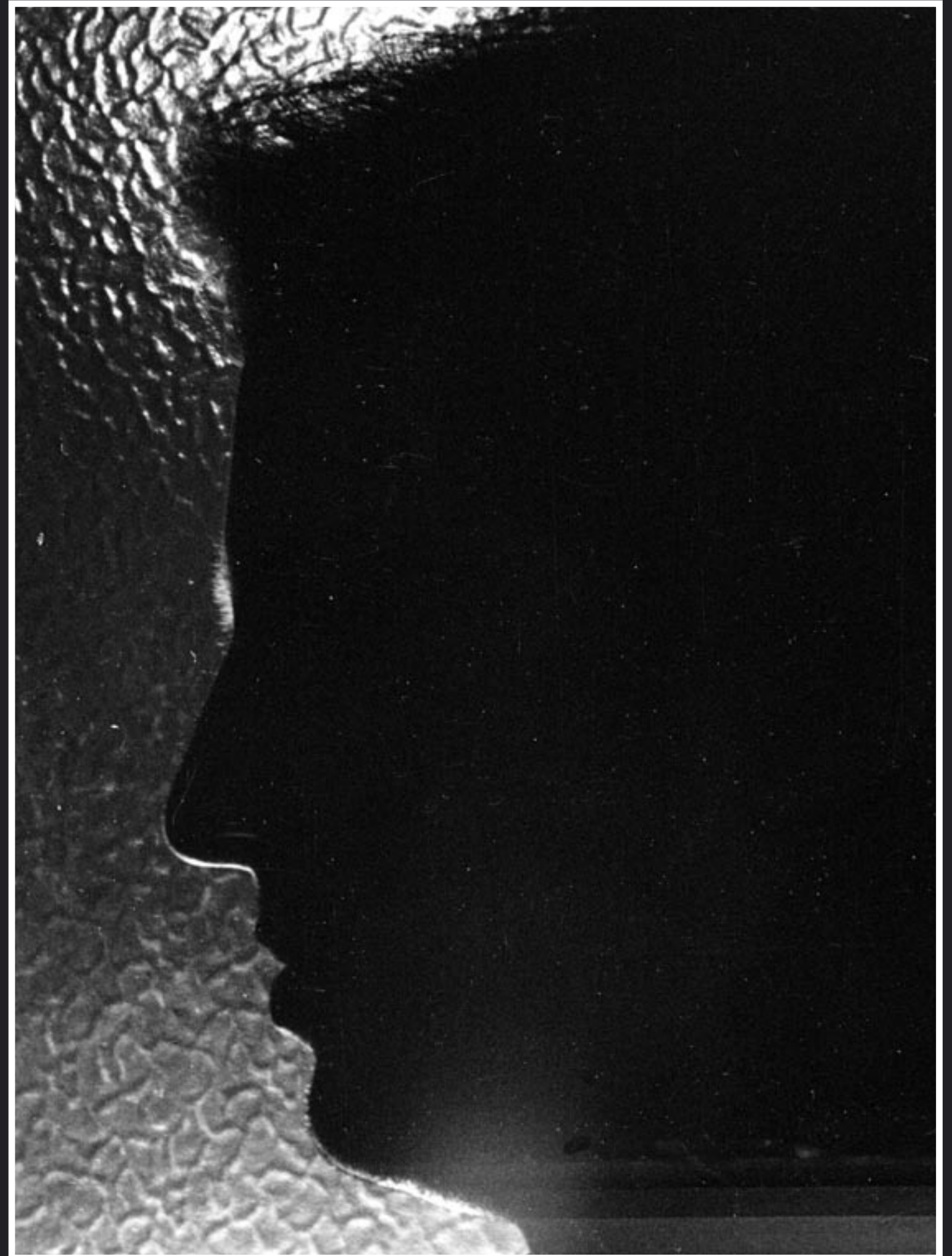


1977: Ko, kome, zašto i kako... svira

Punk - nova živa stvar

("Zašto punk? Koliko je to novo?")



STEVE HILLAGE

RAŠIRENIH RUKU

Da je Steve Hillage snimio ovu ploču 1968. danas bi u rock enciklopedijama pisalo o njemu uz takva imena kao što su Cream, Hendrix...

Džuboks 30, januar 1977.

Unizu rock produkata koje je Britanija ponudila evropskom i svetskom tržištu protekle godine, jedno od najzanimljivijih imena svakako je Steve Hillage. Pred sam kraj leta Hillage je sa nekoliko koncerata, jednom interesantnom pločom i naravno uz solidnu propagandnu podršku disko kuće Virgin pomrsio račune mnogim poznatijim imenima. Ako u njegovu korist dodamo i entuzijazam kojim ga je u velikoj većini dočekala engleska rock štampa, možemo zaključiti da je Hillage novi ljubimac ostrvske publike.

Ako vam se čini da je Hillage do uspeha došao preko noći grdno se varate. Steve se nije razdvajao od rock scene još od svojih tinejdžerskih godina (sada mu je 24). Za sve vreme svog muzičkog angažovanja kretao se među ljudima koji su označili jedno vreme i jedan pravac engleske "progresivne" muzike. To je bio krug iz koga su nastala imena kao što su Mike Oldfield, Soft Machine, Caravan i Kevin Ayers. Stekavši muzičke temelje u takvom ambijentu Hillage se upustio u ozbiljnije poduhvate, osnovao grupu Khan, snimao album za Deccu i propao. Zatim je jedno vreme svirao sa raznim neformalnim i avangardnim rock grupama. Tako je, možda će vas ovo interesovati, zamenio Oldfielda u grupi Kevina Ayersa.

Za Stevea se prvi put čulo u internacionalnim razmerama kada je pristupio grupi Gong. Ova englesko-francuska kombinacija, pored toga što je bila grupa

simpatičnih ekscentrika, radila je i zanimljivu muziku i u njoj je Hillage najverovatnije konačno uobličio svoje muzičke poglede. Jedno vreme, po odlasku osnivača grupe Davida Allena, bio je i lider ove formacije. U međuvremenu je izdao jedan solo album "Fish Rising" i napustio Gong. E, to je ono što možete da nađete u pres-informacijama koje sve prave profesionalne firme šalju muzičkim novinarima širom sveta.

Nas, međutim, najviše interesuje njegova nova ploča koja se zove "L" (i slovima "L") i koja će se verovatno u toku januara pojaviti i kod nas.

Već sam rekao da su tu ploču u engleskim novinama dočekali raširenih ruku. Ne sećam se da je i jedna ploča doživela tako jednodušnu ocenu otkada je složno ocrnjen "Passion Play" grupe Jethro Tull.

Ploča je snimljena tokom jula '76. u studijima Toda Rundgrena i pod njegovom producentskom pažnjom. Razmišljajući kako da definišem ovu ploču pade mi na pamet misao - da je ova ploča izdata pre sedam-osam godina danas bi o Steve Hillageu čitali u rock enciklopedijama uz Cream i Hendrixa. Jednostavno zato što je Hillage na ovoj ploči uspeo da tehnički savršeno i idejno uhvati duh poznih šezdesetih. Tu su osobine koje su i "Electric Ladyland", "Sgt. Peppera" ili "Wheels Of Fire" učinili remek-delima rocka. Pre svega, to je sposobnost da sasvim različite uticaje kao što su, na primer, free jazz, orijentalna muzika ili blues aranžira i rasporedi tako da u okviru kompozicije ne narušavaju

utisak celine. Prateći muzičari, koje uglavnom sačinjavaju članovi grupe Toda Rundgrena Utopia, pobrinuli su se da nijednog trenutka ne zaboravimo da imamo posla s rockom. Ritam sekcija me po svojoj efikasnosti podseća na veličanstvenu ritam sekciju grupe Grateful Dead. Da ne bismo zaboravili nevine šezdesete, tu su i tekstovi u kojima Steve priča o piramidama, prirodnom elektricitetu, astronomiji itd. Ipak, savetovao bih vam da ukoliko uz ploču dobijete i papirić s tekstovima od njega napravite avion, bacite kroz prozor i nastavite da slušate muziku.

Steve Hillage je bez sumnje vrlo muzikalan dečko. To se vidi iz načina kako peva (s lakoćom) i kako gradi solo deonice (takođe s lakoćom) i sve mi se čini da smo u njemu dobili novog gitarskog heroja. U njegovom sviranju isto kao i u njegovim kompozicijama primetni

su uticaji više stilova, pre svega modernog jazz-a i orijentalne muzike. Naravno, uz solidnu rock osnovu. Ali, opet da kažem, Hillage nekom čudnom lakoćom sintetiše sve te uticaje u jasan i prepoznatljiv stil. Ne znam, ako nastavim da ga i dalje ovako hvalim postaće mi slaba tačka, što jedan kritičar mora dobro da skriva.

Na ploči se nalazi ukupno šest kompozicija. Od toga je Hillage pridoneo tri. Ostatak sačinjavaju dva poznata standarda iz šezdesetih, Donovanov "Hurdy Gurdy Man" i Harrisonova (indijskom muzikom inspirisana) "It's All to Much". Tu je i kompozicija nekog Indijca "Om Nama Shivaya". Ipak, titulu najbolje kompozicije odnosi Hillageova "Lunar Music Suite". To je prava free-rock himna u kojoj čuveni jazz trubač Don Cherry, što kaže moj prijatelj Mićko, prosipa bisere.

Obratite pažnju. ■

JAZZ-ROCK '76.

ŠARENO

Dok su ranijih godina novosti iznicala kao iz zemlje tako da čovek nije mogao ni da se snađe, a kamoli da sve pohvata, prošla godina nam je davala više prilike da razmišljamo šta će biti posle, šta je sledeće

Džuboks 30, januar 1977.

Na početku ovakvih članaka čitaoci obično očekuju od autora dve-tri bombaste izjave u smislu: ova godina je bila... ili je bila... To je obično najsrećnije rešenje za obe strane, jer znači - ima materijala za pisca, a čitaoci posle takvih izjava ne moraju mnogo da se muče sa čitanjem jer su saznali najvažnije.

Nažalost, ova godina ne pruža takvu mogućnost pa ćemo se pomučiti i vi i ja dok ne dođemo do nekakvih rezultata.

Prvi zaključak koji pada na pamet kada se razmišlja da li je jazz-rock bio spreman za 1976. (ili možda volite obrnuto) je da se nije desilo ništa izuzetno. Tu i tamo bilo je potresa (vidi pod Corea i McLaughlin) ali prave muzičke senzacije su ostale za neku drugu godinu. Ne bih želeo da budem skeptičan, ali čini mi se da se prošle godine jazz-rock struja malo zadihala. To može da zvuči paradoksalno u godini gde su jazz-rockeri svirali po sportskim halama, a njihove ploče dolazile i na konvencionalne top-liste.

Međutim, kreativna dostignuća su (kako to obično biva) bila u obrnutoj srazmeri sa poslovnim. Naravno, čast izuzecima.

I tako, dok su ranijih godina novosti iznicale kao iz zemlje tako da čovek nije mogao ni da se snađe, a kamoli da sve pohvata, prošla godina nam je davala više prilike da razmišljamo šta će biti posle, šta je sledeće.

Razmišljajući kako da koncipiram ovaj članak odlučio sam da prostor podelim po zaslugama. Veličok četvorci pripalo je najviše mesta jer objektivno gledajući i pružaju najviše materijala za to. "Ostalima" ostatak.

Chick Corea

Zahvaljujući gostovanju u Jugoslaviji i činjenici da je PGP RTB dosledno, i uglavnom na vreme, snabdevala tržište njegovim pločama, Chick Corea i ostali iz grupe Return To Forever su, uz Johna McLaughlina, postali najveće zvezde među našim jazz-rock poštovaocima. Nažalost, u poslednje vreme stvari za Return To Forever nisu išle tako glatko. Album "Romantic Warrior", izdat početkom ove godine, pokazao je da su Corea i drugovi izgubili nešto od poleta koji su njihove ranije albume "Hymn Of The Seventh Galaxy" i "Where Have I Known You Before" učinili antologijskim ostvarenjima jazz-rock usmerenja.

Da se razumemo, daleko od toga da je ova ploča urađena ispod standarda koji su RTF sebi postavili dosadašnjim radom. Ali, primetno je da je došlo do izvesnog zasićenja u direkciji u kojoj Corea, Clarke, De Meola i White rade zadnjih nekoliko godina. Izgleda da je Corea na poslednja dva albuma, u želji da komunicira sa što širim auditorijumom (zbog čega je uostalom 1973. i raspustio prvu postavu) više vodio računa o onom šta publika očekuje od njega nego što je težio da na pravi način realizuje instrumentalne potencijale grupe. Doduše, čini se da ni odnosi u grupi nisu bili u baš najboljem redu. Sredinom leta, bubnjar Lenny White i gitarista Al de Meola su najavili definitivni odlazak iz starog društva. Novine su čak i objavile in-

formaciju da Return To Forever više ne postoji. Ipak, kasnije se saznalo da Corea i Clarke, kreativno jezgro grupe, nastavljaju pod starom zastavom.

Odlazak dva ovako vrsna muzičara kao što su De Meola i White bez sumnje će uticati na zvuk grupe. Ipak, usudio bih se da kažem da je njihov odlazak pre posledica nego uzrok Coreine želje za promenom. Tokom ove godine Chick je izdao i svoj solo album "Leprechaun" (izišao i kod nas). To je njegov prvi samostalni poduhvat od 1971. godine i očigledno je da ga je uradio sa mnogo ambicije. Sada, kad je završena sva gužva oko odlaska De Meole i Whitea i pošto su njihova mesta popunjena uglavnom muzičarima koji su sa Chickom snimili "Leprechaun", jasno je da je ta ploča bila neka vrsta manifesta kojim je Corea najavljivao promene u svojoj muzici.

Sudeći po iskustvima sa "Leprechauna", od novih Return To Forever valja očekivati smireniju i više organizovanu muziku. Muziku sa čvršćom strukturom, manje energičnu ali zato liričniju i obogaćenu novim bojama. I na kraju, žao mi je što moram poželeti miran počinak jednoj zaista odličnoj postavi muzičara, ali istovremeno očekujem da će njihovi naslednici biti na visini.

John McLaughlin

Za Johna McLaughlina 1976. je bila veoma važna i prelomna godina. Ne samo da je radikalno promenio okolinu u kojoj stvara muziku već je i u njegovom privatnom životu došlo do preokreta koji je ostavio uticaja i na njegova muzička opredeljenja. O tome ste već imali priliku da čitate u septembarskom broju "Džuboksa" (a ne "Đuboksa" kako pišu neki naši prijatelji). Ali da neko ne bi zamario ovoj retrospektivi da je krnja, kazaću reč-dve o tome.

Prvo, početkom ove godine Mahavishnu Orchestra III, u pomalo razbijenom sastavu, izdao je album "Inner Worlds". Nedostatak zrele koncepcije McLaughlin je pokušao da prikrije eksperimentisanjem sa elektronikom.

Pribavio je sebi mnoštvo elektronskih sprava na kojima bi mu čak pozavideo i Emerson. Međutim, reagovanje publike i kritike bilo je jednodušno, a najbolje ga ilustruje ocena najuglednijeg svetskog jazz lista "Down Beat" - jedna zvezdica - bedno.

Drugo, od ove godine John ne zove sebe više Mahavishnu. Takođe, kontakti sa Shri Chinmoyem, njegovim guruom, svedeni su na minimum. Kada priča o raskidu sa religijom koja je umnogome uslovljavala njegov život proteklih godina, John daje vrlo zapegljane odgovore.

U stvari, ponaša se kao filmska zvezda koja posle razvoda ne želi da prizna grešku i stalno uzvikuje: "Ostaćemo dobri prijatelji."

Treće i najvažnije, McLaughlin je posle debakla sa "Inner Worlds" definitivno raspustio Mahavishnu Orchestra, a elektronsku kakofoniju je zamenio saradnjom sa Shaktijem, indijskim violinistom, i njegovim orkestrom u kome se isključivo sviraju akustični instrumenti.

Mada su album i turneja, koji su plod ove saradnje, naišli na povoljne ocene, ima pretpostavki da je ova kombinacija običan McLaughlinov hir i da neće dugo trajati.

Međutim, bivši Mahavishnu, mrtav ozbiljan sa svojom ogromnom, specijalno prerađenom "Gibson" gitarom i dalje radi nesmanjenim žarom, tako da prema informacijama "Down Beata" neposredno iza Nove godine treba očekivati novi album kombinacije Shakti - McLaughlin.

Herbie Hancock

Ako u jazz-rocku još nisu usaglašeni svi estetski kriterijumi pa se dvoumimo oko toga ko je danas prvo ime tog pravca, finansijski kriterijumi su zato vrlo jasni i nesumnjivo govore da je Herbie Hancock najkomercijalnija muzička ličnost jazz-rocka.

Prema podacima njegovog menadžera, album "Headhunters" se prodao u 870.000 komada, dok je cifra prodatih primeraka ploče "Man Child" prešla

50.000. Kada se zna da je prosek tiraža ostalih velikih imena jazz-rocka, kao što su Weather Report ili Return To Forever, iznosi oko 125.000, ove brojke su zaista impresivne.

Imajući u vidu tantijeme koje donose ovakvi tiraži jasno je da Herbijeva ljubav prema "funky" - zvuku, koji, ruku na srce, leži u osnovi ovakvog uspeha, nije samo platonska. Pored svih kritika da se komercijalizovao, Hancock je i ove godine zaigrao na kartu koja dobija. Njegov novi album "Secrets" jasno je "funky" orijentisan i u Herbijevoj disko kući očekuju da će se približiti tiražu "Headhuntersa".

Sam Hancock je ove godine manje inhibiran primedbama da je oportunist i da se okrenuo ovakvoj muzici isključivo radi novca. Čujmo ga:

"Kritičari kažu da svi moji albumi zvuče isto, ali za mene oni su isto tako različiti kao i ploče Weather Report. Međutim, Joe (Zawinul) i Wayne (Shorter) ne insistiraju na ritmu, dok je kod mene ritam na površini. Ni oni ni Return To Forever nisu zainteresovani da sviraju pravi "funky". Ali, zapamtite, nije lako svirati jednostavno. To je stvar stalnog napretka - povratak osnovama. I drago mi je da ne moram da radim kompleksne stvari da bi one bile interesantne i došle do ljudi."

Eto tako misli Herbie Hancock. A ja, opet, razmišljam da li je veća šteta za jazz ili veća sreća za "funky", to što je Herbie pošao tim putem. U svakom slučaju, ako se već "fankirate" bolje je da to radite sa Herbijem nego sa ovom gomilom "sintetičkih fankijaša" koja neumoljivo izvire sa svih strana. Znaite ono: "Pij malo, pij dobro".

Weather Report

Bez obzira na vaš ili moj lični stav prema njima, izvesno je da su Weather Report bili najpoštovanija i najhvaljenija jazz-rock grupa 1976. godine. Gde god su se pojavili pobrali su lovorike. Ništa lošije nisu prošli ni na stupcima kritike povodom izlaska albuma "Black Market". Za razliku od ostalih članova "velike jazz-rock četvorke", oni se nisu mnogo bavili vanmuzičkim

poslovima. Nisu se svađali ni međusobno, ni sa kritikom. Dobili su samo jednog novog člana.

To je Jaco Pastorijus, dvadesetogodišnji basista, koji je zamenio Alphonsi Johnsona. Jedva čekam da čujem tog svog vršnjaka (na albumu "Black Market" svira Johnson) jer nijedan komentar o njegovom sviranju nije bio lošiji od superlativa. Joe Zawinul i Wayne Shorter, lideri sastava, i ove godine su uspeli da budu jedni od retkih muzičara koji su u svoja jazz-rock ostvarenja udahnuli sveže krvi i duh eksperimenta. Zaista je šteta što naše disko kuće i dalje uporno ignorišu ovu izvrsnu grupu (mislim da je SUZY kuća odgovorna za to), jer su Weather Report i ove godine dokazali da su i posle pet godina delovanja još uvek u stanju da ponude nove sadržaje i da ostanu u avangardi jazz-rocka.

Ostali

Što se tiče "ostalnih", samo nabranje bilo bi veliki posao. Zato ćemo se zadržati na imenima koja su najbliža našim jazz-rock sledbenicima.

Protekle godine Billy Cobham je bio veća zvezda nego što je po svojim radovima zaslužio. Posle dva dobra albuma ("Spectrum" i "Crosswinds") Cobham nije napravio ploču koja bi bila na visini njegovih izvođačkih potencijala. Posle albuma "A Funky Thide Of Sings" (čiji vam naslov dovoljno govori o čemu se radi) došlo je do saradnje sa klavijaturistom Georgeom Dukeom, koga naša publika poznaje iz Zappinog orkestra. Mada je ova kombinacija odlično prolazila na koncertima, album koji su snimili, "Life And Times", vrlo je prosečan. Larry Coryell je relativno poznato ime našoj

publici. Što nije još poznatiji nije kriv on, već činjenica da njegove ploče ne mogu da se kupe kod nas, a tek s vremena na vreme neko se seti da pusti neku njegovu stvar preko radija. Sa svojom grupom The Eleventh House ovaj gitarista polako ali sigurno dolazi u samu žihu interesovanja. Njegova ploča "Aspects" fino je primljena i treba očekivati da u 1977. za njega sazna i mnogo širi krug slušalaca, a ne samo jazz-rock zanesenjaci.

Jeff Beck. Da je neko prošle godine pomenuo njegovo ime u ovakvom članku bio bi verovatno ismejan. Međutim, Beck je ove godine sa albumom "Wired" izvršio prekvalifikaciju u jazz-rockera, koju je stidljivo najavio albumom "Blow by Blow". Njegova saradnja sa poznatim imenima kao što su Jan Hammer i Michael Walden donela je rezultate koji, iako nisu senzacionalni, vredni su pažnje. Što se tiče gitarističkog dela posla Beck je nastavio po starom. Kako god da se baci uvek se dočeka na noge.

Eto, to bi bio nekakav pregled jazz-rockerske 1976. godine. Ako biste me pitali koga da vam preporučim kao moj tip za 1977. predložio bih vam da saslušate novu grupu violiniste Jeana Luca Pontya, koja u 1976. nije iskoristila ni delić svojih potencijala.

Takođe, ako vam do ruku ili do ušiju dođe nešto od gitariste Johna Abercrombija obratite pažnju. Za njega kažu da je sledeća velika stvar. Od Evropejaca, koji se baš nisu proslavili originalnošću prošle godine, preporučujem grupu Isotope sa izvrsnim gitaristom Garyjem Boylem.

I to bi bilo otprilike sve. Želim vam mnogo novih i dobrih ploča u vašoj jazz-rock diskoteci. ■

GENESIS

NA RASKRŠĆU

U posmatranju odnosa Gabriel-ostatak grupe može se povući zanimljiva paralela sa odnosom Lennon-McCartney u Beatlesima. Kao što su Paul i John saradnjom ublažavali svoje ekstremne težnje, tako su i Genesis do albuma "The Lamb Lies Down on Broadway" živeli kao srećna porodica uspevajući da izvuku uvek najbolje iz dveju struja koje su postojale u grupi

Džuboks 31, februar 1977.

Kada je u leto prošle godine Peter Gabriel konačno potvrdio glasine da napušta Genesis, u modi je bilo nagađati dalju sudbinu grupe. Najmanje su izgleda bili zabrinuti preostali članovi, koji su nastavili sa radom kao da se ništa nije desilo. Pevačke dužnosti Petera Gabriela preuzeo je bubnar Phil Collins, grupa je neumorno spremala novu ploču, ali ipak je bilo malo optimista koji su verovali da će Genesis isto tako uspešno delovati i u okrnjenom sastavu.

Album "Trick of the Tail", koji je izašao relativno brzo po Gabrielovom odlasku, bio je najbolji dokaz koji su momci iz Genesis mogli da ponude nevernim Tomama. Ta ploča je jedan od primera kojim obiluje istorija rocka, kada grupa ili pojedinac u želji da se dokažu ulažu ogromnu energiju i ponekad prevazilaze sopstvene objektivne mogućnosti. Setimo se samo prvog solo albuma Georgea Harrisona "All Things Must Pass" ili Cobhamovog "Spectrums". Publika i kritika su sa dosta entuzijazma prihvatili "Trick of the Tail". Bilo je čak i mišljenja da je to njihova najbolja ploča do sada. Kulminacija uspeha je svakako bila kada su se u septembarskom glasanju čitaoci "Melody Makers" saglasili da je to ostvarenje godine. Verovatno su se tada svi oni kojima muzika Genesis pruža dovoljno povoda za razmišljanje, upitali da li je Gabriel morao da ode da

bi Hackett, Collins, Rutherford i Banks uradili ovako dobar album. Gotovo sigurno, odgovor je: da. Do tog zaključka mogao je doći svako ko je uspeo da u skorijim intervjuima sa otpadnikom Gabrielom i ostalima, pročita i ponešto između redova. Nekima je bilo dovoljno da prate pažljivo poslednja ostvarenja Genesis i da završe sa istim razmišljanjima.

Stav da je osnovna snaga Genesis fini balans čisto muzičkih ideja i tematskog koncepta (koji je uključivao i scensku prezentaciju), često je ponavljan u napisima o njima. Narušavanje te ravnoteže sa bilo čije strane dovelo bi grupu u problematične okolnosti iz kojih bi ih izvukle samo dovoljno hrabre i sveže ideje. Poslednji album koji je Gabriel napravio sa grupom, "The Lamb Lies Down on Broadway", pravi je primer takve problematične situacije. Peterova nadrealistička, pseudodramska meandriranja sasvim su prigušila potencijale ostale četvorice i to je bio više nego dovoljan razlog za sevanje varnica među njima. Takođe, ostalim članovima Genesis nije bilo sasvim pravo da za timski rad glavninu pohvala dobija samo jedan čovek. Što se tiče daljeg razvoja događaja, znamo da su četvorica jača od jednoga...

To što je "Trick of the Tail" odlična ploča nika-ko ne znači i da je savršena. Međutim, svi ti nedostaci su bili vrlo pažljivo sakriveni, što je uostalom i jedan

od glavnih razloga uspeha ove ploče. Ali, kao i u priči o kozjim ušima cara Trojana, istina je ubrzo morala izaći na videlo. Za to su se potrudili sami Genesis svojim najnovijim albumom "Wind and Wuthering", koji se nedavno pojavio. U svom napisu o "simfo-rocku" ("Džuboks" br. 25) Vladan Jovanović je lepo primetio koji aspekti muzike Genesis mogu, ako se blagovremeno ne reše, postati kamen spoticanja u budućnosti. To se, pre svega, odnosi na pitanje formalne strukture kompozicija, problem koji nije nepoznat i ostalim grupama sličnog usmerenja.

Učitavom pokretu koji je nastao sredinom šezdesetih godina kao reakcija na sve prazniju pop scenu tog vremena, uvek je postojao problem kako te kompleksnije ideje iskazati na najlogičniji način. Kada kažem pokret, ne mislim na neki određeni pravac već na sve one koji su stali iza ideje da rock može govoriti zrelijim i iskrenijim jezikom. Takve dileme imali su i Hendrix i Grateful Dead, Joni Mitchell i Yes... da ne nabrajam dalje. Takođe, izvesno je da su ti problemi rešavani sa manje ili više uspeha.

Oni koji su se prihvatili "nesrećnog" posla da svoju muziku rade na osnovama evropske muzičke tradicije, jazza i rocka, pokušavajući da od svega toga stvore neku prihvatljivu sintezu, oduvek su imali dosta posla kako da na pravi način pomire različita nasleđa i kako da starim formama daju nova značenja. Odmah da kažem da mislim da na tom polju nisu postignuti potpuno zadovoljavajući rezultati. Tom idealu su se, mislim, najviše približili Yes, koji su koristeći čisto formalne strukture koje je nudila ozbiljna muzika stvorili složene, polivalentne kompozicije u rock kontekstu. Veoma je važno da naglasim da su to ČISTO FORMALNE STRUKTURE koje su "same po sebi" sasvim prazne, a da tek stvaralačkim dejstvom dobijaju sadržaj. Dalje treba reći da te strukture nisu rezultat nikakve konvencije i međunarodne zavere (ovo nekim ljudima nikako nije jasno) već rezultat hiljadugodišnjeg iskustva koje su dale muzička teorija i praksa u nastojanju da nađu najprikladniji način za izražavanje. To što neki to bolje rade, a neki lošije je već sasvim druga priča. Još bih se

usudio da kažem da je totalna glupost ocenjivati takve poduhvate polazeći sa istih osnova kao pri ocenjivanju rada Boba Marleya, na primer. Takođe, totalna glupost je i raditi obrnuto. To isto nije jasno nekim ljudima, čini mi se. Zašto Genesis nisu na svom poslednjem albumu "Wind and Wuthering" ponovili trijumf "Trick of the Taila"?

Prvi i verovatno najvažniji razlog leži u tome što su Genesis hteli da složene MUZIČKE zamisli izlože kroz dosta krute i šablonizovane forme. Takva politika je imala za posledicu jedan album koji je suviše uniformisan, nekako ravan i bez dovoljno raznolikosti. Aranžmani su i dalje vrlo fino zamišljeni, sa potrebnom dozom napetosti između rock elemenata i ostalih uticaja koji se ogledaju u muzici grupe.

Ipak, očigledno je da malo više avanture ne bi bilo na odmet i takav zaključak upućuje na činjenicu da Peter Gabriel nije tako suvišan kako se to činilo na prvi pogled. Radeći svoje scensko-lirske fantamazgrije Gabriel je od drugara zahtevao hrabrija i slobodnija rešenja, što je za posledicu imalo nekoliko zaista odličnih radova. Tu, pre svega, mislim na album "Selling England by the Pound".

Mislim da se u posmatranju odnosa Gabriel-ostatak grupe može povući zanimljiva paralela sa odnosom Lennon-McCartney u Beatlesima. Kao što su Paul i John saradnjom ublažavali svoje ekstremne težnje, tako su i Genesis do albuma "The Lamb Lies Down on Broadway" živeli kao srećna porodica uspevajući da izvuku uvek najbolje iz dveju struja koje su postojale u grupi. Kao što su na albumu "The Lamb...", koji možemo smatrati nekom vrstom Gabrielovog solo albuma, sve Peterove mane izašle na videlo, tako nam je i "Wind and Wuthering" ponudio da upoznamo Genesis u ne baš nadahnutom stanju. Ja se nadam da je ovaj album kao i "The Lamb..." samo prolazna faza i da će Genesis na vreme skrenuti sa puta koji vodi u tehnički savršenu ali emotivno praznu muziku.

Što se tiče ostalih novosti o njima, da vam kažem da imaju novog bubnjara. On se zove Chester Thompson, crnac je, a pored rada u ostalim grupama doneo je

preporuku i od Weather Report. On je svirao sa njima na novogodišnjim koncertima u dvorani "Rainbow", koju su Genesis otvorili posle trogodišnje pauze. Koncert

je bio trijumf, a šta bi drugo mogao da ponudi orkestar koji je u gotovo svim rock glasanjima na planeti proglašen za najbolju grupu "na živo".

TANGERINE DREAM

BEZ VELIKIH KORAKA

Evo ponovo trojice nemačkih rockera (rockera?) na stranicama "Džuboksa". Nažalost, umesto njihovim koncertom moraćete se zadovoljiti ovim člankom

Džuboks 31, februar 1977.

Eto, već po ko zna koji put se pokazalo da u priče o gostovanjima stranih grupa treba poverovati tek kada se sa kupljenom ulaznicom zavalite u sedište koncertne sale. Ali, to je već drugi problem. Time što je izostalo njihovo gostovanje u nas, Tangerine Dream nisu nam ništa manje zanimljivi. Njihova nova ploča "Stratosfear", pored toga što donosi neočekivano mnogo promena u muziciranju grupe, pomaže da se konačno raščiste neke dileme iznesene u ranijim napisima (vidi "Džuboks" br. 19 i br. 23). Već na koricama možemo pročitati da su nam momci "zakuvali" nešto neobično. Pored već uobičajenog mnoštva najrazličitijih elektronskih sprava, na spisku se nalazi i nešto "bizarnijih" instrumenata.

Na primer: električne gitare sa 6 i 12 žica, bas gitara, akustični klavir, nešto udaraljki, melodika i usna harmonika. Zamislite, Edgar Froese (onaj plavi s brkovima) izlazi na pozornicu na kojoj se već nalazi nekoliko tona najsavršenije elektronske opreme, vadi iz džepa usnu harmoniku, lupa dva puta nogom o zemlju i zasniva. Kad se setim da sam propustio i takvu scenu još više mi je žao što Tangerine Dream nisu došli kod nas.

Dalje, sa korica možete saznati da na ploči postoje četiri kompozicije. I zaista, za razliku od starijih ploča ("Rubycon", "Phaedra"), gde su zvučne impresije zauzimale po celu stranu, dok je suštinska razlika između njih najčešće bila u tome što su se nalazile na različitim stranama ploče, na "Stratosfearu" nalazimo jasno odeljene muzičke celine.

Ipak, iako korice obiluju novostima, pravo iznenađenje je unutra. Ono što su Tangerine Dream stidljivo najavljivali na albumu "Richochet", temu i neku vrstu strukture, možemo izolovati u svakoj od četiri kompozicije ovog albuma. Ukoliko ste pratili dosadašnje radove ove grupe verovatno vam je jasno da je ova novost značajna za njihovu muziku. Ovim albumom oni su i definitivno negirali jedan od osnovnih principa na kojima se zasnivalo njihovo muzičko opredeljenje, totalnu improvizaciju. Takav razvoj događaja mogao se i predvideti, mada nisam očekivao da će do toga doći na ovom albumu i u takvim razmerama. Tangerine Dream, kao eksperimentalna grupa, verovatno su imali problema da smisle nešto novo za svako svoje ostvarenje.

To baš i nije bilo lako, jer ako su na proteklom albumima negirali sve što je ponudila "klasična" muzička teorija (ritmičke, harmonijske, melodijske i struk-

turne obrasce) nameće se pitanje: dakle? Doduše, eksperimentisati se može i dalje, ali to je put koji polako i sigurno udaljava od publike koja kupuje ploče. Da im se to (sačuvaj bože) ne bi desilo, Froese, Franke i Baumann su se okrenuli zemaljskijim stvarima. Međutim, suviše nas često svojom svirkom podsećaju da je ova koncepcija pre rezultat kompromisa nego nadahnuća. Jednostavne i vrlo melodiozne teme, praćene već (za Tangerine dream) klasičnim širokim akordima melotrona i sintetizovanim ritmičkim obrascima, čine ovu ploču znatno lakšom za slušanje nego što je to bio slučaj sa ranijim ostvarenjima. Dok sam slušao "Stratosfear" često mi je padalo na pamet poređenje s Mikeom Oldfieldom.

Kao i Oldfield, Tangerine Dream ne muče se posebno sa razvijanjem tema. Temu koju izaberu uglavnom ponavljaju do besvesti, varirajući je samo dinamički, i na taj način dovode je do klimaksa koji je uglavnom praćen krešendom. To je naročito uočljivo u naslovnoj "stvari", koja je po svojoj strukturi najsličnija klasičnoj rock kompoziciji.

Način na koji su Tangerine Dream u svoju instrumentalnu postavku uključili "obične" instrumente mogao bi da se okarakterise sa dve reči (to isto važi i za album u celini): prijatno i ne posebno imaginativno. Za to dobar deo krivice snosi Froese koji se i najviše bavio gitarom i akustičnim klaviirom.

Njegovi gitarski pasaži uglavnom završavaju šetnjom po blues skali, a klavirski izlet je pravi primer neinventivnosti. Razloženi molski akordi, tipa Betovenove "Mesečeve sonate", i nekoliko ne baš virtuoznih varijacija slabšaše teme ne služe mnogo izvođaču na čast.

Sve u svemu, Tangerine Dream ovim albumom nisu napravili veliki korak napred kao što se činilo u prvi mah. Novina ima dosta, ali osećaj avanture koji je najavljan tim novinama nije na pravi način realizovan u kompozicijama.

Opet se pokazalo da rezultati kompromisa obično ne ispadaju najpovoljniji. I pored velike energije koju su uložili u ovaj projekt krajnji rezultat je jedan al-

bum koji je, doduše, dosta prijatan za slušanje, ali nije i posve zrela umetnička celina. Mislim da će tek njihov sledeći album pokazati kojim putem će se Tangerine Dream kretati ubuduće. ■

=====

B. B. KING

Lucille Talks Back

(ABC - PGP RTB)

Džuboks 31, februar 1977.

Novinar američkog rock magazina "Rolling Stone" Tony Glover jednom je napisao o B. B. Kingu: "B. B. King je veoma poštovan čovek, i to sasvim zaslužno. Bilo ko ko svira blues (ili rock) gitaru, a ne imenuje njega kao neku vrstu uzora je ili budala ili lažov. Neumoran izvođač, proveo je sam bog zna koliko godina putujući iz grada u grad, boreći se za što širi prijem muzike koju izvodi i koju voli. Pored toga što je dosta kopiran instrumentalista, njegove vokalne interpretacije su izvršile dosta uticaja. Međutim, on ima još jednu osobinu koja je još ređa. On je pravi izvođač-džentlmen. Ceo se predaje svojoj muzici i publici." Ima li ko nešto protiv? Ja nemam. Baš zato, pomalo mi teško pada da kažem da mi se ova njegova ploča ne sviđa preterano. Ili, da se ispravim, ne kao neke ranije. Pre nego što me definitivno proglasite za jeretika ("Zamislite, molim vas, šta misli taj momak ko je on, kad kaže da mu se ne sviđa B. B. King") da ispričam još nekoliko stvari. Naime, aranžmani su (a to naročito važi za način na koji su uklopljeni duvači) svojom stereotipnošću podrili dobar deo emocionalnog intenziteta koji je tako bitan za ovu vrstu muzike. Takvi preambiciozno, a neinventivno urađeni aranžmani prate Kinga na zadnjih nekoliko ostvarenja i prete da potpuno zasene njegovo pevanje i gitaru.

Nažalost, za to krivac nije niko do B. B. King, glavom i bradom. On je producent ove ploče, a sudelovao je i pri izradi aranžmana.

Jedino što ohrabruje je, pogađate, njegova gitara, iako uglavnom svira kroz wah-wah pedalu, što je novost. King i dalje upravo veličanstveno svira bluz. Strogo, ekonomično i vrlo izražajno. Poslušajte malo B. B.

Kinga kako svira, pa će vam biti jasno zašto često kažu da on kroz dve note kaže više nego Alvin Lee u sto.

Samo kad ne bi bilo tih aranžmana.

THE BEATLES

RINGO - NAJSVESTRAJNIJI BEATLE

Ako mislite da je ovaj naslov pomalo čudan, pokušajte da se setite da li su se Paul, John i George profesionalno bavili sledećim aktivnostima: snimanjem igranih filmova, dizajnom nameštaja, fotografijom, gajenjem rasnih pasa, itd... itd...

Džuboks 32, mart 1977.

Verovatno se stariji čitaoci sećaju vremena kada je u Jugoslaviju počela stizati fama o Beatlesima. Njihovih ploča nije bilo, a u novinama o njima se pisalo više kao o čudnim primercima ljudskog roda nego kao o muzičarima. Jedna od prvih stvari koje smo o njima naučili bile su pomalo karikirane skice njihovih karakterata. Paul je bio romantična duša, John nekonformista, George ćutljivko koji je kasnije prerastao u mistika, a Ringo simpatični šeprtlja i komedijaš.

Što je najsmešnije, po raspadu Beatlesa Paul, John, George i Ringo kao da su se trudili da što više opravdaju te etikete, ponekad karikirajući ih još više. Što se tiče Ringa Stara, njemu nije bilo teško da zadrži naziv šeprtlje, no ostati SIMPATIČNA šeprtlja svih ovih godina može samo osoba koja ima istinski šarm. U stvari, taj njegov šarm (naravno, uz naslov ex-Beatle-

sa) je jedino što još drži Ringa pod očima šarene rock javnosti.

Ringo je, naravno, svestan toga i nijednog trenutka nije ni pokušavao da dokaže suprotno. On je, u suštini, jedan od onih ljudi koji su svojim stavovima pokazali da ih ne treba uzimati krajnje ozbiljno. Međutim, takav odnos ljudi prema njemu omogućava mu veliku slobodu delovanja. On može da glumi, da slika, da prodaje novine ili da snima ptičje pevanje i parenje muva, ali mi ćemo uvek uz osmeh odmahnuti rukom i reći: "Pa to je samo Ringo." Mislim da je takvom podolom uloga on najzadovoljniji.

Pored mnogobrojnih delatnosti koje Ringu ispunjavaju dokolicu (to mu je omogućilo lupanje bubnjeva u izvesnoj rock grupi), on i dalje povremeno snima ploče, koje povremeno postaju i hitovi.

Iako se datumi izdavanja njegovih ploča ne pamte kao izuzetni događaji, Ringu je pošlo za rukom da na svojim novijim pločama postigne nešto što još nijednom živom čoveku nije uspelo. Eto, već po drugi put na albumu "Rotogravure" uspeo je da okupi sve svoje drugove iz Beatlesa. Doduše, oni ne sviraju zajedno u istoj kompoziciji, ali svi su oni tu prisutni i telom i duhom, tj. priložili su Ringu po jednu svoju kompoziciju na kojoj i sviraju.

Time što je pozvao stare drugare da mu pomognu Mr. Starkey je još jednom pokazao da je najmanje raspoložen da dokazuje "kako on to sve može sam". Neka vrsta nostalgije očita je i na poleđini korica njegovog najnovijeg albuma. Tu se nalazi fotografija nekakvih vrata, verovatno povezanih sa Beatlesima, jer su izrezbarena bezbrojem parola u kojima se pominju Beatlesi. Toliko puta ime "The Beatles" verovatno nije napisano sa svim njihovim dosadašnjim albumima zajedno. Ta činjenica ipak nešto govori kada se zna da neki njegovi drugari beže od pominjanja tog imena kao đavo od krsta.

Pored svojih starih prijatelja iz "znate već koje" grupe, Ringo je odgovornost za realizaciju "Rotogravure" podelio sa još gomilom muzičara od čijih imena može da vam zastane dah. Šteta što ovakav skup nije upotrebljen za rad na nekoj "hrabrijoj" muzičkoj zamisli. Ovako, sa ovolikim brojem zvezda imate utisak da se nalazite na nekoj od njihovih zabava, gde samo defiluju imena "sa kojima treba biti viđen". Da nabrojim samo najpoznatije: Eric Clapton, Peter Frampton, Nilsson, Dr. John, Jim Celtner, Klaus Voorman, Jeesse Ed Davis i još mnogi drugi.

A šta je s muzikom, pitaćete. Mislim da je dovoljno da kažem: "Pa to je samo Ringo." ■

HOLLIES

The Best of the Hollies

(Capitol - Jugoton)

Džuboks 32, mart 1977.

O ovoj ploči mogao sam dovoljno da napišem, a da je i ne saslušam. Ali, nisam hteo da sebi uskratim zadovoljstvo ponovnog susreta sa nekim kompozicijama koje me asociraju na moje prve dodire s ovom muzikom. Pre desetak godina Hollies su bili u uskom krugu mojih ličnih favorita i, iako se kasnije moje shvatanje dobre muzike sve više razlikovalo od njihovog, još mi se nije desilo da promenim stanicu kada se na radiju zavrti neka njihova kompozicija.

Mlađi naraštaji odavno ne vezuju uz pojam velike grupe ime Hollies, ali svako iole upućeniji zna da to tako nije oduvek bilo. Već na samom početku "beat-booma", 1963. godine, oni su se uključili u vrh engleskih pop grupa, gde su pored Beatlesa i Stonesa još egzistirali Kinks, Spencer Davis Group, Manfred Mann... Mada, objektivno govoreći, nikada nisu mogli da se po značaju mere sa Beatlesima, gotovo sve vreme su im bili zdrava i jaka konkurencija na listama najuspešnijih singl ploča.

Tokom svog delovanja, a naročito šezdesetih godina, oni su uspevali da budu stalno prisutni na top-listama stvarajući seriju kompozicija koje su primer pravog, zdravog popa. Bile su to sažete pesme, sa zanimljivo smišljenim melodijama, duhovito i precizno izvedenim vokalnim harmonijama i mnogo svežine i šarma. Ovaj album nam upravo zato nudi na jednom mestu taj niz uspešnih poduhvata. To što je za njih potreban format duplog albuma samo je dokaz više u prilog mojih tvrdnji.

Posmatrajući ovu zbirku njihovih najznačajnijih kompozicija, po ko zna koji put dolazi se do zaključka da im je najuspešniji period bio od 1966. do 1968. kada su članovi grupe definitivno uzeli brigu o kompono-

vanju u svoje ruke. Njihove klasične stvari, kao što su "Stop Stop Stop", "Carrie Anne" ili "Jennifer Eccles", deo su tandema Nash-Clarke-Hicks. Zbog toga je i došlo do prve velike krize u grupi kada je Granam Nash pokupio svoje krpice, prešao Atlantik i sa Crosbyjem i Stillsom počeo jedan od većih poslova u istoriji rocka. Od tog udarca sastav se nikada više nije oporavio.

Doduše, nije sve bilo sasvim crno. U sedamdesetim godinama Hollies su uspeali da naprave dovoljno uspešnih snimaka i da im posvete gotovo celu stranu

albuma. Ali, to su uglavnom bile interpretacije hitova koje su serijski proizvodili engleski "Kalodere" i "Koraći" Cook-Greenway i Tony Maculay. Jedan od izuzetaka je izvrsna pesma "He Ain't Heavy, He's My Brother". Ali, u svakom slučaju svežina i šarm su polako iskopneli. Ipak, iako Hollies danas ne znače više od prijatne uspomene, drago mi je što je ova ploča našla mesto u izdavačkom programu Jugotona. Makar zbog onih koji se nostalgичno sećaju šezdesetih.

NEŠTO KAO PREDGOVOR

GITARISTI DRUGOG KOVA

Stalno insistiranje na razlikama između blues škole i stilova o kojima će se ovde govoriti, posledica je želje da se istaknu izvesne specifičnosti, a ne mog stava da je blues nekakva inferiornija muzička vrsta

Džuboks 32, mart 1977.

Kada se povedu razgovori o rock gitaristima većini ljudi pada na pamet "magični trolist": Hendrix, Clapton i Beck, sa nekoliko rezervi kao što su Page, Winter, Gallagher ili Townshend. Ne treba biti mnogo oštro-uman da se zaključi da je u osnovi ličnih stilova ovih gitarista blues. Gorepomenuti momci stvorili su, crpeći iz bluesa, jasno prepoznatljive i originalne stilove uvodeći u rock pojam "kompetentnog" muzičara. Međutim, ako ostavimo vrhunska imena po strani, većina rock gitarista bavila se elaboriranim stilovima nekolicine najuticajnijih. Hiljade mladih "Claptona" i "Hendrixa" nicali su po budžacima širom sveta.

Sasvim je normalno bilo očekivati nekakvu reakciju od onih koji nisu nameravali čitavog života da ostanu nečiji imitatori. Takav razvoj događaja nije ni-

malo iznenađujući. Muzika se u jednom određenom periodu najčešće razvija u vidu nekog opštijeg pokreta, tokom koga specifične ideje sa zajedničkom osnovom bivaju obrađene na gotovo svaki mogući način. Čim jednog trenutka prevladaju razgovori tipa: "A šta sad?" nad konkretnim delovanjem, dolazi do zasićenja.

Iz takve zasićenosti blues formama razvili su se gitaristi o kojima će sada biti reči. Za većinu njih jedan od prelomnih trenutaka u karijeri je bio moment kada su postavili pitanje svog poverenja blues nasledu i okrenuli se da rade nešto drugo. Pravu okolinu za "NEŠTO DRUGO" ovi momci su našli u jednoj generaciji engleskih grupa koja se pojavila krajem šezdesetih godina sa otprilike istim ciljevima.

U ovom članku neće biti reči o tome koliko su ti ciljevi uspešno ostvareni već će se uglavnom razgovarati o čisto "sviračkim" aspektima njihovih članova - gitarista. Takav pristup uslovljava i dosta baratanja sa "tehnikacijama", ali mislim da je to jedan od načina da se izbegnu razne mistifikacije koje obično počinju kada se zapodene razgovor o apstraktnijim stvarima kao što je sviranje gitare. Dalje, stalno insistiranje na razlikama između blues škole i stilova o kojima će se ovde govoriti, posledica je želje da se istaknu izvesne specifičnosti, a ne mog stava da je blues nekakva inferiornija muzička vrsta.

Akkerman

Zadnja vest koju sam pročitao o Akkermanu bila je ta da je napustio Focus. To je bilo otprilike pre godinu dana i od tada kao da je u zemlju propao. Razlozi te stidljivosti nisu mi poznati, ali u svakom slučaju je šteta što takav momak ne stisne petlju da ponovo pređe preko La Manchea, kao što je to uradio 1972. sa drugarima iz Focusa i pokazao sujetnim Englezima da kontinentalci nisu baš za bacanje. U stvari, čak i ako Akkerman ne snimi više ni jedan jedini ton i ako ostatak života provede dajući časove gitare klincima negde u Holandiji, ostaće zapamćen kao jedan od najfinijih gitarista koji su se pojavili u rocku.

Jedna od prvih stvari koja se pomene u razgovoru o njemu je ta da je on akademski obrazovan muzičar. I to akademski obrazovan gitarista, a takvi se, priznaćete, u rocku ne sreću iza svakog ćoška. Taj podatak ne pominjem kao neki apsolutni dokaz njegovih kvaliteta jer kao što znate nijedna škola na svetu ne stvara genijalce (pa ni ona u koju idete, ako niste znali). Akkermana je akademija naoružala fascinantom tehnikom, formalnim muzičkim znanjima i što je najvažnije dala mu je potpunu slobodu izbora kojim putem će da krene. I njegove kolege iz FOCUSA imale su takođe formalno muzičko obrazovanje (neko niže, neko više). To je, inače, veoma čest slučaj u vodećim evropskim grupama. Valjda je to neki dug

tradicionalizmu stare, dobre (?) Evrope. Već sam rekao da Akkerman raspolaže veličanstvenim tehničkim sposobnostima ("odlično" nije u ovom slučaju dovoljno jaka reč).

Međutim, ta tehnika tek kada je kombinovana sa njegovim darom da smisli lepu melodiju (što se ne uči u školi) i da sklopi zanimljive kompozicije, čini od Jana nešto više od superiornog "krljadžije". Pored Thijsa van Leera, on je bio u kreativnom jezgru Focusa i ima pravo na dobar deo pohvala koje je grupa zaslužila svojim radom. Osnovna karakteristika Akkermanovog pristupa instrumentu je racionalnost. Njegova sola su vrlo pažljivo građena, bez mnogo iznenadnih obrta ali i bez praznog jurenja po skalama u očekivanju da inspiracija padne sa neba. Ponekad, naročito u bržim pasažima, čini se da su note u njegovim deonicama gotovo matematički raspoređene u odnosu na pratnju. Ta ritmička jasnoća je jedna od glavnih njegovih prednosti. Udari su čisti, brzi i precizni, a akcenti su dobro raspoređeni i tačno odsvirani.

Dobar deo njegovog sviranja počiva na simetriji. Slikovito kazano, njegov solo podseća na uravnotežen razgovor. Melodijske linije su tako uobličene da daju osećaj pitanja i odgovora. Takođe, on često koristi tehniku ponavljanja određenih fraza, ali svaki put ritmički drugačije naglašanih i na taj način postiže da mu solo partije budu življe i ritmički interesantne.

Ovakav stil može se učiniti na prvi pogled suviše formalan, pun unapred utvrđenih modela koji su razrađeni do tančina. Ako se nekom učini da u njemu nema emocija u "blues smislu" na koje smo navikli, u pravu je. Ono što preovladava kod Akkermana nije neobuzdanost već ukus i osećaj za meru. Prava germanska briga da sve bude na svom mestu.

Za stil kojim svira nije lako dati sažetu definiciju. U njegovom sviranju ima rock pirotehnike, jazz raznolikosti i klasične uzdržanosti kada zatreba. Za takvu kombinaciju pravi kontekst je bila muzika Focusa. Njegovi solo albumi "Profile" i "Tabernakle", u kojima se bavio neobičnijim stvarima, na primer pisanjem za lautu, bili su namenjeni užem krugu publike

jer su bili suviše bizarni za šire prihvatanje. To je jedan od razloga zbog kojih ih ne možemo oceniti suviše uspešnim. Nažalost, nijedan album Focusa nije izdat kod nas tako da vam mogu samo preporučiti da ukoliko negde nađete na neki, poslušate Akkermana u akciji. Ta preporuka se uglavnom odnosi na albume "Moving Waves" i "Focus III".

Hackett

Steve Hackett, gitarista iz grupe Genesis, uz Mikea Oldfielda stoji na drugoj strani ograde od tehnički superiornih gitarista kao što su Akkerman, Fripp i Howe. Dalje, Hackett je sušta suprotnost klasičnom tipu "rock gitarskog heroja". Na bini obično sedi u uglu (na koncertima uglavnom svira sedeći) i na taj način prepušta drugovima glavnu ulogu pod svetlima reflektora. Takođe, on se najčešće negde izgubi kada se od momaka iz Genesis očekuje intervju ili bilo kakav posao sa štampom.

Ta stidljivost, što se tiče muzičke saradnje sa ostalim članovima grupe, bila je očita na prvim albumima koji su nastali po njegovom uključivanju u Genesis. S pravom, mislim, jer je tek na albumu "Selling England By The Pound" Hackett potpuno opravdao poverenje koje je polagano u njega. Do tog perioda njegovom sviranju moglo se zameriti da je suviše školsko i tehnički nedoterano. Iako je uvek na studijskim albumima uspevao da, u okviru svojih ograničenja, ostane na nivou grupe, njegovo sviranje na albumu "Genesis Live" daje mi prava za takvu ocenu. U strožije aranžiranim delovima na albumu Hackett učestvuje sasvim fino.

Međutim, problem nastaje kada dobije koji minut za improvizatorski izlet. Njegova sola, sa suviše naglašenim blues uticajima da bi se dobro uklopila u muziku Genesis, bila su sastavljena iz takozvanih "opštih mesta", otrcanih i presviranih blues linija, sviranih bez potrebnog emotivnog naboja da bi se prevazišao stilistički jaz.

Takođe, na njegovu dušu pada i odgovornost

za neke čisto tehničke detalje. To su uglavnom nesiguran vibrato i problem da u bržim i ritmički složenijim pasažima ostane u najboljoj saradnji sa kolegama iz orkestra.

Sve te mane nestale su kao rukom odnete na albumu "Selling England by the Pound". Verovatno je razlog za takav preokret činjenica da je Hackett, napredujući muzički i tehnički, stekao poverenje u sebe. To mu je omogućilo da o svojim muzičkim zadacima razmišlja zrelije i slobodnije. Novi Hackett nije klasičan improvizator u tradiciji Hendrixa i Claptona, pa je i način na koji on razvija zadatu formu dosta različit od njihovog.

Osnovna vrlina njegovih sola je zaokruženost i logičnost, tako da čak i improvizovani pasaži izgledaju unapred smišljeni. Takođe, veliku pažnju on obraća i na kvalitet zvuka gitare, na čiju je specifičnost Hackett veoma ponosan.

Ta specifičnost je, između ostalog, posledica korišćenja raznih "kutijica sa efektima", kao što su fuzz-box, echoplex, phase shifter i gitarski sintetizator "HI-FLI". Upotreba tih efekata veliko je iskušenje za gitaristu da ne padne u mutava izivljavanja na njima. Na sreću, to mu je dosad polazilo za rukom da izbegne.

Njegov zvuk je najčešće opisivan kao "fluidan", tako da je to već postalo otrcano. Koreni te fluidnosti su sasvim "ovozemaljske" prirode. Prvo, tu je izvanredna kontrola u radu leve ruke pri izvijanju žica, tako da postiže utisak legata karakterističan za drvene duvačke instrumente.

Drugo, upotrebom pedale za kontrolu jačine tona i fuzz-boxa Hackett uspeva da eliminiše perkusivni momenat kod gitare kada trzalica pogađa žicu i na taj način dobija "ploveći" zvuk sličan onom kod gudača.

Kao kontrast "elektrificiranim" stvarima, na albumima Genesis nađe se uvek nekoliko "akustičnih" kompozicija. To Hackettu pomaže da ne postane sasvim zavisn od raznoraznih efekata. Svirajući "akustične" pesme koristi gitaru sa 12 žica i to je prijatna

promena, jer mi se čini da je ovaj instrument u rocku pomalo zapostavljen još od vremena Byrdsa i Johnya Wintera.

Ako biste me pitali koji Steve Hackettov solo bih mogao da izdvojim, bez mnogo razmišljanja izdvojio bih kompoziciju "Firth Of Fifth" sa albuma "Selling England by the Pound". Taj solo je u neku ruku manifest njegovog sviranja sa svim onim osobinama koje su kao pohvalne pomenute u tekstu o njemu. Ako vas tada Hackett nešto više zainteresuje onda potražite njegov solo album "Voyage Of The Acolyte".

Oldfield

Može vam se učiniti pomalo čudnim što se Mike Oldfield našao u ovakvom društvu. Smeo bih čak da se kladim da mnogi (uključujući tu i kritičare) nisu ni pomislili da je Oldfield u osnovi pre svega samo gitarista, a zatim sve ostalo.

Doduše, gomila instrumenata koji su navedeni na omotima njegovih ploča vrlo lako može da zavede posmatrača i navede ga na pomisao da je Mike nejenijalnije stvorenje koje je hodilo i sviralo u dvadesetom veku. Ali, pažljiviji pogled otkriva da on svira samo dve vrste instrumenata.

To su razne gitare i instrumenti sa klavijaturom. Pod "razne gitare" uključujem i mandoline, bendža, buzuki, podhnan i ostale tržačke instrumente koje je Oldfield do sada upotrebljavao. To činim iz razloga što on te instrumente tretira kao gitaru. On ih štимуje i svira na način koji je karakterističan za gitaru, a ispitivanje i korišćenje njihovih specifičnosti ostavlja za slobodno vreme.

Instrumente sa klavijaturom Mike koristi dosta skromnije jer sa njima nije baš najfamilijarniji. Uglavnom to su akordi koji iz pozadine boje zvučnu sliku a ne učestvuju značajnije u glavnom toku muzičkih zbivanja. Čak postoje momenti kada za sviranje klavijatura on zaslužuje jedva prelaznu ocenu. To se u većini slučajeva odnosi na "Tubular Bells" gde njegove ruke, naročito pri nasnimavanjima klavira, ne

mogu da odsviraju ono što je zamišljeno.

To što je Oldfield prevashodno gitarista ostavlja mnogo dublje tragove na njegov kompozitorski rad nego što bi se to moglo na prvi pogled pretpostaviti. On uglavnom komponuje i traži ideje na gitari tako da harmonski sklopovi u njegovim kompozicijama sadrže više specifičnosti iz literature za klasičnu ili rock gitaru nego iz simfonijskog repertoara, kao što su tvrdili mnogi kritičari. Način na koji on komponuje veoma je povezan sa njegovim gitarističkim umećem, jer mu često sposobnosti i ograničenja u sviranju gitare diktiraju definitivni izgled kompozicija.

Pohvale koje Mike ubira kao gitarista ne idu na račun njegove tehničke spremnosti niti je uzrok pohvalama neki posebno originalan pristup instrumentu. Njegova glavna prednost je sposobnost da smisli zanimljivu melodiju i da je oblikuje u jasne i čiste gitarističke iskaze.

Jasno, zbog karaktera njegovih kompozicija i načina na koji ih on sprema svaka pomisao na improvizaciju je sasvim isključena. Mada je odnos između električnih i akustičnih instrumenata na njegovim pločama otprilike isti, Oldfieldovo sviranje električne gitare je znatno na višem nivou od umeća rukovanja akustičnom.

To se naročito odnosi na njegovo sviranje klasične gitare, gde još nije dovoljno siguran da ponudi zanimljivija ostvarenja.

Zvuk njegove električne gitare najčešće je veoma čist i jasno definisan. Čak i kada upotrebljava zvučne efekte kao što su fuzz, gitara preko "leslija", kada koristi manipulacije sa magnetofonskim trakama ili različitim brzinama snimanja, Oldfield ne ulazi u avanturu već sva ta pomagala upotrebljava na vrlo uobičajen način.

Kada sam rekao da je njegova glavna snaga u melodijskoj invenciji nisam mislio da se Mikeove melodije mogu uzeti kao primer nekog totalno novog, hrabrog pristupa komponovanju. To znači da u njima nema neuobičajenih intervala ili "luđih" ritmičkih rešenja (kada Oldfield koristi takozvane "neparne"

ritmove, na primer čuvenih 9/8 na početku "Tubular Bells", on to čini na veoma banalan način). Sklopovi melodijskih linija su jednostavni ali veoma dopadljivi. Uostalom, to je i njegov glavni cilj i on može biti zadovoljan rezultatima koje postiže.

Primeri za sve ove osobine mogu se naći na sva četiri njegova dosadašnja albuma tako da nema potrebe preporučivati neki posebno. Ako vas interesuju i bizarnije stvari onda treba da poslušate B stranu albuma "Hergest Ridge", gde možete čuti 96 unisono nasnimljenih gitara. Tim je poduhvatom on samo potvrdio da je najveći i najnastraniji nasnimavač u istoriji rok muzike.

Fripp

Robert Fripp, čije se ime nikada nije našlo na listama najboljih (čitaj: najpopularnijih) gitarista, ali je zato veoma cenjen u društvu kolega. Englezi bi to rekli "guitarist's guitarist", što bi u nešto slobodnijem prevodu glasilo: "gitarista koga cene i slušaju gitaristi". Takođe, njegovo gitarističko umeće uvek je bivalo zasjenjeno ulogom muzičkog i idejnog vođe grupe King Crimson, koja je bila jedna od najcenjenijih i najuticajnijih grupa u izvesnim sferama rocka. Pošto je Fripp u Crimsonu bio osovina oko koje se sve okretalo i čovek o čiju su se glavu razbijale sve kritike i pohvale.

King Crimson su oduvek uživali status prilično neobične grupe, uvek spremne da istražuje i eksperimentiše. Pri tim svojim eksperimentima postali su i rodonačelnici nečeg što se danas nakaradno naziva "simfo-rock" i kako se nisu samo na tome zaustavili već su pošli nešto dalje, uspeali su da sačuvaju kakvu takvu naklonost kritike. Otprilike sve to važi i za Frippa. Uz dodatak da je on još i odličan gitarista o čemu, uostalom, i treba da se priča ovde.

Kao i Akkerman, Fripp prilazi gitari veoma racionalno, sa željom da što više stvari upozna, da ih raščlani i da što manje ostavi mistifikaciji i slučajju. Ali dok Akkerman deluje u okviru jednog jasno određenog stila dovedenog gotovo do savršenstva, Fripp je

više okrenut eksperimentisanju. Zbog takvog odnosa, za svaki pojedinačni aspekt njegovog sviranja može se dosta lako naći bolji majstor, ali zato je teško naći gitaristu sa svim osobinama koje on poseduje.

Jedna od osnovnih njegovih težnji je da što bolje upozna čisto tehničke aspekte gitare smatrajući: "Učenje gitare se može uporediti sa izučavanjem stranog jezika. Što više reči znate, možete sve lakše da se snalazite i izražavate. Tako vam je i sa gitarom. Što je više poznajete lakše možete kroz nju da se iskažete."

Međutim, Fripp kaže da dobrog gitaristu ne sačinjava samo tehnička superiornost već i da je inspiracija isto tako važna. Takvom izjavom, doduše, nije baš otkrio Ameriku, ali sačekajte, to je samo deo njegove teorije o "Guitar Mechanics" ili, ako više volite o "gitarској mehanici", o kojoj je u nekoliko navrata pričao po britanskim novinama.

Osnovni zadatak tog "muzičko-tehničko-filosofskog" sistema je da svirača nauči da bude u totalnoj kontroli i skladu sa svojim eksperimentom. Mislim da nema naročite potrebe da vam pričam nešto više o tome jer bismo zašli na teritoriju punu apstraktnih stvari itd... itd... Ruku na srce, mislim da je Fripp podlegao istoj bolji protiv koje je često dizao glas.

Osnovna vrlina Roberta Frippa u dejstvu, to jest pri sviranju gitare, jeste raznovrsnost i lakoća kojom on unosi promene u svoje sviranje. Njegove solo linije nisu uobičajene, akordi su vrlo slobodno sastavljeni i još slobodnije raspoređeni. U kasnijem periodu rada sa King Crimsonom, kako je grupa ulazila u sve rasplintuje forme tako je i Frippovo sviranje bivalo sve fleksibilnije, često bez određenog tonalitnog centra (u prevodu, svaka nota je dovoljno dobra ako se pravilno upotrebi, bez obzira na unapred utvrđene modele i skale).

Kao što je Hendrix bio, Fripp je zainteresovan za istraživanje tonskih potencijala gitare. To se odnosi i na električnu i na akustičnu gitaru, na primer, svira iste tonove na različitim žicama da bi dobio različite boje tona, svira trzalicom i prstima na različitim mestima i iznad samog vrata gitare... lista nabiranja može duže potrajati. Dalje, pod vrsnim vođstvom svoje

“gitarske mehanike” pronašao je vrlo ličan stil sviranja klasične gitare trzalicom.

On nije efektan gitarista u smislu koji se najčešće pripisuje rockerima. Na bini sedi, koncentrisan samo na svoje sviranje i zbog toga je primio mnogo šaljivih komentara, naročito od ljudi iz “New Musicall Expressa”. Izuzev stidljivog lupkanja nogom gotovo se ne pokreće. Posle mnogo godina upornog vežbanja stekao je sposobnost da i najteže zadatke obavlja sa prividnom lakoćom, koja zbog nedostatka “znoja” u njegovom sviranju može navesti posmatrača na pomisao da se tu mnogo i ne događa. Samo na pomisao, jer istina je uglavnom drugačija.

Ako želite da proverite ove navode možete da poslušate ploču “Young Persons Guide to King Crimson”, koja se pre dva-tri meseca pojavila i kod nas. Na njoj ima dovoljno materijala da bi se stekla jasnija slika o Frippu kao gitaristi. I ne samo gitaristi.

Howe

Ako iko od ovih momaka o kojima sam ovde pisao može da pretenduje na naslov “gitarskog heroja”, titule koja nije našla dovoljno pravih nosilaca u sedamdesetim, to je svakako Steve Howe. Pored zaista zavidnog nivoa poznavanja svog instrumenta, on je uvek uspevao da na pozornici izgleda efektno, okružen gomilom gitara, raznih elektronskih uređaja i s dugom plavom kosom koja se vijori na sve strane. Ipak, takvom stanju je najviše pridonela činjenica da je Howe uspeo da stvori dovoljno originalan pristup sviranju da izbegne bilo kakva neprijatna poređenja. Vi sigurno znate da Howe već šest godina nastupa u Yes-u.

Sam njegov dolazak vezan je za najveći preporod u istoriji grupe. Posle “Yes albuma” (tako se zvala ploča na kojoj je Howe nastupio sa Yes) grupa je izrasla od običnog, malog ostrvskog ansambla u jednu od najvećih svetskih rock atrakcija. Mada se samo može nađati koliki je doprinos Howea takvom uspehu, jasno je da je njegov zvuk doneo potrebnu dozu agresivnosti i oštine koja je nedostajala Yesu na prvim pločama i

da je baš on dao definitivan oblik zvuku koji je još uvek karakterističan za njih.

Od te ploče pa do danas stil njegovog sviranja je dosta evoluirao, ali neke osnovne osobine još uvek su tu. To se pre svega odnosi na njegov pristup gitari. Iako je samouk muzičar, način na koji drži gitaru i tehnika leve ruke koju primenjuje pokazuju više sličnosti sa Segovijom i Breamom nego sa Pageom ili Beckom. Howe gitaru drži veoma visoko uz telo (sušta suprotnost Goranu Bregoviću), jer mu takav položaj omogućava lakšu kontrolu cele površine vrata gitare.

Ako ste slušali ploče Yesa sigurno ste primetili da su njegove solo linije prilično neuobičajene i veoma različite od standardnih blues-rock šablona na koje smo navikli. Međutim, Howea sa rockom vezuje osećaj agresivnosti, grčevitosti ili čak nervoze koja je gotovo neizbežna kada on svira električnu gitaru. Njegova gitara veoma retko zvuči lirska (jedan od izuzetaka je koda iz kompozicije “Gates of Delirium”), ali zato uvek predstavlja pravi kontrast pastoralnim motivima Jona Andersona. To, naravno, ne znači da on nije suptilan gitarist. Ta njegova suptilnost najviše se ogleda u dinamičkoj kontroli instrumenta. Serije jedva čujnih tonova često se smenjuju sa linijama koje paraju uši. Takvi i slični zahvati kojih Howe ima još mnogo u svom repertoaru stvaraju stalnu napetost i čine njegovo sviranje interesantnijim.

Harmonijski, Yes su jedna od najbogatijih rock-grupa i da bi svoje solo deonice primerno uklopio u tkivo kompozicije Howe se pored “običnih” durskih i molskih skala koristi i raznim modalnim lestvicama. (Modalne lestvice su skale sa različitim rasporedom polustepena u odnosu na obične, dijatonske). Efekat upotrebe takvih skala je melodijski bogatija i raznolikija svirka. Dobar deo svoje reputacije Howe je stekao svojom umešnošću na akustičnoj gitari. Kompozicije “The Clap” i “Mood for a Day” su vrhunske tačke njegovog “akustičnog programa”. “The Clap” je izvanredno tehnički složen Steveov vid country muzike, dok je “Mood For a Day” kompozicija sa dosta španskog uticaja, koja više pleni svojom melodičnošću i relaksiranoš-

ću nego tehničkom ekspertizom.

Pored svoga rada sa Yesom, Howe je izdao svoj album “Beginnings”. To je jedan od albuma koji su me prošle godine najviše razočarali. Prvo, njegovo pevanje (da li je to pevanje?) čini album gotovo nepodnošljivim za slušanje. Drugo, iako ima lepih kompozicija, album kao celina nema nikakvog identiteta, jer je Steve upao u zamku samodokazivanja, želeći da pokaže da sve sti-

love koji mu padnu na pamet može da svira sa podjednako lakoćom.

Očigledno je da mu nije bilo jasno da mi verujemo da on zna da svira i da to dokazivati ovakvim albumima nema smisla. Zanimljivo, ova poslednja rečenica mogla bi se odnositi i na jednog našeg dobro poznatog gitaristu koji je nedavno izdao solo album.

Vi možete iz tri puta da pogađate ko je to. ■

SIMFO-ROCKER

RICK WAKEMAN

Kada je krajem prošle godine Rick Wakeman obnovio svoje članstvo u grupi Yes, ta vest me je isto tako neprijatno iznenadila kao i njegov odlazak iz te formacije 1974. godine. Čitajući te osvrte na njegov rad stiče se utisak da su njegove ploče esencija svih onih elemenata koji su kao zamerke upućivani jednoj od struja rocka, neprikladno krštenoj “simfo-rock”. Zašto je to tako, pokušajmo utvrditi u ostatku ovog napisa

Džuboks 33, april 1977.

Pojedine Wakemanove pristalice sklone su da tvrde da je on značajno uticao na razvoj i uspeh Yes-a tokom prvog perioda njihove saradnje. Međutim, Rick svojim poklonicima nije ostavio dovoljno jakih argumenata da takve stavove i dokažu. Doduše, Rick je boravio u grupi tokom njenog do sada najzrelijeg perioda (album “Close to the Edge”), ali posao kojim se bavio bio je interpretacija i, u nešto manjem obimu, razrada ideja koje su dolazile iz kreativnog jezgra koje su sačinjavali Jon Anderson i Steve Howe. Wakemanova inicijativa uglavnom se ispoljavala kroz rešavanja čisto tehničkih problema na instrumentima sa klavijatu-

rom bez značajnijih, suštinskih proboja. Yes period u Wakemanovom radu bio je primljen sa radoznalošću i blagim odobravanjem. Kako i ne bi - boravak u Yes-u Rick je uglavnom shvatio kao mogućnost ekonomskog osamostaljivanja i sticanja pozicija za docnije planiranu solo karijeru.

Mada bi se iz ovog moglo zaključiti da je Wakeman bio samo prolaznik u grupi Yes, nikako nije bilo tako. Za dve i po godine, koliko je Rick sarađivao sa Andersonom, Howeom i ostalima, on je prisustvovao procesu dovođenja “simfo-rocka” sa margina rock scene u žižu interesovanja i njegovom promovisanju u veliki posao. Takav razvoj događaja, uz materijalnu osnovu



U redakciji sa Milisavom Ćirovićem Ćirom koji je pre Branka bio glavni urednik "Džuboksa", 1981.

i iskustvo koje je stekao sa Yes-om, davao je Rickovim razmišljanjima o solo karijeri sigurne temelje. Njegov prvi solo album "Six Wives Of Henry VIII", iako je u sebi latentno sadržao sve mane koje će kasnije doći do izražaja u Wakemanovom radu, bio je primljen sa radoznalošću i blagim odobravanjem. Kako i ne bi kada je tu bio neobičan koncept (koji ni u čemu nije određivao muziku), orguljaš iz premijerne svetske rock-grupe, gomila elektronskih instrumenata (u to vreme jedan od glavnih štosova) i odlična propagandna podrška. Kompanija A and M prelaskom Wakemana u Yes dobila je

od poluanonimnog klaviriste iz Strawbsa potencijalnu superzvezdu. Zbog toga je Rick dobio vrlo povoljan vetar u leđa.

Ploča je odmah uletela na top-listu i počela su govorkanja o tome da će Wakeman napustiti Yes. On to nije tada uradio. Sačekao je da se to isto ponovi i sa drugom solo pločom. Istog dana kada se "Journey To The Center Of The Earth" popeo na prvo mesto engleske top-liste novine su objavile da je Rick Wakeman krenuo sopstvenim putem.

Ali je to već druga priča...

Odelo ne čini čoveka, a ni orkestar simfoničara

Sa pločama "Journey to The Center of the Earth" i "Myths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table" (umorih se od pisanja imena...) počinje neslavni Wakemanov "simfonijski" period. Obe ove ploče snimljene su u saradnji sa simfonijskim orkestrom (prva čak "na živo") i u takvom vidu su imale premijeru pred publikom. Takođe, obe ove ploče su srušile sve iluzije o Wakemanu kao o kompozitoru sa zrelim umetničkim konceptom i ponovo pokazale kako ovakve fuzije simfonijskog orkestra i rock grupe mogu postati ozbiljni promašaji ukoliko se dovoljno odgovorno i maštovito ne izvedu.

Zaustavimo se na trenutak ovde i ispitajmo zajedno šta je tu tako loše pošlo i zašto se sve završilo sa poraznim kritikama (mada je, kako se to često dešava, uspeh kod publike bio u obrnutoj srazmeri).

Prvo. Ni Rick Wakeman nije izbegao rak-rani svih rockera koji pokušavaju da sklope kompoziciju dužu od onih klasičnih tri minuta. Nedovoljna muzička potkovanost i širina onemogućavaju rockere da svoje četrdesetominutne rock-poeme uobliče u sasvim zaokružene i logične celine, već su njihovi radovi pre kolekcija vinjeta spojenih sa više ili manje sreće. Ovoj boljci nije izbegao ni Wakeman, mada je on proveo dobar deo svog života učeći baš teoriju muzike. Možda je bežao sa časova kada je predavana kompozicija ili, što je

najverovatnije, nije želeo da zamara ni sebe, ni publiku kojoj je sve to bilo upućeno.

Način na koji Rick koristi orkestar u svojim kompozicijama sveden je uglavnom samo na dekoraciju. Bilo sale u kojoj nastupa s njim, bilo same muzike čiji sadržaj ne dobija mnogo u kvalitetu zato što je izveden sa celim simfonijskim orkestrom. Wakemanove partiture za orkestar uglavnom su sastavljene iz opštih mesta simfonijske literature ranog romantizma ili čak od orkestriranih rock riffova. Takav zaključak bez mnogo muke obara ocenu o Wakemanu kao o "najvećem simfoničaru sedamdesetih". Ko li se samo seti tog naziva?

Sledeća zamerka treba da bude upućena Rickovoj nesposobnosti uklapanja različitih stilova u jednu zaokruženu, logičnu celinu. U njegovim kompozicijama možete naći pomalo "pravog Čajkovskog", malo rock 'n' rolla, sambu, rumbu ili neku drugu južnoameričku igru, malo country muzike, honky-tonk klavira i čega sve još ne. Naravno, to je sve povezano i lepim orkestarskim intermecima.

Ove činjenice dovode Wakemanov dobar ukus u prilično diskutabilan položaj i doprinose da se atribut "ozbiljan" ne može postaviti uz njegove radove. Ma koliko to njegovi poklonici želeli.

Dalje, koncepti prema kojima je on, navodno, komponovao muziku, obično imaju veoma malo veze sa samim muzičkim sadržajem. Uglavnom su to teme izabrane zbog potencijalnog komercijalnog efekta i vrlo malo određuju muziku i obrnuto. Takvoj oceni bi



delimično mogla izbeći ploča "Journey to the Centre of the Earth", u kojoj su zastupljeni i neki programski elementi, ali, kao što znate, jedna lasta ne čini proleće.

Sada bi najbolje bilo da povučemo crtu i da saberemo sve što je gore kazano.

Ne, zaključak nije smrtna kazna za Ricka Wakemana.

Zaključak bi bio da Wakemana i njegov rad treba posmatrati u drugačijem svetlu nego što se to do sada najčešće činilo. Pre svega treba kazati da njegovi albumi, a naročito koncerti, imaju više veze sa pop music-hall tradicijom nego sa rockom, a kamoli klasikom.

Prihvatajući ovaj stav bilo bi isuviše velikodušno nazvati Wakemanovu muziku progresivnom. David Downig, autor knjige "Future Rock", išao je dotle da ju je čak nazvao "regresivnom". Ovakav stav nije daleko od istine. Wakemanov rad je pre bio kolekcija muzičkih anahronizama nego novih svežih ideja.

Kao takav, bio je isto tako besmislen u okvirima umetnosti kao i čitav "rock-revival" pokret, čiji su najtipičniji protagonisti grupe tipa Sha na na. Zatim, svako trpanje Wakemana u vreću sa grupama kao što su Yes, King Crimson ili Focus i izvlačenje proizvoljnih ocena o kvalitetu njihovog usmerenja kroz prizmu Wakemanovog rada je jedan vrlo tendenciozan posao u kome su se, nažalost, ogledali mnogi kritičari. Ukoliko ste oslobođeni predrasuda o nekakvoj umetničkoj i svestremenskoj vrednosti Wakemanovog dela, slušanje njegove muzike biće vam mnogo prijatnije. Jer, kao što

kaže Idris Walters, novinar magazina "Let It Rock", da je muzika Ricka Wakemana:

"Na svim nivoima - muzike, tekstova, koncepta, pakovanja, autentičnosti i komercijalnosti - remek-delo POP muzike sa svom karakterističnom VESELOŠĆU i PRAZNINOM."

Iz čisto ekonomskih razloga Rick je prekinuo poduhvate sa orkestrom. Sledeće dve njegove ploče "Lisztomania" (originalna muzika iz istoimenog filma) i "No Earthly Connection" nisu ni u čemu suštinski izmenile stvar. Krajem januara izašla je njegova najnovija ploča, nazvana "White Rock". Album, u stvari, sadrži muziku koju je Wakeman pripremio za film istog imena. Sudeći po komentarima iz strane štampe film je dokumentaran, a predmet su mu zimske olimpijske igre koje su održane prošle godine u Innsbrucku, Austrija.

Rickova muzika kojom je pratio ovaj film nije mnogo udaljena od premisa na kojima su urađene prethodne ploče.

Međutim, mnogo je čistija i ujednačenija, a činjenica da je to filmska muzika dobro je opravdanje za primedbe o eventualnim propustima. Slušanjem ove ploče samo sam potvrdio mišljenje da Wakemanu najbolje odgovaraju ovakvi poduhvati u kojima njegova muzika ne deluje sama za sebe već je povezana uz neki drugi medijum. Okretanje filmskoj muzici možda je "ono pravo" što Wakeman nije uspeo da pronađe tokom proteklih godina.

Šteta što je Cecil B. De Mill mrtav. Kakav bi to par bio!

PORTRET

PINK I FLOYD

U kritičkom prosuđivanju doprinosa koji su Pink Floyd dali modernoj rock sceni mogu se izdvojiti dve prilično jasne tendencije: dok jedni posmatraju aktivnost Pink Floyda kao relativno nezavisan svet i određuju mu vrednost na osnovu čisto muzičkih parametara, drugi njihove najbitnije i najopštije odlike određuju iz načina na koji se čitav "fenomen Pink Floyd" odražava u ogledalu rock publike

Džuboks 34, maj 1977.

A sad malo nostalgije. Iako priznajem da se Momo Kapor zanosnije (i unosnije) bavi tom rabotom, napisaću i ja nekoliko redova. Valjda svako ima pravo na svoju nostalgiju. Bio sam u šestom razredu osnovne škole kada su u modu ušli nekakvi upitnici koje smo mi zvali "leksikoni".

Iz tih "leksikona" čovek je mogao da pročita bezbroj glupih (simpatičnih) pitanja i isto toliko još glupljih, simpatičnih odgovora. A svako se trudio da ispadne što pametniji.

Međutim, za ono što sam počeo da vam pričam važna je samo jedna rubrika i to sa pitanjem - "Koju muziku volite?" Nekako baš te godine, umesto tradicionalnih odgovora - "zabavna", "beat", "pop" ili "soul" - sve u većem broju slučajeva mogli ste da nađete napisano "underground".

Bila je to 1968/69. školska godina.

Bata Kovač je došao iz Sarajeva u Beograd da se bavi "underground" muzikom. Pričao je da će to biti bez ikakvih ustupaka komercijalnosti...

Čak su i Pro Arte kasnije izjavljivale da na svom prvom albumu imaju nekoliko "underground" kompozicija. Ja ih nisam primetio. Međutim, svi koji su pomenuti gore, uključujući i mene, grešili su u nečemu. "Underground" nije bio određeno usmerenje sa jasnim,

opšteutvrđenim stilskim obeležjima, već je to bio pokret koji je sredinom prošle decenije zaokupljao svest i delovanje velikog broja mladih, noseći u sebi često i suprotne političke, društvene i umetničke implikacije.

Ne bih vam savetovao da se držite, ako imate nameru, ove gornje rečenice kao nekakve konačne definicije "undergrounda" jer ona to i nije. Čitav ovaj razgovor o "undergroundu" nema za cilj detaljno razjašnjavanje tog pokreta već jednostavno da ukaže na situaciju iz koje su se razvili Pink Floyd, junaci ove priče.

Engleski "underground", iako je po opštem uverenju nastao pod direktnim uticajem američkog, imao je dovoljno bitnih razlika da se može smatrati specifičnim. U osnovi oba delovanja bila je prisutna želja za političkom i društvenom promenom, želja za alternativnim oblicima građanske svesti (kultura, moral, itd.) međutim, može se steći utisak da su aktivnosti u SAD bile radikalnije, političnije.

Takav utisak pre svega je proizvod različitih društveno-političkih tradicija ta dva podneblja. Dok je u Britaniji politička borba bila čvršće organizovana, čak i institucionalizovana (sa partijama, kongresima...), u Americi je sve to bilo stihijshije pa je zato i izgledalo opštije.

Pošto je političko angažovanje mladih u Britaniji najčešće, sticajem okolnosti i tradicija, išlo kroz već

institucionalizovane oblike, glavni plodovi engleskog "undergrounda" očitavaju se u kulturi i umetnosti.

To bi, uglavnom, bio uopšteni pogled na te događaje iz ovih ciničnih sedamdesetih. Međutim, za onoga ko se u to vreme našao na licu mesta sve je izgledalo mnogo lepše i šarenije. Deca cveća, Lucy in the Sky with Diamonds, šarena odeća i kose duže nego ikad, bila su spoljna obeležja novog pokreta. Međutim, ne tako veselo i šareno počeli su da se pojavljuju prvi znaci autentične britanske "psihodelične" umetnosti.

Kao ni "underground", psihodelična umetnost nije u celosti posebno stilsko usmerenje, mada joj se često pridaju takve karakteristike. Osnovna njena karakteristika je mnoštvo nadražaja velikog intenziteta, koji u podsvesti čovekovo treba da začnu kompletno umetničko iskustvo. Sva sredstva za stvaranje tih nadražaja bila su dozvoljena, što je uslovalo pojavu kombinovanja raznih vidova umetničkog izraza u novim odnosima. Na primer, kombinacija različitih metoda osvetljavanja, igre i muzike.

U stvari, čitava ova priča treba da pokaže da Pink Floyd nisu pali sa Marsa, već da je njihov rad bio uklopljen u već postojeće tendencije i nastojanja. Bez obzira da li taj njihov rad smatramo potpuno individualnim i autonomnim.

Odjeci

Na prethodnih nekoliko stranica mogli ste da pročitate "priču" o Pink Floyd. Gomilu podataka skupljenu po raznim stranim novinama i knjigama, hronološki sređenu i bez mnogo suštinskih intervencija, da bi taj faktografski deo izgledao što objektivnije. Međutim, ova rubrika se zove "Portret", a ne "Priča", što uslovljava mnogo širi pristup čitavoj stvari jer se u jednom takvom napisu zahteva da se pod lupu stave mnogo "škakljivije" stvari, kao što je, na primer, muzika, i da se izvuku neki opštiji, bitni zaključci.

Za takve razgovore Pink Floyd su dosta pogodna grupa jer su svojim delovanjem proteklih godina, zatim načinom na koji se to delovanje odrazilo među

rock auditorijumom, pružili dosta materijala i povoda za neka ozbiljnija razmatranja. Ali, ta razmatranja mogu da budu i mač sa dve oštrice jer se u mikrokosmosu jedne značajne grupe kao što je Floyd, odslikavaju istovremeno neke od najvećih dilema čitavog savremenog rock pokreta.

Mi i oni

U kritičkom prosuđivanju doprinosa koji su Pink Floyd dali modernoj rock sceni mogu se izdvojiti dve prilično jasne tendencije, mada se, naravno, najčešće nijedna od njih ne pojavljuje kao potpuno isključiva. Dok jedni posmatraju aktivnost Pink Floyda kao relativno nezavisan svet i određuju mu vrednost na osnovu čisto muzičkih parametara koji se objektivno nalaze u njihovom stvaralaštvu, drugi njihove najbitnije i najopštije odlike određuju iz načina na koji se čitav "fenomen Pink Floyd" odražava u ogledalu rock publike. Ovo drugo usmerenje, čija je narav pre svega sociološka, a tek onda estetička, bavi se problemom koga je lakše lokalizovati, a samim tim i rešiti. U osnovi tog problema stoji navijački ("idolopoklonički" je možda isuviše teška reč) odnos velikog dela publike prema svojim ljubimcima. Ta pojava nije ništa novo u rocku, a ni u ostalim kulturnim delatnostima. Međutim, u slučaju Pink Floyda čitava ta navijačka rabota ima i neke tamnije vidove.

Naime, Pink Floyd su svojim prvim radovima nagovestili da im nije namera da se kreću niz struju konfekcijskog popa. Takva politika im je vremenom donela status "kult" grupe, to jest grupe sa ne preterano brojnom, ali zato vernom podrškom. Poslednjih nekoliko godina ova se situacija izmenila utoliko što se sada Pink Floyd obraćaju mnogo širem krugu ljudi, ali to suštinski nije izmenilo mnogo toga. Osim, na primer, bankovnih računa junaka naše priče i njihove disko-grafske kuće.

Kao i svaki kult i ovaj ima svoje "posvećene" ljude, koji ime Pink Floyd izgovaraju sa strahopoštovanjem, a i spremni su satima da vas dave dokazujući da

od Beethovena (jadan on, svi se češu o njega) do danas ne postoji ništa uzvišenije i bolje. Zna se od koga.

Da se razumemo, ništa nije strašno u tome što neko voli Pink Floyd i što kupuje njihove ploče, svako ima pravo da za svoje pare kupuje i sluša ono što hoće. Takođe, svako ima pravo na svoj ukus. Međutim, stvari poprimaju drugačiji oblik kada se sa puno autoriteta svaki ton koji su proizveli Pink Floyd proglašava obrascem originalnosti i revolucionarnosti. Takvi stavovi su, nažalost, pre posledica nekog opšteg preudbedenja o vizionarskoj ulozi ove grupe nego jasnih i čvrstih argumenata.

Možda bi najbolje bilo da ovo svoje mišljenje objasnim kroz neku konkretniju situaciju, to jest kroz odnos koji naš, prosečan poklonik Floyda ima prema svom omiljenom orkestru.

Najveći deo naše rock publike oduvek je bio skloniji onim stranim rock atrakcijama koje su više pažnje obraćale čisto muzičkoj strani posla. Takav odnos nije naročito teško objasniti jezičkom barijerom, nedovoljnom opštošću tema i, konačno, zar se svi ne slažu, pa makar je to slaganje postalo otrcano, da je muzika univerzalno sredstvo opštenja.

Znajući takve sklonosti,



Filmski festival u Puli: Branko, zagrebački slikar i filmski snimatelj Goran Trbuljak, kritičari Nebojša Pajkić i Nenad Polimac i montažerka Inga Filep, jun 1981.

jasnije je zašto na primer Bob Dylan nije pod našim nebom ostvario pozicije adekvatne onim u anglosaksonskom svetu. Iz istih razloga ELP, Pink Floyd i engleske grupe iz "heavy metal - hard rock" lonca: Zeppelin, Purple, Uriah Heep i druge, postale su trajnim favoritima u relacijama naše rock scene.

Ploče Pink Floydova relativno skoro su počele da se pojavljuju u našim prodavnicama. Tačnije, od "The Dark Side of the Moon". Kasnije su se pojavile "A Nice Pair", "Wish You Were Here" i "Meddle" i na taj način je prekinut obruč ekskluzivnosti koji je okruživao sve one koji su "odavno upućeni" u magiju Floydova. Međutim, silaskom Pink Floydova u narod nije se izmenilo mnogo toga. Floyd se još uvek najčešće smatraju premijernom "progresivnom" grupom koja pravi inteligentne projekte, naravno samo za inteligentne ljude.

Moguće! Uostalom, zašto ne? Ali ono što u celoj stvari najviše smeta je nedostatak valjanih kriterijuma po kojima se utvrđuje "progresivnost". Pink Floyd došli na stepen kada su u poziciji da svako njihovo delo, bez obzira na kvalitet, biva prihvaćeno i označeno kao avangardno. Ali, kada biste upitali zašto su Floyd tako dobri, "progresivni" ili "avangardni", u veoma malom broju slučajeva dobili biste zadovoljavajući odgovor. Pre svega zato što su poklonici Pink Floydova skloni da svoje ljubimce posmatraju kao "progresivne" same po sebi, to jest kao da je progresivnost kategorija koja se ne objašnjava, jer postoji nezavisno i od njih i od nas. Primati nešto zdravo za gotovo je suprotna tendencija svakom progresivnom i avangardnom procesu, i upravo tu kritičnost i obaveštenost mnogih ljubitelja Pink Floydova padaju na ispitu. A kritičnost i obaveštenost su preduslovi svakog pravog bavljenja umetnošću. Makar i pasivnog.

Tanjir pun tajni

Kao što ste i sami primetili, u prethodnom delu članka nije se mnogo govorilo o muzici Pink Floydova već je više reči bilo o nekim negativnijim aspektima odnosa "publika - zvezda" na primeru te grupe, jer je

Pink Floyd dovoljno velika grupa da može služiti kao neki opštiji primer.

Iako se, kako vreme odmiče, sve više pojavljuju tvrdnje da Pink Floyd nije tako značajna grupa u istoriji rocka, takvi stavovi delom ne odgovaraju činjenicama. Čak ako i izuzmemo ogromnu podršku publike i albume koji se redovno prodaju u tiražima koji se izražavaju sa sedam cifara, kao spoljne i prolazne efekte popularnosti, dokaza o uticaju koji su Pink Floyd izvršili na rockere širom sveta ima dovoljno.

Mislim, čak, da je baš taj uticaj koji su oni izvršili ključ preko koga treba ocenjivati njihov značaj i doprinose. Tokom prošlih godina Pink Floyd su bili predmetom mnogo kontroverznih rasprava koje su iznele na videlo mnoge paradokse i suprotnosti, kako u samoj muzici tako i u odnosu koji je kritika zauzimala prema njima. Ipak, ako bismo hteli da izvučemo neke zajedničke zaključke iz većine tih prikaza, ne treba mnogo da se luta.

Gotovo svi se slažu da su prva dva albuma naj-svežija i umetnički najzaokruženija ostvarenja. Normalno je upitati se zašto je tako.

Prvo, slušajući ove ploče stiže se utisak da su napravljene u perfektnom skladu sa vremenom u kom su nastale. Taj sklad se očitavao počevši od tema pesama koje su sadržavale mnoge elemente socijalne metodologije "undergrounda" (malo mistike, naučne fantastike, istočnjačkih uticaja), pa do težnji za ponovnim definisanjem sistema vrednosti, karakterističnih za čitav "underground" pokret, koje su izvirale iz anarhične muzike. Takođe, "Piper at the Gates of Dawn" i "Saucerful of Secrets" sadrže jednu osobinu koja je postala reda na docnijim projektima. Naime, na njima su Pink Floyd pod idejnim vođstvom Syda Barretta uspeli da ostvare ravnotežu između htenja i mogućnosti. Doduše, Barret je već bio napustio Floyd u vreme snimanja "Saucerful of Secrets" ali njegov uticaj umnogome je vodio Floyd pri realizaciji ovog projekta.

Pesme koje su zastupljene ovde po svojoj strukturi ne odskaču mnogo od "pop-rock kalupa" ali je Barrett, naročito na "Piperu", uradio jedan od retkih uspeš-

nih poslova koji su imali za cilj davanje novog značenja ispošćenim formama. Takav poduhvat je u suštini pretenciozan posao, ali šta ima lepše od pretenzije koja ostane na visini zadatka.

Posle albuma "The Piper at the Gates of Dawn" proces lične i umetničke dezintegracije Syda Barretta dosegao je kulminaciju, što je rezultovalo njegovim odlaskom iz grupe. To je bio strašan udarac za grupu ali ne i nesavladiv. Ostavši bez Barretta koji je uglavnom sam, svojom vizijom, izneo teret "Pipera" na svojim plećima, ostatak Floydova sa novopridošlim Gilmourom se okrenuo ka novim inspiracijama. Za polaznu bazu tih novih puteva uzete su neke kompozicije sa prva dva albuma. I to "Astronomy Domine", "Interstellar Overdrive", "Set the Controls for the Heart of the Sun" i "Saucerful of Secrets". I sami naslovi ovih kompozicija govore da je došlo do okretanja ka apstraktnijim, "kosmičkim" temama.

Definitivno proglašenje nezavisnosti od Barretovog uticaja, mada nešto nategnuto, došlo je na albumu "Ummagumma". Taj dupli album je pomogao da Pink Floyd definitivno učvrste status "progresivne" grupe. Međutim, u to vreme (1969. godina) nije bilo teško zaraditi takvu kategorizaciju i to je bio razlog više za Floyd da se okrenu bizarnim eksperimentima sa elektronskim instrumentima, manipulacijama sa magnetofonskim trakama i ostalim uređajima iz laboratorije "tradicionalnog" elektronskog muzičara. Ti eksperimenti su zaokupili čitavu jednu ploču albuma, na kojoj je svaki pojedinačni član dobio po pola strane da je uradi po sopstvenom izboru.

Upotreba novih tehnika i metoda u rocku kao po pravilu je do sada izazivala dve oprečne reakcije. Negativnu kod onih koji su svaku inovaciju, naročito tehničku, smatrali skrnavljenjem osnovnih vrlina rocka, neposrednosti i jednostranosti. Pozitivnu kod ljudi koji su otvoreniji ka novim stremljenjima. Ali i preterani entuzijazam za novo može da donese zabludu jer često za jedini kriterijum kvaliteta uzima činjenicu DA LI je uvedena neka inovacija, umesto KAKO je ta inovacija primenjena.

Baš to, KAKO upotrebiti te inovacije i stvaralačku slobodu koja stoji iza njih, bio je problem koji Pink Floyd nisu rešili na zadovoljavajući način, tretirajući ih pre kao bizarne igračke nego kao posebne instrumente.

Na "živoj" ploči "Ummagumme" našli su se snimci starijih kompozicija i oni su bolje predstavljali Floyd u tom trenutku. To su bile "stvari" lišene neke određene strukture, sa dugim improvizovanim pasażima, i one su svoj sadržaj više dugovale mašti slušalaca nego što su ga same nudile. U stvari, muzika koju danas interpretira Tangerine Dream nije mnogo odaljena od "Ummagumme", osim što se izvodi na neuporedivo tehnološki savršenijim instrumentima.

Astronomy domine

"Atom Heart Mother" i "Meddle" su urađeni po prilično sličnoj formuli. Na oba albuma čitavu naslovnu stranu albuma zauzimala je jedna kompozicija, dok je za B stranu ostavljen lakši materijal. Iako se na prvi pogled razlikuju "magnum-opusi" sa ova dva albuma, kompozicije "Atom Heart Mother" i "Echoes" podležu istim zamerka. Naime, izgleda da su Pink Floyd stavljanjem ovakvih kompozicija na ploču zagrizli veći zalogaj nego što mogu da progutaju.

To jest, nisu uspeli da nađu pravi način da dovoljno zanimljivo popune SVIH dvadesetak minuta programa. Tako su dobre ideje iz kojih su se razvila ova dva projekta prilično izgubile u svežini i intenzitetu. Šteta, naročito za "Atom Heart Mother", svite za Pink Floyd, hor i duvački orkestar, koja nikad nije opravdala nade i trud uloženi u nju. Mada zbog hora i orkestra ploča i danas ostaje zanimljiva za slušanje jer je zvuk Pink Floydova obogaćen novim bojama. I zaista je šteta (ponavljam!) što ovoj kombinaciji nije ponuđen sadržaj-niji materijal, jer da je tako učinjeno "Atom Heart Mother" bi sigurno bila najbolja ploča post-Barretovskog Floydova.

Dok je na "Atom Heart Mother" akcenat bio na složenosti konstrukcije kompozicija, primeni elektron-



Sa Nedeljkom Despotovićem, filmskim režiserom iz Beograda, Pula, 1981.

skih instrumenata i kompleksnosti aranžmana, “Meddle” je bio povratak u vode jednostavnije muzike. “Muzike atmosfere”, kako je nazivaju poklonici Floyd, jer je ono što crpe iz nje neka artifičijelna atmosfera, to jest, ona atmosfera za koju se smatra da odgovara muzici Floyd. Bez obzira kakvi nagoveštaji zaista dolaze iz tih kompozicija. Iako bi bilo logično potražiti najveće kvalitete ove ploče u udarnoj i najdužoj stvari “Echoes”, mislim da te pohvale treba da odu kompoziciji “One of these Days”. Ta kompozicija predstavlja Pink Floyd u jednom od njihovih najpotentnijih izdanja. Pravim kombinovanjem jednostavnih elemenata (superpozicijom dva krajnje prosta ritmička obrasca dobijena je zanimljiva “poliritmična” struktura) stvorena je napetost koja nijednog trenutka ne prestaje. Takođe, pohvale treba da odu i Daveu Gilmouru, koji je jednostavnim ali efektnim gitarskim solom potcrtao agresivnost kojom zrači ova kompozicija.

Sa ovim albumom je završen jedan veoma važan period u razvoju grupe. Doduše, godinu dana kasnije izdat je i album “Obscured by Clouds”. No, ovaj album je pre predstavljao predah nego ozbiljan projekt i mesto mu je na samom dnu lestvice albuma koje su do sada Floyd napravili.

Period koji su Pink Floyd zaokružili albumom “Meddle” mogli bismo uslovno nazvati “svemirskim”, jer su nezemaljske teme najčešće pripisivane inspiraciji ovih britanskih rockera. Ja baš ne bih smeo da se kladim da je tako, ali u nedostatku boljeg naziva ovaj (“svemirski”) ne smeta mnogo. Ako je neko od vas, slušajući Pink Floyd, video zvezde ili čak došao do njih, neka ih slobodno zadrži.

Posle odlaska Syda Barretta iz grupe, problem nove orijentacije bio je akutan za Pink Floyd. Svesni da kopirati Barretta nema mnogo smisla oni su se okrenuli ka putu koji je vodio čisto muzičkim eksperimentima. Taj zadatak su shvatili veoma predano, pretpostavljajući uvek opšte (muzičke) interese ličnoj afirmaciji svakog pojedinca.

Ono što su nam ponudili na “Ummagummi”, “Atom Heart Mother” i na “Meddle” (ako uzmemo u

obzir samo najvažnije kompozicije sa tih albuma) bila je najčešće apstraktna, apsolutna muzika bez mnogo vanmuzičkih značenja. Kao takva, bila je otvorena mnogim tumačenjima, ali pokazalo se da pri tim tumačenjima, bilo kritičari, bilo publika, nemaju mnogo mašte.

U najvećem broju slučajeva bio joj je prikacen atribut “svemirska”. Valjda zbog rastućeg elektronskog arsenala grupe. Međutim, muzika Pink Floyd nije sadržavala dovoljno novih kvaliteta, nije bila produkt novog pristupa i nove svesti o muzici da bi bila sa pravom nazvana muzikom novog doba.

U suštini, nekakva dramatičnost kojom obiluju ploče Pink Floyd iz tog perioda više ima zajedničkog sa, na primer, romantičarskom muzikom nego sa onom koja se naziva avangardnom. Razlog zbog čega su Floyd sa tom muzikom pokupili toliko obožavalaca je potreba tih istih obožavalaca da se potvrde. Da se potvrde prihvatajući nešto što se smatra umetničkim delom. Muzika koju su svirali Pink Floyd imala je dovoljno obeležja da se proglasi takvom. Bila je apstraktna, za nekoga komplikovana i izvedena je na tehnološki superiornoj aparaturi. Ali ne zaboravimo! Ima dobrih i loših umetničkih dela.

Tamna strana meseca

Poslednja tri albuma “The Dark Side of the Moon”, “Wish You Were Here” i najnoviji “Animals” sačinjavaju trilogiju u kojoj Pink Floyd isplovljavaju iz voda muzičkog eksperimenta da bi uplovili u još uzburkanije more društvenog angažmana (oni koji ih ne vole rekli bi da su se tu definitivno udavili).

Ovaj zaokret je najverovatnije posledica nedostatka svežih ideja u direkciji koju su Pink Floyd do tada razvijali.

Teme koje su izabrali za obradu na ovim albumima razlikovale su se po opštosti i načinu na koji su urađene mada su sve nalazile i nalaze mesto u okviru istog pogleda na svet. Tema albuma “The Dark Side of

the Moon” bila je ludilo. I to, kako je tvorac tog čitavog koncepta Roger Waters izjavio:

- Ludilo o kome smo pričali nije ono pravo, kliničko ludilo, već se odnosi na svakodnevnu paranoju, kojoj smo svi izloženi u običnom životu.

I stvarno, iako se mogu uputiti ozbiljne zamerke Watersovim tekstovima da nisu dovoljno umetnički upečatljivi i dorečeni, u tim istim tekstovima može se osetiti njegova nelagodnost i napetost pred tim problemima. Možda ne toliko zbog samih tekstova već zbog toga što ta ista napetost postoji i u nama, i iz nagoveštaja koje pruža ova ploča stvara se neka emotivna rezonanca.

Muzika sa ove ploče ne donosi nikakva iznenađenja. U stvari, ona predstavlja prečišćena rock iskustva Pink Floyda. Ali, ta iskustva su se pokazala suviše prečišćenim i suviše programiranim da bi predstavljala “gigantski korak u istoriji rocka”.

Poklonicima Pink Floyda sledeće reči će se verovatno učiniti kao jereza ili nečuveni cinizam, ali ja mislim, i nisam jedini, da je po svom muzičkom sadržaju ova ploča isto tako providna i očigledna kao i ploče Deep Purple ili Uriah Heep. Ne slažete se? Dopustite da iznesem svoje argumente.

Počecemo sa osnovnim elementima svake muzičke kompozicije.

Ritam - veoma prost, što i nije toliko strašno da se bar malo menja. Verovali ili ne, na poslednja tri albuma Pink Floyda uglavnom je zastupljen jedan te isti ritam. Dobri stari četvoročetvrtinski ritam “osvežen” jednom od tri sinkopacije iz repertoara Nicka Masona i Rogera Watersa. Inače, da kažem da članovi Floyda sami sebe ne smatraju velikim sviračima i uvek idu na sigurno bez uletanja u nekakve instrumentalne egzibicije.

Melodija – odlaskom Syda Barretta melodijska invencija Pink Floyda našla se na niskim granama. Dok se taj problem nije toliko uočavao na starijim pločama, zbog prirode snimljenog materijala, na poslednjim pločama, počevši od “Obscured By Clouds”, melodije su uglavnom varijacije slabasnih (i ne mnogo raznolikih)

tema. To je problem zbog koga mnogi pri prvom slušanju ovih ploča imaju problema sa pamćenjem pojedinih stvari.

Harmonija - uglavnom bazične “blues” progresije, sa čistim trozvucima i sedmicama. Nekadašnja dramatičnost potpirivana slobodnijim, disonantnim akordima ostavljena je prošlosti.

I sada dolazimo do ključnog pitanja. Zašto većina ljudi veruje da je ova ploča jedno od definitivnih umetničkih dela rocka. Mislim da je razlog zbog koga je toliko ljudi učestvovalo u “ritualu” oko “Dark Side of the Moon” baš u njegovoj jednostavnosti i u tome da ne nosi nikakve tajne.

Ta jednostavnost kombinovana sa izvrsnom produkcijom i autoritetom Pink Floyda kao “progresivne” grupe učinila je da dobar deo celokupne svetske rock publike poseduje ovu ploču.

Takođe, “Dark Side” je izišao usred razmahnutog pokreta dekadencije u rocku. Ono što su Bowie, Igy Pop, Alice Cooper ili reaktivirani Lou Reed radili, nije najbolje mirisalo “pravom” rockeru koji je sa kosom do ramena, sav obučen u denim, na gramofonu već izlazio nekoliko kopija “Woodstocka”. U trenutku kada se pojavio, “Dark Side” je predstavljao nešto za šta je taj rocker mogao da se veže i da ga ponudi kao alternativu vibracijama koje su stizale sa rock scene. Sa svojim poliranim i do tančina dorađenim “nemarno jednostavnim” gitarskim solima, liturgičnim orguljama i zvučnim efektima koji su efikasno sakrivali nedostatak muzičkih ideja, “Dark Side” se odlično uklopio u predstavu najvećeg broja ljudi kako treba da izgleda dobra rock ploča.

Sledeće dve ploče “Wish You Were Here” i “Animals” muzički su nastavak “Dark Side” i više od toga i ne zahtevaju da se kaže nešto o njima. Tematski, ove ploče su dalji doprinos Pink Floyda u obračunavanju sa ostalim svetom. Pored dugačke kompozicije “Shine on, You Crazy Diamond”, koja je posvećena Sydu Barrettu (“Zasluzio je Syd i bolje” - Nick Kent, NME), ova ploča se bavila načinom na koji Pink Floyd vide biznis čiji su i oni točkići.

“Animals”, izgleda, na udaru ima još opštiju temu. Društvo u celini. Upravo ta opštost na neki način umanjuje oštrice svih njihovih tekstova, ma koliko oni bili pisani sa najboljim namerama. Tekstovi Rogera Watersa, najčešće kombinacija melanholije i post-hipijevskog cinizma, nisu baš bili slavljani. Međutim, na ovom najnovijem albumu situacija se donekle popravila jer Watersove namere nisu više tako iritirajući očigledne i providne i, tematski, album nosi dovoljno unutrašnje dinamike.

Finalna reč je obično i najteža, jer nosi i najveću odgovornost. Zbog toga, elegantno ću izbeći da dam neke definitivne sudove po sistemu “dobar - nije

dobar”.

Ko želi da izvlači svoje sopstvene zaključke mislim da ima dovoljno podsticaja za to u tekstu koji se upravo sada završava.

Poslednja reč, ipak, pripada Rogeru Watersu:

- Dosadna mi je većina stvari koje smo do sada uradili. Dosadna mi je većina stvari koje sada sviramo... tu nema mnogo novog, zar ne? Sve ovo je strašno dobro plaćen posao, sa svim tim samoisticanjem i ostalim stvarima. Mislim da sve to postaje suviše mehanički.

Sam si to rekao, Roger.

A “Animals” se prodaje... ■

JOHN MCLAUGHLIN

TO JE SAMO ZABAVA

Ja sam samo gitarista koji želi da usavrši svoju muziku i da kroz to postane bolji čovek

Džuboks 34, maj 1977

Pripremajući se za ovaj intervju nisam baš bio ohrabren izjavama nekolicine engleskih novinara koji su taj posao već obavili u proteklih nekoliko godina. Naime, često je u zaključcima tih razgovora stajalo da je John McLaughlin “težak čovek” ili tačnije, prilično nezgodan kada su intervjui u pitanju.

To sve izgleda pomalo paradoksalno kada se zna (iz istih izvora) da on nije do sada uskraćivao intervjue, bio arogantan prema novinarima i da je, u suštini, prilično razgovorljiv čovek. Međutim, McLaughlinovo filozofski-religiozno opredeljenje suviše je uslovljavalo

njegovo opštenje sa javnošću da bi novinarima razgovor sa njim predstavljao dobar materijal za pretvaranje u zanimljivo štivo.

Znajući to, pažljivo sam napravio strateški raspored pitanja da, ako mogu, na vreme izbegnem skretanje u metafizičke vode, ali, na sreću, strahovanja su se pokazala potpuno neopravdanim.

John McLaughlin ni najmanje ne liči na smernog zanesenjaka, kratko podšišanog i obučenog u belo, kako smo navikli da nam ga predstavljaju. Kosa mu je duža nego ikad do sada, a čvrst stisak ruke i kožna jak-

na koju nosi razvejavaju klasičnu sliku o aseptičnom jazz-rockeru.

Sa priličnim oduševljenjem priča o prijemu na koji je naišao prethodnog dana u "Pinkiju" i, naravno, ono klasično "stvarno je lepo ovde kod vas".

Mogao bih da se kladim da je prvo pitanje očekivao jer je počeo da odgovara kao iz topa. Uostalom, možda čak i ima odgovor već spremljen napamet jer ga valjda svi pitaju kako i zašto je po raspadu Mahavishnu Orchestra nastavio karijeru sa Shaktijem.

- Prvo, morao bih da kažem da moja saradnja sa Shaktijem ne počinje po raspadu moje stare grupe već traje otprilike tri godine. Za to vreme još neki indijski muzičari saradivali su sa mnom, a u martu 1976. grupa je dobila konačan oblik. U vreme delovanja sa Mahavishnu Orchestra rad sa Shankarom i ostalima bio je sveden na "privatne" nastupe. U stvari, to je bila nekakva "underground" stvar i u jednom izvesnom periodu ravnoteža između Shaktija i Orkestra bila je izvanredna. Međutim, u leto 1975. postajalo mi je sve jasnije da mi rad sa Mahavishnu Orchestra ne pruža više dovoljno izazova. Dovoljno jake umetničke pretpostavke. I tako, najprirodnija stvar za mene je bila da svoje umetničko angažovanje nastavim sa Shaktijem.

Znači li to da "prvosveštenik električnog jazz-rocka" misli da su se Mahavishnu Orchestra i čitav pokret "muzičke fuzije" našli u nekakvom umetničkom ćorsokaku?

"Čudna, a u isto vreme i normalna stvar u životu je da se sve menja. Naravno, i ljudi se menjaju. U svemu tome, najvažnija stvar za čoveka je da se prilagodi tim promenama, zbog toga što se sve menja van našeg uticaja. Voleli mi to ili ne. Ništa ne stoji, može se ići napred ili nazad, ali na istom se ne može ostati."

Posle ovog kraćeg predavanja konačno su na red došle i konkretnije stvari.

"U svim tim promenama koje se dešavaju oko nas osetio sam da se Mahavishnu Orchestra ne razvija zajedno sa nama. Sa ljudima koji su je sačinjavali.

Mi smo se svi menjali i kao ljudi i kao muzičari, ali te promene nisu se odražavale u muzici grupe tako da se osećalo da stvari stagniraju. To je veoma teško izraziti rečima ali u radu, u sviranju, takve stvari se odmah osećate. I konačno sam osetio da je došlo vreme da nešto radikalno izmenim. Mahavishnu Orchestra II je na početku bio divan projekt.

Bio je tu gudački kvartet koji sam godinama želeo u svojoj grupi. Bio je tu i Jean Luc-Ponty, veličanstven muzičar. Ali, mnogo ljudi značilo je i mnogo više problema. Prvo je otišao čitav gudački kvartet, zatim Ponty i ja sam ostao sa svega četvoro ljudi. Uvideo sam da se nekako na silu lišavam mnogih stvari da bih sve to učinio jednostavnijim i prirodnijim, a za sve to vreme svirao sam u potaji sa tako divnom i jednostavnom grupom kao Shakti i upitao sam se, ako već u sviranju sa njima nalazim takvo zadovoljstvo zašto tu ne bih posvetio svu svoju energiju."

I tako, dok to priča, McLaughlin odaje utisak čoveka koji je porušio sve mostove za sobom i svu svoju budućnost vezuje samo za Shakti.

"Rad sa Shaktijem danas daje mi kompletno umetničko zadovoljenje. Na svim nivoima. Fizičkom, emotivnom, estetičkom, intelektualnom i spiritualnom. Može da izgleda malo neobično, ali ja u stvari saradujem sa ovom grupom duže nego sa ijednom do sada. I što duže radim sa njom veće zadovoljstvo crpim iz nje. Što je u suštini i jedino bitno u celom poduhvatu.

Zaista ne vidim nijedan razlog da izmenim bilo šta radikalno i da Shakti avanturu smatram samo epizodom u svom radu, kako su neki skloni da to objašnjavaju."

Ubeđenje sa kojim McLaughlin saopštava ove stvari ne ostavlja mnogo nade za one kojima je njegov "električni" period prirastao za srce. Ali ipak...

"Ja nisam nikakav prorok i zato od mene ne treba očekivati nikakve definitivne odgovore o mojoj budućnosti. To što sada sa Shaktijem radim ovu muziku ne znači da možda iduće godine neću napraviti novi "električni" album. Ja i sada često uzmem električnu gitaru u ruke.

Ali, to je samo zabava. Pre neki dan u jednom strip-klubu Shankar i ja smo svirali sa tamošnjim orkestrom. On električnu violinu, a ja električnu gitaru. I divno smo se zabavljali. Takođe, prošle godine u Londonu, kada smo svirali sa Weather Report i Billy Cobham-George Duke Bandom, imali smo veličanstven jam-session. Tri bubnjara, dvojica basista, dvojica klavirista. Ja sam pozajmio električnu gitaru i zaista sa zadovoljstvom svirao. Ali da javno nastupim sa električnom gitarom trenutno ne nameravam. Ovo što radim sa Shaktijem je moj život, moja krv i sva moja energija ide u tom pravcu."

Posle ovog odgovora nije mi ostalo ništa drugo nego da zapitam Majstora u čemu on vidi razlike svog pristupa akustičnoj gitari u odnosu na električnu.

"Pa... osnovna stvar je u suptilnosti. Kroz akustičnu gitaru ja mnogo prirodnije, organskije komuniciram. Jednostavno, na električnoj gitari ne mogu da postignem onu suptilnost za koju mislim da je postizem na akustičnoj. Električna gitara je mnogo grublji instrument, a zatim tu su velika pojačala, sve je to mnogo glasno i veoma je teško držati električnu gitaru pod kontrolom. Koliko puta samo, dok sam svirao sa Orkestrom, uopšte nisam čuo ono što sviram."

A ona čudna akustična gitara što ste sinoć nastupili sa njom, kakva je njena uloga u svemu tome?

"A, to je veoma čudan instrument. Uostalom kao i ja sam. Ideju za tu gitaru razvio sam sa svojim prijateljem, odličnim majstorom iz Kalifornije. No, kako je on oboleo od astme i nije mogao više da radi sa drvetom, obratio sam se "Gibsonu" i oni su mi rado izišli u susret. Ta gitara nema ravnu daščicu na kojoj su pričvršćeni pragovi već je ta daščica između pragova izrezbarena, udubljena i to mi daje veliku slobodu u modulaciji tonova. Od veoma suptilnih zahvata do zaista velikih. Dalje, preko tela gitare i preko rezonantnog otvora zategnuto je još sedam žica. Pošto u grupi osim moje gitare nema više nijednog instrumenta na kome se mogu svirati harmonije, akordi, ove dodatne žice omogućuju mi da pored solo sviranja kroz akorde usmerujem raspoloženje i

da dam čvršću podlogu onome što izvodimo. Jer harmonije su kao oblak, oblak određenog raspoloženja koji se širi oko nas dok sviramo."

A koga je Majstor slušao dok još nije bio Majstor i može li da nam kaže kako se postaje Majstor...

"U prvo vreme dosta sam slušao Tal Farlowa (američki jazz gitarista - prim. red.) a posle sam, eto, i nešto sam radio. U stvari preko Milesa i Coltranea naučio sam da nije bitan instrument na kome se svira već je bitno šta se i kako svira. A što se tiče recepta za uspeh znam jedan siguran. To je rad sa velikim R."

Jedan jedini put u toku čitavog razgovora ton ponosa i gordosti osetio se u glasu ovog otresitog ali skromnog i prijatnog sagovornika. Bilo je to onda kada se poveo razgovor o njegovim gitarama. Saznao sam da pored ove na kojoj sada svira ima još jednu skoro istu samo bez izreza sa strane, da ima još dve "Flattop" akustične, klasičnu gitaru, gitaru sa dvanaest žica, a od električnih jedan stari Les Paul i synthesizer-gitaru. Docnije, kada mi je pokazivao svoju gitaru, videvši da su se moje oči frustriranog gitariste raširile od oduševljenja, rekao je ne bez ponosa:

"Jedina na svetu!"

Kada je gitaru vraćao u kofer poljubio ju je.

Kasnije je razgovor odlutao od mojih "strateški" utvrđenih pitanja jer se pokazalo da je McLaughlin čovek koji voli da razgovara i da to veoma prijatno i angažovano radi. Tako smo pri kraju dotakli i temu koja me već godinama interesuje, a John je jedan od retkih ljudi koji može da da autoritativne informacije o tome. Naime, radi se o prilično tajanstvenoj saradnji između Jimija Hendrixa i našeg gosta.

"Pa, to i nije bila saradnja u pravom smislu te reči. To je pre svega bio jam-session, veoma uspeo jam-session doduše, ali tu nije bilo mnogo novog. Pored Jimija i mene tu su bili Buddy Miles, Mitch Mitchell, Dave Hollandi i još neki ljudi kojima je samo zarada bila na umu. Hteli su da objave te trake, ali sam se ja

usprotivio. To ipak nije bio kvalitet koji bi mogao da se izda kao ploča pod Hendrixovim ili mojim imenom. To je bila samo zabava. To je sve."

Sada bih za kraj trebalo da izvučem neku efektanu izjavu ali stvarno mi ništa ne odgovara. A i trebalo bi da završim jer sam već odavno prekoračio kvotu ku-

canih stranica određenih za ovaj intervju. Od oko sat snimljenog razgovora sa Johnom McLaughlinom ovde se našao samo jedan mali deo.

Treba biti aktuelan a pred zaključenje lista (u kome su Pink Floyd pojeli jednu četvrtinu) za ovaj razgovor ostale su samo dve strane. Ali, ako zdravlje i junačka sreća posluže, evo McLaughlina ponovo. Sa novim stvarima naravno. ■

GITARA

NOVI PUTEVI STAROG INSTRUMENTA

Jeste li ikad pokušali da razmišljate o fudbalu bez lopte? U korenu nastanka električne gitare stoji sasvim praktična potreba. Akustična gitara nije mogla da odgovori svim dinamičkim zahtevima jednog orkestra te je njena uloga bila svedena na pasivno delovanje u ritam-sekciji

Džuboks 37, avgust 1977.

Za preko pola veka svog postojanja (zna se nekoliko verzija o nastanku prve električne gitare, ali to nas sada ne zanima) električna gitara je uspela da pobegne ispod skuta svoje starije sestre, akustične gitare, i da sebi obezbedi status potpuno posebnog i nezavisnog instrumenta. Štaviše, malo je instrumenata koji bi sa električnom gitarom ušli u konkurenciju za, ako ne najznačajniji, ono za najpopularniji instrument dvadesetog veka. Svoju najširu primenu, kao što svi znate, ovaj muzički instrument našao je u jazzu i rocku, postavši ne samo omiljen i mnogo korišćen, već i neraskidivo povezan sa shvatanjem i predstavom tih muzičkih pravaca. Ovaj poslednji stav odnosi se naročito na rock.

Rock bez gitare?

...Jeste li ikad pokušali da razmišljate o fudbalu bez lopte? U korenu nastanka električne gitare stoji sasvim praktična potreba.

Akustična gitara nije mogla da odgovori svim dinamičkim zahtevima jednog orkestra te je njena uloga bila svedena na pasivno delovanje u ritam-sekciji. Zbog toga su mnogi gitaristi željni emancipacije svog instrumenta (a i svoje) godinama uporno tražili način kako da svoj instrument učine glasnijim, a samim tim ravnopravnim ostalima. Za vreme prvih godina svog postojanja električna gitara je tretirana samo kao glasnija akustična. Prvi veliki inovator ove gitare bio je crni američki muzičar Charlie Christian. Iako je umro

veoma mlad (u ranim dvadesetim), on je za vreme svog kratkog delovanja uspeo da potpuno revolucioniše pristup ovom instrumentu. Ako ikome treba da pripadne zasluga za pionirski posao u dokazivanju da je električna gitara temeljno novi instrument, to je svakako Christian. On je prvi počeo svesno da koristi sve tonske mogućnosti gitare i umesto da električnu gitaru prilagođava svojoj tehnicu, on je učinio obrnuto. Rezultat je bio novi, originalan i veoma uticajan stil.

Sledeći čovek koji je izmenio lik električne gitare došao je iz rocka. Bio je to Jimi Hendrix, koga sa Christianom vežu neke sličnosti. Kao i Charlie, Jimi je bio crn, potpuno samouk, jedan od najuticajnijih muzičara svog vremena i obojica nisu doživela tridesetu. (Zbog ovog poslednjeg nemojte da preterujete sa vežbanjem gitare. Ko zna šta vam se sve može desiti ako otkrijete nešto novo).

Jimi je za nešto preko tri godine samostalnog delovanja uspeo da postane najznačajniji instrumentalista koga je rock do sada dao. Njegovo sviranje je u suštini bilo veoma anarhično. Ideje koje su izvirale nisu bile produkt razrađenog sistema već su kao varnice iskrile na sve strane.

Za njega nijedan zvuk koji se mogao proizvesti na gitari nije bio suvišan. Mikrofonija (feedback), razni šumovi, izobličeni zvukovi do maksimuma okrenutog pojačala su pod kontrolom Jimijevog slobodnog i maštovitog duha nalazili kontekst i smisao. Istovremeno, Jimi bi se, da je živ, mogao pohvaliti da je jedan od retkih ako ne i jedini rocker koji je direktno uticao na kolege što stoje iza veštački podignute granice koja se zove "ozbiljna" muzika. Reč je, dakako, samo o sviranju električne gitare, ali već je bilo vreme da počne razmena iskustava umesto proticanja uticaja samo u jednom pravcu.

Posle poduzetog uvoda došli smo konačno i do prve stvari. Upotrebe električne gitare u jednom relativno novom ambijentu, takozvanoj "avangardnoj ozbiljnoj muzici".

Kao pri svojim počecima u rocku i jazzu, i u ovom medijumu električna gitara je korišćena samo

zbog svoje potencijalne glasnoće. Primer takve upotrebe možemo naći u delu Karlheinz Stockmavsen ("Gruppen", 1955-1957). U konkurenciji od oko sto instrumenata ovde gitari nije mogla biti posvećena neka posebna pažnja već je ona elektrificirana da bi se mogla takmičiti sa ostalim instrumentima u orkestru.

U toku poslednjih nekoliko godina, između ostalog i pod uticajem iskustava iz rocka, savremeni kompozitori su počeli da otkrivaju bogate idiomatske mogućnosti zvukova električne gitare. U njihovim partiturama mogu se naći uputstva za upotrebu kontrola za jačinu i boju tona, naizmenično korišćenje magneta, tremolo i vibrato ručki, uređaja za modifikaciju zvuka (fuzz i wah-wah) i ostalih alata koji svirači na električnoj gitari koriste za kontrolu bogatog elektronskog glasa koji nudi gitara.

Delo "Tombola" (1963) švedskog kompozitora Arne Mellnasa je primer prelaznog perioda u korišćenju električne gitare u savremenoj, "ozbiljnoj" literaturi. To delo je napisano za električnu gitaru, hornu, trombon, klavir i udaraljke. Mada je ova kompozicija zanimljivija po svojim muzičko-strukturalnim elementima nego po samoj upotrebi električne gitare, reči kompozitora govore o formiranju svesti o električnoj gitari kao o nezavisnom instrumentu: "Tek kroz rad na ovom delu postao sam svestan specifičnosti koje je posedovala električna gitara. Naročito u kombinaciji sa klavirom i duvačkim instrumentima. Gitara je formirala neku vrstu mosta između ta dva muzička sveta zato što je posedovala neke kvalitete klavira (sličan legato i perkusivnost), a istovremeno i kvalitete limenih duvača - tvrd metalni zvuk, mogućnost sviranja dugih nota i njihovog krešenda."

Donald Erb, američki kompozitor, otišao je korak dalje. On je u svom komadu "Žičani trio", posvećenom poznatom američkom jazz gitaristi Jimu Hallu, u izvesnim trenucima zanemario tradicionalnu notaciju. U takvim momentima on je Hallu ostavio slobodu improvizacije dok mu je u nekoliko navrata i sugerisao da se dublje upusti u istraživanje tonskih specifičnosti električne gitare. Ta uputstva sastoje se u tome da se

gitaristi nalaže da svira ispod kobilice, svira naizmenično prstima i trzalicom, da kreira harmonike (flažolete), prigušuje žice ili da koristi tehniku picikata.

Ime engleskog kompozitora Davida Bedforda poznato je mnogim rock poklonicima iz njegove saradnje sa Mikeom Oldfieldom, za koga je uradio orkestraciju "Tubular Bells" i "Hergest Ridge". Pre nego što je internacionalna rock javnost saznala za njega, Bedford je među svojim kolegama i kritičarima dobio reputaciju prilično beskompromisnog avangardnog kompozitora. Kompozicija "Eighteen Bricks Left On April 21", napisana za dve električne gitare, prikazuje ga upravo u takvom svetlu.

Izvođačima tog svog dela Bedford je ostavio priličnu slobodu. To je postigao upotrebom proporcionalne notacije u kojoj se muzičarima sugerišu samo izvesni elementi (na primer, ritmički ili melodijski) dok ostatak posla prepušta mašti i inspiraciji gitarista. Prisustvo dvojice izvođača dozvoljava mu da njihovim kontrastiranjem izvede neobične, ponekad čak i bizarne elektronske efekte. Pored već nekih klasičnih elemenata u sviranju električne gitare, kao što su izvijanje žica ili legato, Bedford predlaže dosta neobičnu upotrebu vibriranja žica, zatim upotrebu "slide" tehnike (prevlačenje nekog glatkog predmeta preko žica) ili čak uzdužnog struganja žica trzalicom ili nekim oštrim predmetom.

Sve ove tehnike uglavnom su preuzete iz rock muzike prema kojoj se Bedford nikada nije odnosio sa predrasudama. Poslednjih pet minuta ove kompozicije regulisani su uputstvom:

"Ovaj deo koji traje pet minuta treba da bude

ispunjen prema volji izvođača, ukoliko je moguće u saradnji sa kompozitorom zbog toga što efekat odsviranog umnogome zavisi na kakvoj se opremi izvodi. Ovaj deo treba da se sastoji u celosti od zvukova izazvanih isključivo raznim vrstama mikrofonije. Jedina pravila su:

- 1) Zvuk treba da traje čitavih pet minuta, bez ijednog trenutka tišine.
- 2) Za to vreme treba svirati neobično glasno."

Nema mnogo sumnje da je pri izradi ove kompozicije Bedford imao na umu Jimija Hendrixa kao najpogodnijeg izvođača svojih zamisli.

Ovih nekoliko pomenutih dela predstavljaju najizrazitije primere upotrebe električne gitare u savremenoj "avangardnoj" muzici. Mnogi poznati kompozitori su se još ogleдали u korišćenju ovog instrumenta ali pomenuću još samo nekoliko najznačajnijih, jer nas nabranjanje ne bi daleko odvelo.

Poljski stvaralac Krzysztof Penderecki upotrebio je električnu bas gitaru u svojoj operi "The Devils of Loudon" (1969), a električna gitara zauzimala je značajno mesto i u partiturama kao što su "Paradignum" (1969) Lukasa Fossa ili u magnum opusu Amerikanca Christiana Wolfa "Electric Spring I, II, III" (1966-1970). Neke posebne potrebe da analiziramo ova dela u kontekstu upotrebe električne gitare nema, jer se u njima uglavnom koristi sličan pristup koji je već komentarisano. U svakom slučaju, zaključak je da je električna gitara izborila punopravno mesto u svetu savremene muzike i da crne perspektive o nenoj budućnosti ili komentari o tome da je njena prihvaćenost samo modni hir nemaju nikakvog osnova. ■

YES, GOING FOR THE ONE

NE MNOGO NOVOG, ALI JE DOBRO

Posle gotovo tri godine, ovih dana je izdat novi album grupe Yes. Iako se za to vreme štošta promenilo u rock relacijama, Yes su pokazali da ni u kom slučaju još nisu za bacanje

Džuboks 38, septembar 1977.

Je'n, dva...
Je'n dva, tri, čet'ri!
Grmljavina do zla boga izobličene gitare... trešte triole kojima je rockere još pre dvadeset godinu zarazio Chuck Berry... "slide" gitara se nervozno uvija uz pravi rockerski ritam...

Je'n, dva, tri, čet'ri...

Je'n, dva, tri, čet'ri...

Eto, baš tako počinje najnoviji Yes album.

Možda vam sve ovo zvuči malo čudno? Yes i hard rock? Iako se mora priznati da ova dva pojma nisu često dovođena u vezu proteklih godina (i bolje!) dobro je da su Yes na svoju ploču stavili i takvu kompoziciju. Ona pomaže da se shvati inače prilično očigledna činjenica da je Yes grupa koja zna da svira energično i efikasno, uprkos mitu o sterilnosti njihove muzike koji je stvoren poslednjih nekoliko godina. Doduše, imali su i oni pogrešnih koraka u svojoj karijeri, ali donositi nekakve generalne ocene u smislu "sterilno ili nije sterilno" je vrlo jalov posao. Naročito ako se zna da kriterijumi na osnovu kojih se dolazi do takvih ocena najčešće nisu na sasvim zdravim osnovama.

Iako bi se iz ovog uvoda moglo zaključiti da su Yes okrenuli list i da su u svoju muziku počeli da unose neke nove elemente, pogodljivije preslušavanje ploče otkriva da to nije tako. Grupa je dosta energije uložila

da predstavi ovaj album kao početak nove ere u radu grupe: Rick Wakeman se vratio u sastav, koncepcija po kojoj je rađen omot je drastično izmenjena, prvi put posle šest godina na ploči se nalazi pet kompozicija! Međutim, sve je ostalo u okvirima dobro poznatog Yes-zvuka (što po mom mišljenju i nije neka mana).

Najviše publiciteta Yes-u je tokom izrade ploče pribavila činjenica da se Rick Wakeman ponovo priklopio starom jatju. Taj Rickov potez izazvao je dosta iznenađenja kada je objavljen, mada nigde nije napisano kako je do toga došlo. Naime, Patrick Moraz se zahvalio drugovima iz Yes uz koje je postigao internacionalnu reputaciju i krenuo je da tu reputaciju učini još većom. Tako su Yes ostali bez vitalnog instrumentaliste, usred priprema za snimanje.

Materijali su bili spremljeni, aranžmani urađeni, ali je sve to sada trebalo odložiti na neodređeno vreme. Tu je na scenu stupio menadžer Yesa i Wakemana - Brian Lane, i Rick je iznajmljen da nastupi na albumu "Going for the One" kao studijski muzičar. Da, dobro ste pročitali - iznajmljen! Ali, u toku rada na pripremi ploče stari drugovi su se ponovo zbližili, zaboravljene su teške reči koje su pale prilikom prvog Wakemanovog odlaska iz sastava tako da je grupa konačno opet bila kompletna. Ova epizoda može da na najbolji način ilustruje činjenicu da je Wakeman uvek do sada bio sa-



Momčilo Rajin, Nebojša Pajkić, Branko i filmski montažer Petar Jakonić – zabava uz jednu od prvih digitalnih igrica koje su počele da stižu u Jugoslaviju. U stanu Goranke Matić, 1981.

mo svirač u grupi i da se njegove intervencije nisu ispoljavale na kreativnom planu.

Za razliku od dosadašnjih albuma odmah se uočava da "Going for the One" nije tako stilski ujednačen. Na njemu se ne može pronaći ona ideja vodilja koja se karakteristično provlači kroz sve kompozicije, kao što je to bio slučaj na albumu "Close to the Edge" gde je glavni interes bio usmeren ka čvrstoj, gotovo arhitekturnoj formi, ili na "Relayeru" gde je, opet, odsustvo strukture u klasičnom smislu bilo glavna osobina. Jednostavno, ova ploča se može smatrati da je ploča predaha za grupu. Na njoj su se Yes prošetali kroz svoju prošlost, od "Yes Albuma" pa sve do "Relayera", us-

pevši da sintetizuju glavne pravce svog interesovanja u proteklom periodu. Ta činjenica ima za posledicu da ploča zvuči manje pretenciozno od svih njihovih ostva-



renja u poslednjih nekoliko godina.

Da krenemo redom.

O naslovnoj kompoziciji "Going for the One" bilo je reči u uvodu. Tom pesmom Yes su se odužili svojim najranijim rock-uticajima, koji u velikoj meri karakterišu njihov prvi zaista ozbiljan i kvalitetan pokušaj "Yes Album". Ako bismo išli još dalje i tražili paralelnu kompoziciju to bi svakako bila "Your Move /I've Seen All Good People". Sve u svemu, "Going for the One" je iznenađujuće jednostavna stvar za današnje standarde Yesa, ali je izgleda baš u tome i njen kvalitet jer donosi prijatnu i osvežavajuću promenu.

Sledeća kompozicija, "Turn of the Century", mogla bi naći mesto na "Tales from Topographic Oceans", tako da se njoj mogu pripisati sve mane i vrline koje su našle mesto u kritikama ovog albuma. Izuzetno melodična i smirena kompozicija, koja ipak sve vreme više obećava nego što u stvari daje. Jedan od najboljih momenata na čitavom albumu svakako je kompozicija basiste Squirea "Parallels". Kao da je sišla sa do sada najboljeg Yes-ostvarenja "Close to the Edge". Wakeman ovde svira crkvene orgulje koje su do sada na rock-pločama uglavnom zloupotrebljavane, dajući najčešće lažnu grandioznost i sjaj. Vešt看 zahvatom u aranžmanu orguljama je dodeljana uloga pratećeg instrumenta koji sve vreme stoji u senci ponavljajući karakterističan "rif" i na taj način dozvoljena je puna sloboda ritam sekcije. U toj opštoj užurbanosti (pesma je rađena u veoma brzom tempu) Squire i bubnjar Alan White pružili su dosta interesantnih momenata igrajući se sa ritmičkim akcentima i zavrzlamama, a pri tom



uvek ostajući u pravom rock ritmu. Howeova gitara, po običaju, vrlo slobodno se "plete" kroz sve to završavajući deonice karakterističnim obrušavanjima.

Druga strana počinje pesmom "Wondrous Stories", koja traje tri minuta i po svemu sudeći služi samo da popuni prostor. Može da posluži i kao dobra zamka ako hoćete svojoj mlađoj sestri (Neni - prim. urednika) da približite muziku Yesa. Ima vrlo zaraznu melodiju, ali i malo šta drugo od sadržaja.

"Awaken" je poslednja i ujedno i najambicioznija stvar na ploči. Traje petnaestak minuta i sve to vreme nabijeno je promenama u tempu, dinamič i raspoložnjima, a pri tom uvek ostajući u pravom rock ritmu. Takođe, sadrži i najlepší tihi moment na ploči sa veličanstvenom melodijom (nije preterivanje) koja podseća na jedan od delova iz "Gates of Delirium", udarne kompozicije sa albuma "Relayer". Ukoliko bi se zadržali na negativnijim stranama ove ploče (daleko od toga da ih nema), dva glavna problema koja mogu da se uoče su musavi stihovi i preterano oslanjanje na tehnologiju pri realizaciji ove ploče.

Ian Anderson je kao i obično odgovoran za većinu stihova koji su opevani ovde. I opet (kao i obično) većina od njih nema nekog naročitog smisla. Teme tih tekstova su nekakvi vrlo mutni metafizički stavovi, koji po ko zna koji put pokazuju da Anderson voli duboko da razmišlja, ali da iza tih razmišljanja ne stoji nekakav jasan sistem. Mora da je, kada je bio mali, isuviše čitao naučnu fantastiku i sada te uticaje iznosi kroz svoje pesme, stvarajući od svojih stihova svojevrstu "denikenovštinu". To, uostalom, ne treba da vas posebno



zabrinjava jer ionako sve što on otpeva teško može da se dešifruje.

Što se tiče preteranog oslanjanja na tehnološka dostignuća, ta tendencija je postojala u njihovom radu od najranijih dana, ali je, na sreću, do sada prilično vešto izbegavana. Novi album pokazuje da su se Yes našli na kritičnoj tački, da su došli do stadijuma kada vrlo lako mogu da padnu u ponor gde je tehnologija cilj, a ne sredstvo. U potrazi za što savršenijim zvučnim senzacijama oni su se koristili najsavršenijim pomagalicama koje jedan savremeni studio može da ponudi. Da se razumemo, tu nema efekata koji su sami sebi svrha, kao što je slučaj kod "Pink Floyd" ili "Hawkwind", ali kada slušate Andersonov glas u svakom trenutku potpomognut ehom ili neprekidno zujanje sintetizatora sve to postaje pomalo dehumanizovano.

Ako bi sada trebalo da se da neki zaključak i moglo bi da se kaže da Yes ovaj put nisu napravili remek-delo. No, ta činjenica ne treba da stoji na putu da vam se "Going For The One" ne sviđa. Yes su sa ovom pločom javili da su živi i zdravi i da na njih još uvek treba računati. Ova ploča za njih predstavlja relaksaciju kakvu je Beatlesima predstavljao "Beli" album posle "Sgt. Peppera". Prošetali su kroz svoju prošlost i skupili snage da krenu dalje.

Mada muzika koju oni sviraju polako postaje bivša stvar, jer vremena se menjaju (vrlo originalno, zar ne?), Yes uz Genesis potvrđuju da ako se nešto dosledno radi ne može biti promašeno. A što ono reče kritičar "Rolling Stonea" u članku o Yesu:

"A to što svi vrište, da li je to rock 'n' roll? Nije bitno!"

SMAK U PIONIRU

39 NOVIH PRILIKA

Kompozicije sa "Crne dame" su izvedene rutinski, onako kako se to i očekivalo od grupe za koju se zna da ne beži od rada pri uvežbavanju svojih pesama. Međutim, u momentima kada je trebalo pružiti neki novi kvalitet u izvođenju "na živo", komunikacija među članovima je zakazala

Džuboks 39, oktobar 1977.

Sticajem okolnosti, svima onima koji se kod nas na neki način bave pisanjem o rock muzici uskraćen je jedan od osnovnih vidova te delatnosti. Praćenje i izveštavanje o događajima sa jugoslovenskih rock pozornica. Razlog takvom stanju je vrlo jednostavan. Broj naših grupa koje kontinuirano rade i koje su u stanju da ponude nešto više od prazne osrednjosti, može se ustanoviti koristeći prste samo jedne ruke. Raspravljajući o uzrocima koji stoje iza te činjenice odvelo bi nas

u mučan i najčešće neplodan razgovor u kome bi jedan od zaključaka sigurno bio da i pored napretka (formalno izraženog u većem broju diskografskih izdanja i većim tiražima), u Jugoslaviji još ne postoji dovoljno jaka rock baza koja bi omogućavala bezbrižnu budućnost. Pre svega, ne postoji razvijena i raširena koncertna scena preko koje bi se u najzdravijoj mogućoj konkurenciji vršila stalna selekcija kvaliteta.

Zbog svega ovoga ponekad je teško odlučiti kako se postaviti prema koncertnom izletu neke od naših



Sa Momčilom Rajinom i Milisavom Čirovićem u redakciji "Džuboksa", 1981.

grupa. Da li treba biti srećan što je uopšte takav koncert i održan ili sesti i cinično loviti sve negativnosti kojih, nažalost, često ima sasvim dovoljno. I koncerti grupe Smak, održani 8. i 9. septembra tekuće godine u beogradskoj hali "Pionir" ostavili su izveštače u sličnim dilemama.

Ovi koncerti su u stvari predstavljali premijeru njihove ovogodišnje turneje, koja je organizovana da promovise "Crnu damu", album koji je Smaku već doneo tiraž kojim je teško biti nezadovoljan. Način na koji je turneja organizovana (četrdesetak gradova u otprilike isto toliko dana, moćan razglas i rasveta) govori da su Smak definitivno rešili da učvrste pozicije jedne od premijernih naših rock atrakcija. Osmog septembra uveče, dve i po godine posle koncerta na kome su predstavljali predjelo za Deep Purple, Smak su dočekani od prepunog "Pionira", ovaj put kao zvezde programa. Zagrevanje publike prepustili su svojim zemljacima, Vatri iz Kragu-

jevca, čija je svirka "serijski" hard-rock čiji su eventualni kvaliteti ostali pokriveni problemima sa razglasom.

Smak su dočekani burnim ovacijama publike u kojoj je bar polovinu sačinjavao deo o kome se govori u raspravama o "Smak-kultu". Pozornica na kojoj se grupa pojavila izgledala je impresivno, sa ogromnim konzolama za rasvetu i gomilama ozvučenja sa svake strane. No, čini mi se da taj tehnički potencijal nije do kraja iskorišćen. Osvetljenje je moglo biti i maštovitije izvedeno dok je, što se tiče razglasa, uz ljudski faktor svoj danak uzela i hala "Pionir", ne baš čuvena po svojim akustičkim kvalitetima.

Ali čini mi se da je glavni problem bio način na koji su Smak prezentirali svoj materijal. Kompozicije sa "Crne dame" su izvedene rutinski, onako kako se to i očekivalo od grupe za koju se zna da ne beži od rada pri uvežbavanju svojih pesama. Međutim, u momentima kada je trebalo pružiti neki novi kvalitet u izvođenju

“na živo”, komunikacija među članovima je zakazala. Dobar deo koncerta utrošen je na nepotrebne egzibicije, koje često nisu imale mnogo veze sa muzičkim kontekstom u kome su odsvirane. U tome je, po običaju, prednjačio Točak, koji je svirao dve gitare istovremeno, svirao gitaru položenu na stolu, pokazivao nam je svoje vežbe za prste itd... Zaista je šteta što gitarista kao on troši energiju po sporednim kolosecima svoga znanja i talenta. Sve u svemu, problem Smaka nije u tome što oni ne znaju da sviraju. Kada hoće, oni to rade izvrsno (uostalom, neki moji prijatelji u koje imam poverenja kažu da su to i dokazali na koncertu koji je održan su-

tradan). Međutim, manir preterane samouverenosti, koji su oni odnedavno usvojili, je vrlo opasna stvar. Naročito ako u koncepciji rada još nisu raščišćene izvesne stvari. A kod Smaka one to još nisu.

Nepravедno bi bilo reći da veći deo publike nije otišao zadovoljan sa koncerta. Ta činjenica, uz podatak da je na ovom koncertu inkasiran najveći prihod jedne domaće grupe do sada, može Smaku da donese novi talas samozadovoljstva. No, ukoliko im je stvarno stalo da sviraju svoju dobru i ozbiljnu muziku neke stvari bi morali da promene. Uostalom, posle ovog koncerta imaju bar 39 prilika da to urade. ■

KEN HENSLEY - URIAH HEEP

USPONI I PADOVI

Naš bi se put mogao predstaviti ovako - imali smo na početku lagani uspon, zatim je došao veliki skok. Zlatne ploče, rasprodate turneje itd... posle toga je došao jedan period stagnacije. Uspeh je bio tu, ali nije bilo napretka. Rezultat toga je bio pad i to naročito u Americi

Džuboks 40, novembar 1977.

Da nema čitavu šumu kose i gomilu prstenja na rukama teško bi bilo pretpostaviti da Ken Hensley ima bilo kakve veze sa rockom, a kamoli da je jedan od onih koji se ubrajaju u zvezde.

Treba zaista biti subjektivan da bi se na njegovom licu našlo nešto lepo. Sa onom kosom i orlovskim nosom više liči na tipizirane indijanske poglavice iz loših vestern filmova.

Takođe, nema ni traga one živosti (eksplozivnost je suviše jaka reč) koju je pokazao na koncertu te večeri. Govori smireno i rutinirano, svestan da nije tu da otkriva neke važne stvari, dok ostala četvorica “He-

epovaca” neobaveznim razgovorom prekraćuju predkoncertnu dokolicu. Razgovor smo počeli pitanjem o novoj postavi grupe i Hensley je naravno rekao da je vrlo srećan i zadovoljan, a kada sam ga upitao zašto, odgovorio je:

“Ova postava se razlikuje od prethodne po tome što mnogo više pažnje pridaje muzici. Pored toga što je profesionalnija, mislim da je u svom pristupu fleksibilnija, sposobna da svira širi dijapazon muzike. To i meni kao kompozitoru olakšava posao jer sada mogu da radim stvari koje nisam radio, da unesem raznolikost u naše sviranje.”

Pa zar i bivša postava sa Byronom i Wettonom nije bila isto kvalifikovana za sviranje. U stvari, šta je dovelo do raskola u grupi i do onog čuvenog naslova u “Melody Makeru” - “Uriah Heep otpustila Byrona”?

“Sve što mogu da kažem je to da je grupa u to vreme muzički sasvim stala. I to zbog toga što je David odbijao da unosimo bilo kakve promene u naš koncept. On je govorio da ako imamo uspeha sa ovim što radimo onda ništa i ni po koju cenu ne treba menjati. To je smešno jer ni taj put nigde ne vodi. Mi smo sebe smatrali progresivnom grupom, a našli smo se na putu za nigde, vrteli se u krugovima. Osećao sam se da stalno komponujem istu pesmu samo sa različitim rečima i da svi radimo u okviru istih formula. Međutim, David je ostao uporan u svom stavu i kao posledicu osetili smo da se naš uspeh lagano topi. Naročito u Americi. I sami smo okrenuli leđa publici i počeli da više se interesujemo za skupe limuzine i slične stvari. A kada do takvih stvari dođe u grupi to je veoma ozbiljan problem. Zbog toga smo rešili da se trgnemo i da izvedemo stvari na čistac. Međutim, ustanovili smo totalnu neusklađenost stavova između Davida i ostatka grupe tako da je on morao da ode!”

Za proteklih sedam godina u karijeri Uriah Heep bilo je dosta uspona i padova, pored ovih problema od prošle godine. I sada, posle ovih promena, moglo bi se reći da grupi ne ide najbolje. U svojoj domovini odavno nisu imali album na top-listi, kritika ih ne voli, a jedno od poslednjih uporišta im je ostalo na evropskom kontinentu gde još uvek uživaju dosta veliku popularnost. Međutim, Hensley se ne slaže sa drugim delom ovog stava iako priznaje da im nisu stalno cvetale ruže.

“Naš bi se put mogao predstaviti ovako - imali smo na početku lagani uspon, zatim je došao veliki skok. Zlatne ploče, rasprodate turneje itd... posle toga je došao jedan period stagnacije. Uspeh je bio tu, ali nije bilo napretka. Rezultat toga je bio pad i to naročito u Americi.

Tu smo odsvirali dosta loših koncerata, poslovi su bili loše vođeni i kada smo došli sa novom postavom tamo morali smo da se borimo da povratimo svoj raniji status. Sa Lawtonom i Boulderom smo dva puta bili

u SAD i mogu reći da su nas sasvim lepo primili. Naš poslednji album “Firefly” se dobro prodao i mislim da će naš novi album, koji još nije izdat, uz način na koji ova postava svira, pomoći da ostvarimo sve svoje izgubljenе pozicije.”

Svoj uspeh Uriah Heep mogu da zahvale, između ostalog, i načinu na koji su oni uspevali da u pesmama kombinuju dva sasvim suprotna elementa, “teško-metalne” rifove i melodiozne, romantičnije teme. Na taj način su uspevali da se obraćaju širem krugu publike i da svoju muziku učine nešto interesantnijom od ostalih kolega “prangijaša” iz heavy-metal žanra. Stavljajući u kontekst muzike Uriah Heep taj sukob stilova se razvio u jedno od njihovih glavnih i najprepoznatljivijih obeležja.

“Ja to ne bih nazvao sukobom. Mislim da je to samo pitanje dinamike. Mi se trudimo da u svoj rad unesemo raznolikost i ako su oba ta iduća dobro odsvirana mislim da muzika upravo tako i treba da zvuči, jer ona ima mnogo izvora i mnogo različitih stvari govori. Muzika u sebi može da ima mnogo vrednosti. Emotivnu vrednost... fizičku vrednost... i svi ti aspekti treba da, ukoliko je kompozitor sposoban, da se pokažu kroz nju. To je upravo ono što ja pokušavam da uradim u svojim pesmama.”

A da li je teško, u takvom slučaju, održati pravu ravnotežu između tih elemenata?

“Da, teško je... naročito ako radiš u rock 'n' roll grupi. Teško je ponekad svirati emotivnije balade u kontekstu rocka zato što ljudi najčešće očekuju samo pravi rock 'n' roll, ali mislim da je dobro što pokušavamo da pružimo raznolikost našoj publici. Primetio sam da u Jugoslaviji cene našu nežniju stranu. Pesme kao što su “Lady in Black” ili “July Morning”. Mislim da će zbog toga naš novi album (“Innocent Victim”, još nije izdat - prim. aut.) dobro proći ovde jer na njemu prevladava takva muzika.”

Što se tiče reakcije kritike na Uriah Heep u poslednjih nekoliko godina, ne može se reći da prevladavaju pohvalni stavovi. Čak bi se moglo reći da su neki od najmalicioznijih redova koje je britanska kritika na-

pisala posvećeni baš njima. Kako li izgleda čitati takve stvari po novinama?

"Ima tu dosta šašavih stvari. Istina je da smo mi imali i loših koncerata i ne tako dobrih ploča i nekada su njihove kritike sasvim tačne, ali ono što me nervira kod engleske štampe je to da oni nikada i ni po koju cenu ne žele da promene svoj utvuljeni stav o nečemu. Mislim... mi smo skoro svirali na Reading festivalu i, ne lažem, to je bio jedan od najboljih koncerata koje smo održali.

Tamo je bilo oko trideset hiljada ljudi i nastala je prava ludnica. Bilo je zaista magično... fantastično, ali onaj ko nije bio tamo a čitao je u novinama o tome misli da je naš nastup totalno propao. Kada sam to pročitao pomislio sam - u redu, ako nešto nije dobro onda to treba napisati, ali to što je urađeno nema nikakvog smisla. Mislim da je stvar u tome što su oni pre osam godina napisali da nikad, nikad nećemo uspeti, a posle sveg tog vremena naš uspeh i dalje raste. Uostalom, i nije me mnogo briga za ono što piše u novinama. Brine me šta kažu oni koji idu na naše koncerte i kupuju naše ploče."

Ali, ako engleska kritika ne ceni posebno Uriah Heep i slične grupe, u poslednje vreme je možda čak i preterano naklonjena "novom talasu". Punk je okupirao stranice rock-štampe, a mnoge grupe su preko noći okvalifikovane kao reakcionarni "stari talas". I Hensley je, naravno, ubrojan u "reakcionare", pa je razumljivo da ne gaji baš pohvalno mišljenje o punk rocku.

"Problem sa "novim talasom" je u tome što on najčešće nema muzičkog sadržaja. Oni svi izgledaju isto, zvuče isto i pevaju iste pesme. A u stvari rade ono što su Who i Small Faces radili pre deset-petnaest godina. Ne mogu zaista da vidim da neko od njih daje veći doprinos muzici... Verovatno će u roku od godinu-dve od čitavog "novog talasa" ostati dve-tri dobre grupe. Strangers su, na primer, jedna od retkih punk grupa koja ima izvesne čisto muzičke sposobnosti. Oni prilaze svojoj muzici na način karakterističan za Doors. Za godinu dana, kada se sve sredi, mislim da će oni ostati jedna od retkih uspešnih grupa. Stvar sa punkom je u

tome da su oni protiv svega, protiv uspeha, protiv industrije, protiv novca. Ali, nije teško samo pokazivati na probleme, treba pokušati naći neka rešenja."

Za muziku koju svira Uriah Heep teško se može reći da je stvar budućnosti. Ipak, grupe tog tipa još uvek ostvaruju najveće prihode. Pored toga i u takvim grupama nastalo je osipanje. Deep Purple više ne postoji, Black Sabbath opasno škripi, a čak je i budućnost Zeppelina posle smrti Plantovog sina ozbiljno uzdrmana. Vidi li Hensley u takvoj situaciji neke nove šanse za svoju grupu?

"Najbolji vodič za nas su naše ploče. Ne možemo se oslanjati na šanse koje nismo sami stvorili jer ostali putevi ne garantuju ništa sigurno. Da bi ostali ono što smo sada u svakom trenutku treba da trezveno razmišljamo šta da radimo. Da budemo u koraku sa onim šta od nas traži publika. Sve dok budemo u stanju to da činimo biće nam osigurana budućnost i napredak."

Pa ima li uslova za takve stvari sudeći po reakcijama publike kojoj ste svirali u Jugoslaviji?

"Pravo da kažem, nisam znao šta da očekujem jer smo prvi put ovde, ali znam samo da smo u Ljubljani i Zagrebu doživeli prijem pun entuzijazma. Publika je pevala zajedno sa nama, znali su reči pesama... fantastično! Naravno mnogo očekujem od koncerta večeras (Beograd - prim. aut.). Večerašnji koncert je klimaks ove evropske turneje i stalo nam je da se pokažemo u najboljem svetlu. Podrazumevajući da smo prvi put u Jugoslaviji i da smo doživeli takve reakcije publike moram da kažem da je naš boravak ovde zaista prijatno iskustvo."

Bez obzira da li je ova Kenova izjava samo izraz obične kurtoazije koju gost pokazuje prema domaćinu, on nema razloga da bude nezadovoljan. Te večeri je u beogradskoj publici imao pravog partnera za proslavu kraja turneje. Mada lično nikada nisam govorio o Uriah Heep kao o svojim ljubimcima i neću verovatno ni ubuduće, moram reći da smatram da je koncert uspeo. Jer ako je u rocku komunikacija između izvođača i publike nekakav kvalitet, a te večeri je bila dobra, onda obe strane imaju pravo da budu zadovoljne! ■

NA KONCERTU WEATHER REPORT

LEPO VREME U ZAGREBU

Pored lidera Zawinula i Shortera, veterana iz vremena stvaranja antologijskih Davisovih albuma, u Zagrebu su nastupili basista Jaco Pastorius, perkusionist Badrena i bubnjar Alejandro Acuna

Džuboks 40, novembar 1977.

Koncertom koji su Weather Report održali u Zagrebu konačno je zaokružena serija gostovanja premijernih jazz-rock atrakcija u našoj zemlji. Još od početka sedamdesetih i nastupa Hancocka i Milesa Davisa naša publika je srećom imala priliku da se na pravi način i preko pravih ljudi upozna sa ovim muzičkim usmerenjem. Weather Report i njihov zagrebački koncert su bili najbolje i jedino rešenje kojim bi se ova serija zaključila.

Procene o broju posetilaca ove priredbe najčešće se kreću oko broja 1500, što, priznaćete, nije baš puno, ali bitno je da je najveći deo te publike znao šta traži. Ili se bar tako činilo.

A od grupe kao što je Weather Report ima šta da se traži! Za one koji vole da čuju konkretne podatke kada se operiše sa superlativima dovoljno je reći da su albumi ove grupe već tri godine birani za ploče godine u najuticajnijem jazz listu "Down Beat". Pored lidera Zawinula i Shortera, veterana iz vremena stvaranja antologijskih Davisovih albuma, u Zagrebu su nastupili basista Jaco Pastorius, perkusionist Badrena i bubnjar Alejandro Acuna.

Ovakva postava, u kojoj dominiraju latino-američka imena, može bar malo da pomogne onima koji nisu imali priliku da prisustvuju koncertu u dočaravanju atmosfere koja je vladala. Shorter, Zawinul i ostali predstavili su se repertoarom sa poslednja dva albuma, "Black Market" i "Weavy Weather", gde je ritmič-

ka osnova bila postavljena u prvi plan i gde su veze sa rockom mnogo očiglednije nego što je to bio slučaj na njihovim prvim pločama sa mnogo introspektivnijom i meditativnijom muzikom. Ovaj novi pristup ima za posledicu direktniji kontakt sa publikom, mada se pri tom ne žrtvuje ništa od muzičkih kvaliteta. Osećaj za dinamiku i melodijska invencija izgledaju neiscrpni kod Reporta, i to je baš ono što ih čini verovatno najboljom jazz-rock formacijom danas. U vreme oseke kvaliteta u ovom pravcu gde je većina zabavljena presviravanjem funk klišeja, imponuje kontrola koju Weather Report poseduju nad svojom muzikom, osećaj stalnog istraživanja koje treba da je suština ove muzike gde se prepliću različiti uticaji.

Pored proverenih vrednosti Zawinula (koji je održao pravu lekciju kreativnog i efektnog korišćenja synthesizera) i Shortera, našoj publici se izvanredno predstavio i Jaco Pastorius. Ovaj mladi basista se svojim umećem naglo izdvojio u poslednje dve godine i uz Stanleya Clarkea predstavlja snažno uporište novog pristupa električnom basu.

Pastorius svojim sviranjem i ponašanjem na sceni predstavlja najjače rockersko uporište u grupi. Jaco izgleda tako kao da je pre pet minuta svirao u Status Quo. Katatonični pokreti (čak i jedan kolut preko glave!), drmusanje u proverenoj heavy-metal tradiciji i pri tom virtuozan barož bas gitare. Što se tiče momaka zaduženih za udaraljke jasno je da "gazde" ne bi izabrale loše muzičare. Međutim, njihova nasmejana lica za sve

vreme koncerta su govorila koliko oni uživaju u svirci. Dvorana u kojoj je održan koncert nalazi se u sklopu velikog sportskog objekta i bilo je jasno da nije predviđena baš za održavanje ovakvih priredbi.

Međutim, Weather Report su sa sobom doneli moćno ozvučenje sa ljudima koji znaju da barataju s

njim, tako da se može reći da je što se tiče kvaliteta zvuka u takvim okolnostima izvučen maksimum. Neke reče da su oni imali više mikspultova nego što neke grupe imaju zvučnih kutija!

Sve u svemu, teško se setiti nekog koncerta koji bi se upoređio sa ovim, a kamoli boljeg! ■

GENESIS DANAS

I TAKO... OSTADOŠE TROJICA

Agencijska vest kojom smo obavešteni o njegovom napuštanju grupe išla bi otprilike ovako: "Steve Hackett, gitarista grupe Genesis, nezadovoljan svojim statusom u sastavu odlučio je da se posveti solo karijeri, Genesis nastavlja kao trio"

Džuboks 41, decembar 1977.

Izgleda da je osnovni moto po kome Genesis danas rade: "Koga nema, bez njega se može." Kada je pre dve godine (zar je već dve godine od toga prošlo?) Peter Gabriel skupio svoje krpice i otišao da se više nikada ne vrati, mnogi su sumnjičavo vrteli glavom razmišljajući o budućnosti grupe. U društvu muzičara koji su zabavljeni svojim instrumentima tražili mračnije ćoškovne pozornice, Gabriel je svojim scenskim ekstravagancijama zaradio status vodećeg čoveka.

No, to se pokazalo prilično pogrešnom procenom jer su Genesis odmah po njegovom odlasku izbacili izvrstan album "Trick of one Tail", kojim su spremno dokazali da u grupi gde svi članovi komponuju odlazak jednog člana nije nepremostiv problem. No, vi ste sve ovo uglavnom i ranije znali i razlog zbog koga ovaj članak pišem nije puko popunjavanje prostora u listu već to što je proces sažimanja grupe nastavljen odlaskom

gitariste Steve Hacketta.

Agencijska vest kojom smo obavešteni o njegovom napuštanju grupe išla bi otprilike ovako: "Steve Hackett, gitarista grupe Genesis, nezadovoljan svojim statusom u sastavu odlučio je da se posveti solo karijeri, Genesis nastavlja kao trio."

To obaveštenje zvučalo je prilično iznenađujuće jer je došlo u trenutku kada su Genesis svoju evropsku reputaciju konačno potvrdili i sa druge strane Atlantika. Njihov poslednji studijski album "Wind and Wuthering" ostavio je značajnijeg traga na američkoj top-listi, a grupa je svirala u dvoranama koje donose prestiž (kao što su Medison Square Garden u New Yorku ili Forum u Los Angelesu).

Steve je došao u Genesis baš u trenutku kada su na ploči "Foxtrot" zrelo realizovali potencijal koji su nagovestili svojim prvim pokušajima. U tom periodu on se razvio od stidljivog svirača u muzičara koji je svo-

jim kompozicijama ravnopravno učestvovao u kreiranju repertoara grupe. Takođe, uspeo je da u kontekstu Genesis stvori vrlo definisan i prepoznatljiv gitaristički stil. Uostalom, o toj strani njegove delatnosti više je prostora posvećeno u aprilskom broju "Džuboksa". Dok je još bio član Genesis snimio je prilično zapažen solo album "Voyage of the Acolyte". Uspeh ove ploče verovatno je predstavljao znatnu podršku u njegovoj nameri da napusti sigurno i veoma dobro plaćeno mesto u jednoj od trenutno najuspešnijih grupa na svetu. Najbolje je da poslušamo razloge koje on iznosi u vezi svoje odluke da se sasvim posveti solo karijeri:

"U vreme kada smo radili moj poslednji album sa grupom, "Wind and Wuthering", primetio sam da je nestao onaj polet i izazov koji je do sada uvek išao uz naše projekte. Bili smo u poziciji da možemo da sviramo iste stvari većito, a da lepo prolazimo bez nekog naročitog napora sa naše strane. Ja sam zahvalan publici za podršku, međutim, način na koji sam radio bio je sve manje spontan, a sve više mehanički."

Ne znam da li je Hackett pomno pratio Gabrielove intervjuove po odlasku iz Genesis, ali očito je da među njihovim izjavama ima mnogo sličnosti. On dalje kaže:

"Trebalo mi je dosta vremena dok sam doneo ovakvu odluku i oko toga sam proveo mnogo neprospavanih noći. Ali, kada je čovek u grupi gde ima mnogo kompozitora njegove sopstvene ideje bivaju potisnute. Zbog obaveza u grupi morao sam da zapostavljam mnoge planove i ponude koje sam dobijao. Producent-ski rad, flertovanje sa filmovima, rad sa drugim ljudima... i tako dalje. Želim da se posvetim malo više tim stvarima, da postanem pristupačnija osoba."

Kao konkretne planove Steve navodi završavanje svog drugog solo albuma. Ta ploča treba da bude snimljena sledećih meseci u Britaniji i Sjedinjenim Državama u saradnji sa mnogobrojnim muzičarima, među kojima se izdvaja Hackettov brat John, čijoj karijeri on namerava da posveti više pažnje.

Sveden na trio, ostatak Genesis ne razbija mnogo glavu crnim mislima o budućnosti. Posle šoka sa

Gabrielom, koji su više nego uspešno prebrodili, ovaj potres i ne izgleda tako ozbiljan. Štaviše, ova promena može imati vrlo povoljne rezultate na njihov rad. Kada su ostali bez pevača, pre dve godine, to im je poslužilo kao povod da se angažuju posle perioda učmalosti koji je doneo projekt "The Lamb Lies Down on Broadway". Ta želja za dokazivanjem i energija koju su zbog nje uložili imala je za posledicu "Trick of the Tail", jedan od najboljih albuma čitavog stilskog usmerenja kome Genesis pripadaju. Sledeća ploča "Wind and Wuthering" donela je izvesnu stagnaciju. Pesme sa nje izgledale su kao da su pripremljene za prošli album, ali da nisu uspele da prođu veoma oštru selekciju. Visok profesionalni nivo, ali ništa više. Muzika se lepo uklapala u sivilo omota. Ali, nadam se da su sada ponovo dovoljno motivisani.

Sledeći album je već snimljen i nazvan je pomalo ironično "Then There Were Three" ("Tada ostadoše trojica"). Ulogu gitariste ovog puta je preuzeo basista Mike Rutherford tako da je ploča shvaćena kao "porodična stvar". Gostiju sa strane nema ni ovog puta. Bubnjar Chester Thompson, koji je stalni član grupe u vreme njihovih koncertnih nastupa, nije dobio vizu za studio.

Kada dođe vreme za novu turneju Genesis ipak neće moći ostati ovako zatvoreni, osim ako Rutherford ne izmisli neki revolucionaran način da svira istovremeno gitaru i bas. Ako je verovati govorkanjima, on namerava da se na pozornici posveti gitari dok će bas biti prepušten nekom američkom muzičaru. Priča se da bi to mogao biti Alphonso Johnson, bivši član Weather Report. Kako je i bubnjar Thompson nekada svirao u istoj grupi, nije teško zamisliti kakva bi to čudna kombinacija bila. Jazz-rock ritam sekcija uz jezgro grupe koja svoju muzičku inspiraciju crpi iz sasvim drugih izvora. U svakom slučaju, ukoliko jednog dana Zawinul ili Shorter ostanu bez posla znaju gde mogu da se obrate.

Baš kad sam nameravao da krenem dalje jedna čudna stvar mi je pala u oko (nije petobanka). Kada je sastav napustio pevač za zamenu je uzet bubnjar, a evo sada pošto je otišao gitarista umesto njega treba da do-



Sa Nenadom Polimcem u Zagrebu, 1981.

de basista. Vašoj mašti ostavljam sve ostale kombinacije koje su moguće u budućnosti.

Valjda za uspomenu na rastanak sa Hackettom (i da se utera koja funta više) ovih dana je izdat dupli živi album "Seconds Out", preko koga Genesis treba da potvrde poverenje britanske publike koja ih godinama bira za najbolju grupu „na živo”. Izgleda da su u tome uspeali. Čak je i "New Musical Express", koji inače nije naklonjen grupama tipa Yes ili Genesis, našao reči hvale za ovu ploču. Pa, citirajmo to:

"Disciplina Genesis je zapanjujuća. 'Seconds Out' treba da uđe u konkurenciju za najbolje odsvirani i snimljeni album svih vremena. Uprkos nedostatku organizmičkih momenata, nema nijednog trenutka gde

prava perfekcija i odnos prema izvođenju nisu na vrhuncu o kome ostale rock grupe mogu samo da sanjaju (mada ostaje pitanje da li su oni pravi rock sastav)."

I tako, dok je Phil McNeil iz NME razmišljao o tome da li su Genesis pravi rock sastav ili nisu, razmišljam o tome kako bi bilo lepo kad bi se neko setio da ovu ploču izda i kod nas.

O Gabrielu se u ovom članku sve vreme govorilo kao o bludnom sinu koji je nezahvalno napustio roditeljski dom. Međutim, Peter se svojim albumom predstavio kao samostalan i zreo umetnik. Turnejama s obe strane Atlantika učvrstio je svoj položaj, tako da su se kompaniji Charisma iz jednog jajeta izlegle dve zlatne koke. Na svom albumu Gabriel je birajući ljude sa izra-

zitim rockerskim pedigreeom (producent Bob Ezrin, gitaristi Hunter i Wagner poznati iz saradnje sa Aliceom Cooperom i Lou Reedom) stvorio dobar balans svog Genesis-nasleđa sa novim stvarima. Njegove sklonosti ka pretencioznijim zahvatima, koji su naročito uzeli maha na "The Lamb Lies Down on Broadway", ustupili su mesto kraćim, zaokruženijim pesmama i može se

reći da se u takvim okvirima on mnogo bolje snalazi. Ostaje nam samo da sačekamo sledeći njegov album i da vidimo da li će ostati na visini standarda koje je postavio svojim prvim ostvarenjem.

Eto, to bi otprilike bio izveštaj o Genesis i njenim satelitima u jesen 1977. Nadam se da ću i iduće jeseni imati o čemu da pišem.

PUNK - KO, KOME, ZAŠTO I KAKO... SVIRA

ZAŠTO PUNK? KOLIKO JE TO NOVO?

I tako, dođe red na PUNK. Posle višemesečnog galamdžijskog povlačenja po rubrici "Aktuelno" novi talas se konačno seli na "glavne" strane "Džuboksa", sa obaveznim kolor snimkom u sredini (koji posle možete da okačite na zid da bi plašili mamu i tatu)

Džuboks 41, decembar 1977.

Kada su Beatlesi početkom 1964. godine bili u uzletu i kada su po svetskim pozornicama pravili lom "iz sve snage" pojavila se knjiga jednog zaljubljenika u "tradicionalni" jazz, u kojoj je na lep i smiren način objašnjeno da je muzika četvorke obično dubre i da sva ta galama ne može trajati duže od nekoliko meseci. Verujem da ne treba naglašavati ko se u ovom slučaju ujeo za jezik.

Zbog toga, želeći da sačuvam svoj jezik (koji nije mnogo lep, ali je jedini koji imam) spremno sam izbegao da u ovom članku dajem nekakve konačne, "za ili protiv" zaključke. Punk je, ipak, još uvek nova živa stvar gde mnogo toga još nije moglo biti razjašnjeno i koja tek treba da opravda svu ovu galamu. Zato ovaj napis nije zamišljen kao definitivan prikaz punk-rocka

već kao pokušaj da se, dok je čitava stvar još u zamahu, izdvoje neki bitni momenti i informacije, a izvlačenje zaključaka ostavljam svakom ko je raspoložen za to.

Sudeći po nekim našim novinama koje su se već do sada "bavile" novim talasom, rešenje problema "šta je punk-rock?" je vrlo jednostavno. Treba samo pogledati u rečnik engleskog slenga, tamo naći da punk može da znači: klinac, bitanga, propalica... i sve što preostaje je da se iz tih podataka "naučnim" metodom izvu-ku zaključci. Nema sumnje da je takav način mnogo lakši i uz to obezbeđuje znatne uštede u razmišljanju - no ipak, krenimo drugim putem i zadržimo se na ljudima koji u svoju biografiju sada mogu da upišu: "izvršio znatan uticaj na punk-rock".

Razgovor o imenima koja su svojim radom direktno uticala na oblikovanje savremenog punka po-

maže da se jednim udarcem ubiju dve muve. Pored sličnog idejnog stanovišta novi talas je u potpunosti (ili bar u velikoj većini) nasledio način muzičkog izražavanja imena o kojima se spremam da govorim. Prosto rečeno, većina punk rockera svira najbazičniji mogući rock (i to, ponekad, vrlo traljavo!), koji su primili kroz filter Iggy Popa, MC 5, New York Dolls, Lou Reeda i engleskih grupa šezdesetih godina, kao što su Who, Small Faces ili Kinks iz njihovog najranijeg perioda.

MC 5 (Motor City Five) su grupa koja je delovala u Detroitu krajem šezdesetih godina. Pored frenetične tutnjave koja je dolazila sa njihovih koncerata i ploča (u poređenju sa njima Led Zeppelin iz svojih prvih dana liče na jagnjad) oni su se odlikovali radikalnim političkim stavom. U stvari, MC 5 su bili glasnogovornici vrlo militantne organizacije "Beli panteri", koja je zagovarala anarhoteroristički obračun sa američkim društvom. Kao što ste učili u školi, za revoluciju je potrebno nešto više od dobre volje nekolicine ljudi, tako da je uskoro sa scene nestalo i "Belih pantera" i MC 5. John Sinclair, vođa "Pantera", (to je onaj Sinclair o kome Lennon peva na svom albumu "Sometime In New York City") i Wayne Kramer, gitarista grupe, zaglavili su se s one strane brave stvarajući tako dobru podlogu za legendarni status ovog sastava. Ako vas interesuje kako ti momci sviraju potražite albume "Kick out the Jams" i "Back in the USA".

Za razliku od MC 5, koji su pored energičnog rock 'n' rolla nudili politički angažman (utopijski, dođuše), Iggy Pop je svojim punk sledbenicima ponudio nihilizam, koji je našao plodno tlo među mnogim grupama (Sex Pistols, Damned, Adverts). Pop je svojim samoubilačkim nastupima (mislim i bukvalno samoubilačkim jer je za vreme jednog nastupa zabio sebi nož u grudi!) našao podršku u krugu kritičara koji na rock gledaju kroz naočari socijalnog radnika. On im je najbolje poslužio kao prototip "izgubljene post-Woodstock generacije". Mada, čini mi se da su oni u njegovim pesmama više nalazili ono što su hteli da nađu nego ono što je iz njih zaista izlazilo. Što se tiče muzike kojom je Iggy razrešavao svoje samouništavajuće fru-

stracije, ona se, kao i kod MC 5, može svrstati u heavy metal grmljavinu.

Bez Lou Reeda teško bi bilo i zamisliti savremenu punk scenu u Americi (čitaj: New Yorku). "Reed je sa svojom družinom Velvet Underground prvi svesno zaronio u onu tamniju stranu velegrada i pokazao da se iza blještavih kula odvija jedan mnogo mračniji život", rekao je Tony Parsons iz "New Musical Expressa". Ovo što rade grupe sa savremene punk scene u New Yorku otprilike bi se moglo okarakterisati kao nastavak te tendencije, samo na jednom ekstremnijem nivou. Reedove pesme zaokupljene temama o izolaciji, otuđenosti, paranoičnoj dosadi i sa strahovito škrtom pratnjom zvečeće ritam gitare i dalje su jedan od glavnih izvora inspiracije sledbenika novog talasa s one strane okeana.

O grupama kao što su Who ili Kinks uglavnom sve se zna. Treba samo napomenuti da su njihove pesme iz prve polovine šezdesetih poslužile kao gotov model za mnoge punk grupe, i to naročito za one iz Britanije. Još i danas je "Substitute", stara kompozicija Pete Townshenda, jedna od glavnih tačaka u koncertnom repertoaru "Sex Pistolsa".

Zašto punk?

Iako se možda čini da je čitav punk pokret došao iznenada na rock pozornicu i pao sa neba (u rebra!) pažljiviji pogled otkriva da to nije baš tako. Ako za trenutak ostavimo socijalnu podlogu po strani (što i nije mnogo zahvalno kada se priča o punku, ali neka) i okrenemo se razmišljanjima koja imaju više muzičku podlogu, videćemo da je novi talas trebalo očekivati kao sasvim logičnu pojavu. Evo zašto: dobar deo sedamdesetih godina rockeri i sve ono što najčešće vezujemo uz njih, proveli su više koprcajući se u razmišljanjima "šta sad?" nego radeći nove stvari. Za otprilike dve decenije rock je u svom razvoju prešao pun krug. Od svojih početnih ali ipak primitivnih početaka, preko ekspanzije u šezdesetim godinama koja je stvorila novu svest o rocku, pa sve do sedamdesetih, za koje je karakteristič-

no koketiranje sa različitim muzičkim uticajima (jazz i evropska tradicija), rock je iscrpio gotovo sve mogućnosti radikalnih stilističkih promena. Razume se, naravno, da je dobrih stvaralaca ostalo još uvek dovoljno da bi rocku pretela opasnost od propasti... međutim, nije bilo novog pravca koji bi za sebe vezao tek stasalu publiku.

Ukoliko se opet vratimo unazad, videćemo da je kroz dvadesetak godina trajanja rocka svaka nova generacija mladih dolazila sa svojom muzikom. Od polovine pedesetih to je bio onaj "pravi" rock 'n' roll, zatim je došla eksplozija sa Beatlesima i Stonesima na čelu, da bi se posle smenjivali psihodelik, blues-boom, heavy-metal, rock treće generacije ("glitter", Bowie, Roxy Music...), ono što uslovno možemo nazvati "simfo-rock" i jazz-rock. Ova dva poslednja izdanka odvela su rock u ekstreme složenosti (kako po idejama tako i po načinu izvođenja) dotle nezabeležene u popularnoj muzici. Put koji bi dalje vodio odveo bi verovatno ova usmerenja u rezervate u kakvim se danas nalazi takozvana ozbiljna avangardna muzika i najradikalnije struje u jazzu. Kako nas je istorija umetnosti do sada naučila, rešenje je bilo u zaokretu od 360 stepeni i povratku osnovama. Primera za takav razvoj ima sasvim dovoljno, a kao najkarakterističniji mogu da nam posluže promene koje je dvadeseti vek doneo "ozbiljnoj" muzici, književnosti i slikarstvu. To što su ti procesi u muzici i slikarstvu trajali stolećima, u filmu nekoliko decenija a u rocku svega dvadesetak godina mogu da nam posluže kao potvrda da ona teorija po kojoj se "danas mnogo brže živi" i nije tako budalasta.

Elem, ono što iz ovog gore treba da izađe jeste zaključak da muzičku osnovu punka u ogromnoj većini slučajeva (99,876 %) sačinjava bazični, najprostiji mogući rock 'n' roll. To i nije naročito teško primetiti, a ovih nekoliko pasusa ispred treba da posluže kao ono "zato" ako bi neko pisao zašto je to tako.

Pre no što krenem dalje samo da kažem da stvari o kojima je upravo pričano nisu tako jednostavne i najčešće se ne uklapaju tako lako, ali to bi bilo najviše što prostor trenutno dozvoljava.

Objašnjavati novi talas preko njegove socijalne podloge mnogo je jednostavniji posao. Sasvim lepa i upotrebljiva objašnjenja mogu se izvući iz informacija koje nam svakodnevno donosi dnevna štampa. A ono što najčešće piše na nekoliko prvih strana po novinama i nije baš ružičasto. To je čak i moja baba zaključila prelistavajući novine i uzdišući da su svuda samo neke demonstracije i da se sve ovo neće svršiti dobro.

Odabrana diskografija:

MC 5: "Kick out the Jams", "Back In The USA"
 Iggy Pop: "Raw Power"
 Velvet Underground: "Velvet Underground and Nico"
 New York Dolls: "New York Dolls"
 Patti Smith: "Horses"
 Television: "Marquee Moon"
 Ramones: "Ramones Leave Home"
 Stranglers: "Rattus Norvegicus IV", "No More Heroes"
 Clash: "Clash"
 Sex Pistols: "Never Mind the Bollocks, Here is The Sex Pistols"
 Jam: "In the City"
 Damned: "Damned, Damned, Damned"

Posle previranja sa kraja šezdesetih, koja su u Evropi kulminirala "vrućom" jeseni 1968. godine, a u SAD pokoljem studenata na univerzitetu u Kentu, Ohio (da, to je baš onaj "Ohio" (Ohajo) o kome peva Neil Young) došlo je do znatne depolitizacije i mrtvila u redovima omladine. Povremene akcije očajnika, kao što su dela organizacije "Bader-Meinhof", samo su naglašavale jalovost situacije. Zatim je došlo do prilično velike ekonomske i energetske krize u čitavom svetu, iz koje su neke zemlje izišle na prilično krhkim nogama. To se prevashodno odnosi na Englesku, na kojoj ćemo se nešto više zadržati jer baš ona ima trenutno najvitalniju punk scenu.

Velika Britanija sedamdesetih godina samo je ruševina nekadašnje najjače imperije na svetu. Pogodena sa bezbroj problema, inflacijom i nezaposle-



Na povratku iz Zagreba sa Biljanom Maksić, filmskim kritičarem "Džuboksa", kasnije scenaristom. U to vreme "Playboy" je bio jedan od uzora redakciji "Džuboksa", maj 1981.

nošću, Engleska nije danas mesto za kojim bi čovek žudio da tamo odraste. Takva privredna situacija uslovala je i veoma klimavu političku scenu, a dovela je i do stvaranja ekstremne nacionalističko-fašističke organizacije "Nacionalni front". To je klasičan slučaj kada ljudi u kriznim vremenima preslikavaju svoje probleme i kroz takve aktivnosti, tražeći uprošćena rešenja za kompleksne probleme.

Sedamdesete godine donele su Britaniji, pored svih tih problema, i novu generaciju mladih koja zbog nezaposlenosti i sličnih stvari ne može da nađe mesto u društvu. Baš iz te generacije punk je registrovao najviše sledbenika!

lje u kojem je došlo do formiranja onog što danas zovemo novi talas. O tome bi moglo da se priča još satima, ali vreme je da se pređe na konkretnije stvari. Uostalom, koga to posebno interesuje može da nađe bezbroj izvora gde je to šire i kompetentnije opisano.

Američki novi talas

Kada se započne razgovor o punk pokretu sa one druge strane okeana obično se priča isključivo o sceni u New Yorku. Tu su se oko nekoliko klubova kao osovine (CBGB's, Max's Kansas City...) okupili najznačajniji američki predstavnici ovog usmerenja. Apsolutno sva najznačajnija imena tamošnjeg punka, kao što su Televi-

Iz ovoga bi moglo da se pomisli da je novi talas, pošto se čini da je proizišao iz oštih društvenih konflikata, veoma angažovana forma, sa jasnim ciljevima. Međutim, kako stvari trenutno stoje, on najčešće odražava veliku konfuziju koja vlada sredinom iz koje je potekao. Neki ljudi koji pišu o ovoj muzici već su uspeli da oko toga pobrkaju stvari. Po starom naivnom "soc-rock" običaju, oni veruju da je punk snaga kojom mogu da se iniciraju promene u društvu. Takvo mišljenje nije mnogo nova stvar, ali je zato vrlo naivna. Sećate li se rečenica u našoj štampi tipa: "A onda su Stonesi, po povratku u Ameriku, videli da od revolucije koju su oni započeli početkom šezdesetih nema ništa". Stonesi predvodnici društvene revolucije??!

Ovo bi otprilike bio u najosnovnijim crtama skiciran mi-

sion, Ramones, Patti Smith, Talking Heads, Dictators... potiču iz tog kruga ili su tu došli do afirmacije.

Baš se ovih dana često vode rasprave da li sve te grupe sa pravom nose atribut "punk", ali to sad sve i nije toliko važno jer je tu uglavnom terminološka zbrka. Sva ova imena došla su iz istog centra, oslanjajući se uglavnom na istu publiku tako da možemo zajedno da ih posmatramo.

Za razliku od engleskih punk rockera koji su, svesno ili nesvesno, upetljani u duboke političko-ekonomske probleme, američki punkeri uglavnom potiču iz boemske sredine i njihove su pesme više rezultat svesnog uobličavanja (neki kažu umetničkog) nego spontanosti koja se pripisuje engleskim grupama.

Patti Smith, jedno od najpoznatijih imena američkog novog talasa, jedan je od najboljih primera za takve tvrdnje. Ona je svoje ime u tim krugovima stekla svojim pesničkim umećem, a bacanje u rock vode za nju predstavlja više zanimljivu avanturu nego definitivno životno opredeljenje. Svoje komplikovane pesničke nebuloze zamenila je izrazito primitivnim rock pristupom. Ukoliko je već u punku za jedan od glavnih kriterijuma izglasana spontanost, pitanje je koliko svemu tome treba verovati.

Bivši dragan Patti Smith zove se Tom Verlaine i vodi grupu Television. Njihov album "Marquee Moon" izazvao je gotovo neviđenu seriju pohvala kritičara i predstavio grupu kao jednu od najizgrađenijih i najčvršćih formacija novog talasa. Verlaine ne insistira na totalnom antiintelektualnom odnosu. Zvuk Television jasno je definisan i zasniva se na međuigrri dve gitare. Verlainea samog, koji važi za verovatno najboljeg instrumentalistu ovog pokreta, i Richarda Lloyda. Čak i njihov bubnjar Ficca naginje ka jazz uticajima. Po mom skromnom mišljenju Television je trenutno grupa od koje treba najviše očekivati u čitavom novom talasu.

Sastav Ramones su najpoznatiji predstavnici struje koja se naziva "rock-minimalizam". Taj minimalizam predstavlja rock svučen do svojih najosnovnijih elemenata - najprostiji mogući ritam, treštanje ritam-

gitare uz šekspirovsko pitanje da li uz dva akorda treba eventualno dodati treći.

Reči pesama su često svedene na jednu frazu koja se besomučno ponavlja. Na primer, mnogo citirani usklik "Gabba, Gabba Hey".

Mnogi kritičari imaju samo reči pohvale za Ramones jer oni verovatno treba da predstavljaju vrhunac antiintelektualizma u rocku. Doduše, to i jeste antiintelektualno, tu nema zбора, ali je posle prvog susreta i prilično dosadno.

Što se tiče minimalizma, kada bi se primenio na novinarstvo bila bi to revolucionarna stvar. Ostaje mi samo da nađem urednika koji bi mi na četiri strane (obavezno jedna kolor!) objavio "Gabba, Gabba Hey" kao moje viđenje zagrebačkog festivala zabavne muzike!

Mink de Ville je jedna od retkih grupa koje ne poistovećuju punk sa treštavom galamom. Za njih bi se moglo reći da gotovo nastavljaju tamo gde su Velvet Underground stali samo što je sve to pročišćeno kroz izvanredni "rhythm and blues" osećaj njihovog vođe Willyja de Villea, koji i glasom neobično podseća na Reeda. To bi otprilike bili, po mom izboru, najznačajniji predstavnici američke scene. Doduše, po novinama se pominje nekoliko imena koja još nisam uopšte ili dovoljno čuo pa i ne želim da pričam o njima. To su grupe Talking Heads, Blondie, Heartbreakers, Richard Hell and Vodoids i Dictators. Sa eventualnim prodorom punka na naše radio talase verovatno ćete više čuti o njima.

Engleska scena

U uvodnom delu već su istaknuti neki od osnovnih elemenata koji su usloveli pojavu punka. Kako sam te podatke navodio imajući na umu uglavnom englesku scenu nema potrebe da se sada više zadržavam na tome.

Zanimljiva je analogija koja može da se povuče između Beatlesa i savremenog engleskog novog talasa. Svi znamo da su Beatlesi u svojim prvim danima oborili Ameriku na kolena njenom vlastitom muzikom profil-

triranom kroz genijalne glave Lennona i McCartneya. I za punkere u Britaniji glavni izvor informacija je bio u Sjedinjenim Državama, konkretno u New Yorku. Samo što su te informacije, kako je duhovito primetila američka novinarka Marry Harron, dolazile izobličene kao u igri "gluvih telefona". I tako su engleski momci misleći da kopiraju "pravu stvar" došli do nekih svojih sopstvenih zaključaka. Od prvih dana punk-ekspanzije izdvojilo se na engleskoj sceni pet najspecifičnijih (i najuspešnijih) grupa koje danas često služe kao merilo za ocenjivanje novih imena. To su sastavi Sex Pistols, Stranglers, Damned, Clash i Jam.

Sex Pistols se danas smatraju najpoznatijom punk grupom u Britaniji, a verovatno i u svetu. Oni su bili prvi sastav koji je svratio pažnju na novi talas u Engleskoj, a daljim kontroverznim događajima vezanim uz svoje ime na efektan način su je i održavali. Ideja o takvoj grupi nastala je u glavi Malcolma McLarena, Engleza koji je bio menadžer grupi New York Dolls, koji se danas pominju kao jedan od prototipa punk sastava. U najboljem maniru Toma Pattona, menadžera Bay City Rollers, on je našao četiri mladića: Johna Lydona (poznatiji kao Johnny Rotten), Paula Cooka, Stevea Jonesa i Glena Matlocka (danas ex-Pistol) smatrajući da pomoću njih najbolje može da odgovori kretanjima engleske rock-scene (i da zaradi pare!). Uspeo je i u jednom i drugom. Poznato je kako su na neslavan način prekinuti njihovi ugovori sa disko kućama EMI i A&M i kako su Pistolsi iz tih avantura izašli sa punim rukama novca koji su dobili za potpisivanje ugovora. Sledila je saradnja sa kompanijom Virgin, koja se za sada pokazala kao veoma uspešna.

Oni su do sada izdali četiri singl ploče i jedan album koji su komercijalno odlično prošli, što i nije neobično ako se uzme u obzir sa kakvim je publicitetom praćen svaki njihov potez. No, ipak to je suviše malo da bi se mogle doneti nekakve celovitije ocene o njihovom značaju. Ipak je tu suviše galame da bi se već sad mogao razdvojiti pravi kvalitet od naduvanog. U svakom slučaju, Sex Pistols su sebi odredili ulogu anarhičnih, nihilističkih klinaca ugnjetavanih od društva i za sada

je odlično igraju. Stranglerse bi mogli proglasiti punk intelektualcima - engleska varijanta. To su momci od kojih je većina bliža tridesetoj nego tinejdžerskim godinama i ne vole baš mnogo kada se svrstavaju uz ostale punkere.

Njihovi tekstovi su mešavina angažovane socijalne kritike i muškog šovinizma, dok im muzika ima više sličnosti sa psihodeličnim grupama šezdesetih nego sa heavy-metal galamom sastava kao što su Sex Pistols ili Damned. Glavna specifičnost njihove instrumentalne postave su orgulje pa ih zbog toga mnogi spremno porede sa Doorsima. Kreativno jezgro grupe čine gitarista Hugh Cornwell i basista francuskog porekla Jean Jacques Burnel, a kako sve to izgleda imaćete prilike čuti jer sam naćuo da njihova druga LP ploća "No More Heroes" treba da iziđe kod nas.

Tekstovima koji više liće na parole i kompozicijama ne dužim u proseku od dva minuta Clash su sebi izborili status radikalnih engleskih punkera. Lideri grupe Joe Strummer i Mick Jones su prototipi angažovanih pripadnika novog talasa i obaraju se na sadašnju socijalnu situaciju u Engleskoj. Doduše, pitanje je da li time postižu nešto više od svojih starijih kolega rockera koji su nekada pevali o sličnim stvarima, a Clash ih sada optužuju da su reacionari. Jedna od njihovih osobnosti je i primena reggae elemenata u kompozicijama. To je poslužilo nekim kritičarima da iznesu teorije da je reggae za punk rockere isto što je bio za staru gardu blues.

Iako se pominju u prvoj petorki punka Damned i Jam su i po svom uspehu i po značaju iza goreopisane trojke. Damned su grupa koja svoju muziku zasniva na sasvim tradicionalnim heavy-metal osnovama, sa elementima "glam" rocka, koje unosi njihov pevać Dave Vanian. Za Jam su primarni uzori Who i Small Faces, lideri mod pokreta iz šezdesetih, i na njih se gleda kao na punk reinkarnaciju modova.

Nabrajanje ostalih engleskih punk sastava duže bi potrajalo jer je iz dana u dan sve više onih koji uskaću u zahuktali "punk-voz". Ipak, nekoliko grupa, kao što su Generation X, Adverts, Buzzocks ili Boomtown

Rats, sve češće osiguravaju mesto na stranicama muzičke i senzacionalističke štampe.

Još neke stvari

Iako je udar punka okarakterisan kao svež i silovit, situacija oko novog talasa još nije sasvim čista i bremenita je mnogim problemima.

Praćeni podrškom kritike punkeri su zauzeli naslovne strane novina (naročito u Engleskoj), ali još nisu našli trajno mesto među rock publikom. To najbolje pokazuju tiraži ploča i razna godišnja glasanja koja se ovih dana upravo privode kraju.

Suoćeni sa zatišjem na svetskoj rock sceni i nedostatkom novih stvari mnogi rock kritičari su prihvatili punk kao medij svoga delovanja. Dokazujući svoju otvorenost i spremnost da se suoće sa novim poklanjalima su svoju pažnju i pera suviše demokratski, često bez jasnih kriterijuma. Nije valjda svaka grupa dobra zato što svira frenetično brzo kompozicije kraće od dva minuta i uzvikuje parole: "Vaša generacija mi ništa ne znaći". Dalje, opus najvećeg broja punk grupa (onih koji snimaju ploče) svodi se na dva, tri singla i, ređe, jedan ili dva albuma.

To je ipak suviše malo da bi se na osnovu toga mogle donositi celovite ocene. Tek sada se većina sastava novog talasa suoćava sa dilemom "šta dalje" i kako stvari stoje to će biti prilika za bolju selekciju.

Ćesto se kao jedan od glavnih elemenata punka navodi reakcija na trenutnu situaciju na rock tržištu. Punkeri optužuju disko industriju zbog mešetarenja, a velike svetske grupe zbog načina na koji unosno krćme svoju reputaciju snimajući jedan album svake tri godine i nastupajući u istom periodu na nekoliko gigantskih koncerata. Takve primedbe teško se mogu osporiti, ali je pitanje kako će sami pripadnici novog talasa zaobići takva iskušenja!

Industrija je danas tako neraskidivo povezana sa rockom da ni najmanje nije lako izbeći zamke koje postavlja. Punk se pojavio u vremenu kada je rock biznis razvijeniji nego ikada. Strahujući da ne propuste

sledeću veliku stvar kompanije su širom otvorile vrata novom talasu, a pri sklapanju ugovora pominju se takve cifre koje pre liće na telefonske brojeve nego na sume novca.

Tako nad ćitavim novim talasom lebdi vrlo realna opasnost manipulacije od strane disko kuća i to na one iste prozaićne načine protiv kojih taj isti novi talas diže glas. Zar to i ne ilustruje ovaj primer: U "Melody Makeru" pri prikazu prvog albuma Sex Pistolsa naveden je deo teksta pesme "EMI" za koju se kaće da na najbolji način razoblićuje politiku najveće kompanije za snimanje ploča na svetu. A ispod tog teksta stoji da su delovi tekstova pesama citirani uz "ljubazno dopušćenje" kompanije WEA, a to je druga najveća kompanija na svetu. Toliko da znate!

Sve u svemu, punk tek treba da se razvije van uskih okvira u koje je trenutno postavljen. Da li će ostati na visini sopstvenog izazova, videćemo.

A punk kod nas?

Po logici preslikavanja uticaja sa svetske rock scene na našu, treba uskoro da oćekujemo prve punkere i kod nas. Već se šuška o nekim poduhvatima, a ja sam čak i gledao jedan, ali nadam se da su se šalili. Svirala je neka grupa klinaca pod imenom Pogrebni zavod (ovo im je valjda prvo i poslednje pominjanje u novinama). Vezu sa punkom trebalo je da predstavlja avijatićarska kaciga na glavi gitariste. Sviranje? Za onih desetak minuta koliko su imali na raspolaganju nisam primetio da li su oni to svirali ili su se štimovali pa im nije uspelo!

Šalu na stranu, u Jugoslaviji je rock trenutno u vrlo krhkoj poziciji. Goran Bregović je u vojsci, Smak napolju, za Dadu nismo ćuli od one aferice sa novom Batinom grupom... U takvoj situaciji ne treba mnogo oćekivati ni od ovih novih kretanja. Znaće ono "Eci-pec-ti-si-mali-zec-ja-sam-mala-prepelica-danas-sviram-punk". Ćini mi se da se na taj način isuviše često donose "artistićke" odluke u našem rocku.

Ćivi bili pa videli. ■