

ROCK SUB SECERĂ ȘI CIOCAN

ediția a II-a

NELU STRATONE

**Prima parte din trilogia
*Istoria ROCKului românesc***

**Volum coordonat de
Andrei Ruse și Radu Toderaș**



Hyperliteratura

NELU STRATONE	8
Cuvântul autorului	13

1960

Capitolul I**ROCK'N'ROLL, TOVARAŞI!**

DINCOACE DE „CORTINA DE FIER”	19
THE YOUNG ONES	33
UN NOU „ÎNCEPUT”	45
ROCK ÎN MARILE ORAŞE	62
CLUB A și ultimele evenimente ale anilor '60	110
 ROCKUL ROMÂNESC ÎN DATE (1961 - 1970)	118
POVEŞTI ROCKEREŞTI	149

1971

Capitolul II**CULTUL PERSONALITĂȚII ȘI MUZICA ROCK**

ÎNAPOI LA CENZURĂ	157
OFENSIVA JAZZULUI	171
ROMÂNIA ȘI MIŞCAREA FLOWER POWER	174
PHOENIX VS. SFINKS	178
AVANGARDA ROCK	188
CRONICA ROCK DUPĂ REGIUNI	194
MUZICA FOLK ȘI CENACLUS FLACĂRA	240
 ROCKUL ROMÂNESC ÎN DATE (1971 - 1975)	246
POVEŞTI ROCKEREŞTI	328

1978

Capitolul III**MIŞCAREA UNDERGROUND**

LEGALIZAREA MUZICII ROCK	337
POP ROCK	350
HARD & HEAVY	369
NEW WAVE ȘI AVANGARDA ROCK	392
FOLK ROCK	399
ROCK PROGRESIV	409
PUNK ROCK	415

1985

Capitolul IV**SITUATIA CA O PARAFAZĂ**

CULTURA COMUNISTĂ DE MASĂ	423
ROCKĂRII PE VAL LA SFÂRŞITUL UNEI EPOCI	429
FESTIVALURILE ROCK ȘI EDIȚIILE PREDECEMBRISTE	442
CATALOGUL FORMAȚIILOR PREDECEMBRISTE	451

1989

(EPILOG) AZI ÎN TIMIȘOARA, MÂINE-N TOATĂ ȚARA!	471
--	-----

MULȚUMIRI	473
-----------------	-----

La începutul anilor '60, dincoace de „Cortina de fier”, în România aflată sub ocupația sovietică, floarea intelectualității interbelice era decimată în închisori, la canal sau în alte gulaguri comuniste. Noile infrastructuri, care se aflau în plină formare, impuneau „intellectualul de tip nou”, acesta fiind un muncitor sau un agricultor ceva mai deștept, fruntaș în producție, care era trimis de colectiv la facultatea muncitorească. Aceasta avea cursuri cu frecvență facultativă de 2 – 3 ani și interesant era atunci când proaspătul „intellectual” trebuia să-și dea examenul de absolvire și se constata că nu și-a terminat încă liceul. „Fugi repede la liceu, rezolvă-ți problema maturității¹ și pe urmă vino să-ți iei diploma de la facultate”, i se spunea celui în cauză. Lucrurile păreau definitiv tranșate, Est Vs. Vest, astfel că de cele mai multe ori te supuneai, deoarece n-avea sens să-ți riști cariera, libertatea sau chiar viața. Era exact atmosfera descrisă de Orwell în „1984” sau imaginată, ceva mai târziu, de Terry Gilliam în filmul său, „Brazil”. Aveam de-a face cu o lume a falselor idealuri, unde totul era impus, o lume în care trebuia să-ți autocenzurezi până și gândurile și să te supui orbește unor ordine primite de la niște oameni cu o pregătire inferioară ție sau cu un trecut dubios, celebrii politruci, instructori sau activiști de partid, care făceau educație comunistă tineretului.

În această atmosferă sumbră, apare o breșă reprezentată de muzica occidentală, rock'n'rollul, jazzul și beatul, care a atras tinerii dornici să se distreze. Chiar dacă erau considerate subversive, noile curente muzicale nu puteau fi interzise, întrucât atât posturile de radio occidentale, cât și coloanele sonore ale unor filme le promoveau din plin. În plus, formațiile de estradă din localuri sau din cluburi contribuiau și ele la răspândirea noilor orientări muzicale.

¹ La absolvirea liceului, se dădea un „examen de maturitate”, care a fost înlocuit, ceva mai târziu, de bacalaureat.

Responsabil pentru apariția acestor curente „decadente” era, bineînțeles, dușmanul de moarte al țărilor socialiste, Statele Unite ale Americii. Într-o America eliberată de „vânătoarea de vrăjitoare” mccarthy-istă² și aflată în plină campanie electorală pentru alegera unui Tânăr președinte democrat, John F. Kennedy, problemele



The Rolling Stones în concert la Sala Congreselor din Varșovia (1967)

tineretului devineau, pentru prima dată după război, prioritare în politica „unchiului Sam”. Segregația rasială, sexualitatea, alcoolismul și drogurile încetaseră să mai fie considerate subiecte tabu, astfel că tinerii americani demonstrații, într-un mod mai mult sau mai puțin pașnic, pentru legalizarea drepturilor lor. Mișcările studențești din Statele Unite erau de multe ori de sorginte comunistă, alimentate subversiv de maoiști, guevariști sau chiar de Uniunea Sovietică. și cum muzica, filmul și arta, în sens larg, sunt o reflectare a socialu-

² McCarthy-ismul este un termen care descrie o perioadă de suspiciune intensă anticomunistă în SUA, de la sfârșitul deceniului al patrulea până pe la mijlocul celui de-al șaselea. Termenul derivă din numele senatorului american Joseph McCarthy. (Wikipedia)

lui, temele predilecție ale începuturilor anilor '60 au fost strâns legate de subiectele enumerate mai sus, apropiindu-se tot mai mult de postmodernismul afișat de poetii beatnici, eliberându-se astfel de superficialitatea specifică anilor '50. După New Orleans, Detroit și Chicago, recunoscute pentru jazz, soul și blues, Nashville, pentru country, sau Memphis, pentru rock'n'rollul, alte metropole americane se remarcă pe plan muzical: San Francisco și Los Angeles pentru „west coast rock” și „psychedelic rock”, New York și Boston pentru „east coast rock”, Austin și Houston pentru „mex – tex rock”.

Până spre mijlocul deceniului săpte, schimburile culturale dintre Est și Vest au fost inexistente, iar apoi, când lucrurile s-au mai destins, prezența unor formații occidentale în țările comuniste a provocat numeroase incidente. Un exemplu în acest sens ar fi concertul susținut de formația The Rolling Stones în Varșovia, unde Mick Jagger, sesizând că în Sala Congreselor se află doar odraslele liderilor comuniști, în timp ce în afara sălii se aflau adeverații fani ai trupei, a întrerupt concertul și a solicitat evacuarea sălii și permisierea accesului celor de afară.

„Modelul american” avea să fie preluat și de britanici, care au avut ambii să-l perfectioneze până la cote nebănuite, astfel încât polul magnetic al muzicii mondiale avea să devină, pentru o bună bucată de vreme, o afacere strict britanică, iar orașele Liverpool, Manchester, Birmingham sau Londra au devenit centre la fel de importante pentru rockul mondial precum cele americane. Muzica „beat”, „progressive rockul” și „hard & heavy” au fost noile curente muzicale care s-au impus pe plan mondial, iar „the British invasion” a reprezentat momentul în care britanicii i-au ambiciozat pe americani să preia întâietatea pe plan muzical.

”

În anii '60, tinerii erau însetați de cultură „provocatoare și cosmopolită”. O gustau cu mai mare plăcere și pentru că regimul luase prosteasca decizie să-i izoleze de congenerii lor din Europa. În asta, cred, a constat principalul mesaj de protest al muzicii rock în lagărul socialist. Constituia expresia unor tineri care se simțeau cetățeni ai lumii (sau măcar ai Europei) și care voiau să fie conectați la această lume.

Béla Kamocsá, primul basist al formației Phoenix

„Blues de Timișoara – o autobiografie”, Editura Brumar, 2012.

Prin intermediul posturilor de radio occidentale oficiale sau al programelor celebrelor posturi pirat, care se auzeau destul de bine în Vestul țării, tineretul român reușea să se informeze și să se conecteze la mișcarea muzicală mondială, dar avea să intre în conflict cu autoritățile care aveau o cu totul altă viziune referitoare la educarea lor.



DJ-i la BBC Radio 1 (de la stânga spre dreapta): Sir Jimmy Savile, Ed Stewart, Dave Lee Travis, Emperor Rosko, Alan Freeman, Annie Nightingale, John Peel, Johnnie Walker, Terry Wogan (în spate), David Hamilton, Noel Edmunds, Tony Blackburn (în față).

Cei care au trăit în anii '60 probabil că-și reamintesc de următoarele fraze: „Aici București! Este ora 6 și 10 minute. Stimați ascultători, după buletinul de știri, vă prezentăm...”, urmate de un generic și o voce feminină „sportivă”: „Bună dimineața, tovarăși! La această oră, începe lecția de gimnastică. Acum, cu toții, pe muzică, începem... Unu, doi, trei, patru... Unu, doi, trei, patru...”. Sunt formulele cu care începea programul de radio al unei zile lucrătoare, în perioada în care lumea era împărțită în două „lagăre”, cel capitalist și cel socialist, aflate în plin „război rece”, despărțite de „Cortina de fier”, situată la granița dintre Republica Federală Germană și Republica Democrată Germană sau la cea dintre Austria

și Cehoslovacia. După lecția de gimnastică, urma crainica ce anunța pe un ton patetic: „Urmează emisiunea: Să învățăm limba rusă cântând”, unde învățăm versurile cântecului „Leningradskie vece-ra” sau „Vesiole rebiata”, melodii obligatorii pentru orele de limba rusă. În sfârșit, după lecția de limbă rusă, începeau și programele muzicale. Zilnic, ciuleai urechile așteptând ceva ce puteai asculta doar la Radio Beirut, Radio Novisad, Radio Monte Carlo, BBC Radio 1, Radio Veronika sau Radio Luxembourg. Dar nici vorbă!

Sub lozinca „promovarea culturii în rândul maselor”, pentru a exclude posibilitatea ascutării programelor de radio occidentale, autoritățile inventaseră „banda Est”, astfel că aparatele de radio produse în România erau concepute special cu „unde lungi” și „unde medii”, pe care emiteau posturile de radio autohtone și pe cele din țările prietene din lagărul socialist, iar doar cele dotate și cu „unde scurte” transmiteau și programele posturilor de radio occidentale, dar acestea erau bruiate din belșug de sisteme specializate pentru astfel de operațiuni. Cei care se bucurau totuși de emisiunile unor posturi de radio occidentale, nebruiate, care se auzeau în condiții cât de cât civilizate, erau cei din Vestul țării.

Majoritatea emisiunilor înfierau „putreziciunea capitalistă”. Astfel, aflam „cum se îmbată occidentalii cu Coca – Cola”³ sau „de ce este cibernetica drogul omenirii?”. Obsedanta și omniprezenta muzică patriotică, prelucrările folclorice festiviste, fără nicio legătură cu folclorul autentic, precum și șlagările mobilizatoare dominau conținutul programelor muzicale. Ascultai, pentru a mia oară, coruri precum „Privesc din Doftana”, „Hei rup!” sau „Republică, măreață vatră”. Urmau apoi șlagările „mobilizatoare” de genul „Macarale”, „Şoferul de la ONT”, „Marinică, Marinică” sau „Tropa – Trop”. Dorina Drăghici, Aida Moga, Mara Ianoli, Ilona Moțica, Gigi Marga, Surorile Cosak, Nicolae Nițescu, Trio Armonia, Trio Grigoriu, Rodion Hodovanschi, Luigi Ionescu și Frații Mentzel erau principalele vedete ale programelor de radio receptate pe rețeaua de radiodifuziune,

³ În anii '50, majoritatea românilor erau convinși că este vorba despre o băutură alcoolică. Vă dați seama ce surpriză neplăcută am avut când am băut prima sticlă de Coca – Cola și am constatat că era vorba de o băutură răcoritoare... (n.a.)

iar difuzeoarele încasetate într-o cutie de lemn sau bachelită, dotate cu un întrerupător și un cursor simplu pentru volum, ne protejau de „pericolul” prezentat de muzica occidentală, care era, în viziunea politrucilor de atunci, un element important de propagandă anticomunistă.

„

Jazzul fiind considerat de autorități drept propaganda imperialistă, eram nevoiți să recurgem la tot felul de subterfugii. Cu piesele instrumentale nu aveam probleme. Le botezam cu un titlu românesc. Ce știau tovarășii din partid și comisiile de vizionare care cenzurau totul: ziar, spectacole publice, programe de radio și televiziune etc. De unde să le treacă lor prin minte că „Floricele pe câmpiiile socialismului” era de fapt o piesă americană veche de jazz. Șefi de orchestră precum Edmond Deda sau Teodor Cosma, care au avut un rol major în promovarea jazzului, își prezintau concertele sub denumirea deghizată de... muzică ușoară, trecând astfel prin sita cenzurii”.

Cristian „Mac” Colan, pianist care activa în perioada respectivă

Mircea Udrescu

„Metronom – o emisiune de Cornel Chiriac”, Editura Universitară, 2010

filme și seri dansante, astfel că sălile teatrelor, cinematografelor și cele ale cluburilor muncitorești sau studentești erau arhipline. Printre filmele rusești de război, unde o mână de partizani sovietici reușea să zdrobească o companie întreagă de militari hitleriști înarmați până-n dinți, se strecu, în scopuri strict educative, după modelul

Până spre mijlocul anilor '60, singura emisiune de radio în care puteai asculta muzică de pe alte meleaguri era „Din muzica popoarelor”, acolo unde redactorii muzicali mai îndrăzneții difuzau uneori, pe lângă piese din folclorul chinez, rus sau malgaș și câte o melodie country sau un negro spiritual. Mai erau și „programele instrumentale”, în care numeroase formații de estradă sau combouri de jazz românești își demonstrau profesionalismul, muzica respectivă nederanjând pe nimeni, întrucât nu putea transmite mesaje subliminale. Bineînțeles că, asemeni rockului, și sintagma „jazz” speria autoritățile prosoviecice.

Întrucât și „omul de tip nou” trebuia să se distreze, acesta mergea la teatru,

Respect pentru oameni și cărți

Vedeți ce se întâmplă acolo? Noi nu trebuie să ajungem ca ei!”, și câte-un film de proveniență occidentală, cu modelele negative din viața tineretului. Bineînțeles că aceste filme erau vânate de toți liceenii și studenții, pentru că, acolo, în sala de spectacole, timp două ore aveau mirajul că trăiau alături de cei cu adevărat liberi.

La sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60 nu dădea prea bine să folosești modelele occidentale, astfel că mulți muzicieni care cântau rock'n'rollul și apoi muzică beat se ascundea în spatele unor aşa-numite combouri de jazz, exemplele notorii fiind formații profesioniste precum: Sergiu Malagamba, Gaston Ursu, Eugen Ciceu, Richard Oschanitzky, Gelu Solomonescu, Constantin Bârsan, Cornel Popescu, Adalbert Winkler, Paul Ghentzer, Gică Rădulescu, Enrico Fanciotti, Liviu Cavassi, Jean Ionescu, Edmond Deda, Gery Podgoreanu, Mircea Popovici, Sandu Avramovici sau Horia Ropcea. Atenție, numele re-

”

Regimul comunist din România a interzis jazzul ca gen artistic, termenul „jazz” a fost cenzurat în presă, la radio, la televiziune, pe etichetele discurilor, jazzul aducând celor care se încumetau să-l asculte la posturi de radio străine ori să-și procure discuri din țările occidentale, necazuri destul de mari. Compozitorul Mihail Andricu, studenții la Conservator – Eugen Ciceu, Vladimir Cosma și Richard Oschanitzky – au fost victime ale pasiunii pentru acest tip de muzică. Totuși, în marile restaurante din București se cânta jazz, la radio se difuza multă muzică de jazz (cum se înțelege datorită numelor instrumentiștilor din Programul tipărit începând cu 1952), la Electrecord, foarte multe piese de muzică ușoară, românești și străine, erau cântate cu swing, conțineau scurte solouri improvizate, s-a cântat jazz și la televiziune (la fel, s-au păstrat documente!). E adevărat, nu era permis jazzul cu text, mai ales în limba engleză. Totuși, paradoxul a funcționat în favoarea tuturor stilurilor care au structurat istoria jazzului, chiar a celor de ultimă oră în 1960, cu excepția free-ului.

Alex Vasiliu, realizator de emisiuni de jazz la TVR Iași.

„Creație și Destin – JANCSY KŐRÖSSY”,
revista „Muzica”, nr. 1/2013, pag. 131.

spective nu ascundeau orchestre, ci grupuri restrânse, de 4 – 6 membri, în care unul dintre instrumente era chitara electrică, iar repertoriul prezentat se alinia hiturilor internaționale ale vremii.



Repetiție cu Dan Mândrilă, Tudy Zaharescu, Sile Dinicu, Sandu Avramovici

Pe lângă activitatea din numeroasele baruri ale perioadei respective, notorii fiind, în București, de exemplu, Mon Jardin (lângă fostul restaurant Poarta Albă, actualul Johnson Center), Melody (în subsolul cinematografului Patria), Continental (vis-à-vis de Biserica Rusă), în subsolul blocului în care a murit la cutremurul din 1977 Toma Caragiu, Lido și Atlantic (vis-à-vis de sediul Comitetului Central PCR), majoritatea acestor trupe au avut apariții la televizor, lucru consemnat, de altfel, și de „Programul Radio”, apărut săptămânal încă din 1952. În plus, Electrecordul, Radioteleviziunea și Cinematografia aveau propriile bigbanduri conduse de Alexandru „Sanyi” Imre, Sile Dinicu, Peter Wertheimer, Teodor Cosma sau Jancsi Körössy, muzicieni de înaltă ținută care erau, evident, influențați de noile sonorități din muzica occidentală.