

Libris.RO

Respect pentru oameni și cărți

MITOLOGII SUBIECTIVE

ERA PUNK

Ioan Big

EDITREX
2019

IOAN BIG, născut în 1968 la Câmpulung Moldovenesc, și-a început cariera jurnalistică în 1988, în presa studentescă. A lucrat ca producător de emisiuni muzicale la radio și televiziune.

Redactor la revistele de specialitate "Art & Roll" și "Musical Report", s-a dedicat în ultimii ani producției de evenimente publicitare. Muzica și filmul rămân însă principalele sale pasiuni. În 2001 a publicat prima sa carte, monografia «Mitologii subiective : ERIC CLAPTON ».

CUPRINS

Ernesto Bianchi: IN YOUR FACE (În loc de prefață)

- 9 -

UN SOI DE INTRODUCERE

- 15 -

Cap I. RĂDĂCINI ȘI INFLUENȚE. LĂMURIRI ȘI ARGUMENTE

- 20 -

Cap II. POVEȘTI CU PROTOZAUORI

- 33 -

Cap III. PUNK ATTACKS

- 63 -

Cap IV. VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE
(Diluții și redescoperiri)

- 85 -

Cap V...ȘI TINEREȚE FĂRĂ BĂTRĂNEȚE

- 103 -

• **VELVET UNDERGROUND:** "Legenda continuă"

- 105 -

• **THE NEW YORK DOLLS:** "Moda revoltei"

- 120 -

• **DAVID BOWIE & IGGY POP:** "Suspecți de serviciu"

- 125 -

- **TELEVISION:** "Poezia în underground"
- 131 -
- **THE RAMONES:** "Commando bizzari"
- 136 -

- **BLONDIE:** "Cherchez la femme"
- 143 -
- **TALKING HEADS:** "Byrnetime"
- 149 -

Cap.VI: **BRIT-PUNK: THE BEST OF THE BEAST**

- 157 -

- **SEX PISTOLS:** "Ereticii proletari"
- 159 -
- **THE CLASH:** "Politica rock"
- 164 -
- **THE DAMNED:** "Permutări luate câte doi"
- 170 -
- **THE STRANGLERS:** "Men In Black (Director's Cut)"
- 175 -
- **THE BUZZCOCKS:** "Viva Manchester !"
- 180 -
- **JOY DIVISION:** "Armata noii ordini"
- 184 -
- **THE FALL:** "Cercuri, cercuri"
- 189 -

- **WIRE:** "Cameleonul Punk"
- 193 -

Cap.VII: **LEGĂTURI PRIMEJDIOASE**

- 197 -

- **BIG BLACK, SONIC YOUTH, FUGAZI:**
"Excepții fericite ale anilor '80"
- 199 -
- **NIRVANA:** "O (h)eroină numită Dragoste"
- 207 -
- **DANZIG:** "Între Misfits și Marilyn"
- 213 -
- **GREEN DAY & OFFSPRING:** "Final liniștit"
- 216 -

Cap.VIII: **PIESE DIN PUZZLE (extrase din Punkomat)**

- 219 -

Dan Alexandru: « ZOB-numai de placere ! »
- 221 -

Lenți Chiriac: « Protecție socială prin muzică »
- 231 -

Andrei Crețulescu: « High Fidelity »
- 236 -

Costin Grigoraș: « Privind înapoi cu mânie »
- 242 -

Daniel Ionescu: « Domiciliul: New York City, U.S.A »
- 250 -

Doru 'Rocker' Ionescu: « Curentul alternativ - Curent continuu »
- 256 -

Respect pentru oameni și cărți

Alin Ludu-Dumbravă: « White Light, White Heat »
- 261 -

Sorina Manea: « Oameni de plastic și oameni de catifea »
- 269 -

Gheorghe Onuț: « Argumente pentru romanța radicală »
- 277 -

Loredana Stănescu: « Căderea din Nirvana »
- 284 -

Nelu Stratone: « Punkizdat românesc »
- 291 -

Dumitru Ungureanu: « Punk by myself »
- 296 -

Florin Silviu Ursulescu: « Punk - atunci și acum, aici și
acolo »
- 303 -

Cristian Teodosiu: « Părerere- în loc de încheiere »
- 312 -

Bibliografie selectivă
- 314 -

Eugen Istodor: ROMÂNIEI, CÂT MAI MULTE PUNK-URI!
(În loc de postfață)
-317-

IN YOUR FACE (În loc de prefață)

Care va să zică "Era Punk" ! Un titlu ce necesită de la bun început o încadrare spațio-temporală, din moment ce există tendința de a reduce punk-ul la Sex Pistols și de a-l limita la Marea Britanie a anilor 1976-1980. Lucrurile stau însă puțin altfel: punk-ul a fost importat din Statele Unite, unde copilărise în garajele în care așa numitele trupe de garage-punk se dezlănțuiau cu entuziasmul specific vârstei (și perioadei), ignorând cu desăvârșire lipsa unor mijloace tehnice performante. Când anume apăruse nu se poate spune cu exactitate, însă cu siguranță că Eddie Cochran sau Gene Vincent au fost niște precursori.

Oricum, termenul devine consacrat atunci când, în decembrie '75, Legs McNeil și John Holmstrom înființează la New York revista "Punk". McNeil susține că l-a împrumutat din seriarele polițiste ale anilor '70 în care scursorile societății erau alintate de Kojak & Co. cu apelativul "hei tu, punk nenorocit !".

După 1956 (revoluția rock'n'roll) și 1966 (consecrarea genului psychedelic), 1976 reprezintă o altă linie de demarcație în istoria rock-ului – explozia punk. Perioada era caracterizată de criza energetică mondială și de terorismul internațional, teren propice pentru escaladarea violenței. Anii '70 se dovedeau a fi exact opusul anilor '60, materialismul înlocuise idealismul, iar mediocritatea și conformismul luaseră locul geniului și excentricității. Civilizația Punk se

Grafica : **Roman Tolici**

Motto: « *Raw power is more than soul. /
Has got a son called rock and roll.* »
(Iggy Pop – « Raw Power »)

Rădăcinile Punk-Rock-ului se pierd în vremuri imemorabile. Artiștii au făcut declarații ireverențioase și rebele de când s-au format primele structuri împotriva cărora să se răzvrătească – și, din ceea ce putem presupune, tradiția este mai veche decât atestările furnizate de memoria noastră colectivă. Putem cu certitudine să regăsim rebeliunea și ireverența în cântecele tradiționale scoțiene sau irlandeze și în baladele cântate pe stradă în Anglia elizabetană, predecesoare demne de luat în considerare ale muzicii Country de peste Ocean. Am putea continua cu transfigurarea graduală a acestei muzici prin contopirea pe parcursul a trei veacuri cu muzica africană într-un nou și vast teritoriu, America, și din care, aveau să răsară germeii muzicii Hillbilly și ai Blues-ului. Uitându-ne mai atent, putem discerne chiar și detalii – lascivi interpreți de Country, vulgari cântăreți de vodevil și chiar muzicieni de Dixieland care, prin independență și evadare din canoane, au contribuit la concretizarea unui underground muzical. Al cărui spirit egalitarist a fost apoi încapsulat de Marea Criză. Iar când R & B-ul negrilor s-a întâlnit cu Hillbilly-ul și cu Honky-Tonk-ul postbelic, a apărut Rock'n'Roll-ul și Rockabilly-ul, forme brute și populiste de exprimare muzicală.

Respectiv celebrități ale Rock'n'Roll-ului - Fats Domino, Little Richard, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis și Elvis – erau oameni simpli, însă dăruți cu un imens talent. În anii '50, orice camionagiu sau spălător de vase din America ce pusese deoparte câțiva dolari își putea înregistra un demo cu care să atace topurile locale. Rock-ul, prin alternativa pe care a oferit-o la siropurile uzuale de pe FM-uri, a revitalizat muzica și a definit un model pentru rebeliune. **Elvis Presley** este unul dintre cei care a reușit să capteze intensitatea muzicii predecesorilor săi, majoritatea de culoare, și să o facă accesibilă publicului alb. Ori, **procesul de copiere și reformare, ulterior devenit uzual în Rock, urma să fie, peste ani, esența Punk-Rock-ului.** Și, din acest motiv, Punk-ul american al începutului anilor '70 poate fi analizat la rândul său ca un joc al identificării influențelor. Întorcându-ne însă în timp, cei ce-și câștigau existența cântând pe străzi în Anglia au preluat sound-ul Elvis & Co și, în scurt timp, au început să-i inspire pe viitorii rockeri. La începutul anilor '60, trupe englezești precum The Yardbirds, The Animals, **The Kinks**, The Pretty Things, Rolling Stones și în special **The Who** și-au lăsat părul să crească șocând publicul din mainstream cu R&B-ul lor zgomotos și scrâșnit. Erau aroganți și plini de tupeu. Niște "damn punks".

Deși nu putem merge atât de departe încât să afirmăm că semințele Punk-ului se regăsesc pe întreg parcursul anilor '60, muzica epocii mustește de rebeliune. *Zeitgeist*-ul dionisiac al deceniului a reprezentat îndemnul (urmat de mulți) de a rejecta valorile culturale dominante. Adolescenții, inspirați inițial de R&B (în forma stilizată de britanici) și mai târziu de 'British Invasion', de acid, iarbă, Jimi Hendrix,

Jefferson Airplane și The Doors, încep să-și facă trupe (garage bands) pe întreg teritoriul Statelor Unite. Deși multe dintre ele erau lipsite de tehnică sau urmă de talent compo-nistic, câteva își fac simțită totuși prezența prin sinceritate, forță brută și luările de atitudine (în fond, amatorul se implică în ceva din pasiune și nu din rațiuni financiare). Grupuri precum The Sonics, **Love** și **The 13th Elevators** sunt doar câteva dintre acestea (antologia care reunește cele mai reprezentative dintre garage-band-uri rămâne "**Nuggets**").

În decembrie 1975, Legs McNeil și John Holmstrom lansau la New York revista "**PUNK**" (cu o caricatură a lui Lou Reed pe coperta primului număr, din ianuarie), iar câteva luni mai târziu, Patti Smith își încheia cover-ul după "*My Generation*" al lui The Who cu următoarea declarație: "We created it; let's take it over!". Știa despre ce vorbește. **Punk-Rock-ul este o creație americană, ce are la origini muzicienii new-yorkezi activi la jumătatea anilor '60, cu toate că viziunea britanică asupra Punk-ului rămâne încă mult mai cunoscută publicului.**

În New York, a fost "Fabrica" lui **Andy Warhol**, a cărei efervescentă artistică a generat apariția unuia dintre cele mai influente grupuri din istoria Rock-ului, Velvet Underground. Ceea ce Warhol a realizat în imagine, în special în film ("diametral opus față de sensibilitățile cinematice ale Hollywood-ului" – Tricia Henry), Lou Reed va emula în compoziția muzicală. Strict personal, consider că Punk-ul s-a născut **oficial** odată cu **Velvet Underground**, însă în timp ce VU au dobandit un statut 'cult', Sex Pistols au câștigat bătălia la capitolul popularitate. Ca rezultat, după câteva

decenii, **Punk-ul este în mod FALS considerat o creație britanică**. Asta și datorită faptului că, dincolo de muzică, Sex Pistols și The Clash arătau mult mai Punk decât Patti Smith sau decât Television.

Cu mult timp înainte ca englezii să strige 'No Future', Punk-Rock-ul se năștea în Manhattan. Într-o lume a Rock'n'Roll-ului populată de staruri în limuzine precum **The Rolling Stones** care, datorită succesului, se îndepărtaseră de tineri. Imaginea lor involuase de la rebela și atât de ade-vărata piesă din '65, "*Satisfaction*", la melodii disco, șic și ușurele, precum "*Miss You*" (1978). În opoziție, punkerii new-yorkezi aparțineau străzii. Fie că își găseau amuzamentul în violență (**Ramones** – "*Beat On The Brat*": "Beat on the brat with a baseball hat"), fie că se dedicau iubirilor adolescente (**Blondie** – "*Love At The Pier*": "...You were sunbathing I was around / Soon we were sharing our beer / We fell in love at the pier"). În special în Statele Unite, muzica Punk a readus Rock-ul la rădăcinile sale.

Muzica a unit un întreg grup de oameni, dându-le un cod comun de identificare. Și asta chiar dacă muzicienii proveneau din medii diverse și aveau în spate evoluții extrem de diferite. **Velvet Underground** a fost constituit din individualități de formație clasică solidă, iar creația lor s-a încadrat în zona in-telectuală, greu de digerat de mase (la vremea respectivă), pe când un grup de fete precum teatralul **The Shangri-La's** s-au plasat pe un val Pop aparent mai accesibil ("*Leader Of The Pack*", piesa lor din 1964, vorbește despre o dragoste între adolescenți, interzisă de părinți, ce începe într-un magazin de dulciuri și sfârșește cu un accident de motocicletă fatal pentru protagoniști). Asta n-a împiedicat ambele trupe să-și găsească locul bine definit sub umbrela (Proto) Punk-ului.

Ca să înțelegem fenomenul Proto-Punk din Big Apple este absolut necesar să îi mai inventariem o dată influențele, care se întind de la scriitorii expatriați ce migraseră la Paris în anii '30 și până la Rock'n'Roll-ul din '60. **Jon Savage** consideră că Punk-ul din New York este o muzică Rock, adaptare stilizată a literaturii 'pierdute' postbelice și a scrierilor Beat.

* * *

Să facem o paranteză și să căutăm care sunt posibilele conexiuni între **generația Beat** și fenomenul Punk. Cea dintâi s-a născut la finele anilor '40 din idealurile literare și artistice ale tineretului. Artiștii Beat, în fapt produse ale clasei de mijloc, dezavuuau restricțiile și normele culturale și se considerau moștenitorii și continuatorii boemei franceze din secolul XIX. Se vedeau pe ei înșiși ca pe o versiune modernă a generației "pierdute" interbelice, exilați într-o societate ce abia se refăcea după un război în care erau prea tineri să lupte. Spre deosebire însă de predecesorii lor, migrația nu s-a produs către Paris ci către **marile aglomerări urbane** precum New York sau San Francisco. Nu aveau nevoie să plece din țară pentru a se simți marginalizați și, negându-și moștenirea culturală, încercau să-și făurească o nouă identitate printre mii de chipuri necunoscute din metropole.

Mișcarea Beat a influențat generații întregi aparținând unor subculturi diferite, printre care și Punk-ul. Ca și înaintașii lor, artiștii **Proto-Punk** aveau credința că definesc noi teritorii artistice în cadrul frontierelor trasate de societatea 'convențională', iar muzicienii ce formau nucleul de bază erau în marea majoritate transplanturi suburbane, tot de proveniență middle-class, animați de speranța unei vieți noi în anonimul orașului. Piesa lui **Patti Smith**, "*Piss Factory*", din

1974, însumează visurile sale din adolescență, despre cum își dorea ea să de-vină “so big, I’m gonna be a big star”, despre cum s-ar urca “on that train / I’m going to New York City / I’m gonna be somebody”.

Cei implicați în ceea ce ulterior va fi numit Punk-Rock erau membri ai unui grup elitist de muzicieni și poeți cu un comportament dominat de impulsurile tinerești generate de rebe-liunea artistică. Muzical, în prima etapă de cristalizare a fenomenului, constituiau o divizie distinctă față de ceea ce se auzea în mod curent la radiouri sau era înscris în topuri. Estetica lor combina muzica simplă, abrazivă și îndrăzneată cu textele nihilistice și fără compromisuri. Punk-Rock-ul își clama dreptul la tronul boemei franceze.

Poetul și compozitorul Richard Hell și-a schimbat numele din Richard Meyers și a părăsit orașul natal la începutul anilor '70 îndreptându-se spre New York. Câțiva ani mai târziu avea să compună un cântec, “**Blank Generation**”, echivalentul Punk-Rock al generației ‘pierdute’.

* * *

Să ne concentrăm acum pentru ceva timp asupra lui **Patti Smith**, poeta și cântăreața Rock ce a început să atragă atenția asupra ei (și asupra creațiilor sale poetice) în prima parte a anilor '70, la întâlnirile underground-ului din New York. Încercase chiar și dramaturgia, lucrând cu **Sam Shepard** la “*Cowboy Mouth*”. Prin 1974, Smith se apropiase de muzică însoțindu-și lecturile cu un acompaniament susținut de criticul Rock și chitaristul Lenny Kaye (și accidental de pianistul Richard Sohl plus... Tom Verlaine). Un exemplu bun este chiar “*Piss Factory*”, de care am amintit anterior și care a fost scos la label-ul M, al prietenului și colegului ei de apartament,

Robert Mapplethorpe, ulterior fotograf hiper-faimos, controversat pentru studiile sale artistice asupra corpului uman.

Un an mai târziu, Patti Smith își avea deja propria trupă alături de care cânta în cluburi precum CBGB's (care aveau să-i aducă titlatura de “**Godmother of Punk**”) și semnase un contract cu Arista Records. Primul produs discografic s-a numit “**Horses**” (produs de John Cale de la Velvet Underground), un mare succes de critică ce alterna compozițiile proprii cu oldies Rock gen “*Land of 1000 Dances*” și cu lecturi dramatice. Influențele ei pot fi urmărite până la James Brown, Wilson Pickett sau DJ-ul din Philadelphia, George Woods.

Paradoxal, “**Radio Ethiopia**”, următorul LP, avea să fie, în același timp, mai orientat spre mainstream-ul Rock și mai experimental – totul depinde de ce piesă ascuți. Cu albumul “**Easter**” din 1978, Patti Smith se îndreaptă în mod clar spre o direcție mult mai comercială (cu excepția “*Rock'n'Roll Nigger*”, unde se apropie de vicioasa estetică al lui Lou Reed), în special prin duetul cu Bruce Springsteen pe single-ul șlagăr “*Because The Night*”. Care marchează ‘vârful’ carierei ei (desigur, din punct de vedere al succesului la mase).

“**Wave**” (1979) este LP-ul anunțat ca fiind cel de bun rămas. Patti se mărită cu fostul component al grupului MC5, chitaristul Fred ‘Sonic’ Smith, și se retrage din lumina reflectoarelor, abandonând definitiv muzica. Întoarcerea sa, care n-a surprins multă lume decât prin întârzierea cu care s-a produs, a fost concretizată prin promițătorul “**Dream Of Life**” din 1988. Oricum însă, din acel moment, muzica nu a mai ocupat decât parțial mintea și sufletul lui Patti, mai ales după finele lui '94 (decesul soțului ei).

În 1995 începe să apară în concerte simultan cu pregătirea unui nou album ce va apare un an mai târziu, în

Libris

junie, și pe care l-a intitulat "**Gone Again**". După doar câteva luni apare și "**Peace And Noise**", iar vara lui 2000 este marcată de al doilea come-back din cariera lui Smith cu splendidul "**Gung Ho**".

Patti Smith rămâne în povestea Rock-ului drept prima interpretă care a determinat ca sexul/genul artistului să devină neimportant pentru public. Combinând agresivitatea Punk-ului cu o imagine aspră, Patti a permis femeilor să viseze intrarea lor în lumea Rock în calitate de participant și nu doar de observator. Și acum, după trei decenii, viziunea și impactul ei rămân la fel de importante. Cel mai bine cred că a definit-o jurnalistul **Legs McNeil** într-unul din articolele sale: Patti Smith "a fost prima femeie din rock'n'roll dorită de bărbați care visau să fie ca ea".

* * *

Într-un context academic, **Punk-Rock**-ul din Big Apple este relativ dificil de explicat pentru că, pe de-o parte, eludează generalizările de conținut și filosofie și, în plus, nu a atins la vremea sa un nivel de notorietate suficient pentru a fi inclus în cultura de masă. În **New York**, filosofia Punk s-a născut și a evoluat din necesitate. Într-un interviu pe care jurnalistul Jon Savage (cartea sa, "*England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols and Beyond*", este remarcabilă pentru înțelegerea fenomenului Punk) i l-a luat lui Richard Hell de la Television, acesta declara că muzica Rock este "*secret teenage news*". Punk-ul, ca orice formă de exprimare Rock, este legat indisolubil de tineret, prin împrumutul de la originile celui din urmă a rebeliunii la care a adăugat (ca promisiune) individualitatea.

Cred că cel mai bun mod de a descrie **muzica Punk** este de a defini ceea ce Punk-ul NU este. În mintea multora

dintre ascultătorii de Rock este solidificată credința că topurile anilor '60 și '70 erau saturate de revoltă și revoluție sexuală. În realitate, topurile vremii nu au făcut decât să reflecte un peisaj omogen de Pop mai degrabă anost. Este cert că Punk-ul nu a reușit să fisureze această vână dominantă a Pop-ului însă e la fel de sigur că a contribuit decisiv la extinderea frontierelor sale.

Să ne aplecăm asupra unui exemplu: Top 10 din 1973, exemplu perfect al lipsei de influență al Punk-ului asupra muzicii Pop(ulare). Șlagărul numărul 1 în top era "*Tie A Yellow Ribbon Round The Ole Oak Tree*" interpretat de Tony & Dawn (oare își mai amintește cineva de ei?). Totuși, trebuie să fim drepti – **Billboard** a fost și este încă o reprezentare a clasamentelor de muzică Pop în care Rock-ul apare accidental. Revenim. Dacă "*Tie A Yellow...*" era cel mai bine vândut single al anului, este clar că muzica populară era complet înstrăinată de Rock. În condițiile în care Punk-ul păstrase vie esența rebeliunii și inocenței Rock-ului.

* * *

Malcolm McLaren observa că Rock-ul "rămâne singura formă de cultură de care tineretul – cel mai receptiv la ideile radicale și cu cel mai mare potențial pentru acțiunea socială – este interesat. Pentru tineri, toate gravitează în jurul rock'n'roll-ului: modă, jargon, atitudini sexuale, atracția față de droguri...". Și realizând potențialul financiar din spatele acestei constatări sociologice, avea să fie tot timpul cu privirea îndreptată (măcar cu un ochi) spre underground-ul muzical – indicator obiectiv al evoluției tineretului britanic. Pe care să îl promoveze în fața unui număr cât mai mare de consumatori de cultură Pop(ulară). Pe bani. Din acest motiv, aducerea Sex

Pistols în atenția mass-media din mainstream, va reprezenta chintesența pierzaniei fenomenului Punk (privit în cel mai pur sens al său). Un CONCEPT va dispărea pentru a fi înlocuit de o IMAGINE construită de manipulatorii din umbră. Fondul va fi împins în obscuritate de forme.

O analiză a ceea ce ESTE Punk-ul este mai interesantă decât cea privitoare la ceea ce ÎNSEAMNĂ el (prefer, plin de speranță, să folosesc încă prezentul decât să scriu la trecut). Asta, fiindcă Punk-ul aparține generațiilor 'următoare', adolescenților ce fac / făceau totul într-o ordine și într-un mod natural: făceau un anume gest sau lucru pentru că trebuia, pentru că erau programați genetic să se comporte... să fie adolescenți – instabili psihic, confuzi, sinceri, plini de coșuri, dar plăcuți – și oricum nu aveau altceva de făcut seara, decât să se îmbete, să asculte o trupă cântând live, să se dea în stambă și să prindă ultimul autobuz spre casă. Chiar Lester Bangs remarcă faptul că, în fond, cei mai mulți dintre punkerii britanici erau niște oameni simpatici și drăguți. Deci a fi adept al Punk-ului nu însemna ceva nou. Erau aceiași adolescenți tipici, cântând prost la chitară, cu volumul dat la maxim.

Punk-ul a avut întotdeauna o trăsătură unică, distinctă: abilitatea, dusă la rafinament, de a șoca oamenii obișnuiți. Frezele 'mohawk', hainele de piele și vopselurile de păr constituiau o îndepărtare serioasă de 'glamour'-ul deceniului precedent. Erau de senzație, de acord. Dar să nu uităm că toate aceste elemente proveneau din dorința de a fi ALTFEL, dorință comună tuturor generațiilor în faza de tinerețe. Punk-ul este inclus integral în fără de vârstă, perpetua în mișcare și evoluție poveste a Rock-ului. Ancora. Din nou în realitatea istorică.

* * *

Clasamentele de la mijlocul anilor '70 dovedesc multe similitudini cu cele din anii '50, era baladelor siropoase menite să liniștească o națiune bulversată încă de un război mondial, iar Punk-Rock-ul pare să urmeze modelul Rock'n'Roll-ului din anii '50, ce a spart ordinea și calmul general. Comparați melodramatica coloană sonoră a filmului "The Way We Were" (cu Robert Redford) și care în interpretarea Barbrei Streisand a ajuns în fruntea topurilor în 1974, cu înregistrarea "Personality Crisis" semnată de The New York Dolls cu un an mai devreme, în '73. De la cer ("Misty water colored memories" – Streisand) la pământ ("Prima ballerina on a spring afternoon" – Dolls). Unde Barbra încerca să rămână calmă și rezervată, Dolls erau concentrați și deliberați. Punk-ul a revitalizat muzica Rock.

Diferența între Punk-ul new-yorkez și cel britanic constă în primul rând în perspectivă și influență. Jon Savage descrie trupele de Punk din Big Apple din prima parte a anilor '70 ca o mixtură de stiluri ce încorporează începând cu Pop-ul 'Bubble Gum' și terminând cu mult mai energicul Rock marca The Rolling Stones. În esență era un Rock agresiv ce amintea de forța prezentă în anii '50, fără a-și pierde însă puterea de introspecție sau un anume simț al umorului.

Punk-ul se referă în fapt la renașterea și curățarea Rock-ului pe care l-a ajutat să-și recapete prospețimea și vigoarea. Pentru că, dacă în anii '60 Rock-ul era cel mai influent produs muzical, un deceniu mai târziu dădea evidente semne de îmbătrânire. Iar când cele mai multe dintre trupele populare în anii '60 nu au mai avut ce să transmită tinerelor generații, Punk-ul a umplut acest vid. Punk-ul a fost de asemenea și o verigă în lungul lanț al influenței New York-ului artistic asupra mainstream-ului muzical, de multe ori însă pus