

v. ojakäär



POP

muusikast

Kaasa kujundanud V. Täger

POPMUUSIKAST

...kõikidele inimestele, kes on huvitatud muusikast ja kellele meeldib kuulata muusikat. Kõik need muusikad on loodud ja loodavad, et nende muusika aitab inimestel elada paremini ja rõõmsamini. Muusika on inimeste jaoks nii vajalik, et ilma selleta ei ole elamine täielikult mõeldislik. Muusika on inimeste jaoks nii vajalik, et ilma selleta ei ole elamine täielikult mõeldislik. Muusika on inimeste jaoks nii vajalik, et ilma selleta ei ole elamine täielikult mõeldislik.

...Pole raske mõista, miks kogemata kuulaja ei soovi võtta muusikat lihtsaks muusikaks. Lihtsaks muusikaks peetakse muusikat, mis on lihtne ja kergesti mõistetav. Kuid muusika on inimeste jaoks nii vajalik, et ilma selleta ei ole elamine täielikult mõeldislik. Muusika on inimeste jaoks nii vajalik, et ilma selleta ei ole elamine täielikult mõeldislik.

...Ideeid leiab nii looja olemusest kui ka elu iseenda poolt. Ideeid leiab nii looja olemusest kui ka elu iseenda poolt. Ideeid leiab nii looja olemusest kui ka elu iseenda poolt. Ideeid leiab nii looja olemusest kui ka elu iseenda poolt. Ideeid leiab nii looja olemusest kui ka elu iseenda poolt. Ideeid leiab nii looja olemusest kui ka elu iseenda poolt.



Kirjastus «Eesti Raamat»
Tallinn 1978

782
0-23

Kaane kujundanud V. Taiger

POP MUUSIKAST



Kirjastus «Eesti Raamat»

○ $\frac{90107-705}{M901(16)-78}$ 296-78

© Kirjastus «Eesti Raamat», 1978

seid laule («Wagon wheels», «Empty saddles»¹⁰) ja lisas märkimisväärse panuse kantrimuusika esimesse tõusuperioodi. Märkimisväärne, et tollal ulatusid mõned kantrilaulud ka Eestisse: «Postipoiss», «Kaugel, kaugel, kus on minu kodu», «Mulgimaale», «Seal, kus lagendikul rukkiväli heljub»¹¹ jt.

Bluegrass'i isaks nimetatakse mandoliinimängijat ja lauljat Bill Monroe'd (1911), kes asutas 1945. aastal ansambli *Bluegrass Boys* ja hakkas viljelema autentset Apalatside kantrimuusika stiili. Selleks ajaks olid maarahvalaulud linnaski populaarsed ja juba oligi kostnud protesti selle vastu, et laia publiku juurde-meelitamiseks oli üldine suund kaldunud tavapärase popmuusika poole. Tagaplaanile hakkasid jääma kantrimuusika iseloomulikud jooned: virtuooslik bandžomäng, maamehelikult karune viulimäng topeltvõtete rohke kasutamisega ja lauljate terav, nasaalne hää. Bill Monroe ansambli kuulusid bandžovirtuoos Earl Scruggs, kitarrist Lester Flatt ja viuldaja Chubby Wise. Ansambli stiil, mida kõige rohkem värvis Earl Scruggsi nobedasõrmne bandžomäng, järgis kahekümnendate aastate kantrimuusikat, oli aga sellest hoogsam ja vaheldusrikkam. Ansambli tekkisid peagi jälgijad, näiteks *Stanley Brothers*, *Clinch Mountain Boys*, bluegrass'i uue tõusulaine ajal kuuekümnendail aastail aga *The New Lost City Ramblers* ja *Charles River Valley Boys*. Viimane tegi heliplaadi «Beatle Country», millel oli kaksteist pala ansambli *The Beatles*, näidates ilmekalt kantrimuusika mõjutuste olemasolu biitlite loomingu.

Kuuekümnendate aastate lõpul oli kantrimuusika viimaseks sõnaks saanud nn. *Nashville sound*¹², keskne stiil, mis püüdis eri suundi taas ühe nimetaja alla viia. Apalatside läänenõlval asuv Tennessee osariigi pealinn Nashville (reklaamnimetusega *Music City*, U.S.A.)¹³

¹⁰ «Vankrirattad», «Tühjad sadulad».

¹¹ Kolme viimase originaalpealkirjad: «Cowboy love song» — tõlkes «Kauboi armulaul», «They are tough, mighty tough in the West» — «Läänes elavad hiiglasliked sellid» ja «On the banks of Wabash» — «Wabashi jõe kallastel».

¹² Nashville'i kõla.

¹³ Ameerika Ühendriikide Muusikalinn.

sai kantrimuusika vaimseks ja majanduslikuks keskuks kujunedes USA muusikatööstuses tähtsusele teiseks linnaks. Muusika annab linna majandusse 60 miljonit dollarit aastas. Linnas on 40 heliplaadistuudiot, 53 plaadifirmat, 400 kirjastust, 7 heliplaadivabrikut, 1500 kutselist interpreeti ja sama palju heliloojaid.¹⁴ Ulejäädud elanikke on pisut alla 500 tuhande. Helitehnika kõrge tase ja tootjate palav soov võimalikult laia ostjaskonda haarata on teinud *Nashville sound*'ist läikima lihvitud stiili, milles lauljate taustaks on moodsad elektripillid, unistavad viiulid ja «inglikoorid». Siit voolab turule muusikat, mida tuntakse ka *modern country* ja *pop country* nime all. Sidet populaarse kantrimuusikaga otsivad teistegi žanrite esindajad: Nashville'is on heliplaadistanud folklauljad Bob Dylan ja Joan Baez, *rock'n'roll*'i täht Elvis Presley, poplauljatar Connie Francis (1938), ansambli *The Byrds*, *Union Gap*, *Mother Earth* jt. Esimene Nashville'is plaadistatud laulja on arvatavasti Red Foley, kelle hää jäädvustati 1945. aastal.¹⁵ Juba seitseteist aastat varem võttis firma *Victor* heliplaadile kaheksa suupillipala neegermuusiku DeFord Bailey (1903) esituses. Need olid üldse esimesed Nashville'is tehtud heliülevõtted. Veel hiljuti pidas Bailey linnas saapapuhatuspunkti ja kellelgi pole õnnestunud teda uuesti heliplaadistuudiosse meelitada.

1925. aastal alustas Nashville'i raadiosaatja WSM kantrimuusika saatesarja, mis esialgu kandis nimetust «*Barndance*»¹⁶, hiljem — «*Grand Ole Opry*»¹⁷. 1964. aastal osteti ära üks lahkusulistepalvemaja ja kohandati kontserdisaaliks, millest hakati andma nimetatud saadet juba kontserdiülekanadena. Hiljem jäi see saal kit-

¹⁴ Andmed pärit raamatust P. Hemphill, *The Nashville Sound*, New York, 1971, lk. 11.

¹⁵ N. Logan, B. Woffinder. *The New Musical Express Book of Rock*. London, 1975, lk. 264.

¹⁶ «Tants küünis». Tol ajal piirduti instrumentaalse tantsumuusikaga.

¹⁷ Täpne tõlge: «Suur vana ooper». Nimetus on raskesti seletatav. *Grand opera* vihjab uhkele etendusele, sõnake *ole (old, ol)* on aga sama mis va (vana) eesti keeles. Kaudselt annab see nimetus niisiis teada, et saates (hiljem ka etendusel) pakutav ajaviide on «va vahva värk».

tingitud närvihaired, alkohol, uimastid ja nende hankimisele järgnenud vahistamised, esimese abielu purunemine, töövõimetus. Neist raskustest sai laulja üle oma teise naise June'i abiga. Praeguseks on ta levitanud umbes 35 miljonit SP-plaati ja LP-albumit, lisaks sellele mänginud ka kino- ja telefilmides. Kunstilise isiksusena on Johnny Cash täis vastuolusid. Noortele on sümpaatne tema poolehoid rõhutuile ja solvatuile, mis väljendub niihästi lauludes (kuulsaim neist on «*Folsom prison blues*»³⁴) kui ka vanglates — mõnigi kord tasuta — antud kontsertidel. Teisest küljest avaldub paljudes tema omaloodud lauludes (kokku on neid umbes 500) ajast ja arust naiivne konservatiivsus. Ta on sidunud end äärmiste reaktsoonäärudega (kontsert koos kurikuulsa jutlustaja Billy Grahamiga 1973. aastal). Samuti kiitis ta heaks vihatud sõja Vietnamis ja on viimastel aastatel — küllap tänu lapsepõlves saadud rangele baptistlikule kasvatusel — esinenud vaga usklikuna.

Üks nendest, kes on deklareerinud truudust vanale heale kantrimuusikale tema algupärasel ilus, on Texasest pärit laulja Buck Owens (1929). Muu hulgas on Owens ka osav pillimees kitarril, mandoliinil, saksofonil, klaveril ja trummidel. Hoolimata eksperimentidest süntesaatoriga ja vaskpillide taustaga, mis on kantrimuusikale loomult võõrad, on ta põhiliselt oma kinnituse juurde jäänud. Töötades koos saatebändiga *Buckaroos*, on ta pakkunud kuulajaile just seda, mida temalt on oodatud: huumorit («*Tiger by the tail*»³⁵), maamehepatriotismi («*I wouldn't live in New York City*»³⁶), vagadust («*Dust on mother's bible*»³⁷), perekonnaidüllit («*Santa looked a lot like daddy*»³⁸) ja muidugi õrna armastust («*My heart skips a beat*»³⁹). Tema laule on laulnud ka teised solistid (Ray Charles) ja ansamblid (*The Beatles*). See kõik on toonud

³⁴ «Folsomi vangla bluus».

³⁵ «Tiigril sabast kinni».

³⁶ «Ma ei tahaks elada New Yorgis».

³⁷ «Tolm ema piiblil».

³⁸ «Jõuluvana oli isa moodi».

³⁹ «Mu süda jätab löögi vahele».

Owensile rohkem tunnustust ja auhindu kui ühelegi teisele kantrilauljale, dollaritest sootuks rääkimata.⁴⁰

Merle Haggard (1937) tegi lapsepõlves läbi karmi elukooli. Oklahomas ärimeeste-spekulantide poolt läbi viidud maareformi tõttu sattus tema pere Kalifornias töölaagrisse, kus isa peagi suri. Alaealine Merle Haggard läks viletsuse ja nälja sunnil peagi seadusega vastuollu. Autovargus, kassarööv, võltsimine, relvastatud kallaletung — need kuriteod lõppesid 1957. aastal St. Quentinis vanglas, kus noorukil tuli veeta kolm aastat. Vanglas kuulis ta muide ka üht Johnny Cashi esinemist. Pärast vabanemist proovis Merle Haggard õne kitarrimängu ja laulmisega, kuni ta 1966. aastal kahe LP-albumiga laiema kuulajaskonna tähelepanu köitis. Merle Haggardit on võrreldud Woody Guthrie'ga, kuid peab rõhutama, et viimase poliitilist järjekindlust ja võitlejahinge tal küll ei ole. Kuigi ta poedi ja heliloojana on puudutanud mõndagi valusat ühiskondlikku probleemi, on ta ära teeninud kunagi ajakirjas «*Time*» antud iseloomustuse: apoliitiline patrioot.

Viimaste aastate kantrilauljate hulgas on menukaim olnud Glen Campbell (1938). Juba kuuekümnendate aastate alguses oli ta kitarristina hinnatud stuudiomuusik; tal oli ka paar oma nime all tehtud üsnagi menukat singlit. 1967. aastal laulis ta heliplaadile John Hartfordi (1937) laulu «*Gentle on my mind*»⁴¹, mis äratas suurt tähelepanu. Aasta hiljem järgnes neli Jim Webbi (1946) laulu, millest eriti «*By the time I get to Phoenix*»⁴² toetas veelgi Campbelli mäkketõusu. Samal aastal valis Nashville'i *Country Music Association* ta aasta parimaks meelelahutusartistiks. Suureks

⁴⁰ Kuna ka järgnevatel lehekülgedel ei saa päris vaikida popmuusikastaaride kohati lausa muinasjutulistest tuludest, on kohane tuua siin ära moto koos kommentaariga S. Schmidt-Joosi, B. Gravesi *Rock-Lexikon*'ist, Reinbek bei Hamburg, 1975, lk. 23–24: «Kus lauldakse, seal ei jää keegi vaesemaks» — kirjutas Johann Gottfried Seume 1804. aastal («*Zeitung für die elegante Welt*»). Tollal polnud aga veel heliplaaditööstust ja lauldi tasuta. Kui tänapäeval öeldakse, et muusika rikastab inimesi, kõlab see kahemõtteliselt.»

⁴¹ Vabas tõlkes: «Hellad mälestused».

⁴² «Seks ajaks, kui jõuan Phoenixisse».

toime tõelise plahvatuse: juba järgmiseks kevadeks oli sellest müüdüd kolm miljonit heliplaati. Laul, mis ameerika rahvalike ballaadide vaimus vestis noore neu traagilisest saatusest, mõjus oma lihtsuse ja siirusega lausa ilmutusena õhkkonnas, mis oli küllastunud *rock*'i hüsteerilistest vormidest. Esialgu arvati koguni, et see veidi kähisev hääl kuulub neegritarile, kuna esituse väljenduslaad oli üsnagi soulilähedane. Bobbie Gentry loob ise oma laulude sõnad ja muusika, mängib kitarr, bandžot, klaverit, vibrafoni ja kontrabassi. Kõigele lisaks on ta ka välimuse poolest õnnistatud lavatähele vajalike looduseandidega. Tema laulud (arvatakse, et ka «*Ode*») on enamasti autobiograafilised, jutustades tõetruult ja köitvalt lõunariikide olustikust ja inimeste elutunnetusest.

Peaaegu kõigis popmuusika žanrites on afro-ameerika muusika mänginud aktiivse mõjutaja osa. Kantri- ja folkmuusikas on mainitud mõjud kõige väiksemad. Seetõttu on musta nahavärvusega kantrilauljad jäänud tänapäevani erandjuhtumeiks. Neist vahest kõige enam tuntud on Bob Luman ja Charley Pride.

Suhteliselt vähe tähelepanu on köitnud kantrimuusika alaliik — *mountain spiritual*⁵⁴, mida esindavad Wilma Lee ja Stoney Cooper. Peale mainitute kuuluvad kantrimuusika märkimisväärsemate instrumentalistide hulka pianist Floyd Cramer, viuldaja Mac McGaha, kitarrist Duane Eddy, saksofonist Boots Randolph, trummar Buddy Harman⁵⁵. Suurim autoriteet nende hulgas on aga kahtlemata Chet Atkins (1924), muusikaõpetaja pojana hea kooli saanud kitarrist, kelle mängulaadi on jäljendanud nii mõnigi *rockabilly*⁵⁶ (Elvis Presley, Johnny Cash ja Carl Perkins, samuti ansambel *The Beatles*, näiteks 1965. aastal tehtud LP-albumil «*Rubber soul*»⁵⁷). Viimase kahekümne aastaga on Atkins teinud ligi kuuskümmend suurefor-

maadilist heliplaati. Alates 1957. aastast on ta heliplaadikontserni RCA⁵⁸ Nashville'i osakonna asepresident (lepinguga, mis kehtib 1991. aastani!) ja võiks oma kapitali ja positsiooni arvestades ammugi loobuda kantrilauljate saateansamblites mängimisest. Laitmatu akadeemilise kitarrimängu tehnika lubab tal esitada ka tõsist kontserdimuusikat, ja seda on ta teinud — koguni koos niisuguste kollektiividega nagu *Boston Pops Orchestra* Arthur Fiedleri juhatusel ja Nashville'i sümfooniaorkester.

Olgu kõrvalseigana märgitud, et USA muusikaelus on viimasel ajal kuulda kantrimuusika suhtes üsnagi valjusid vastuhääli. Orkestrijuhid Buddy Rich ja Stan Kenton alustasid koguni kampaania RAIN⁵⁹; ajakirjale «*Billboard*» antud intervjuus ütles Kenton järgmist: «See niinimetatud muusika, mis tuleb Nashville'ist, *Grand Ole Opry* ja selle kõrvalvõsud, mida samastatakse «tõelise ameerika muusikaga», on rahvuslik häbi, võib-olla kaasaegse muusika madalaim aste. Ma olen peaaegu kõige vastu, mille eest seisab Nashville... Kuulake kantrilaulude tekste: nad vinguvad ja nutavad, nad teevad panuse haletsemisele, nad uluvad mahatallatud, halvasti koheldud masside õnnestustest. See on rumal, loomuvastane muusika, täis endahaletsust ja uhkust oma voooruslikkuse üle. On kurb iseloomustus ameerika maitsele, et seda muusikatoodangut nii hästi vastu võetakse...»⁶⁰

Kahtlemata on toodud mõtetes omajagu majanduslikult vähem eduka konkurendi hoiakut, kuid neis ei puudu ka tõetera.

Nagu juba märgitud, harrastatakse kantrimuusikat ka väljaspool USA piire. Kanadast kerkis esile popkantri suunda kalduv lauljatar Anne Murray (1946), kes tegi ühe heliplaadi koos Glen Campbelliga. Inglismaal sammub sama rada Clodagh Rogers (1947), ekskursse kantri valdkonda on aga teinud ka Tom Jones

⁵⁴ Apalatši mägirajoonide valge maarahva vaimulikud laulud.

⁵⁵ Trummareid lasti *Grand Ole Opry* lavale alles pärast pikka võitlust vanameelsete kantrimuusikutega, kes olid veendunud, et autentnes kantrimuusikas pole kohta löökriistadel.

⁵⁶ Nende muusikute hüüdnimi, kes viiekümnendate aastate keskel siirdusid *hillbilly*'st *rock'n'roll*'i alale.

⁵⁷ «Kummist hing».

⁵⁸ 1901. aastal New Yorgis asutatud heliplaadikontsern *Radio Corporation of America* allettevõtte aastakäibega 250 miljonit dollarit.

⁵⁹ *Rid America of Idiotic Nashville* — Vabastage Ameerika Idiootlikust Nashville'ist.

⁶⁰ Vt. Kenton Socks Nashville. — «Down Beat», 1975, nr. 15, lk. 9.



Joan Baez

kirjanduse spetsialist, isa aga hinnatud füüsik, kes mõnda aega oli konsultandiks UNESCO juures Pariisis. Mehhiklasest isalt päriski Joan Baez ronkmustad juuksed ja tõmmu nahavärvuse, mille tõttu naabrilastel

oli keelatud temaga mängida ja tal tuli tihti kuulda põlglikku sõna *nigger*³³. Kitarrimängu hakkas ta õppima lapsepõlves. Inspiratsiooni selleks andis vaimustumine *rock'n'roll*'ist — ei jätnud see tedagi riivamata. Folkmuusikat hakkas Joan Baez harrastama Bostoni ülikooli Kaunite Kunstide Draamakoolis³⁴ õppides. Ta laulis kohvikutes ja, omandanud hädavajalikke esinemiskogemusi, küpses peagi sedavõrd, et võis 1959. aastal minna kutsumata külalisena Newporti folkmuusikafestivalile kogunenud 13 tuhande kuulaja ette ja päästa valla tõeline vaimustustorm. Tollal arvasid paljud, et ehtne folklaulja peab laulma hästi lamedalt, läbi nina ja pisut mustaltki — Joan Baez oma puhta diktsiooni, hõbedase hääle ja täpse intonatsiooniga pettis neid ootusi vägagi meeldivalt. Juba järgmisel aastal ilmunud LP-album tõstis lauljatori folkmuusika tippude hulka ja see on jäänudki oma žanris kõige enam ostetud albumiks. Esinemistel võttis Joan Baez kasutusele Pete Seegeri tava kutsuda publikut kaasa laulma. Tema repertuaaris on muidugi palju autentseid rahvalaule, nende kõrval kõlab aga ka rohkesti laule nüüdisaja autoritelt (Pete Seeger, Lennon ja McCartney, Donovan, Paul Simon ning eriti Bob Dylan, kelle lauludele on pühendatud 1968. aastal ilmunud topeltalbum «*Any day now*»³⁵). Joan Baezi isikuga on kuulajate teadvuses kõige enam seotud võitluslaul «*We shall overcome*»³⁶, mis juba kolm aastakümnet kõlab demonstratsioonidel ja miitingutel. Algselt oli see laul pühendatud segregatsioonivastastele väljaastumistele. Joan Baez on muide esimene folklaulja, kes viis edetabeleisse mitte ainult kahe lauluga singlid, vaid juba terved plaadialbumid. 1962. aastaks oli tal niisuguseid albumeid tervelt kolm — rohkem kui laia

³³ Neegrite halvustav nimetus USA-s. Märkigem, et tänapäeva Ameerika mustadele kodanikele on solvavad ka sõnad *negro* (neeger) ja *colored* (värviline), mille asemel eelistatakse nimetusi *Afro-American* (afro-ameeriklane) ja *black* (must). Loosung «*Black is beautiful*» («Must on ilus») kutsub üles tundma uhkust musta nahavärvuse üle.

³⁴ *Boston University Fine Arts School of Drama*.

³⁵ «Usna pea». Albumi ümbrikul on muide tosin lauljatori joonistust, mis illustreerivad laule.

³⁶ «Me võidame».

hiljem Dylani tuntuima laulu «*Blowin' in the wind*»⁵². Populaarsuse tipule tõusis ansambel 1965. aastal, ei suutnud aga võistelda järgnevatel aastail ilmunud folk-rock'i viljelevate ansamblitega ja jäi vähehaaval tagaplaanile. 1969. aastal õnnestus lühiajaline *comeback*, siis aga sattus Peter Yarrow seadusega pahuksisse, läks kolmeks kuuks vanglasse, ja kollektiiv lagunes. Hiljem on kõik kolm üritanud teha soolokarjääri, kõige edukamalt Mary Travers. Erinevalt kahest eelmainitud ansamblist osales trio *Peter, Paul and Mary* üksvahe üsnagi aktiivselt ka noorsoo protestiliikumises.

Kuuekümnendatel aastatel ilmus folklauljate ridadesse hulk uusi jõude, kes saavutasid hea kontakti laia, eri vanuseastmes kuulajaskonnaga ja avardasid noorte muusikahuvi, mis *rock'n'roll*'i mõju all küllaltki kitsaks oli jäänud. Peatugem järgnevalt selle perioodi kümme aasta tähtsama folklaulja juures.

Judy Collins (1939) oli kaua «igavese number kahena» Joan Baezi varjus, saavutades alles kuuekümnendate aastate lõpuks rahvusvahelise kuulsuse kui lauljatar, kelle esituse sügavus ja kunstiline viimistletus äratasid teenitud tähelepanu. Saanud hea muusikahariduse ja alustanud varakult klaveriõpinguid, debüteeris ta juba kaheateistkümnenda aastavastusest kontsertpianistina, koguni koos sümfooniaorkestriga. Siis aga järgnesid õnnetused: haigestumine lastehalvatusse ja hiljem tuberkuloosi, mis vajutasid oma märgi lauljatarisiksusele. Nii kandis Judy Collinsi esimene, 1961. aastal valminud LP-album pealkirja «*A maid of constant sorrow*»⁵³. Isiklikest muredest hoolimata võttis lauljatar aktiivselt osa ühiskondlikust elust, andes kümne aasta jooksul üle tuhande tasuta kontserdi mitmesuguste ürituste toetamiseks ja heategevaks otstarbeks. Aastail 1962—1965 reisis ta koos Pete Seegeri ja Phil Ochsiga USA lõunariikides, ergutades musta elanikkonda kasutama valimistel oma hääleõigust.⁵⁴ Tema kunstiliste uuenduste hulka kuulus muuseas folklaulu väljenduslike võimaluste avardamine, saatekitarri asen-

⁵² «Vastust teab vaid tuul».

⁵³ «Piiga, kes alati kurb».

⁵⁴ Paljud hoidusid valimistest, kartes reaktsiooni terrorit.

damine orkestriga. Kuna Judy Collins on alati pidanud lugu ka popmuusikast, oli loomulik, et 1968. aastal ilmus temalt LP-album «*Who knows where the time goes*»⁵⁵, millel saateansamblina figureerib elektrivõimendusega muusikutegrupp. Selles oli kaastegev kantri-rock'ist tuntud kitarrist-organist Stephen Stills (1942, mõnedel andmetel 1945)⁵⁶. Aasta hiljem tegi Judy Collins Solveigina kaasa Ibseni «Peer Gynti» lavastuses ja proovis kätt ka ühe dokumentaalfilmi režissöörina. Ta on avastanud mitu andekat laululoojat, propageerinud Joni Mitchelli, Leonard Coheni, Donovanit, Randy Newmanit ja Sandy Denny laule. Kuuludes esimeste veendunud protestilauljate hulka, aitas ta rajada süüdistavat ja paljastavat suunda folklaulus, kuigi ta enese loomusele oli lähedasem lüürilise-romantiline väljenduslaad. 1975. aastaks oli Judy Collinsilt ilmunud kuusteist LP-albumit.

Kõige silmapaistvamaks noorema põlvkonna folklauljaks sai Bob Dylan⁵⁷ (õieti Robert Zimmerman, 1941). Paljud väidavad, et Dylani mõjuga kuuekümnendate aastate popmuusikale on võrreldav üksnes ansamblist *The Beatles* lähtunud vapustav tõuge. Kümneaastaselt hakkas ta õppima kitarrimängu, tema suureks eeskujuks sai Woody Guthrie. 1960. aastal sõitis Bob Dylan külastama haiglas viibivat folklaulu vanameistrit. Otsustanud jääda New Yorki, elas ta kuidagi üle oma esimese talve karmis suurlinnas, kirjutas laule ja suutis äratada tuntud muusikategelase John Hammondi⁵⁸ (1910) huvi. Viimane sõlmis temaga lepingu heliplaadistamiseks firmas *Columbia* ja korraldas talle kontserdi *Carnegie Recital Hall*'is, kuhu kogunes 53 kuulajat. Märkigem võrdluseks, et 1974. aastal

⁵⁵ «Kes teab, kuhu läheb aeg».

⁵⁶ Stills pühendas Judy Collinsile süüdi «*Judy Blue Eyes*» («Sini-silm Judy»).

⁵⁷ Pseudonüüm on pärit walesi luuletaja Dylan Marlais Thomas (1914—1953) nimest.

⁵⁸ Tegutses kuni kuuekümnendate aastateni džässikriitikuna, on soodustanud paljude talentide esiletõusu ja taasavastamist heliplaatide, kontsertide ja trükisõna abil. Nimetagem neist vaid tuntumaid: Bessie Smith, Count Basie, Billie Holiday, Meade Lux Lewis (1905—1964), Teddy Wilson (1912), Aretha Franklin jt.

menust, üritas Freed aasta hiljem korraldada kohalikul staadionil avaliku kontserdi tollaegsete populaarsete mustade lauljate osavõtul. Kümne tuhande kohaga staadionile trügis kolmkümmend tuhat inimest. Võitlus kohtade pärast võttis niisuguse iseloomu, et kontsert tuli ära jätta. Korraldajaid vapustas aga kõige rohkem see, et kaks kolmandikku kokkutulnuist olid valged! Sama aasta sügisel õnnestus siiski väiksema ulatusega kontsert, milles osalesid Buddy Johnsoni orkester, ansamblid *The Moonglows*, *The Harptones* ja *The Drifters* ning lauljad Fats Domino, Joe Turner, Ella Johnson (1923), Dakota Staton (1932) ja Red Prysock (1929). Sisuliselt oli see juba esimene *rock'n'roll*'i kontsert, kuigi loetletud solistidest peetakse selle žanri esindajaks vaid Fats Dominot.

Kuulnud Alan Freedi menust, pakkus talle tööd üks New Yorgi raadioorganisatsioon, mille saatja tänu sellele muutus 1954. aastal linna peamiseks popmuusika kanaliks. Freed jätkas sealgi neegerkunstnike eelistamist ja noomis teisi diskoreid, kui need originaalsetuste asemel kasutasid nn. katteversioone².

Peab ütleva, et *rock'n'roll*'iga ei võitnud ameerika muusika küll midagi erilist. Kui jätta kõrvale üksikud tõeliselt andekad, muutus afro-ameerika folklooriga seotud rütm-ja-blues valgete muusikute enamuse käes masinlikult korduvaks. Pole liialdus, kui väita, et 90% paladest tugines bluusi skeemile, mida kasutati üsnagi primitiivselt. Meloodilised šabloonid rändasid laulust laulu, rütm oli aeglasemas tempos punkteeritud, elavama puhul aga ühtlastes kaheksandikes, kusjuures

rõhutati takti teist ja neljandat lööki. See džässist ülevõetud *boogie-woogie* rütm sai edaspidi ka tvisti aluseks. Hiljem tuli aga moodi *slow rock* igal löögil mängitud triooliga. Kiired tempod puudusid üldse ja polnud ka mõeldavad, kui meenutada *rock'n'roll*'i juurde kuuluvat akrobaatilist tantsu, mis hirmutas vanemaid laste täieliku metsistumisega. Küllap ei tohi alahinnata fakti, et *rock'n'roll* levis koos tantsuga: tantsude valdkonnas toimunud plahvatused on ennegi olustiku-muusikale oma seadusi dikteerinud. Lemmikpillideks kujunesid terava, käriseva kõlaga tensorsaksofon ja elektrikitarr, mille võidukäik siit õieti algaski. Kuivõrd valgetel lauljatel tavaliselt puudub afro-ameerika muusikuile iseloomulik häälevärving, siis püüti seda viga korvata lihtsalt karjumisega; seestmist pinget pidi asendama väline pingutamine. Huvitav on märkida, et enamik esimesi valgeid *rock'n'roll*'i tähti oli varem seotud kantrimuusikaga, mille väljenduslaad aitas neil siiski pakkuda mingit kõlalist omapära, umbes samuti, nagu hiljem tuli ansambel *The Beatles* ja üllatas maailma oma lihtrahva-aktsendiga.

Rock'n'roll'ist kõneldes mainitakse tavaliselt esimesena Elvis Presley nime. Siiski polnud Presley see, kes *rock*'imasina käivitas, kuigi tema käsi oli mängus kõige kõrgemate tuuride pealekeeramisel.

Rock'n'roll'i algperioodi vaieldamatu valitseja oli Fats Domino, kellest oli juttu juba eespool, rütm-ja-bluesi käsitlevas lõigus. Tema pisut külmetunud kõlaga madalat häält püüdsid matkida paljud tollaegsed moelauljad. Mida aga tähendas must nahavärvus, seda näitas kujukalt 1955. aastal plaati lauldud «*Ain't that a shame*»³. Laulul oli suur menu, kuid veel enne, kui ta jõudis populaarsuse tippu, tuli turule sama laulu versioon Pat Boone'ilt, mis ületas müügiarvult peagi originaali.

Pat Boone'i (1934) laulmismaneer oli mahe ja pehme, see oli magus vili Bing Crosby istutatud puult; laitmatu oli ka tema lauljatüüp: puhas, korralik, jumalakartlik ja nii vooruslik, et tema filmides pidid režissöörid suudlusstseenidele leidma lahenduse, mis või-

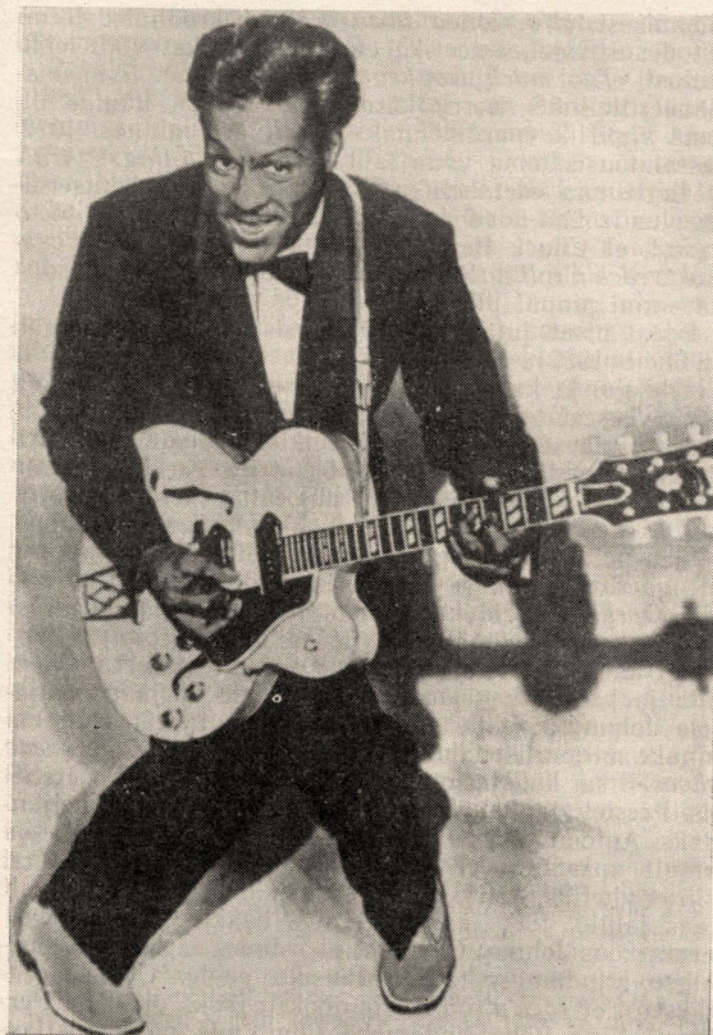
³ «Kas pole häbi».

ameerika neegrilängis algselt samasugune kahemõtteline, armatsemisega seotud tähendus nagu sõnal *jazz*. Hiljem laienes selle verbi mõiste tantsimisele ja tuli ette mitmes laulus. Freed talitas termini *rock and roll* tuletamisel tegelikult samuti nagu need, kes kolmekümnendate aastate keskel *BBC* saadetes asendasid sõna *jazz* «viisakamalt» kõlava sõnaga *swing*. Nüüd tuli *rhythm and blues*'i asemele *rock and roll*. Esimene oli mõtteliselt seotud neegrimuusikaga, teine mitte. Saate pealkiri tähendab niisiis umbkaudu: «*Moondog*'i tantsupidu».

² *Cover version* — menuka laulu heliplaadistamine teiste lauljate poolt. Kui originaalsetus oli mustalt, siis tehti valge lauljaga uus versioon, mis oli adresseeritud valgele publikule. Üks agaramaid katteversioonide tegijaid oli Pat Boone.

«Heeby Jeebies», «Jenny Jenny», «Good golly Miss Molly», «Hey, hey, hey, hey» jne.). 1957. aastal loobus Little Richard äkki muusikast ja hakkas õppima teoloogiat, otsustades hakata vaimulikuks.¹⁷ Hiljem pöördus ta lavale tagasi ja on püsinud sadulas tänapäevani, muidugi väiksema eduga kui enne. Paljud nooremad lauljad, näiteks James Brown, Otis Redding, Jimi Hendrix, nagu ka ansamblid *The Beatles* ja *The Rolling Stones* on võtnud Little Richardilt mõndagi üle. Elvis Presley sai temalt oma puusahööritused, tema klaverimängu iseloomulikke jooni on aga märganud Elton Johni juures.

Üks neist, kes samuti paljusid kuuekümnendate aastate rockansambleid oma ideedega toitis, oli Chuck Berry (1931)¹⁸ — laulja, kitarrist, pianist ja menukas helilooja. Paljud on kinnitanud, et kui ta polnuks must, ületanuks ta populaarsuselt Elvis Presley. Võrreldes teiste rock'n'roll'i silmapaistvate esindajatega oli ta majanduslikult vähem edukas, osalt seetõttu, et kuuluse tipul tekkis tal konflikt seadusega. Süüdistus oli «alaealise viimine üle osariigi piiri», ja ta kadus kaheks aastaks avalikkuse silmist. Lisaks koorisid teda tublisti kirjastajad, produtsendid ja diskorid, seades laulu propageerimise eeltingimuseks kaasautorluse. Chuck Berry populaarsete laulude loetelu on üsnagi pikk. Algas see 1955. aastal lauluga «Maybellene», mis oli algselt kavandatud kantristiilis loona; edasi tulid «Sweet little sixteen» ja «*Schooldays*»¹⁹ (mõlemad suunatud otse koolinoorsoo kõrvadesse), «*Rock'n'roll music*», «Johnny B. Goode» jt. Väärrib märkimist, et Chuck Berry armastas oma lauludesse tuua otsest Ameerika olustikku konkreetsete kohanimedega ja et mõnedki tema laulud olid sisult kõrgemal rock'n'roll'i tosinakaubast. Nii on laulus «*Thirty days*»²⁰ juttu kohtunikest ja nende kohtu-



Chuck Berry

¹⁷ Nõukogude esimese sputniku kosmosesesaatmises 4. oktoobril 1957. aastal olevat laulja näinud taeva hoiatust — tuleb jätta jumalavallatu mammonakogumine ja hoolditsea hinge eest. Ta müüs maha oma kuus *Cadillac*-autot ja laulis paar aastat ainult vaga sisuga laule. Vt. S. Schmidt-Joos, B. Graves, *Rock-Lexikon*, lk. 218.

¹⁸ Sünniaastana figureerib ka 1926 ja 1933.

¹⁹ «Kena väike kuueteistaastane», «Koolipäevad».

²⁰ «Kolmkümmend päeva».

õidamisest, «No money down»²¹ tõgab krediidisüsteemi autode ostmisel, ameerika elulaadi kriitikat võib leida laulust «Too much monkey business»²² jne. Esinemismaneerilt sobis Berry käredamate hulka, kuulus oli tema vigurlik «pardikõnnak» lavalt ära minnes. 1972. aastal tõusis tema vana laul «My ding-a-ling»²³ USA ja Inglismaa edetabelites esikohale. Jätkuv kontserdi-tegevus ja üha uued ilmuvad plaadid on selletagi tõendanud, et Chuck Berry on üks väheseid, kes on osanud *rock'n'roll*'i lühiajalisest populaarsusperioodist kauemini pinnal püsida.

Edasi pisut juttu Carl Perkinsist (1930, mõningail andmeil 1932), kes kerkis esile samaaegselt Elvis Presleyga, ja ka sama plaadifirma kaudu. Perkins on pärit vaesest talupojaperest, kus suvel käidi paljajalu, et jalatseid säästa. Naabrid kinkisid poisile kooliskäimiseks jämedast ripsriidest püksid, ja Perkins meenu-tab, kuidas naabripoiss ähvardas talt püksid ära võtta, kui ta teda jalgpallimängus liiga kõvasti ründab. Majas polnud elektrit, ja kuna raadioaparaadi patarei oli igavesti tühi, käis Carl Perkins sõprade pool «Grand Ole Opry» saateid kuulamas. Olles kitarristina Pres-leyst parem ja häälelt ning välimuseltki mitte põr-mugi halvem, jäi ta siiski oma konkurendile tugevasti alla ja kaotas ka sama firma teistele karjääriüritaja-tele Johnny Cashile ning Jerry Lee Lewisele. Tema ainuke miljonilist läbimüüki ületanud laul «Blue suede shoes»²⁴ sai küll teismeliste soosikuks, jäi aga edetabe-lis Presley laulu «Heartbreak hotel»²⁵ varjus neljan-daks. Autoõnnetus viis Perkinsi mõneks ajaks rivist ja ainult ansambli *The Beatles* trummari Ringo Starri siiras imetlus, abi ja reklaam tõstsid ta majanduslikult taas jalule. 1966. aastast alates hakkas Perkins esi-nema koos Johnny Cashiga, pöördudes tagasi oma esi-algse kiindumuse, kantrimuusika poole. Üldse arva-taksegi, et *rock'n'roll*'i võidujooksu jaoks oli Carl Per-kinsil liiga vähe linnamehe lihvi, mis mõjus ostjas-

konna enamusele, suurlinnade koolitüdrukutele ja teis-tele noortele naishingedele tõsise puudujäägina.²⁶

Rock'n'roll'i kroonimata kuninga Elvis Presley (1935—1977) avastas 1954. aastal Sam Phillips (1923), Memphise väikese plaadifirma *Sun* omanik. Elvis Aron Presley oli üles kasvanud maal, usklike vanemate ainsa lapsena (tema kaksikvend suri sündides). Kaheksa-aastaselt tuli ta võitjaks laste lauluvõistlusel, üheteistkümnnesena mängis kitarr ja laulis koolipidu-del. Pärast keskkooli lõpetamist, elades juba Memphi-ses, töötas ta kinos kohanäitajana, hiljem aga veoauto-juhina. Loomult oli ta võrdlemisi uje, suurema enese-kindluse saavutamiseks kasvas pöskhabeme. 1953. aastal otsustas Presley kinkida emale sünnipäevaks plaadi omalauldud lööklauluga «My happiness»²⁷. Selle tegi ta Sam Phillipsi stuudios. Kui noormees järgmisel aastal sama sooviga stuudiosse tuli, seekord muidugi teise lauluga, meenus Phillipsile ta hääle ja ta otsustas teha poisiga prooviplaadi. Esimene katse ei rahulda-nud, kuid *Big Boy* Crudupi laul «That's all right, mama» läks juba päris kenasti korda. Presley kaks esimest singliplaati valmisid 7. augustil 1954. aastal. Neil oli neli laulu: «Mystery train»/«I forgot to re-member to forget» ja «Blue moon of Kentucky»/«That's all right, mama»²⁸. Presley oli õppinud rütm-ja-bluusi lauljaid nii täpselt jäljendama, et teadustaja pidi esi-alku raadios selgitama, et tegemist on valge lauljaga. Peagi oli Elvis Presley kohaliku edetabeli juht kantri valdkonnas, kuna aga tema singliplaatide tagakülge-

²⁶ Poplauljaid on taevasse tõstnud ja põrmu heitnud ikka nais-soost kuulajad. Seda näitab lausa rabava selgusega USA filmi-ajakirja «Modern Screen» ringküsitus 1937. aastast. Selle aasta kõige populaarsemaks filminäitlejaks (mehi ja naisi hinnati koos) tunnistati Nelson Eddy. Tema sama kuulsa partneri («Vallatu Marietta», «Rose-Marie», «Maipäevad», «Tütarlaps Kuldsest Läänest») Jeannette MacDonaldi leiame alles viie-teistkümnendalt kohalt! («Modern Screen», 1938, nr. 2, lk. 74). *Rock'n'roll*'i ainsaks tunnustatud naislauljaks sai ja jäi Brenda Lee.

²⁷ «Mu õnn» — B. Petersoni ja B. Bergantine'i 1948. aastal loo-dud laul, mida olid laulnud John ja Sandra Steele ning *Ink Spots*.

²⁸ «Saladuslik rong», «Unustasin meenutada, et unustaksin», «Ken-tucky nukker kuu», «Pole viga, ema».

²¹ «Raha pole kohe vaja».

²² «Liiga palju sulitempe».

²³ «Minu hulluke».

²⁴ «Sinised kitsenahka kingad».

²⁵ «Südamemurdumise hotell».

temagi esimene lüöknumber, D. Williamsi ja S. Davidi «*Whole lotta shakin' goin' on*»³², tekitas kuuemiljonilises läbimüügis avalduva kõmulaine. Andes 250 kontserti aastas, tegi ta igaühest tillukese maavärisemise. Kord valas ta korraliku kulminatsiooni saavutamiseks bensiini klaverisse ja süütas selle põlema, andes sellega hinnalist «loomingulist eeskujut» nii mõnede ideede nappuse all kannatavale *rock'*itähele. Iga tahes oli tema nime ümber tekkinud kärast nii palju tulu, et esimese kaheksateistkümne kuu jooksul müüdi tema plaate 21 miljonit. Tema karjäärile sai saatuslikuks kolmas abielu — naise vanuseks osutus kolmteist aastat. Kui Lewis läks 1958. aastal Inglismaale kontserdireisile, tervitas teda esimesel kontserdil jääne vaikus. Turnee tuli ära jätta, kuid ka kodumaal ilmnes midagi boikotitaolist. Inimesed, kes eelistasid mitte märgata ühiskondlikust korrast johtuvaid pahesid (rassi, rahvuse, soo ja klassi diskrimineerimine, vägivalla ja korrupsiooni öitseng, sõjaõhutamine jm.), väljendasid nõrdimust püha perekonna alustugede õõnestaja vastu ja ligi kümme aastat oli Jerry Lewis täielikus unustuses, esines kolmanda järgu lavadel ja käis pidevalt alla. 1968. aastal üritas ta taasilmumist kantrilauljana ja on seitsmekümnendatel aastatel uut menu saavutanud.

Neegerlauljat Sam Cooke'i (1935—1964)³³ on nimetatud soulmuusika isaks. Tõepoolest oli ta Ray Charlesi kõrval esimesi, kes liitis gospelimuusika väljenduslaadi ilmalike tekstidega ja sai eeskujuks paljudele noorematele lauljatele (Otis Redding, Lou Rawls, Rod Stewart jt.). Aastail 1951—1956 laulis ta gospeliansambli *Soul Stirrers*, kuid teda tõmbas ilmalik rütmimuusika. Et mitte pahandada vaimulikke ringkondi, kasutas ta varasematel heliplaatidel Dale Cooki nime. 1957. aastal plaadistas ta oma venna Charlesi laulu «*You send me*»³⁴, millest tuli menukas lüöknumber. Sam Cooke'i karjäär katkes ootamatult: ühe motelli naistöötaja tulistas teda «igaks juhuks» enesekaitseks ja lask osutus surmavaks. Temast jäi maha tosin LP-albumit ja vee-

³² «Siin käib üks kole kõikumine».
³³ Sünniaastana figureerib ka 1937.
³⁴ «Sa erutad mind».

randsada singlit (osa neist postuumsed), tema eluajal jõuti neist müüa 15 miljonit.

Chuck Berry ja Elvis Presley kõrval peetakse kolmandaks mõjukaimaks *rock'n'roll'*i kujuks Buddy Hollyt (Charles Hardin Holley, 1936—1959), intelligentse välimusega prillikandjat noormeest, kes vastupidiselt oma konkurentidele ei taotlenud erakordsust, vaid nägi välja nagu kestahes tänaval vastutulev nooruk. Tema muusikas oli esikohal elurõõm; ta ei püüdnud teeselda, et teeb suurt kunsti, vaid võttis oma tegevust meeldiva ajaviitena. See pretensioonitus tegi ta tagasihoidlikud häälelised võimed kõitvaks; peale selle oli ta ka korralik kitarrist. Alustanud 1956. aastal kantrilauljana, jäi tema hilisematessegi lauludesse mõndagi esialgsest *Tex-Mex*³⁵ stiilist. 1957. aastast suundus Buddy Holly *rock'n'roll'*i korruga kahes laadis: ühest küljest lauldes tundeküllaseid aeglasi laule, teisest aga pakkudes temperamentset *rock'*i koos ansambliga *The Crickets*. Viimane esines tüüpilises biitkoosseisus: soolokitarr, rütmikitarr, basskitarr ja trummid, ning tema mõju ansamblitele *The Beach Boys* ja *The Beatles* on muuski suhtes tõenäoline.³⁶ Buddy Holly tuntuimaks lauluks jäi «Peggy Sue», pühendatud ansambli trummari Jerry Allisoni naisele (Allison oli loo initsiaator-kaasautor). Buddy Holly hukkus lennuõnnetusel koos lauljate Ritchie Valensi (1941—1959)³⁷ ja *Big Bopper*'iga (õieti Jape Richardson, 1938—1959)³⁸. Pärast tema surma avaldatud materjali hulgas on kahjuks ka proovi- ja praakvõtteid, mida kasuhimulised firmad on täiendava orkestrisaate juurdemängimisega püüdnud «parandada».

Siiani loetletud nimedega piirdubki USA *rock'n'roll'*i eliit. Võib veel mainida kümnekonda lauljat, kes nautisid viiekümnendate aastate lõpul üsnagi marulist menu, kuid kahe aastakümne tagant näivad nad aga tunduvalt kahvatunud.

³⁵ Texase ja mehhiko rahvamuusika sugemetega stiil.

³⁶ *Cricket* — kilk, *beetle* (nime *The Beatles* tuletuskomponent) — sitikas.

³⁷ Tema pala «*La Bamba*» loetakse üheks *latin rock'*i eelkäijaks.

³⁸ Tema laul «*Chantilly lace*» («Chantilly pits») sai bestselleriks neljakümnel maal.

hiljem üheks silmapaistvaimaks souli viljelejaks. 1968. aastal omistati talle *Grammy*-auhind; ta oli ühtviisi hinnatud *rock*'i ja džassi valdkonnas. *Rock'n'roll*'i kaudu populaarseks saanud meloodiate instrumentaaltöötli esitas oma ansambliga Bill Black (1926—1965). Bill Haley ansamblist *The Comets* sai tuntuks tenorsaksofonist Rudy Pompelli (1928).

Inglismaal tõi *rock'n'roll* esile paar lauljat, kes aga — nagu tegelikult ka paljud nende USA kolleegid — ei piirdunud kaugeltki vaid mainitud kitsa valdkonnaga.

Tommy Steele (õieti Tommy Hicks, 1936) alustas 1956. aastal lauluga «*Rock with the caveman*»⁵², kujutades endast Elvis Presley inglise väljaannet. Tollal oli Inglismaa suurlinnade agulites levinud nn. *teddy-boy* tüüp — agressiivne nooruk, kes vaba aja veetis peamiselt tänaval oma jõugukaaslaste seltsis. Steele, endine kaubalaevastiku madrus, oli oma lihtrahvaliku kõnepruugi ja esinemismaneeriga peagi *teddy-boy*'de lemmik, äratas aga huvi ja järeleaimamistungi ka rahulikuma vaimulaadiga noortes. Siiski püsis see huvi ainult kuni Cliff Richardi ilmumiseni. Siis astus troonile uus valitseja ja Tommy Steele kadus kolmeks aastaks areenilt, esinedes Austraalias vaid kabareelauljana. Naasnud 1963. aastal Inglismaale, leidis ta endale viljaka tegevusala muusikaliteatris ja filmis ning sai populaarseks «kogu-pere-meelelahutajaks». 1968. aastal tehtud filmis «*Finian's rainbow*»⁵³ oli tema partneriks Petula Clark (1934), tollal juba ligi kaks aastakümnet popmuusikas lauljatarina silma paistnud. Viimasele ennustati selle esimese filmirolli õnnestumise puhul Julie Andrews'i karjääri, mis aga tulemata jäi — küllap oli menukas debüüt siiski liig hiline. Tommy Steele'i puhul olgu kõrvalseigana veel märgitud, et 1959. aastal kuulus ta Moskva I rahvusvahelise filmifestivali külaliste hulka.

Cliff Richard (tegelikult Harry Webb, 1940) esines alguses samuti Presley koopiana. 1958. aastal saavu-

tas ta suure populaarsuse lauluga «*Move it*»⁵⁴, mida nii mõnigi autor — meenutades paljusid sellele järgnenud vesiseid laule — peab ühtlasi tema parimaks. Nagu Presley, muutus ka Cliff Richard esialgsest *rock-rowdy*⁵⁵ tüübist peagi korralikuks paipoisiks. Esimene tema mitmest filmist valmis 1959. aastal ja selles olnud laul «*Living doll*»⁵⁶ aitas Inglismaal puhkenud ägedat *rock'n'roll*'i vaimustust tunduvalt jahutada. Koos saateansambliga *The Shadows*, mis koosseisu ja mängulaadi poolest oli esimene mõjukas inglise biitansambel, tegi Cliff Richard palju plaate meeoleu- (löök)lauludega, laulis aga ka tavalise orkestrisaatega igihaljaid ja uusi poplaule. Nii suutis ta 1968. aastal tõsta *Eurovision*'i lauluvõistlusel teisele kohale B. Martini ja P. Coulteri laulu «*Congratulations*»⁵⁷, mis tõusis Inglismaa edetabelis esimeseks, samal ajal USA edetabelis piirdudes üheksakümne üheksanda kohaga! Nii suurt arvamuste lahkuminekut nende kahe maa publiku hinnangutes võib harva kohata, kuid selge on ka see, et *Eurovision*'i laule USA turul ei märgatagi. 1973. aastaks oli Cliff Richard teinud kuuskümmend kaks singlit, millele jäädvustatud laulud oli poissmehest laulja välja otsinud ema ja õdede soovitusel. Nende nõuanded tabasid märki peaaegu sajabrotsendiliselt: ainult üks singel ei tõusnud bestsellerite hulka! Viis plaati on ületanud «kuldse» normi. 1959. aastast peale oli Cliff Richard seitse aastat järjest küsitluste põhjal inglise populaarseim meeslaulja. 1966. aastal läks see nimetus ülivõimsalt Tom Jonesi valdusse...

1963. aastal elas Cliff Richard raskesti üle isa surma ja sidus end religioossete ringkondadega. Pole võimatu, et laulja hinges valitsevat segadust suurendas ka ansamblite *The Beatles* ja *The Rolling Stones* tohutu menu, mis vapustas paljude muusikalisi tõekspidamisi. Rahuldust ei toonud ka tegevus filmis, sest Cliff Richardiga tehtud filmide hulgast ei tõusnud ükski kõrgemale naiivse vaataja nõuetest. Tema reeglina

⁵⁴ «Tee kähku».

⁵⁵ *Rowdy* — mürgeldaja, huligaan.

⁵⁶ «Elav nukk».

⁵⁷ «Õnnesoovid».

⁵² «Tantsi *rock*'i koos koopainimesega».

⁵³ «Finiani vikerkaar», algselt Burton Lane'i muusikal (1947).

Tvist ja biitlid

Kuuekümnendate aastate alguseks popmuusikas väljakujunenud olukorda iseloomustab lisaks eeltoodud asjaoludele veel kaks eriti silmatorkavat momenti: esiteks ilmus uus moeantants tvist ja teiseks jäid solistid esmakordselt ansamblite varju.

Tvistihullus puhkes New Yorgis ja levis 1961. aastaks laiali nagu kulutuli. Arvatakse, et USA neegrite suletud ühiskonnas oli see tants tuntud juba varem. Igatahes oli Hank Ballardi laul «*The twist*»¹ jäädvustatud heliplaadile juba 1958. aasta lõpul, ei tõusnud aga USA edetabelis kõrgemale kahekümne kaheksandast kohast. Tippu viis selle loo 1960. aastal Chubby Checker (1941), ja tvistist tuli niisugune moeantants, et selle olemasoluga leppisid ka vanemad aastakäigud. Lehed kirjutasid, et nende hulgas, kes käisid tvistikohvikutes seda uudistantsu vaatamas, olid filminäitlejad Greta Garbo ja Natalie Wood, helilooja Noel Coward, kirjanik Tennessee Williams ja isegi Windsori hertsogipaar. Tvisti tervitati palju heatahtlikumalt kui *rock'n'roll*'i ja seega olid nn. lahtised², improviseeritud tantsud tunnustust leidnud. Chubby Checkerile andis see nii palju tööd, et ainult 1962. aasta oktoobris tegi ta seitse kauamängivat heliplaati ligi kaheksakümne palaga, mille hulgas oli tvisti kõrval juba ka teisi populaarsusele pretendeerivaid tantse: *madison*, *slop*, *pony*, *watusi*, *hully gully*, *fly* jt. Muidugi ei toodetud niisuguse tempo juures kulda, kuid ilmselt üritas laulja taguda vähemalt rauda, kuni see kuum oli. Checkerist tuli tvistiperioodil midagi mini-Presley taolist, kuid ehtne afro-ameerika muusikatunnetus lubas tal eduga laulda ka džässilähedasi laule.

Enne kui minna inglise biitansamblite juurde, kelle firmamärk jäi kogu kuuekümnendate aastate popmuusikale, peatugem lühidalt muusikalisel olustikul, mis inspireeris nende ansamblite lauljaid-mängijaid koolipõlves — ajal, millal ümbritsevast miljööst saadavad mõjutused on kõige tugevamad ja püsivamad.

¹ «Väänlemine».

² Tantsijad ei hoia teineteisest kinni.

Kõigepealt olid tolaaegsel Inglismaal taas populaareks saanud džässi vanemad, kahekümnendate aastate vormid: New Orleansi džäss ja diksiländ, mida ühise nimetusega kutsutakse traditsionaalseks džässiks. Viie- ja kuuekümnendate aastate piiril olid eriti soositud kollektiivide hulgas orkestrid, mida juhatasid trompetistid Ken Colyer (1928), Kenny Ball (1930) ja Humphery Lyttelton (1921), trombonist Chris Barber (1930) ja klarnetist Acker Bilk (1929). Nii oli Barberi orkestri mängitud Sidney Bechet' (1897—1959) pala «*Petite fleur*»³ autori surma-aastal Inglismaa edetabelis neljandal kohal. Kaks aastat hiljem tõusis sama kõrgele Kenny Balli mängitud «*Midnight in Moscow*»⁴. Acker Bilki «*Stranger on the shore*»⁵ oli aga niihästi Inglismaal kui ka USA-s esikohal, elustades mälestusi kolme ja neljakümne aastaist, mil instrumentaalpalad olid alailma lauludest populaarsemad.

Traditsionaalse džässi kõrval saavutas viiekümnendate aastate teisel poolel suure soosingu ka nn. *skiffle*. Selle folki, kantrit, afro-ameerika rahvalaule ja traditsionaalset džässi hõlmava rahvaliku muusitsemisvormi sünnipaigana märgitakse harilikult kahekümnendate aastate Chicagot või isegi sajandi alguse New Orleansi, mõned inglise autorid aga kinnitavad, et *skiffle* on hoopis Inglismaal ilmale tulnud ja seal oma nimegi saanud.⁶ *Skiffle*'it mängiti peamiselt omavalmistatud või kohapeal kombineeritud pillidel: ümisedi läbi kammile pingutatud siidpaberi (kammipill ehk *kazoo*)⁷; imiteeriti puhkpille, kasutades hääle resonaatorina savikruusi (*jug*); kraabiti sõrmkübaraga rütmi lainele pesulaua (*washboard*); löödi trummi tühjal kohvri või toolipõhjal jne. Taolisse ansamblesse kuulus ka kitarre, bandžosid, suupille ja muid rahvalikke pille

³ «Lilleke». Pala on olemuselt klarnetisoolo, mida mängis Monty Sunshine (1928).

⁴ «Kesköö Moskvast», tegelikult V. Solovjov-Sedoi «Ohtud Moskva lähistel».

⁵ «Võõras rannal».

⁶ Vt. I. Whittcomb, *After the Ball*, lk. 242.

⁷ Kahekümnendail aastail viljeles seda võtet (nn. *blue blowing*) laulja Red McKenzie (1902—1948).

nii palju, kui parajasti käepärast oli. *Skiffle*'i põhimõte oli jagada mängu- ja laulurõõmu võimalikult paljudele. Siin ei pruukinud iga vale noodi pärast kohmetuda, ja lauluviisi ülesvõtmiseks kõlbasid ka karusamad hääled. Nii mängisid koolipõlves *skiffle*'it ansambli *The Beatles* liikmed, *skiffle*'iansamblites laulsid Cliff Richard, Adam Faith (õieti Terry Nelhams, 1940), Chris Farlowe (tegelikult John Henry Deighton, 1940) ja mitu teist hilisemat poplauljat. *Skiffle*'i suur levik aitas populariseerida afro-ameerika töölaule, spirituaale, folk- ja kantrimuusikat, süvendades seega olustikumuusikas rahvalähedasi suundi. Vaibunud küll mõne aastaga, sisendas ta ometi paljudesse tahtmist muusikaga tõsisemalt tegelda.

Kuigi *skiffle* oli oma olemuselt asjaarmastajate muusikavorm, tekkis selles valdkonnas ka kutselisi ansambleid. Tuntuim neist oli Lonnie Donegani⁸ (1931) *Skiffle Group*, mille plaadistatud Huddie Ledbetteri «*Rock Island line*» sai 1956. aastal bestselleriks. Aasta hiljem viis ansambel edetabelis esikohale Woody Guthrie laulu «*Gambling man*»⁹ ja rahvaliku viisi «*Cumberland gap*»¹⁰, 1960. aastal aga Donegani oma laulu «*My old man's a dustman*»¹¹. Taoline lööknumbrite rida polnud juhus, vaid tõestas veenvalt *skiffle*'i kõlajõudu kuulajate hulgas.

Kui mõelda kuuekümnendate aastate biitansambli-tele, siis on esimene pähetulev nimi muidugi *The Beatles*. Olgugi et nimetatud aastakümme kannab eeskätt selle ansambli jäetud märki, oleks siiski väärt pidada *big beat*'i alusepanijaiks vaid seda nelikut. Paljudele torkas selle uue nähtuse juures silma kõige välisem tunnus: soolo-, saate- ja basskitarrist ning trummidest koosnev ansambel, mis saigi biitmuusikas tüüpkoosseisuks. Sama koosseisuga oli aga teinud heliplaate juba viiekümnendate aastate esimesel poolel bluusilaulja John Lee Hooker ja veidi hiljem ka *rock'n'roll*'i täht Chuck Berry. Inglismaal viis selle

⁸ Lonnie Donegan oli esialgu bandžo- ja kitarrimängija ning laulja Ken Colyeri orkestris.

⁹ «Mängur».

¹⁰ «Cumberlandi mäekuru».

¹¹ «Minu vanamees on prügiveeaja».

koosseisu moodi ansambel *The Shadows*¹², mille algelikus mängisid Hank Marvin (g), Bruce Welch (rg), Jet Harris (bg) ja Tony Meehan (d).¹³ Hiljem asendasid viimast kahte vastavalt John Rostill ja Brian Bennett, ning selles koosseisus esines ansambel kõige püsivamalt. Ansambel *The Shadows* kasutas oma aja kohta väga uudseid kõlavärvinguid: kitarride kaja- ja tremoloefekte, tema *sound*'i põhielement oli kitarriteravatämbriline tinin, mida paljud hoolikalt kopeerisid. Mängutehniliselt oli ansambel laitmatu ja kehtetas oma järeltulijaile küllaltki kõrged nõuded. *The Shadows* oli esialgu puhtinstrumentaalne kollektiiv, vokaaliga oli tal tegemist vaid Cliff Richardi kauaaegse saateansamblina. Alles hiljem hakati ka ise laulma. Ansambli mängitud instrumentaalpaladest läks terve rida Inglismaal edetabelit juhtima: «*Apache*» (1960), «*Kon-Tiki*» (1961), «*Wonderful land*» ja «*Dance on*»¹⁴ (mõlemad 1962). Üldse oli suurte soosikute hulgas oma veerandsada ansambli *The Shadows* mängitud lugu.

Kuuekümnendate aastate lõpul oli moest läinud ansamblil juba üsna raske koos püsida. Marvin ja Bennett üritasid alustada solistikarjääri; 1970. aastal tuligi lahkumine. Aasta hiljem formeerisid Marvin, Welch ja austraalia kitarrist John Farrar trio, viljel-des folk-rock'i lähedast muusikat, siiski erilist menu saavutamata. 1975. aastal liitus trioga taas Brian Bennett ja lauluga «*Let me be the one*»¹⁵ oleks *Eurovision*'i lauluvõistluselt peaaegu esikoht ära toodud. Järelikult mõjus see veteranansambel sellisel konservatiivsel konkursil veel küllaltki nooruslikult. 1976. aasta sügisel oli *The Shadows* Cliff Richardi saatjaks NSV Liidus antud kontsertidel.

1960. aasta 27. detsembri õhtul mängis Liverpooli

¹² Ansambel tuli kokku 1958. aastal, kandes nime *The Drifters*, mis samanimelise USA ansambli protesti tõttu samal aastal muudeti.

¹³ Siin ja edaspidi kasutatud lühendid: g — kitarr (mitme kitarriga ansambelis soolokitarr), rg — rütmikitarr, bg — bass-kitarr, d — trummid.

¹⁴ «Imeilus maa», «Tantsi edasi».

¹⁵ «Las ma olen see».



The Beatles

eeslinna Litherlandi kogukonnasaalis esmakordselt uus ansambel, mis kandis nime *The Beatles*. Keegi ei teadnud veel, et see ansambel keerab peagi popmuusika ajaloos uue lehekülje. Veel valitses *rock'n'roll*'i kehtestatud moejoon, millesse oma jälgi olid vajutanud *skiffle* ja traditsionaalne džäss. See peegeldus ka uue ansambli muusikas.

Ansambel oli küll uus, kuid mängijad polnud enam päris rohelised. Juba 1955. aastal oli laevakelneri poeg John Lennon (1940) asutanud koolivendadest koosneva *skiffle*'igrupi *The Quarrymen*. Järgmisel aastal tutvus ta endast veidi noorema Paul McCartneyga (1942) ja kui viimane basskitarristina ansambli tulli, oli koos tulevase supergrupi loominguuline tuumik. Nagu Lennon hiljem tunnistas, olevat talle uue sõbra juures kõige rohkem mõju avaldanud sarnasus Elvis Pres-

leyga, kes tollal oli just oma kuulsuse hakul. On aga väga tõenäoline, et juba siis tunnetasid mõlemad üksteise juures ka neid jooni, mille poolest nad loomult erinesid ja millega nad üksteist vastastikku täiendada võisid. Lennon oli pärit keskkonnast, mida Inglismaal peenetundeliselt kutsutakse «madalamaks keskklassiks». Kasvanud niisiis kehvemates oludes, väljendas ta vähemalt esialgu siiralt oma keskkonna rahulolematust rikaste kehtestatud elukorralduse vastu. McCartney pärines jõukamast perekonnast. Koolis oli ta eeskujulik õpilane, juba varakult arenenud kunsti-, kirjanduse- ja teatrihuvidega. Esimesed ühised laulud kirjutasid Lennon ja McCartney juba koolipoistena, ja üks neist, «*Love me do*»¹⁶, oli 1962. aastal ansambli *The Beatles* esimesel singlil, tõusmata siiski edetabelis kõrgemale seitsmeteistkümnendast kohast.¹⁷

Kolmas tulevastest biitlitest, bussijuhi poeg George Harrison (1943) oli poisikesena kinnise loomuga. Ta häbenes oma peast eemalehoidvaid kõrvu ja oli selle arvatava puuduse tõttu kahekordselt auahne. Ta esines rõhutatult lõnguslikuna ja harjutas kitarrimängu niisuguse innuga, et sõrmed veritsesid. Ka temal oli oma *skiffle*'igrupp *The Rebels*. 1958. aastal läks tol ajal elektriku õpilasena leiba teeniv Harrison üle Lennonni ansambli *The Quarrymen*. Sügisel mängiti juba ühes Liverpooli klubis. See oli samm edasi, kuigi tollal oli selles Mersey jõe kallastel asuvas sadamalinnas paremaid ansambleid jalaga segada.

1959. aastal lõi Lennon lahku oma ülejäänud ansamblikaaslastest ja asutas koos McCartney ja Harrisoniga trio *Johnny and the Moondogs*.¹⁸ Aasta hiljem võeti juurde trummar Pete Best ja kitarrist Stu Sutcliffe, ning uue grupi nimeks sai *The Silver Beatles*. Ansambel esines muuseas ka Hamburgi *Star Club*'is, kus tutvuti kohaliku fotograafi Astrid Kirchherriga. Viimase teene oligi ansamblile nn. *moptop*-soengu¹⁹ tege-

¹⁶ «Armasta mind».

¹⁷ Kaks aastat hiljem oli sama laul USA edetabeli tipus.

¹⁸ Nimi on ilmselt pärit *rock'n'roll*'i risttisa Alan Freedi hüüdnimest *Moondog*.

¹⁹ *Moptop* — nuustikpea. Meenutas väga kausi järgi kärbitud ja mahakammitud vene talupoja soengut.

mine, mis sai publiku pilgupüüdjaks. Vanadel fotodel mõjuvad need paipoisoengud koos korralike ühtlustatud esinemisülikondadega üsnagi kummalistena. Stu Sutcliffe, olles kihlunud Astrid Kirchherriga ja ansamblist lahkunud, suri peagi ajukasvaja tagajärjel. Soolokitarr hakkas mängima George Harrison. Tol ajal saatis ansambel inglise rocklauljat Tony Sheridan (1940) esinemistel Hamburgis ja tegi temaga ka heliplaate. Kuna trummar Pete Best oli sageli haige, siis juhtus nii, et teda tuli asendada Hamburgi *Kaiserkeller*'is Rory Stormi ansamblis *The Hurricanes* mängiv Ringo Starr (õieti Richard Starkey, 1940)²⁰. Starr oli samuti pärit Liverpoolist, dokitöölise poeg, kasvanud võõrasisa hoole all. Viimane suhtus kasupojasse hästi ja tänu tema kingitud trummidele sai Ringost üldse pillimees. Kooliharidus jäi noormehel napiks, nõrgad kopsud ja korduvalt opereeritud magu ei lubanud tal ka eriti rasket tööd teha. Kui Ringo Starr 1962. aastal lõplikult Pete Besti asemele astus, oli selge, et just niisugust karakterit oligi sellesse gruppi vaja. Ülejäänud kolme ambitsioonidele vastandas Ringo Starr oma heasüdamliku, pisut ehk ka teeseldud lihtsameelsuse, «suure kurva linnu süütu pilgu».²¹

Selleks ajaks oli ansambel *The Beatles* Liverpooli *Cavern Club*'is pideva töö leidnud ja oli ajakirja «*Mersey Beat*» andmeil juba linna ja selle lähema ümbruse soosituim ansambel.²² 1961. aasta lõpul oli ansambli oma hoole alla võtnud osav mängija Brian Epstein (1935—1967), kelle kohta John Lennon hiljem ütles: «Temata poleks me kunagi seda kõike saavutanud, ja tema meieta samuti mitte.» Igatahes sai Epstein oma vaeva eest 25% ansambli tuludest kontsertidelt ja heliplaatidelt — seega siis rohkem kui iga üksik mängija. Senine mängija, endine oboemängija George Martin (1926) jäi helirežissööri ossa. Temale võlgneb ansambel suure osa heliülesvõtete muusikalistest peensustest ja ka uudsetest ideedest. Epstein hankis ansamblile

²⁰ Hüüdnimi on pärit noormehe kiindumusest sõrmustesse (*ring* — sõrmus).

²¹ Vt. S. Schmidt-Joos, B. Graves, *Rock-Lexicon*, lk. 331.

²² «*Mersey Beat*», 4.—18. I 1962, lk. 1. Samas avaldatud fotol on trummarina veel Pete Best.

Martini abiga lepingu Londoni suurelt heliplaadikontsernilt *EMI*. Esimene singel lauluga «*Love me do*» äratas tähelepanu, kuid juba kolm kuud hiljem ilmunud teine (lauluga «*Please please me*»²³) kinnitas, et see ansambel pole juhuslik õnneotsija. Esikohtadele läksid ridamisi viie järgneva singli A-poolel toodud laulud: «*From me to you*», «*She loves you*», «*I want to hold your hand*», «*Can't by me love*» ja «*A hard day's night*»²⁴. Viimased neli olid esikohal ka juba USA-s, mis tähistas inglise vastuinvasiooni algust sellel maal. *Mersey sound* oli saanud mõisteks, mida popmuusikas polnud võimalik arvestamata jätta. Uhes sellega kõrgenesid kontsertidel massihüsteeria lained: 1964. aasta juunis oli Melbourne'is kontserdil 200 tuhat kuulajat, kellest 40 viidi haiglasse. Hotelli ümber kogunenud uudishimulikest vajas esmaabi sadakond. Alaealised fanaatikud seisid kõikjal kümnete tundide kaupa piletisabades ja piirasid lennuvälju, et näha oma iidoleid. Oli selge, et nn. biitlismaanias oli muusikahuvi vaid kõrvaline asi. Esikohal seisis massipsühhoosist dikteeritud sensatsioonihimu.

1964. aasta veebruaris esines ansambel *The Beatles* esmakordselt Ameerika televisioonis Ed Sullivani *show*'s, ja sel tunnil oli vastavale kanalile lülitatud 72% kõigist teleritest. Pool aastat hiljem seisis USA ajakirjade lööklaulunimistute tipus ainult üks nimi: *The Beatles*. Esmakordselt oli USA popmuusikaturg välismaalaste valduses. 1964. aastal kandis 60% USA-s müüüdud singlitest biitlite nime, kuu läbi müük oli 2,5 miljonit selle ansambli plaati.

Biitlite stiil sai üldise imiteerimise objektiks. Milles väljendusid siis selle stiili muusikalised näitajad? Esmajoones oli see üldine *sound* — kitarride, trummi ja vokaalesituse kõlaline kogumulje, milles eriti oluline oli laulu kõrge register, nasaalse värvinguga ja sageli falsetti viidud. Lisaefekti andis üsnagi igapäevaselt, proletaarselt kõlav Liverpooli murrak, mis oli kaugel peenutsevast kõnepruugist. Laulude seaded olid lihtsad,

²³ «Palun rõõmusta mind».

²⁴ «Minult sinule», «Ta armastab sind», «Tahan hoida su kätt», «Armastust ei saa osta», «Ohtu pärast rasket päeva».

enamasti unisoonsed, vahel ka kolmehäälsed. Saates domineeris esialgu *rock'n'roll*'i raudne pulss, mis hiljem muutus sujuvamaks. Paaril esimesel aastal kasutas Ringo Starr ainult väikest trummi ja taldrikuid, mis andis rütmile erilise sisiseva, kameda kõla. Alates 1966. aastal tehtud LP-st «*Revolver*» võttis ta mängu ka basstrummi. Keerates trumminahad lõdvaks ja summutades kõla riidetükkide abil, saavutas ta oma kuulsa *pudding-sound*'i²⁵, trummide kõlatu matsumise, mis muutus *rock*muusikas sellest peale lausa kohustuslikuks. Olgu veel märgitud, et pillimeestena olid biitlid üsnagi keskpärased, ja vähemalt esialgu ei teinud nad sellest ka mingit saladust.

Mis puutub loomingusse, siis võis Lennoni ja McCartney lauludes juba varakult täheldada popmuusika senistest harjumustest kaugele minevaid uuendusi. Rootsi helilooja Folke Rabe (1935) kinnitab, et 78% biitlite varasest toodangust erineb tavaliste lööklaulude standardtüübist.²⁶ Fraasid pole alati kvadraatsed, esineb seitsme-, üheteist-, kolmeteist- ja viieteisttaktilisi perioode. Meloodiajoonis on üsnagi keeruline ega jää kohe esimesel kuulamisel meelde. Ootamatult värvikas on harmoonia: kasutatakse rohkesti puhtaid kolmkõlasid ebataavalistes järgnevustes nii diatoonilistelt kui ka altereeritud astmetelt.

Kuni 1973. aastani müüdi üldse 90 miljonit biitlite LP-albumit ja 125 miljonit singlit (igasugused müügiarvud on raamatuis ja ajakirjanduses sageli erinevad). Kui siia juurde arvestada filmid («*A hard day's night*» 1964, «*Help!*» 1965, «*Magical mystery tour*» 1967, «*Yellow submarine*» 1968²⁷), biitlite mõjul puhkenud kitarride, võimendusseadmete, moeartiklite (särgid, parukad, piltidega kangad) müük ja diskoteekide ning *fan-club*'ide²⁸ tegevus, siis on selge, et *rock'n'roll*'iga alanud popmuusikabuum võttis aina hoogu.

Ansambli *The Beatles* tegevuses on selgesti märgata

²⁵ Võimalik, et seegi oli George Martini idee.

²⁶ Vt. P. Gronow, I. Saunio, *Aänilevytieto*, lk. 220.

²⁷ «Ohtu pärast rasket päeva», «Appi!», «Salapärane võlureis», «Kollane allveelaev». Esimese filmi heliribalt tehtud albumi müügitulud katsid filmi valmistamiskulud veel enne esilinastust.

²⁸ Ihalejate klubid.

kaht etappi, mida lahutab umbes aastapikkune üleminekuperiood. Esimest etappi iseloomustab naiivne siirus luules ja muusikas, mitmesuguste mõjutuste läbielamine, soov publikule meeldida, löbustusbisnessis kanda kinnitada. Plaadistatud repertuaaris esineb *rock'n'roll*'i standardnumbreid (Chuck Berry «*Roll over Beethoven*»²⁹ ja «*Rock and roll music*», Medley ja Russelli «*Twist and shout*»³⁰, Little Richardi «*Long tall Sally*»³¹), džässiteemadena tuntud lööklaule (Milton Ageri «*Ain't she sweet*», Maceo Pinkardi ja Ben Bernie «*Sweet Georgia Brown*»³²) ja muidugi rohkesti oma loomingut, mis tollal alles hakkas oma nägu võtma. Selles varases muusikas on plussid ilmselt muusika poolel. Tekstid on kohati üsnagi saamatud. Näiteks esiklaul «*Love me do*»:

«*Love, love me do,
you know I love you.
I'll always be true
so please love me do, who ho love me do.*»
(järgneb eelneva nelja rea kordus)
«*Someone to love, somebody new,
Someone to love, someone like you.*»³³
(ja taas esimesed neli rida kaks korda)

Olles juba märkinud ansambli varase perioodi muusikalisi väärtusi, tuleb siinkohal lisada, et vaevalt olid need siiski kiiresti tulnud tunnustuse ainukeseks põhjuseks. Tõsi küll, ansambel *The Beatles* tegi lõpu tamumisele *rock'n'roll*'i ülearu kulunud võtete ringis, avades uusi perspektiive muusikaliste kujundite vallas ja noore kuulaja mõttemaailmas. Sealjuures oli tal vaistu

²⁹ «Veere üle Beethoveni» (tegelikult mõttetu riimimäng).

³⁰ «Väänle ja kisenda».

³¹ «Pikk vibalik Sally».

³² «Kas ta pole kena», «Kaunis Georgia Brown».

³³ «Armasta mind, arm; sa tead, et armastan sind. Olen alati truu, nii et palun armasta mind, ohoo, armasta mind. Keegi, keda armastada, keegi uus. Keegi, keda armastada, keegi nagu sina.» On raske kujutleda veelgi primitiivsemat sõnaderida isegi lööklaulu tekstiks.

haarata ümberringi kõlavast muusikast kõike uut, mis väiris rohkem kui hetkelist tähelepanu. Olles taolised ideelaenu käiku lasknud, muutis ta need publiku teadvuses juba osakeseks firmamärgist *The Beatles*. Vaevalt oleks aga saavutatud reaktsioon olnud nii kõikehaarav, kui nende uuendustega oleks tulnud välja mingi äärmuslikku nihilismi jutlustav kollektiiv. Charlie Gillettil näib olevat õigus väita, et määravaks osutus biitlite «kui inimeste karakter».³⁴ Nad olid konservatiivse mõttelaadiga inglise väikekodanlusele just parajal määral (mitte ülearu!) uuenduslikud, snobismi põlgavatele töölisringkondadele aga poisid rahva hulgast. Oluline oli nende huumorimeel ja oskus tõsiseid asju nalja varjus välja ütelda, kartmata ka iseennast naeruväärseks teha. Ja kahtlemata oli oluline seegi, et ansambli väline pale oli puhas ja korralik — see lepitaski ka esimesest ehmatusest ülesaanud vanemad.

1965. aasta sügiseks oli biitlite esimene tõusulaine randa jooksnud. Detsembris ilmunud LP-album «*Rubber soul*»³⁵ kujutab endast üleminekut läbitud etapilt uuele. Laulutekstides on endiselt esikohal armastusteema, kuid seda nähakse juba eri vaatenurkadest. Otseütlemiste kõrvale ilmub mõistaandmisi, sümbolikat, nagu näiteks laulus «*Norwegian wood*», mille pealkiri esineb kaks korda teksti vahel, kuigi sel pole mingit laiale publikule mõistetavat sidet laulu üsnagi selge faabulaga.³⁶ Selles väljendub ansambli hoiaku muutus: võimalikult laia kuulajaskonna asemel pööratakse, vähemalt näiliselt, kitsa asjassepühendatute ringi poole, luues endale illusiooni «kõrgemast kunstist», mida igäüks ei taipa. Näiteks võib tuua veel laulu «*Lucy in the sky with diamonds*»³⁷, mis taas viitab uimastile (pealkirjas on tähed LSD³⁸). Sääraseid laule oli teisigi. Laulu «*Michelle*» on põimitud koguni prantsuse keelt, milles mõned nägid tärkava snobismi vör-

seid. «*The word*»³⁹ kujutab endast omamoodi ennustust, nähes ette järgmisel, 1966. aastal USA-s moeasjaks muutuvat hipide maailmavaadet, mis soovib vastata vägivallale lilledele ja armastusega. Rohkesti on aga ka laule, milles kohtame tervet ellusuhtumist, eluprobleemide tõetruud kajastamist. Nii soovib «*Think for yourself*»⁴⁰ vaadata elu lahtiste silmadega ja mõelda oma peaga. «*Eleanor Rigby*» on inimlikult soe ja liigutav pilt hüljatud vanainimese saatusest: «*Eleanor Rigby* suri kirikus ja maeti maha koos oma nimega. Keegi ei tulnud matusele. Isa McKenzie tuleb haualt, pühkides kätelt mulda. Keegi ei saanud lunastust. Kust nad küll tulevad, kõik need üksildased inimesed?» «*Lady Madonna*» on laul vaese inimese lootusest homsest päevast: «*Leedi Madonna, ja lapsed su jalgade ees, kuidas tuled sa küll ots otsaga kokku? Kes leiab sulle raha, kui üür on vaja maksta? Kas sa arvasid, et taevas saadab sulle raha?» Poliitilist pamfletti kujutab endast «*Taxman*»⁴¹, milles kõlab terav protest Inglismaa maksustamissüsteemi vastu, mis muidugi ansamblitki tublisti pigistas: «*Kui sõidad autoga, siis maksustan ma tänava; kui proovid istuda, maksustan su tooli; kui sul on külm, maksustan kütte; kui lähed jalutama, maksustan su jalad... Ja nüüd nõuanne seks puhuks, kui sa kord sured: lase maksutada ka pennid oma silmadel*⁴²... Ma olen maksukoguja, sa töötad vaid minu jaoks.» Laulus on maksukogujateks nimetatud kahe peamise erakonna juhte Harold Wilsonit ja Edward Heath'i.*

Uusi jooni ilmub ka muusikasse. Laulus «*Norwegian wood*» on kasutatud india rahvapilli sitarit, järgmises albumis ilmunud ja Lennoni-McCartney kõige populaarsemaks lauluks saanud «*Yesterday*»⁴³ on lindistatud keelpillikvartetiga. Järgnesid eksperimendid elektronmuusika kõladega («*Tomorrow never knows*»⁴⁴ albu-

³⁴ Vt. C. Gillett, *The Sound of the City*, lk. 311.

³⁵ «*Kummist hing*».

³⁶ «*Norra puit*», mõeldud on uimastit marihuaana.

³⁷ «*Lucy on taevas koos teemantidega*».

³⁸ Lüsergiinhappe dietüülamiid, teatav hallutsinatsioon, äärmuslikke meeleolumuutusi ja teadvuse kahestumist põhjustav narkootikum.

³⁹ «*Sõna*».

⁴⁰ «*Mõttele ise*».

⁴¹ «*Maksukoguja*».

⁴² Inglismaal ja mujalgi pannakse surnu laugudele metallrahad, et silmad ei avaneks.

⁴³ «*Eile*».

⁴⁴ «*Homme päev ei tea*».

mis «Revolver» 1966). Ansambli otsingute kulminatsiooni tähistav LP — «Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club band»⁴⁵ lindistati aga 120 orkestrandide ja hulga elektroonikaseadmete kasutamiseks. Selles albumis leiduvat laulu «A day in the life»⁴⁶ on küll nimetatud ansambli parimaks saavutuseks, kuid tervikuna on plaati (hoolimata esialgsetest ülistustest) hiljem küllaltki kriitiliselt suhtunud, heites sellele ette peamiselt orientaalset müstitsismi sünnitatud kirevust ja vastuolulisust.

Alates 1966. aasta sügisest loobus ansambel põhimõtteliselt kontserttegevusest, kuna tema *sound* oli realiseeritav juba ainult stuudios. Niisiis oli muusika mehhaniseerimine viinud kollektiivi nii kaugele, et katkes side elava auditoriumiga. Sellega oli jõutud aga ka ummikusse. Onnestumiste kõrvale ilmus juba rohkesti nurjumisi, kriitika muutus üha rahulolematumaks. Pärast määndžer Brian Epstein'i surma (üledoseeritud uimastianuse tõttu 1967. aasta augustis) otsustati omal käel hakkama saada ja asutati kontsern *Apple Corps Limited*, mis põhjustas aga väärast majandamise tõttu peagi tohutuid kahjumeid — kuni 65 tuhat dollarit nädalas! Majanduslikele muredele lisandusid kunstilised ebaõnnestumised. Ansambli omavalmistatud film «Magical mystery tour», millest oli loodetud uut lööknumbrit, nurjus täielikult. Ebakõlad ansambelis süvenesid. John Lennon, kelle abielu jõuka ja auahne jaapanlanna Yoko Onoga (1933) oli teistele pinnuks silmas, pressis kontserni *Apple* direktori kohale vastu McCartney tahtmist ameeriklase Allen Kleini. George Harrison nõudis endale suuremat loomingulist osatähtsust. Aastaid kestnud elu avalikkuse pingse tähelepanu, õigemini — lausa meeletu jälitamise keskpunktis oli mõjunud kõigi närvidele. Ilmnesid probleemid uimastitega ja loomulikult oli kõigi nelja psüühikas toimunud elulaadist tingitud muutusi. Saanud üleöö tavalistest reapiimeestest muinasjutuprintsideks, oli neil muidugi raske säilitada kainet mõistust ja seda ellusuhtumist, mis esialgu ansambli nii sümpaatseks

⁴⁵ «Seersant Pepperi Üksildaste Südamete Klubi orkester».

⁴⁶ «Üks päev elus».

tegi. Lennon ja McCartney olid saanud kõige edukamateks lööklaulukomponistideks. Charlie Gilletti ja Simon Frith'i «Rock file 3»⁴⁷ näitab, et McCartney nimel on 53 eriti menukat lööklaulu, Lennonil 48 (neist 44 McCartneyga kahasse). Neile järgnevad Carole King (1943) — 27, Burt Bacharach — 21, Mick Jagger ja Keith Richard — 19, Bob Dylan — 19 lauluga tip-pude seas. Mõistagi peegeldavad need arvud kuulsust ja raha, mis teatavasti suudavad inimloomust üsnagi tugevasti mõjutada. Mida siis rääkida teistest biitlitest, kui juba ansambli neljas number — Ringo Starr, vastates ühes intervjus esitatud küsimusele, kas tal pole ka vahetevahel tulnud tahtmist bussiga sõita, ütles: «Kui niisugune tahtmine peaks tulema, siis ostan endale bussi!» Nali naljaks, aga küllap peegeldab see vastus ilmekalt biitlitesse pugunud kuulsusekompleksi. Sellest vabanemiseks ja ka uimastiteharjumuse vastu abi leidmiseks sõitis Harrison 1966. aasta suvel Indiasse. Seal õppis ta Ravi Shankari (1920) juures sitarimängu ja otsis lõõgastust india filosoofias ning religioonis, seda guru Maharishi Mahesh Yogi abiga. Viimane sai selle tähelepanu tõttu üleöö kuulsaks, lõi ajutiselt käega vagadele meditatsioonidele ja kihutas ümbermaailmareisile, et saabunud populaarsust rahaks muuta. Tema intervjuud ajakirjanduses panid lausa jahmatama oma lihtsameelsuse ja läbipaistva kavallusega. Indiasse sõites oli Harrison esmakordselt ansambli ajaloo ideelise juhi rollis, teised sõitsid talle peagi järele.

Viimased kolm aastat ansambli elus ei toonud enam kriitikalte tunnustust, peamiselt just seetõttu, et ühistöö oli muutunud formaalseks. 1969. aasta suvel viis nädalaleht «Disc and Music Echo» läbi ringküsitluse ansambli *The Beatles* kohta. 38,3% küsitlenuist arvas, et kvarteti parimad aastad on seljataga. 1970. aasta aprillis läks ansambel *The Beatles* faktiliselt laiali. Ametlik kinnitus sellele faktilile järgnes sama aasta detsembris. Kõik neli on jätkanud muusikalist tegevust omaette, mida puudutame juba edaspidi.

⁴⁷ London, 1975, lk. 212—213 (andmed kuni 1974. aasta 1. jaanuarini).

Enne, kui peatuda teiste kuuekümnendate aastate esimese poole silmapaistvamate inglise ansamblite juures, tuleb mainida muusikut, kellel oli nende ansamblite tekkele ja arengusuundadele väga suur mõju. See on Alexis Korner (1928), esimene kutseline valge bluusilaulja-kitarrist Euroopas. Viiekümnendail aastail mängis ta Ken Colyeri ja Chris Barberi orkestrites diksiländi ning saatis bluusilauljaid Muddy Watersit, Brownie McGheedi, Sonny Terryt, Speckled Redi (1891) ja Memphis Slimi (1915) nende ringreisidel Inglismaal. Olgu märgitud, et tollal oli autentne maabluus veel USA-ski laiale avalikkusele tundmatu ja Korneri töö selle populariseerimisel oli tõeliselt teedrajav. 1961. aastal asutas ta Londonis ansambli *Blues Incorporated*. See oli esimene valgetest muusikutest koosnev elektriinstrumente kasutav blusiansambel, kooseisult vägagi silmapaistev, sest 1962. aastal mängisid selles: Jack Bruce (bg) ja Ginger Baker (d), kes hiljem said tuntuks ansamblis *Cream*; Dick Heckstall-Smith (ss, ts, cl⁴⁸) — hiljem ansamblis *Colosseum*; Long John Baldry (g, voc⁴⁹) — hiljem ansamblis *Steampacket*; Eric Burdon (voc) — hiljem *The Animals*; Graham Bond (as, voc, kb⁵⁰) — *The Graham Bond Organisation*; Charlie Watts (d) ja Mick Jagger (voc, mo⁵¹) — hiljem *The Rolling Stones*. *Blues Incorporated* lagunes 1967. aastal, kuid oli saanud taimelavaks lisaks nimetatuile veel paljudele silmapaistvatele muusikutele. Alexis Korner, kes peale bluuksi on kodus ka džässis kõigis vormides, *rock*'is ning india ja aafrika rahvamuusikas, on hiljem laulnud, musitseerinud kitarril, klaveril, orelil ja olnud ka mitmesuguste ansamblite juht alates kitarriduost koos taanlase Peter Thorupiga kuni suure *rock*bändini (*Creative Consciousness Society*).

Korneri ansamblist esiletulnud Graham Bond (umbes 1940⁵²—1974) oli oma eespool märgitud gru-

⁴⁸ Siin ja hiljem: ss — sopransaksofon, ts — tenorsaksofon, cl — klarnet.

⁴⁹ voc — laul.

⁵⁰ kb — klahvpillid.

⁵¹ mo — suupill.

⁵² Leidlapsena ei teadnud ta isegi oma täpset sünniaega.

piga (asutatud 1963. aastal) samuti teerajaja osas. Tema juures mängisid muu hulgas John McLaughlin ja John Hiseman. Siiski ei saa tema tähtsust muusikuna (oli laulja, organist ja altsaksofonist) võrreldagi Korneri omaga. Rohkem tegi ta ära ansambli kõlapildi osas: võttis kasutusele mellotroni⁵³, saavutas hammondorelil spetsiaalse võimendi abil suure kõlajõu ja viljelles lärmakat rütm-ja-bluusi. 1966. aastal läks Bondi ansambel laiali. Tema kirev elukäik, milles leiame vanglakaristuse, maagiaharrastusi ja hulga pettumusi, lõppes ühes Londoni allmaaraudtee jaamas rongi all. Laip identifitseeriti alles kolme päeva pärast sõrmjalgede põhjal.

Inglise kuuekümnendate aastate biitmuusikas oli ansambli *The Beatles* kõrval teiseks mõjukaks grupiks *The Rolling Stones*. Need kaks kollektiivi kujutasid endast ühe ja sama medali kaht küllaltki erinevat külge nii väliselt kui ka muusikaliselt. Võtnud endale nime Muddy Watersi «*Rolling stone blues*'i»⁵⁴ järgi, tuli ansambel kokku 1962. aastal järgmise kooseisus: Mick Jagger (1943) — voc, rg, mo, p⁵⁵; Brian Jones (1942—1969) — voc, g, mo, kb, as, sitar⁵⁶; Keith Richard (1943) — voc, g, p, ja Ian Stewart — p. Viimane kadus peagi ansamblist, juurde tulid aga trummar Charlie Watts (1941) ja basskitarrist Bill Wyman (1941), kes vahetas välja lühikest aega enne teda mänginud Dick Tayloriga. Ansambli sünnilinn on Londonist lõuna pool asuv 41 tuhande elanikuga väike-linn Richmond. Järgmisel aastal mängis *The Rolling Stones* kaheksa kuud kohalikus *Crawdaddy Club*'is ja pani seal aluse oma peatsele kõmulisele kuulsusele. Suvel esines ansambel esmakordselt televisioonis, ühtlasi ilmus esimene singel, mis jäi siiski veel suhteliselt märkamatuks. Sügisel esineti Richmondis asetleid-

⁵³ Süntesaatori eriliik, mis võimaldab saavutada konkreetsete pillide (viul, trompet, orel jt.) kõlasid.

⁵⁴ «Veereva kivi bluus». Juba nime valik sümboliseerib ansambli kiindumust (rütm-ja-)bluusi.

⁵⁵ Siin ja edaspidi: p — klaver.

⁵⁶ Muidugi ei mänginud Jones 1962. aastal veel sitarit, samuti nagu osa teistegi nimede taga märgitud pille võeti kasutusele hiljem.



The Rolling Stones

nud I rahvuslikul džässifestivalil⁵⁷ ja võeti osa ringreisist Inglismaal koos ameerika *rock'n'roll*'i lauljatega (*Everly Brothers*, Little Richard, Bo Diddley). Järgmisel singlil avaldatud Lennoni ja McCartney laul «*I wanna be your man*»⁵⁸ tõusis edetabelis kaheteistkümnendale kohale. 1964. aasta veebruaris ilmunud plaat Petty ja Hardini lauluga «*Not fade away*»⁵⁹ jõudis kodumaal juba kolmandale kohale ja leidis märkimist ka USA-s — neljakümne kaheksanda kohaga. Selleks ajaks oli ansambel *The Rolling Stones* kujunenud juba omaette mõisteks. Ajakirjandus taunis

⁵⁷ Osavõtt džässifestivalist oli võimalik seetõttu, et tollal mängis ansambel veel põhiliselt ameerika bluusirepertuaari. Omalooming ja oma nägu tulid hiljem. Muide kinnitas Mick Jagger, et džäss talle ei meeldi, kuid et popmuusikas on näha džässi mõjude suurenemist. Intervjuust ajakirjale «*Music Maker*», 1967, nr. 8, lk. 12.

⁵⁸ «Tahan olla su mees».

⁵⁹ «Mitte kadumine».

üksmeelselt mängijate kasimata välimust ja ülearu väljakutsuvat käitumist laval, kuid see aina tõstis nende mainet noorsoo selle osa silmis, kes leidis, et on vaja millegagi šokeerida enesega rahulolevaid ühiskonna elukorraldust määravaid jõude.

1964. aasta mais ilmus ansambli esimene LP — «*The Rolling Stones*», millele oli talletatud vanu rütm-ja-bluusi laule. Suvel toimus kontserdireis USA-sse, mis põhjustas Chicagos suuri korrarikumisi. Üldse sai ohjeldamatu märatsemine selle grupi kontsertidel tavaliseks asjaks ja leidis kõige võikama vormi 6. detsembril 1969. aastal Altamontis, Kalifornias. Selleks et valmistada dokumentaalfilmi ansambli esinemisest⁶⁰, korraldati Altamontis suurejooneline tasuta kontsert, kuhu tuli kokku 300 tuhat kuulajat. Korralvalvuriteks oli märedžer palganud jõugu löömamehi, kes kandsid nimetust «*Hell's angels*»⁶¹. Palgaks oli 500 dollarit, kuid mitte rahas, vaid — õlle näol! Sel kontserdil kaotas ansambel igasuguse kontrolli enda poolt esilemanatud vaimude üle. Puhkenud segaduses olid kõige suuremaiks märatsejaiks korralvalvurid ise, kes kõige tipuks peksid ja pussitasid surnuks 18-aastase musta nooruki Meredith Hunteri. Laval kõlas sel ajal laul «*Under my thumb*»⁶² ja toimunud vägivaldaakt jäädvustati ka filmilindile. Kohalolev arstiabipunkt andis esmaabi sadadele. Arstid õmblesid kokku kaks-teist peahaava ja saatsid haiglasse ühe purustatud näoga ja ühe mõranenud koljuluuga kuulaja. Kuigi Mick Jagger pärast kontserti teatas, et filmi pole vaja lõpuni vändata ja et tehtud vägivalda ei saa kuidagi olematuks teha, tuli film «*Gimme shelter*»⁶³ siiski ekraanile. Ajakiri «*Rolling Stone*» nimetas seda sarkastiliselt «1970. aasta parimaks õudusfilmiks».⁶⁴ Hiljem teatas ajakirjandus, et «*Hell's angels*» on tegelikult hästi organiseeritud kuritegevusjõuk, midagi maf-

⁶⁰ Samad režissöörid, David ja Albert Maysles, olid viis aastat varem teinud filmi ka ansambli *The Beatles* esinemisest USA-s.

⁶¹ «Põrguinglid».

⁶² «Minu pöidla all».

⁶³ «Varja mind».

⁶⁴ M. Georg. Wenn Höllenengel filmen (Kui põrguinglid filmivad). — «*Volksstimme*», 3.—4. XII 1971.

fiataolist. Tema kontrolli all on Kalifornias uimastitega hangeldamine, millest saadakse aastas miljoneid dollareid. Jõugu liikmed on koondunud mootorrattaklubidesse (MC) ja nimetavad end «radikaalselt anarhistlikuks ja totaalselt asotsiaalseks autsaiderite kambaks». Jõugu poliitilisest taustast annab pildi telegramm, mille Oaklandi «põrguinglite» ninamees Sonny Barger (kes muide oli ka Altamonti «korraldajate» juht) oli juba 1965. aastal saatnud president Lyndon Johnsonile: «Lugupeetud härra president. Omaenese ja oma kolleegide nimel pakun ma gruppi lojaalseid ameeriklasi vabatahtlikku teenistusse Vietnami rindejoone taga. Me usume, et treenitud geriljade⁶⁵ tugev lõõgigrupp demoraliseerib Vietkongi ja viib edasi vabadusüritust. Me oleme väljaõppeks ja teenistuseks otsekohe valmis.»⁶⁶

Kui vaadelda põgusalt ansambli *The Rolling Stones* tegevust, siis märkame, et selles olid pikka aega oma-moodi määravaks edukama konkurendi, ansambli *The Beatles* võetud suunad. Määravaks mitte selles mõttes, et neid suundi oleks jälgendatud. Vastupidi, *The Rolling Stones* püüdis iga hinna eest olla just erinev. Mitmed nimekadki ansamblid kopeerisid südamerahuga juhtgruppi — *The Beatles* oli ju moelooja ja selle ansambli ideedest jätkus paljudele. Et ansambel *The Rolling Stones* kaasajooksikutega ei liitunud, on isenesest kiiduväärt, kuid peagi avaldusid ka selle hoiaku negatiivsed küljed: püüdes iga hinna eest võistlejast erineda ja teda üle trumbata, mindi niihästi muusikas kui ka esinemise välises küljes äärmusteni, lausa jonnaka nihilismini. Alguses omaksvõetud elulähedastest, rahvalikest bluusi lätetest eemalduti üsna pea. Vahepeal püüti mängida kaasa laiade rahvahulkade heakskiitu pälvivat protesti- või peaaegu et isegi revolutsioonimängu («*Street fighting man*»⁶⁷), kuid ei mindud siiski kaugemale kergest koketeerimisest oma progressiivsusega. Viimane asendus kõigele

sülitava anarhismi ja õõnsa poosiga. Paljude arvates astus ansambel sageli üle eneseparoodia piiri. Mick Jaggerile oli eeskujuks James Browni ekstaatiline laulmismaneer, kuid niihästi vokaalselt kui ka tunnetuslikult jäi ta sellest tunduvalt allapoole. Võimalik, et just oma küündimatuse tunnetamine pani teda otsima muusikaväliseid vahendeid publiku mõjustamiseks, isegi massihüsteeria esilekutsumiseks.

Mitmele ansambli heliplaadile langes osaks ebaõnn jääda samal ajal ilmunud biitlite toodangu varju. Nii avaldas *The Rolling Stones* 1966. aastal oma esimese eranditult originaalloomingut pakkuva LP — «*Aftermath*»⁶⁸. Publiku soosingu võitis aga biitlite «*Revolver*». Hoolimata sellest, et *The Rolling Stones* suutis rea singleid viia edetabeli tippu niihästi omal maal kui ka USA-s («*I can't get no satisfaction*» ja «*Get off my cloud*» 1965., «*Paint it black*» 1966. ja «*Honky tonk women*»⁶⁹ 1969. aastal), pole tema heliplaadidele talletatud muusika mõju kaugeltki võrreldav biitlite laulude mõjuga. Vahest seetõttu ongi *The Rolling Stones* olnud nii usin kontserte andma. Heliplaatidel kõneleb vaid muusika, kontsertidel mõjub aga ka muu *show*, mis paljudele näib muusikast tähtsamagi.

Pärast Brian Jonesi lahkumist 1969. aasta suvel (kolm nädalat hiljem leiti ta laip ujumisbasseinist) tuli tema asemele kitarrist Mick Taylor (1948), kes püsis koosseisus 1974. aasta lõpuni. Temast jäänud tühemikku pole suutnud täita ei kitarrist Ron Wood ega ka teised ansambli liikmed. Mick Taylori pikad soololõigud andsid puhkust niihästi Mick Jaggerile kui ka publikule (Jaggeri ennastimetlevast ekstaasist); tema lahkumisega vähenes veelgi muusikalise väljenduse erikaal ansambli kontserttegevuses. Seda pole oluliselt tõstnud ka juhulikult kasutatud täiendavad pillid: trompet (Jim Price), saksofon (Bobby Keyes) ja klaver (Nicky Hopkins).

Siinkohal pole ruumi ega mõtet kirjeldada pikemalt

⁶⁵ *Guerilla* — partisan, siss.

⁶⁶ M. G e o r g, Wenn Höllenengel filmen. — «Volksstimme», 3.—4. XII 1971.

⁶⁷ «Tänavavõitleja», aastast 1968.

⁶⁸ «Ädalheim».

⁶⁹ «Ma ei saa mingit rahuldust», «Kasi minema mu pilvelt», «Värvi mustaks», «Liiderlikud naised».

tada pisut oma vana kuulsust ja ta tegutseb praegugi vahelduva eduga.

Huvitavaks ansambliks kujunes 1964. aasta alguses esilekerkinud *The Kinks*, mille tuumiku moodustasid vennad Ray (1944) ja Dave Davies. Esimene mängis rütmikitarr ja klahvpille ning oli laulude autorina kollektiivi palge kujundaja. Teine mängis soolokitarr, mõlemad laulsid. Esialgsele tüüpilisele biitkvarleti koosseisule lisandusid hiljem mõned puhkpillid, seitsmekümnendatel aastatel ka orel. Edetabelite kohalt oli ansambli edukaim aeg aastail 1964–1965, milal kaks laulu tõusid Inglismaal esikohale. Muusikaliselt küpseks ja omapäraseks sai *The Kinks* aga alles alates lauludest «*A well respected man*»⁷⁶ ja «*Dedicated follower of fashion*»⁷⁷ (mõlemad ilmunud 1966. aastal). Neist said alguse Ray Daviese loomingu iseloomulikud jooned: pilkenooled tagurlikkuse pihta, ühiskonna poliitiliste ja moraalsete ebakõlade paljastamine, millesse hiljem sügenes üsna avarat klassiteadlikkustki. Hoolimata ansambli populaarsuse langusest ja teistega võrreldes väiksemast majanduslikust edust, ei loobunud Ray Davies oma loomingulistest põhimõtetest. Alates 1968. aastal ilmunud LP-st «*Village Green Preservation Society*»⁷⁸ on ta püüdnud teha kunstiliselt ja sisuliselt terviklikke heliplaate. Ilmekalt avaldus see mitmel hilisemal LP-l: «*Arthur or The decline and fall of the British Empire*»⁷⁹ (1969), «*Lola versus Powerman and the money-go-round*»⁸⁰ (1970), «*Schoolboy's disgrace*»⁸¹ (1976) jt. Viimase teemaks on üsnagi ebatavaline lõik noorsooprobleemidest: mitte koolipoiste romantilised kujutlused või ekslev trots, mis sai kahekümne aasta eest *rock*'i lemmikteemaks, vaid inglise koolisüsteemi puudused.

The Kinks on ikka olnud n.-ö. muusikute ansambel, nautides rohkem asjatundjate kui laia kuulajaskonna

⁷⁶ «Väga lugupeetud mees». Laulus on tähelepanavat hingesugulust Paul Simoni loominguga.

⁷⁷ «Moejoone andunud järgija».

⁷⁸ «Küla Haljastuse Säilitamise Ühing».

⁷⁹ «Arthur ehk Briti Impeeriumi allakäik ja kokkuvarisemine».

⁸⁰ «Lola Jõumehe ja rahakarusselli vastu».

⁸¹ «Koolipoisi häbi».

mõistvat huvi. Ansambli kõla on nüansirikas, enneini vaikne kui vali. Ray Daviese laulud on enamasti lihtsad, isegi rahvaliku *music-hall*'i sugemetega, sisult aga mõtterohked.

Pianist-organist Manfred Mann (1940) alustas džässimuusikuna, läks aga 1963. aastal üle popmuusika valdkonda. Ta enese nime kandev ansambel oli kolmas inglise kollektiiv, millel õnnestus tõusta esikohale ka USA edetabelis⁸² (John Barry lauluga «*Doo wah diddy diddy*», 1964). Manni esimene grupp püsis koos aastail 1963–1969 ja viljeles äärmustest hoiduvaid poplaule, paisudes vahepeal okteti suuruseks. Ansambli laulusolist oli esialgu Paul Jones⁸³, kes hiljem asendus Mike D'Aboga⁸⁴ (1944). Märkimisväärsed instrumentaalsolistid olid basskitarristid Jack Bruce, Tom McGuinness⁸⁵ (1941, mängib ka kitarr) ja Klaus Voormann.⁸⁶ *Manfred Mann* tegi 1965. aastal ringreisi Tšehhoslovakkias, olles seega esimene sotsialistlikus riigis esinenud inglise popansambel. 1969. aastal asutas Mann džäss-*rock*'i viljeleva bändi *Chapter Three*, milles ta end muusikuna paremini tundis kui komertspopi raames. Kuna see ansambel aga peagi päris džässilähedaseks muutus, jäi majanduslik edu tulemata. 1971. aasta sügisel asutas Mann kvarteti *Earth Band*, milles ta ise mängib orelit ja süntesatorit. Teine selle ansambli rohkesti eksponeeritud solist oli kitarrist-laulja Mick Rogers. 1973. aastal saavutas singlina menu inglise klassiku Gustav Holsti (1874–1934) teemale seatud pala «*Joybringer*»⁸⁷. *Earth Band*'i LP-dest on õnnestunud «*Solar fire*» ja «*Nightingales and bombers*»⁸⁸. 1976. aastaks oli Mick

⁸² Eelmised olid *The Beatles* ja *The Animals*.

⁸³ Mängis ka suupilli. Võttis osa Sofias toimunud ülemaailmsest noorsoofestivalist (1966), saatjaks *National Youth Jazz Orchestra*. Üritas filminäitleja karjääri peaosaga filmis «*Privilege*».

⁸⁴ Tegutseb käesoleval aastakümnel näitlejana, stuudiolauljana ja sageli religioosse või moraliseeriva sisuga laulude autorina.

⁸⁵ Hiljem koos trummar Hughie Flintiga (1942) ansambelis *McGuinness Flint*.

⁸⁶ Mänginud paljudes tippansambrites, näit. biitlite uued grupid.

⁸⁷ «Röömutooja».

⁸⁸ «Päikesetuli», «Ööbikud ja pommitajad».

kus Steve Winwood, asutades koos Dave Masoniga⁹⁷ (1946) ansambli *Traffic*.

Spencer Davise teine grupp, mis tegutses aastail 1967—1969, ei suutnud läbi lüüa. Davis asus elama USA-sse ja tegutses seal põhiliselt folklauljana, tehes ka paar LP-d nimekate džässimuusikute — kitarrist Barney Kesseli (1923), trompetist Harry Edisoni (1915), saksofonist Ernie Wattsi (1945) ja teistega. Hoolimata headest arvustustest polnud neil plaatidel head läbimüüki. 1973. aastal asutas Spencer Davis veel ühe lühiealise ansambli, siirdus aga hiljem tööle ühe heliplaadifirma juhatusse.

Pisut iseäralik oli ansambli *Herman's Hermits* käekäik. Alustanud 1962. aastal Manchesteris amatöörbändina ja tegutsenud aastail 1964—1969 kutselisena, nautis see kollektiiv peamiselt USA publiku soosingut, kodumaa biitmuusikaharrastajate silmis oli aga pooliti nagu naljanumber. Üldiselt biitlite jälgedes sammuv ansambel musitseeris ja esines paljude jaoks juba liigagi siledalt, lausa mehhaanilise ladususega. Ansambli juhti, lauljat, pianisti ja saksofonisti Peter Noone'i (1944) nimetas Lillian Roxon irooniliselt: «*Mr. Clean of Rock*»⁹⁸. Ansambli menukaimat laulu «*Mrs. Brown, you've got a lovely daughter*»⁹⁹ (1965) müüdi ühe päevaga 600 tuhat eksemplari ja see läks kolme nädalaga USA edetabeli tippu. 1965. aastal müüs *Herman's Hermits* rahvusvahelises arvestuses rohkem singleid kui *The Beatles*. 1966. aasta menukaim lugu oli G. Gouldmani «*No milk today*»¹⁰⁰. 1973. aasta lõpul üritas Peter Noone taastõusu solistina, kuid seitsmekümnendate aastate *rock'*ipublik ei teinud temast väljagi.

Majanduslikult menukaimate inglise ansamblite hulka kuulub 1963. aastal esilekerkinud *The Hollies*.

⁹⁷ Laulja, kitarrist ja helilooja. Tema pala «*Feelin' alright*» («Hea enesetunne») on nimetatud valge *rock'*i mitteametlikuks hümniks.

⁹⁸ Umbes: «*Rock'*i Puhas Poiss», vt. Lillian Roxon's *Rock Encyclopedia*, lk. 232.

⁹⁹ «*Missis Brown, teil on armas tütar*».

¹⁰⁰ «*Täna ilma piimata*». Selle meil levinud tõlke kõrval on pisut täpsem «*Täna piima ei ole*».

Aastail 1963—1972 läks sellelt grupilt järjepannu kaks-kümmend kolm singlit bestsellerite loetellu (nn. *chart*). Selle lausa sportliku saavutuse on ületanud vaid *The Beatles*. Ansambli *The Hollies* menu põhjus on selge: kõik pingutused olid koondatud just nimelt muusika müügile, mitte loomingulistele otsingutele. Pearõhk oli asetatud noore kuulajaskonna võlumisele. Nii sai ansamblist teismeliste biidi veendunud esindaja, keda iseloomustas sile, magusavõitu kolmehäälne laul üksluise rütmiga taustal, mustriks *Everly Brothers*. Ansambli vaheldunud koosseisust on kõige olulisemat rolli mänginud lauljad-kitarristid Allan Clarke, Tony Hicks ja Graham Nash (1942). Viimane oli (koostöös mõlema eelnevaga) ühtlasi ansambli peamine helilooja. 1968. aastal tekkis Nashil ansamblikaaslastega lahkeli kavatsetava LP pärast — nimelt tahtsid teised plaadistada Dylani laule *teen-beat'*i vaimus. Nash lahkus ja alustas koostööd David Crosby (1941) ja Stephen Stilliga (1945) folk-*rock'*i ansamblis *Crosby, Stills & Nash*, millega hiljem ühines ka Neil Young (1945). Pärast Nashi lahkumist langes *The Hollies* tosina-ansamblite hulka, kuni tal 1973. aastal õnnestus taas üks laul miljonilise läbimüügini viia. Selle esitas ansambelisse naasnud Allan Clarke. Professionaalselt tugeva ansambli maine on igatahes säilinud tänapäevani.

1965. aastal tõi ansambel koosseisudesse vaheldust *The Who*, tulles esile lauljast ja kolmest pillimehest koosneva grupina. Laulja oli Roger Daltrey (1944), vokaalselt mitte just eriti tugev, kuid see-eest innukas *showman*, Lillian Roxoni iseloomustuse kohaselt rohkem mannekeen kui laulja.¹⁰¹ Kitarrimängis ansambli helilooja Peter Townshend (1945), kaasautoriks basskitarrist John Entwistle (1945). Trummide taga istus virtuooslik mängija ja niisama hea koomik Keith Moon (1946—1978). Ansambli esimene lööklaul oli «*My generation*»¹⁰², kuid *The Who* sihikul polnud mitte lööklaulud, vaid nii ulatuslik «lavategevus», et ansamblit hakati peagi nimetama *rock'*iteatriks. Esinemistel kasutati igasuguseid visuaalseid efekte: lasti võimendist suitsu,

¹⁰¹ Lillian Roxon's *Rock Encyclopedia*, lk. 526.

¹⁰² «*Minu sugupõlv*».

kujutati elektrijuhtmete süttimist, purustati kontserdi lõpul pille. Peter Townshend tõmbas selga Inglise lipust tehtud kuue, mis peagi sai moeasjaks. Sellega seostub lõbus looke ühelt ansambli kontserdilt USA-s. Esireas istus ansambli vaimustatud austaja, seljas Inglise lipu riidest särk. Townshend, kes selleks ajaks oli oma «leiutisest» juba tüdinud ja kandis tavalist velvetspintsakut, läks lava esiservale ja põrnitses vaikides puna-sini-valges külalist, kuni kogu saal naerust rõkkas. *The Who* hakkas esimesena kasutama omaette heliefektina tagasisidet, plaatidel tehti mitmesuguseid kollaaže. Ansambli LP-dest kujutas «*The Who sell out*»¹⁰³ paroodiat *BBC* pihta, «*Happy Jack*»¹⁰⁴ aga oli eeskujuks biitlite seersant Pepperi plaadile. Laulutsüklist «*Tommy*» kasvas välja esimene *rock*-ooper, mis esietendus 1972. aastal Londoni *Rainbow* teatris ja mille filmiversioonis mängis peaos Roger Daltrey. Ansambel on püsinud algkoosseisus kuni tänaseni, kuigi selle liikmed on teinud ka rohkesti sooloplaate.

1965. aastal Birminghamis kokkutulnud *The Move* võttis oma eeskujuks ansamblid *The Rolling Stones* ja *The Who*. Laval toimuva kaose tekitamiseks mindi aga viimastest peagi kaugemale. Gangsteritena riietatud sekstett lõhkus kirvestega prügikaste ja vanu televiisoreid, käristas lõhki Hitleri ja Lõuna-Rodeesia peaministri Ian Smithi pilte¹⁰⁵, kasutas eredaid valgus-efekte ja filmiprojektsiooni. Heaks reklaamiks sai see, et peaminister Harold Wilson kaebas ansambli solvamise pärast kohtusse. Seitsmekümnendaiks aastaiks oli *The Move* tegevuse praktiliselt lõpetanud, hiljem ilmunud plaatidel polnud enam uut materjali. Mängijad, kellest tuntuim on kitarrist Roy Wood (1946), jagunesid ansambleisse *ELO* (*Electric Light Orchestra*), *Wizzard* jt.

¹⁰³ «*The Who* korraldab väljamüügi».

¹⁰⁴ «Onnelik Jack».

¹⁰⁵ Vaevalt võib sellele ja mitmele teiselegi *rock*ansamblile sellepärast veel eriti progressiivset meelelaadi omistada. Tunnetades publiku enamuse reaktsioonivastast hoiakut, esinesid mitmed ansamblid «edumeelseina» lihtsalt suurema populaarsuse saavutamiseks.

Rütm-ja-bluusi vaimus alustas *The Moody Blues*, kelle «*Go now*»¹⁰⁶ läks 1965. aastal Inglise edetabelis esikohale. Ansambli mänedžerid oskasid selle singli läbimüügituludest lõviosa oma taskusse pista, mängijatele jäi viie peale vähem kui kolmsada naela. Järgnes kiire langus. 1966. aastal esines ansambel USA-s biitlite kavast «eelsoojendusena», kusjuures iga mängija sai päevas vaid kolm dollarit taskuraha! 1967. aastal, pärast vahepeal asetleidnud koosseisumuutust, mis tõi ansambli laulja-kitarristi Justin Haywardi (1947), tuli *The Moody Blues* esile juba täiesti uue ilmeaga. Koos sümfooniaorkestriga (*The London Festival Orchestra*) tehtud LP «*Days of future passed*»¹⁰⁷ põhjustas *rock*'i vallas sensatsiooni. Tõllal oli taoline kombinatsioon täielikuks uudiseks. Samal plaadil oli grupi parimaks lauluks peetav Haywardi «*Nights in white satin*»¹⁰⁸. Võimalik, et esialgne majanduslik fiasko oli teinud ansambli üliettevaatlikuks — igatahes on *The Moody Blues* olnud üks neid grupe, kes on püüdnud meeldida kõigile.¹⁰⁹ Tõepoolest läks tal ka korda edukate ansambelite hulka pääseda. USA ajakirjade «*Cashbox*» ja «*Record World*» küsitlustel tuli ta maailma esimeseks (!) ansambliks, sama juhtus ka küsitlusel Inglismaal. See oli muidugi laia publiku hetkearvamus. Kriitika on *The Moody Blues*'i muusikaleidnud küll ladusat meloodikat ja head professionaalsust, kuid ka lõputut enesekordamist ja liigset preten-sioonikust. Gruppi on seetõttu nimetatud «hambaidnäitavaks Mantovaniks»¹¹⁰. 1974. aastal teatati grupi lagunemisest, aasta hiljem kinnitati vastupidist,¹¹¹ kuid kõik

¹⁰⁶ «Mine nüüd».

¹⁰⁷ «Möödusid tuleviku päevad». Huvitav on seik, et viis aastat hiljem pidas USA publik selle LP kordusväljaannet uhiuueks plaadiks ja see saavutas tohutu läbimüügi.

¹⁰⁸ «Õöd valges satäänis».

¹⁰⁹ *The Moody Blues* on kinnitanud: «Oleme kapitalistlike ülemhelidega kommunistlik bänd» (!) ja «Oleme iga kuulaja neljas lemmikansambel.»

¹¹⁰ Giovanni Mantovani (1905), itaalia päritoluga inglise orkestrijuht, populaarse ajaviitemuusika viljeleja.

¹¹¹ S. Schmidt-Joos, B. Graves. *Rock-Lexikon*, lk. 243 ja ajakiri «*Soundi*», 1975, nr. 5, lk. 6.

mängijad on praeguseni tegevad omaette või teistes ansamblites.

Märkida tuleb ka iiri päritoluga ansamblit *Them*, mis pärast paari õnnestunud laulu lagunes siiski juba 1967. aastal. Selle ansambli juht Van Morrison (1945) alustas hiljem USA-s soolokarjääri ja pälvis oma eeskujult John Lee Hookerilt parima valge bluusilaulja nimetuse. Belfastis sündinud ja kasvanud Van Morrison tutvus juba lapsepõlves isa plaadikogu kaudu blusi ja džässiga. Kogu tema tegevus on väga mitmekülgne: ta on andekas helilooja, loob tekste oma lauludele, mängib suupilli, tensorsaksofoni ja kitarrri. 1968. aastal ilmunud LP-d «*Astral weeks*»¹¹², mida kriitika väga kõrgelt hindab, nimetab ta *rockooperiks*. Tema laulud lähevad sageli kõneldud mõtisklustele ja ühendavad üsnagi üllatavaid poolusi: blusi, Glenn Milleri laadis svingi, kantrimuusikat, *rock'i*, souli jm. 1976. aastast peale elab Van Morrison taas Inglismaal.

Kvintetti *The Zombies* on nimetatud *rock'i* kõige alahinnatumaks ansambliks. Kuigi ta oli USA-s populaarsem kui kodumaal, ei saanud ta viisasad ookeani taga esinemiseks. Aastail 1964—1967 tuli ansamblilt paar menukat laulu, märkimisväärseim LP — «*Odyssey and oracle*»¹¹³ ilmus aga juba n.-ö. postuumselt. Ansambli esilauljal Colin Blunstone'il (1945) läks hiljem korda solistina kanda kinnitada. Mitmekülgne pillimees Rod Argent (1945) juhatas 1969—1976 omanimelist kvartetti, milles peamine rõhk oli ta enese orel- ja klaverimängul, säilitades mõndagi ansambli *The Zombies* üldiselt rohkem mahedast kui ründavast kõlast.

1965. aastal ilmus Inglise edetabelisse ansambel *Small Faces*, püsid seal üha uute lauludega üle kolme aasta.¹¹⁴ Ansambel orienteerus vähenõudlikele lööklauludele ja kasutas ära asjaolu, et noore kuulajaskonna jaoks oli enam *rockansambleist* juba liiga «rasket kaalu». Grupi tõmbejõuks oli laulja-kitarrist Steve Mar-

¹¹² «Astraalsed nädalad».

¹¹³ «Odüsseia ja oraakel».

¹¹⁴ Märkigem kurioosumina, et ansambel andis 1968. aastal välja LP, mis oli pakitud kandilise asemel ümmargusse ümbrikku. Olgugi ebapraktiline, mõjus taoline ümbrik siiski hetkelise «pilgupüüdjana».

riott (1947), lapseosadest väljakasvanud näitleja, kes läks 1969. aastal üle mitme tuntud ansambli mängijatest moodustatud *rhythm and rock*-bändi *Humble Pie*. Viimasel polnud esialgu menu, hoolimata «supergrupi» nimetusele toetuvast reklaamist. Asetanud rõhu raskele *rock'ile*, lõi *Humble Pie* endale üsnagi soliidse reputatsiooni. Ajuti tumestasid seda siiski maitseväärtused ja originaalloomingu kesisus. Grupp lagunes 1975. aastal. Mis puutub ansambli *Small Faces* ülejäänud mängijasse, siis liitusid nendega laulja Rod Stewart (1945) ja tugev kitarrist Ron Wood. Grupi uueks nimeks sai *Faces*. Viimane esines vahelduva eduga, pannes siiski liiaks rõhku välistele «nõksudele» (lavalt publiku esimestesse ridadesse napsi pakkumine, jalgpallide saali põtkamine). Stewarti ja Woodi lahkumise tulemusena kadus ansambel 1976. aastaks silmapiirilt.

Kuuekümnendate aastate keskel kerkis inglise popmuusikas esile huumorit ja satiiri viljelev suund. Esimene oli sel alal *New Vaudeville Band*, kelle «*Winchester Cathedral*» sai 1966. aastal rahvusvaheliseks lööknumbriks. Samas suunas läksid *Scaffold*¹¹⁵, *Grimms*, *Bonzo Dog Doo-Dah Band*¹¹⁶ ja *Liverpool Scene*.

1967. aastal tõusis inglise *rock*-gruppide ladvikusse *Bee Gees*¹¹⁷, mille tuumiku moodustasid vennad Barry (1947), Maurice ja Robin (kaksikvennad, 1949) Gibb. Nad olid sündinud Mani saarel, elanud aga 1958. aastast alates Austraalias. Üllatav selle kollektiivi äkilise menu juures oli see, et tema muusika oli peaaegu täpne koopia sellest laadist, mida *The Beatles* oli pakunud oma populaarsuse algerioodil. Publik suhtus sellesse vaimustusega. Aastail 1968—1969 müüs *Bee Gees* 10 miljonit singlit ja 3 miljonit LP-d. 1968. aastal andis ansambel Londonis *Royal Albert Hall*'is kontserdi koos 60-liikmelise sümfooniaorkestri, 40-liikmelise koori (mida kasutati vaid ühes laulus!) ja Kuninglike

¹¹⁵ Selle trio koosseisu kuulus Paul McCartney vend Mike McGear.

¹¹⁶ Tegi kaasa biitlite filmis «*Magical mystery tour*».

¹¹⁷ Lühend sõnadest *Brothers Gibb* (vennad Gibb).

Õhujõudude õppe-puhkpilliorkestriga. See on jäänud *rock*'i ajaloos kõige pompoossemaks kontserdik.

Vendade vahel tekkinud lahkkelid viisid ansambli 1969. aastal laiali, kuid järgmisel aastal ühineti taas, saavutamata esialgset menu. Seitsmekümnendate aastate keskel algas aga seniolematu tõus ja aastail 1977—1978 on *Bee Gees* pakkunud terve rea ülipopulaarseid meeleolukaid laule. 1978. aastal anti ansamblile *Grammy*-auhind.

Enne, kui minna eelpool vaadeldud stiilisuunda esindavate USA ansamblite juurde, meenutagem lühidalt üht seika, mis tollal vaidlusi põhjustas. Kuna mõnegi ansambli noored muusikud olid kesise mängu-orskusega, siis võeti heliplaadistuudios tihti appi tugevaid kutselisi pillimehi. Neid kasutasid isegi *The Beatles* ja *The Rolling Stones*. 1968. aastal tõusis inglise edetabelis esikohale laul «*Everlasting love*»¹¹⁸ ansambli *Love Affair*. Peagi selgus, et plaadil oli ansamblist kaastegev vaid laulja Steve Ellis, kõik pillimehed olid aga asendatud vilunud stuudiomuusikutega. Kontserdilaval noore publiku vaimustust sütitava ansambli võimed ei küündinud — vähemalt esialgu — korraliku heliplaadi tegemiseni. Kuna *rock* oli jätnud töö ja leivata hulga džässis ja tantsumuusikas tegutsenud kutselisi muusikuid, siis oli nende reaktsioon kirjeldatud praktikale muidugi teravalt hukkamõistev.

Mis puutub USA ansambleisse, siis tuleb märkida, et nende hulgas leiame sarnaseid nii mõnelegi inglise ansamblile. Tõsi küll, inglise biitmuusika oli esialgu oma olemuselt palju rahvalähedasem kui ameerika *rock* (see oli ka üks tema plahvatusliku läbilõõvuse põhjus). Ameerika lööklaulu kangeline oli tollal ikka veel mingi abstraktne romantik, kuna aga inglased juba pilvedest maale olid laskunud ja tegelikkust enam vähem tõetruult nägema hakkasid. Paralleele tõmmates kohtame siiski analoogilisi ilminguid, kuigi nad ajaliselt ja stiiliselt päris kattuda ei pruugi.

Nägime, et inglise biidi taimelavaks sai noorte hulgas puhkenud *skiffle*'ivaimustus. USA-s tol ajal taolist nähtust polnud, kuid mõningase hilinemisega tõi sealne

¹¹⁸ «Igvane armastus».

folkmuusika samuti midagi sellesarnast esile. Plaatile pääsesid *Even Dozen Jug Band*¹¹⁹ (1964) ja *The Jim Kweskin Jug Band*, äratades oma heatujulise rahvaliku repertuaariga (nn. *goodtime music*¹²⁰) suurt tähelepanu.

Ansambel, mis seisab USA kuuekümnendate aastate *rock*'i alguses, on veel mustadest lauljatest koosnev trio *The Isley Brothers* koosseisus: vennad Ronald (1941), Rudolph (1939) ja O'Kelly (1937) Isley. Sellele on briti biidist raske paarilist noppida, kuid grupp on üldse erandlik juba seetõttu, et nii palju eri nägusid on vaevalt ükski teine suutnud endale võtta. Alustanud 1956. aastal tavalise *rock'n'roll*'i vaimus, läks ansambel kuus aastat hiljem üle tvistirütmidele ja kujunes selles laadis üsnagi tooniandvaks. Järgnes souliperiood, mis oli laias laastus kaunis siirupine, kuigi 1964. aastal oli trio saatebändis kaastegev ilutsemisest kaugelolev kitarrist Jimi Hendrix. Aastakümne lõpus aretas ansambel taas uue näo, mida kaunistas *afro-look*¹²¹. Muusika oli laadilt *funky*¹²² ja saavutas menu nagu eelmisedki mutatsioonid. Ansambli kõige viimastest retseptidest leiame näputäie disko-*sound*'i.

1960. aastal tekkinud instrumentaalansambel *The Ventures* käib kenasti paari briti grupiga *The Shadows*. Viimane taotleb vaid õige pisut aktiivsemat üldmuljet, võrreldes esimese hästikammitud *teen-beat*'iga. Kaheksateistkümnenda aasta jooksul on *The Ventures* teinud poolsada LP-d, jõudumööda moevooludega kaasa samades.

Kui otsida USA-st paralleeli ansambli *The Beatles*, siis tekib omamoodi võrdlus, kuigi tinglik, kvintetiga *The Beach Boys*, mis alustas tegevust 1961. aastal ja kujundas mitu aastat oma põlvkonna kergemini mõjus-

¹¹⁹ Sellest ansamblist alustasid muusikuteed Steve Katz (*Blood, Sweat & Tears*) ja John Sebastian (*Lovin' Spoonful*).

¹²⁰ Umbes: ajaviitemuusika.

¹²¹ Aafrikapärane välimus, väljendub kõrvarõngaste ja amulettide kandmises, erilises soengus, pikkades toogataolistes rõivastes jm.

¹²² Tõlkevasteta sõna, millega tähistatakse *rock*'i negriidsete juurte ehtsat tunnetamist. Moesõnana kasutusel ka üldse seemise pinge ja haarava rütmiga, bluusile ja soulile toetuva *rock*'i kohta.

lise supergrupi formaadi. Temas ühines rida olulisi plusse: loominguline potentsiaal, hoolikalt lihvitud vokaalne väljendus, oskus valida parimaid ja ansambli stiili sulavaid saatemuusikuid. Tähtis on ka see, et aeg oli soodne eluröömsale rock'ile — noorsoo pettumusi väljendavad meeleolud olid küll aimata, kuid veel mitte kõigile ilmsed. Ansambli üürike eluiga oli täis tormilist menu. Cass Elliot, ainevahetushäirete ja üle-aru suure kehakaaluga võitlust pidav lauljatar, ihkas soolokarjääri ja saigi solistina jalad maha. Teisi olid pingelised kontserdireisid juba ära tüüdanud ja 1968. aastal polnudki enam «mammased ega papasid». 1970. aastal tegi John Phillips sooloplaadi, aasta hiljem ka Doherty, kes oli pärast ansambli lagunemist põhiliselt kodus teleri ees istunud. John ja Michelle Phillips olid lahku läinud, viimane oli abiellunud ühe filmirežissööriga, kuid see abielu kestis ainult seitse päeva. Michelle Phillips oligi see, kes 1971. aastal ansambli veel kord kokku tõi, veendes teisi selles, et tal on vaja raha. Tehtud LP, «*People like us*»¹³⁶, sisaldas üksteist John Phillipsi laulu ja ühe (autobiograafilise) Michelle Phillipsilt, kuid loodetud menu (ja ka raha) jäi tulemata. Cass Elliot suri ootamatult ühes Londoni hotellis, olles võileivasuutäie hingekõrri tõmmanud, mis omakorda põhjustas ehmumisest südame seiskumise. Nii oli ansambli edaspidise koostöö võimalus juba saatuse poolt välistatud, vajagu Michelle Phillips raha või mitte. See, mis ansambli hiilgeajast plaatidele jäanud, on kultuurne, viimistletud, pisut ehk nukravõitu, kuid ikkagi optimistlik muusika.

Lovin' Spoonful oli vaid mõned kuud vanem kui *The Mamas and the Papas*. Algkoosseisus olid John Sebastian (1944; mo, voc), Steve Boone (1943; bg), Joe Butler (1943; d) ja Zal Yanovsky (1944; g). Nime sai ansambel *Mississippi* John Hurti lauldud bluusist «*I love my baby by the lovin' spoonful*»¹³⁷. Nimevalik näitas selgesti, kuhu muusikute huvi kaldub. *Lovin' Spoonful* asus keetma rooga ameerika olustikust hangitud ainetest: bluusist, džässist, kantrimuusikast, folk-

¹³⁶ «Inimesed nagu meie».

¹³⁷ «Armastan oma kullakest lembelusikatäite haaval». *To spoon* — armatsema (slängis).

lauludest — kõigest, mis lihtrahva südant oli soojendanud. Lisanud sellele ka keskmise ameeriklase väliseid jooni ja suurepärase *show*talendi, võis ansambel eduskindel olla. Ja oligi nii, et *Lovin' Spoonful* võitis kõigi vanusegruppide soosingu. 1966. aastal sai üheks erendamaks lööklauluks John Sebastiani «*Daydream*»¹³⁸. Tollal, kui kõik inglispärane oli pop, öeldi, et *Lovin' Spoonful* on toonud Liverpooli Manhattanisse. Siiski polnud sellelgi grupil pikka iga. Tutvustanud end ühena esimestest, kes nägi folk-rocki võimalusi, läks ansambel neljandal tegevusaastal laiali. Põhjusi otsiti siit ja sealt: Yanovsky oli 1967. aastal lahkunud, hiljem küll naasnud; ansambel ei näidanud loomingulist edasiminekut, vaid näis rahulduvat juba avastatuga; kõneldi ka mittemuusikalistest probleemidest, mis viisid ansambli reputatsiooni publiku ühe osa juures nii alla, et tema LP-sid kasutati jalamattidena.¹³⁹ Igatahes lõpetas ansambel tegevuse. John Sebastian esines 1969. aastal Woodstocki festivalil ja on teinud oma nime all viis LP-d.

1966. aasta sügisel juhtus USA popmuusikas midagi, mis kutsus esile imestuse ja ka pahameele. Nimelt oli üks telestuudio leidnud ajalehekuulutuste kaudu oma saateseria jaoks neli noorukit ja pannud nad näitlema ansamblit *The Beatles*.¹⁴⁰ Need neli olid: inglise näitleja, endine džokiõpilane David Jones (1945), kes oli mänginud pisiosi teleseerias «*Coronation Street*» ja muusikalis «*Oliver*»; üliõpilane Peter Tork (1944); endine televisiooni laps-näitleja sarjadest «*Circus Boy*» ja «*Peyton Place*» Mickey Dolenz (1945), ja folk-laulja-kitarrist Mike Nesmith (1942). Osad jagunesid järgmiselt: Dolenzist sai Ringo, Jones oli Paul McCartney, Tork — Harrison ja Nesmith — Lennon.¹⁴¹ Pilli mängida oskasid vaid Tork ja Nesmith, ja polnud nemadki mingid virtuoosid. Ometi juhtus nii, et pärast kolm kuud kestnud harjutamist tegi ansambel, mille

¹³⁸ «Unistus».

¹³⁹ San Franciscos toimepandud uimastitehaarangul olid kaks ansambli liiget andnud üles ühe «varustaja», mis hipide hulgas «reeturite»-vastase reaktsiooni esile kutsus.

¹⁴⁰ Sellesse ossa prooviti ka *Lovin' Spoonful*'i.

¹⁴¹ Mõnede allikate põhjal jagunesid osad teisiti.

nimeks sai *The Monkees*¹⁴², singli pealkirjaga «*Last train to Clarksville*»¹⁴³. Tänu telesaatele müüdi seda plaati juba esimese nädalaga pool miljonit eksemplari. Järgmisele plaadile tuli juba üle miljoni ettetellimise, ja popansambel *The Monkees* oligi nagu havi käsul kõige popimate hulgas. Mis sellest, et stuudios tuli appi võtta kutselisi pillimehi — oluline polnud mitte poiste mänguoskus, vaid nende *image*. Selle sildi all müüdi esimese aastaga maha üle kuue miljoni singli ja LP. Hiljem õppisid küll ka Jones ja Dolenz pilli mängima, tegid seda aga lihtsalt oma enesetunde rahustamiseks, mitte vajaduse pärast. 1967. aastal sai ansambel *The Monkees* kuus kuldplaati ja lisaks veel kaks nn. *Emmy*-auhinda teleesinemiste eest. Käima läks tohutu äritegevus: hakati tootma *monkee*-kitarre, -koomikseid, -riietusesemeid, -suveniire jm., mida kaubastatspetsiaalselt loodud kauplustevõrk *The Monkee Stores*. Kõik see tõi üksnes 1967. aastal sisse üle 25 miljoni dollari. Siiski ei saanud ükski neljast nimetatud noormehest miljonäriks, kuigi nii arvati. Kuni oma karjääri lõpuni said nad vaid lepingus ettenähtud palka, pluss kolmkümmend protsenti avalike esinemiste puhastulust nelja peale. Lõviosa läks äriteeste kaudu.

Et kõik oleks nagu päris-biitlitel, otsustati teha ka film. 1968. aastal valmiski mängufilm «*Head*»¹⁴⁴, mis aga ühtlasi kujunes ansambli luigelauluks. Esimene, kes ansamblist lahkus, oli Peter Tork, ansambli parim instrumentalist, ökonoomikaprofessori poeg, loomult tõsine ja endassesulgunud. Järgmisena läks oma teed Mike Nesmith, kellel ainsana õnnestus popmuusikas lauljana ja heliloojana kanda kinnitada. Schmidt-Joos ja Graves tsiteerivad kriitik Joachim von Mengershausen'i hinnangut filmile «*Head*», laiendades seda ka ansambli muusikalisele tegevusele: nähtus on huvitav selle poolest, et ta «kinnitab olemasolevaid olukordi ja demonstreerib nende muutumatust — koos hullusega, mis sellest tuleneb.»¹⁴⁵

¹⁴² Tõlkes: ahvid.

¹⁴³ «Viimane rong Clarksville'is».

¹⁴⁴ «Pea».

¹⁴⁵ G. Schmidt-Joos, B. Graves. Rock-Lexikon, lk. 242.

Kuuekümnendate aastate keskpaika langes niisiis saajandi suurim üllatus popmuusikas: ameeriklased kaotasid — küll ajutiselt, kuid ikkagi — oma juhtpositsiooni. See oli neile kibe kogemus, millest sai teha vaid ühe järelduse: inglaste imiteerimisega asja ei paranda, vaja on leida uusi elustavaid mahlu omaenese maa muusikalises olustikus.

Soul

Kuuekümnendate aastate teisel poolel näeme popmuusikas seniolematut stiilide ja suundade kirevust. Ansambel *The Beatles* oli mitte ainult ühe uue põhisuuna rajaja, ta demonstreeris ka ülimalt ahvatleval moel, mida kõike võib popmuusikaga saavutada, kui pidada silmas kuulsust ja raha. See tekitas paljudes mõistetava soovi proovida omagi õnne. Neile sai popmuusika õnnemänguks, milles panuseid tehti ka iga-sugustele trikkidele ja publiku peibutamisele osava reklaamiga. Selle kõrval hakati aga suuremat tähelepanu pöörama ka ameerika olmemuusika rahvalikele pärimustele, mis polnud veel kaugeltki ammendatud. Eriti vähe rõhku oli viimase kümne aasta jooksul pandud afroameerika muusika omapära loomingulisele kasutamisele. Olid ju *rock'n'roll*'is ja biitmuusikas domineerinud valged solistid ja ansamblid, surudes ehtsa negriidse väljenduse tagaplaanile. Nii oligi küpsenud aeg mustade kunstnike esileastumiseks, ja polnud sugugi juhus, et aastad 1966—1967 said *soul*'i¹ hooga tõusu ja leviku ajaks. Muidugi tõi see tõusuline endaga kaasa ka loominguliselt ja interpretatsiooniliselt vähem huvitavaid, spekulatiivse loomuga nähtusi, kuid see on juba paratamatu seal, kus väärtusi hinnatakse eeskätt rahas.

Džässis kerkis souli mõiste esile kuuekümnendate aastate alguses, kuid instrumentaalmuusikas jäi selle suuna olemus sügavamalt välja joonistamata. Veelgi varem, viiekümnendate aastate keskel, olid vokaalselt

¹ Tõlkes: hing.

orkester, mille lauljatariks tuli Annie Mae Bullock (1939), kellest peagi sai Tina Turner. Viimase ümber ehitatud erootilise värvinguga *show* ongi olnud abielupaari tõmbenumbriks juba üle viieteistkümne aasta. Kuna ansambli esinemises on suur rõhk visuaalsel momendil, siis Ike ja Tina Turneri heliplaatidest on suurema tähelepanu osaliseks saanud vaid üksikud. Neist on märkimisväärseim Phil Spector'i (1940) toodetud «*River deep mountain high*»⁸, mis tõusis 1966. aastal Inglise edetabelis kolmandale kohale (USA-s ei saanud see kõrgemale kaheksakümne kaheksandast kohast!). Lisagem siinjuures, et Spector oli möödunud aastakümne silmapaistvaim heliplaaditootja, kes rakendas rohkesti uusi tehnilisi võtteid ja taotles järjekindlalt oma kõlaideaali (*spector-sound*).

1969. aastal võttis ansambel *The Rolling Stones* Turnerite *show* oma kontsertide eelprogrammiks. Alles see aitas kaasa duo populaarsuse tõusule USA-s. Kõrvalseigana olgu märgitud, et Mick Jagger sai mõnegi idee Tina Turneri lavalisest liikumisest.

Souli populaarsuse kõrgperioodi langes ansambli *The Fifth Dimension*⁹ esiletulek. Laulnud paar aastat erilise eduta, sai ansambel kavala ärimehhe Marc Gordoni¹⁰ kaudu kontakti John Phillipsiga ansamblist *The Mamas and the Papas* ja Jim Webbiga (1946), kes oli kuuekümnendate aastate menukaimate laululoojate juhtgrupis. Esimeselt sai *The Fifth Dimension* laulu «*Go where you wanna go*», teiselt «*Up, up and away*»¹¹. Viimane tunnistati 1967. aasta parimaks plaadiks ja ansambel sai selle eest *Grammy*-auhinna. Kaks aastat hiljem osutus edukaks singel lauludega Galt MacDermoti muusikalist «*Hair*». *The Fifth Dimension* püsis nii täpselt souli ja pop-lööklaulu piirimail, et tema muusika polnud liiga «must» valge kuulaja maitsele ega ka mitte liiga «valge» neile, kes eelistavad negriidset *rock*'i. Praeguseks on ansambel tegevuse lõpetanud.

⁸ «Jõe sügavune ja mäe kõrgune».

⁹ Vokaalkvintett kahe nais- ja kolme meeshäälega.

¹⁰ Töötas *Motown*'i firmas ja andis selle esindajana ansamblile prooviesinemisel eitava vastuse. Lahkus seejärel kohe firma teenistusest ja pakkus end ansamblile mäenedžeriks.

¹¹ «Mine, kuhu tahad», «Kõrgele üles ja eemale».

Asudes vaatlema souli muid tähtsamaid viljelejaid eespool märgitud alajaotuste kaupa, alustagem New Yorgi soulit. Olgu kohe rõhutatud, et New Yorgi soul kujutab endast mitte muusikalist vaid geograafilist mõistet. New York kui tähtis tööstus- ja kaubanduskeskus sai juba sajandi alguses ka ajaviitebisnessi ja heliplaaditööstuse keskuseks. Sealsed firmad, eesotsas 1948. aastal asutatud *Atlantic*'uga, panid suurt rõhku souli produtseerimisele. Stiililise omapäraga New Yorgi soul silma ei torka. Teisiti võiks seda nimetada ka *mainstream-soul*'iks¹². Märkigem veel seda, et mõnedki rütm-ja-bluusi ning *rock'n'roll*'i valdkonnas tegutsenud lauljad (näiteks Sam Cooke ja Frankie LYmon) olid sisuliselt juba soulilauljad, kuigi see vool alles kümme aastat hiljem laia avalikkuse huvi köitis.

Üks varasemaid New Yorgi souligruppe oli 1961. aastal soosingusse tõusnud naisvokaalkvartett *The Shirelles*, kes oli ansambli *The Beatles* üheks lemmituks ja kelle muusika inspireeris ka Phil Spectorit.

Puhtakujuliseks souli esindajaks ei saa pidada Dionne Warwicki (1940) kas või juba sellepärast, et ta on laulnud palju «valgeid» laule helilooja Burt Bacharach'i (1928) sulest: «*Alfie*», «*Anyone who had a heart*», «*Don't make me over*», «*Message to Michael*», «*Walk on by*», «*Wishin' and hopin'*»¹³. Burt Bacharach tekitas oma loominguga kuuekümnendail aastail tõelise sensatsiooni, tõstes lööklaulu uuele, kunstipärasele tasemele. Tema lauludel oli huvitav struktuur, kaugel igasugustest kulunud stampidest, ja erakordselt värsked olid ka tema meloodilis-harmonilised leiud. Peale muu sündisid tema laulud juba algusest peale kavandatud arranžeringus, mis kujunes muusika lahutamatuks koostisosaks, nagu ka sümfooniline muusika saab kohe partituuri kuju ega vaja «orkestreerimist» varem valmistatud klaviiri järgi. Tänu neile omadustele, samuti Hal Davidi mõtterikastele, poeetiliselt köitvatele tekstidele, sai pea iga Bacharach'i laul sündmuseks ja avardas niihästi asjatundjate kui ka

¹² Souli keskne vool.

¹³ «Igaüks, kel oli südant», «Ära püüa mind muuta», «Sõnum Michaelile», «Mine pealegi mööda», «Soovides ja lootes».



Aretha Franklin

keskmise kuulaja arusaama lööklaulu olemusest. Bacharach, David ja Warwick moodustasid ideaalse loomingulis-interpretatsioonilise kollektiivi. Tulles tagasi lauljatar juurde, on oluline märkida, et Dionne Warwick oli kasvanud gospeli pinnasel ja tal oli varem koguni oma ansambel, *The Gospelaires*. Pärast tohtu menu aastaid popmuusika vallas, mil ta laulis ka massimaitsele kohandatud, üleilustatud laule, otsustas lauljatar taas maisemale muusikale läheneda ja tegi 1968. aastal LP «*Soulful*»¹⁴, millel olid ka mõned Lennoni ja McCartney laulud. Seitsmekümnendate aastate alguses rajas ta koostöö uue autoriduoga — Brian Hollandi ja Lamont Dozieriga, mis oli niisama populaarne kui Bacharach-David, kuid soulile tunduvalt lähemal — juba oma rassilise kuuluvuse tõttu. Sellest koostööst sündis 1973. aastal LP «*Just being myself*»¹⁵.

Kõigi aegade menukaimate soulilauljate hulka kuulub Wilson Pickett (1941). Nagu paljudel kolleegidel, algas ka tema tee kirikukoorist ja gospeligrupist. Alates 1959. aastast laulis Pickett rütmi-ja-bluusi viljelevas ansamblis *The Falcons*. Viimasest avansseerus ta peagi solistik, tegi mõned hästi minevad singlid ja leidis end 1964. aastal firma *Atlantic* solistide hulgast. Hiljem otsis ta pidevalt paremaid saatemuusikuid ja lindistas mitmes teiseski stuudios Memphises, Philadelphias ja Muscle Shoalsis. Rohkesti laule kirjutas ta endale ise. Erinevalt paljudest teistest soulilauljatest ei otsinud Pickett kontakti valge kuulajaskonnaga, olles veendunud, et valged nagoonii souli olemusest midagi ei taipa. Wilson Picketti laulmismaneer on väga ekstaatiline, ulatudes sageli karjete ja kähina piirile. Vähe inspireeriva kuulajaskonna ees esineb ta ükskõikselt, kasutades väliseid võtteid. Aastail 1965—1971 jõudis paarkümmend tema laulu miljonilise müügiarvu lähedale või ületas selle.

Laiale kuulajaskonnale on teistest paremini tuntud Aretha Franklini (1942) nimi. Pärit vaimuliku perekonnast ja laulnud kuni kaheksateistkümnenda elu-

¹⁴ «Hingestatud».

¹⁵ «Olles lihtsalt mina ise».

huvist sündis lauljatori esimene LP — «*First take*»²⁴. Tulla popmuusikas publiku ette 30-aastase lauljatarina tähendab olla juba mitmest rongist maha jäänud. Hoolimata marulise menu puudumisest, tegi *Atlantic* Roberta Flackiga igal aastal uue LP, ja otsustades kolmanda plaadi pealkirja — «*Quiet fire*»²⁵ — järgi, tundis hästi oma hoolealuse väärtusi. Neljandal plaadil prooviti Roberta Flacki koos Donny Hathawayga (1945), kes oli laulnud gospelilaule juba kolmeaastaselt ja oli peale muu ka tugev pianist. Samal 1972. aastal saabus otsustav pööre. Ühe tähelepanu äratanud filmi muusikaliseks teemaks oli valitud laul «*The first time ever I saw your face*»²⁶, mis oli ilmunud Roberta Flacki esimesel heliplaadil ja jäänud tollal erilise tähelepanuta. Filmi kaudu tõusis see laul USA edetabelijuhiks ja tõi lauljatarile ka *Grammy*-auhinna. Järgmisel aastal kordus sama lugu Charles Foxi lauluga «*Killing me softly with his song*»²⁷: teine *Grammy*-auhind ja taas esikoht edetabelis. See laul oli olnud Roberta Flacki repertuaaris juba seitse aastat! Kolmandalgi aastal jäi kuulajaskond lauljatarile truuks. Alles seitsmekümnendate aastate keskel kadus tema nime ümbert esialgne erutatud vaimustus. Nagu Aretha Franklin, on ka Roberta Flack kasutanud oma kunstnikumainet ühiskondlikele probleemidele tähelepanu tõmbamiseks, püüdes parandada mustade ameeriklaste olukorda. Tema kui lauljatori silmapaistvaim joon on tagasihoidud emotsionaalsus, «lahtisest tulest» hoidumine. Seepärast ei peeta teda puhtakujuliseks souli esindajaks, seda enam, et talle on kodused ka džässi, *rock*'i ja folkstiili väljenduslaadid.

New Yorgi souli esindajaist pakub huvi ka seitsme-

²⁴ «Esimene heliülesvõte». (Nii nimetatakse lindistatava pala esimest varianti.)

²⁵ «Tasane leek».

²⁶ «Esmakordselt, kui nägin su nägu». Laulu oli 1962. aastal kirjutanud folklaulja Ewan McColl. 1968. aastal plaadistas selle trio *Peter, Paul and Mary*.

²⁷ «Piinates mind õrnalt oma lauluga» (meil «Millest sa elad ja hingad»). Selles laulus oli Roberta Flacki inspireerinud Neil Diamondi kontserdi kuulamine.

kümnendail aastail esiletõusnud vokaalkvintett *Persuasions*, kelle eriala on a *cappella*²⁸ laulu viljelemine.

USA autotööstuse keskus Detroit kannab rahvasuus nimetust *Motor Town* ehk lühemalt — *Motown*. Selle nimeline firma (asutatud 1959. aastal, esialgse nimega *Tamla*) on soulmuusika müügiga paisunud võimsaks kontserniks (*Hitsville, USA*²⁹), mis hõlmab üheksa etiketi all esinevat heliplaaditööstust, kontserdiagentuuri ja kirjastust. Esialgu mustadele suguvendadele «head onu» mänginud omanikust Berry Gordyst³⁰, kes kuulutas, et tema ettevõtte on vennalik perekonnafirma, on saanud tüüpiline kapitalistlik äri-mees. 1966. aastal kandis sajast kõige menukamast USA singlist tervelt kolmkümmend kuus *Motown*'i etiketti.

Muidugi reklaamis *Motown* agarasti oma eripärast firmakõla (ka *Detroit sound, Tamla sound*). See oli helitehniliselt eeskujuliku teostusega, põhiliselt tantsulise iseloomuga muusika, millel oli selge neegribluusi ja gospeli ilme. Kuna aga firma tegi agarasti silma valgele ostjaskonnale, kelle taskus olid ju kõige suuremad rahad, siis hoiduti liiga ekstaatilisest soulis, mis võis valgeid eemale tõugata. Seetõttu nimetasid mõned taolist muusikat ka lahjendatud soulis. Studioid olid peale tehnilise personali ka oma heliloojad ja luuletajad³¹, samuti režissöörid palade muusikalise ja lavalise teostuse lihvimiseks. Iga artisti laule lihviti alates muusikast, tekstist ja arranžeringust kuni lavalise liikumise ja koreograafiani. Lauljatele õpetati tantsu, riietumis-, jumestus- ja soengutegemiskunsti, isegi häid kombeid. See kõik viis aja jooksul lausa masin-

²⁸ Saateta.

²⁹ *Hit* — lööklaul, *ville* (pr.) — linn. Niisiis «Lööklaululinna». Siin on vihje konkureerivale kantrimuusika keskusele Nashville'le, mis reklaamib end kui *Music City, USA*.

³⁰ Oli krohvija, autosadulasepp ja kärbeskaalupoksija. 1958. aastal kirjutas ühe laulu endisele USA poksitšempionile, vahepeal lauljaks hakanud Jackie Wilsonile (1932). Laulust tuli bestseller ja Gordy läks üle muusikabisnisile.

³¹ *Motown sound*'i tähtsaim loominguline «meeskond» oli vennad Eddie ja Brian Holland ning Lamont Dozier, popmuusikas menult kolmas kollektiiv (Lennoni/McCartney ja Kingi/Goffini järel). Kõik kolm lahkusid *Motown*'i teenistusest 1969. aastal hoolimata firma kohtuprotsessidest.

liku täiuslikkuseni. Lõpuks hakkas kostma hääli, mis kurtsid, et *Motown*'is pole enam ruumi elava, spontaanse musitseerimisrõõmu jaoks.

Motown'i toodangu valdav osa tugines solistiga lauluansamblitele. Päris üksi pakutud soliste leiame suhteliselt vähe. Souli esimene väljapaistev naissolist, kelle lauludega plaadid said bestselleriteks, oli aastail 1962–1964 rohkesti eksponeeritud Mary Wells (1943). Ansambel *The Beatles* nimetas teda oma lemmikuks ja kutsus Inglismaale oma kontsertidele külalisesinejaks. Selle mälestuseks on lauljatori tehtud tosina LP hulgas üks, mis kannab pealkirja «*Love songs to the Beatles*»³². Emakssaamine tõmbas Mary Wellsi muusikast ajutiselt eemale, hilisemad lennukatsed ei viinud teda aga enam kõrgustesse.

Aastail 1962–1971 sai Marvin Gaye (1939), *Motown*'i bossi õemes, täpselt tosina kuldplaate. Täna-seni on tema arvel üle kolmekümne LP. Vaimuliku perekonnast pärit Gaye'l olid kõik eeldused souli võltsimatuks tõlgitsemiseks, kuid suure osa oma loorberitest lõi ta siiski lihtsakoeliste lööklaulukestega. 1971. aastal tuli ta üldiseks üllatuseks esile LP-albumiga «*What's going on?*»³³. See pole tavaline juhuslik laulukogumik, vaid kujutab endast kunstilist tervikut, muusikaliste juhtmotiividega ühendatud süiti, mis haarab popmuusika eri stiile ja püüab asetada kuulajat vastamisi põletavate sotsiaalsete probleemidega. Saanud julgust mainitud albumi suurest menust, on Marvin Gaye teinud eksperimente tavapärase notatsiooni ja instrumentatsioonita muusikaga.

Päev, millal üks ansambli *The Miracles* laulja tõi proovikuulamisele Detroidi kõige viletsamas agulis kasvanud pimedana neegripoisikese Steveland Judkinsi, kujunes *Motown*'ile meeldiva ja tulusa ajajärgu alguseks. Poisike, kes ristiti Stevie Wonderiks (1950), lausa plahvatas talendist. Ta laulis oma kaheteistkümne eluaasta kohta uskumatu küpsusega, mängis suurepäraselt suupilli ja tuli toredasti toime mitme teisegi instrumendiga. Tema esimene *hit*, New Yorgi *Apollo* teat-

³² «Armastuslaulud biitlitele».

³³ «Mis on lahti?».

ris toimunud kontserdi lindistuselt plaadile pandud «*Fingertips*»³⁴ viis selle singli 1963. aastal USA-s kümne kõige rohkem müüdud plaadi hulka. Järgnevad aastad kujutasid endast peatumatut üleslendu, vähemalt majanduslike näitajate poolest. Tagasivaates näeme küll, et kujundades noore Stevie kunstinikupalet, koondas *Motown* oma ponnistused kõikimeelitava ilusa souli pakkumisele, mille kõrval tähtis osa oli ka kena meloodiaga *evergreen*'idel. Mõnelgi puhul sihivad need taotlused Stevie Wonderi isikupärast mööda, ja tema suupillimäng mõjub niisuguste laulude kõrval isegi veenvamana ning auditavamana. 1971. aastal võttis laulja enese hooleks ka oma plaatide helirežissuuri, samuti muutus ta loominguliselt aktiivsemaks, luues rohkesti laule omaenese ja nüüd juba endise abikaasa, lauljatar Syreeta Wrighti tekstidele. Käsikäes laulude sisulise nõudlikkuse kasvuga avardus laulja väljenduslik skaala, kuigi kohati torkab kõrva ka ülearranzeerimist ja sünteetiliste kõlade üliküllust. Stevie Wonderi kaliibriga kunstniku puhul on üleearune loetleda kuldplaate ja muid autasusid, mille välise sära juures võivad ikkagi varju jääda seesmised väärtused. Retsenseerides 1976. aastal, pärast kaheaastast vaheaega ilmunud LP-d «*Songs in the key of life*»³⁵, meenutab kriitik Anthony Wall Eric Claptonit, kes on öelnud, et alati, kui ta arvab end olevat saanud hakkama hea plaadiga, paneb ta mängima mõne Stevie Wonderi oma, mis toob ta taas pilvedest maa peale.³⁶

Motown'i ansamblitest eakaim *The Four Tops* tegutses juba kümme aastat enne seda, kui ta 1964. aastal sai firma latusalt funktsioneerivaks lööklaulumasinaks. Ansambli esituse ehtne, nagu hetkeinspiratsioonist sündinud tundelaeng oli ikka üle talle määratud laulude arvestatud külgetõmbejõust. Kuuekümnendate aastate lõpul vähenes ansambli populaarsus muusikaliste kujundite aheneva ringi tõttu. Kasuks tuli firma vahetus 1969. aastal, ja praegu on *phillysound*'ile³⁷

³⁴ «Sörmeotsad».

³⁵ «Laulud elu helistikus».

³⁶ Take this money and ... — «Morning Star», 30. XI 1976, lk. 4.

³⁷ Vt. lk. 239–240.

afro-ameerika olemus olnud algusest peale tunduvalt nõrgem kui soulis. Souli tõlgitsemisel on valge laulja ees samad raskused, mis kerkivad tema ette vähetuntud eksootilise rahvalaulu esitamisel. Muidugi pole soul valgele ameeriklasele nii tundmatu nähtus kui näiteks gruusia või india rahvalaul, sest omajagu lähendavat eeltööd on teinud bluus ja džäss, paljud on tutvavad ka spirituaalide ja gospeliga, ning lõpuks on ka keel sama. Seetõttu ongi paljud ameerika (ja ka inglise) interpreedid, võlutud souli emotsionaalsest pingest ja väljenduse omapärast, proovinud oma jõudu selles valdkonnas.

Lauljad, keda esmakordselt iseloomustati terminiga *blue-eyed soul*, on Bobby Hatfield (1940) ja Bill Medley (1940). 1962. aastal hakkasid nad duona esinema ja laulsid nii ehtsat souli, et raadiokuulajate arvates oli tegemist mustade lauljatega. Kõrgpunkti jõudis nende duo *The Righteous Brothers* koostöös Phil Spectoriga, kelle laulu «*You've lost that lovin' feelin'*»⁷⁶ laulsid nad 1965. aastal esikohale niihästi USA kui ka Inglismaa edetabelis. Briti melomaanid joobusid sellest laulust niivõrd, et tippu lendas ka samal aastal tehtud Cilla Blacki (1943) versioon, jäädes pidama teisele kohale. 1968. aastal läks duo lahku, kuid ühines kuus aastat hiljem uuesti, igatahes endist soosingut küll saavutamata.

USA ansamblitest on valge souli esindajaiks veel varem juba nimetatud *Rare Earth* ja kvintett *Box Tops*. Viimase populaarsus oli suurim aastail 1967–1968.

Selles laadis laulvaist solistidest kerkisid 1966. aastal esile Tim Hardin (1941) ja Tim Buckley (1947–1975). Esimene oli kodus džässi ja folkmuusika ringides, kirjutab mitu õnnestunud *rock*-ballaadi, kadus aga mõne aasta pärast kehva tervise tõttu teiste varju ja elab praegu Inglismaal. Teine oli äärmiselt vastuoluline isiksus, kes lauljana ja laulude autorina eksperimenteeris kõigea, avangardsest *rock*'ist kuni komertslööklauludeni. Märkida tuleb ka ülipopulaarset heliloojat Carole Kingi (õieti Carol Klein, 1943), keda on nimetatud jõuka rahva soulilauljaks, kuna tema

⁷⁶ «Sa oled kaotanud lemmetunde».



Janis Joplin

diskreetne esitus, milles kuuldakse ka juudi rahvamuusikale omast väljenduslikkust, meeldib isegi poplaulja Andy Williamsi austajaile. Tema LP-albumit «*Tapestry*»⁷⁷ (1970) müüdi kümme miljonit eksemplari, mis

⁷⁷ «Seinavaip».

Kuigi kuuekümnendate aastate lõpuks oli souli kõrghooaeg vaibunud, ei tähendanud see sugugi souli surma, nagu nii mõnigi tollal oletas.⁸⁸ Vastupidi, souli poolt kaasatoodud väljendusvahendid mugandusid popmuusika mitmesugustes harudes sedavõrd püsivalt, et tänapäeval kuuleb juba väga harva päris valget, ilma negriidse karakteristikata *rock*'i varaste biitlite vaimus. Mis aga puutub terminisse *soul*, siis on omajagu huvipakkuv Ronald Tysoni järelalus, et popmuusika klassifitseerimine rütm-ja-bluesiks ning popiks, souliks ja *rock*'iks jne. kätkeb endas rassismi varjatud avaldumist. «Niisuguse klassifitseerimise puhul, milles arvestatakse vähe muusika vormi ja sisu, on lõpptulemuseks masside muusikapärandi rassistlik mahasalgamine. Allutades kriitika peenelt ja ka mitte eriti peenelt püstitatud doktriinidele, muutub meie kuulmine erapoollikuks. Meile öeldakse, et üks või teine vorm on ühe või teise rahvuse produkt, ja rassism annab sellele üleoleku või alaväärsusega kaasneva varjundi. Me ei tohiks alahinnata asjaolu, et suure osa meie maitsete kunstide valdkonnas programmeerib meie jaoks valitsev klass.»⁸⁹ Meid, kellele rassismi olemus on võõrastust tekitav ja meie maailmavaate seisukohalt isegi käsitamatu, aitab toodud tsitaat paremini mõista popmuusika pinnavirvenduste all toimuva ühiskondlik-poliitilise heitluse avaldusvorme.

Popmuusika ühiskonna ideelise kaose peegeldajana

Kuuekümnendate aastate keskel ilmnes selgesti, et popmuusikal polnud mitte ainult meelelahutuslik funktsioon, vaid et temas peegeldusid — tahtlikult või mitte — mitmed ajastule iseloomulikud tendentsid. Popmuusika tootjad ja levitajad olid sulgenud lööklaulu aastakümneteks mingisse reaalsest elust isoleeritud ruumi, illusioonide maailma, kus ei tuntud muret ega

⁸⁸ P. W i m m e r. Ist der Soul tot? — «Volksstimme», 2. VII 1969.

⁸⁹ R. T y s o n. Notes. — «Daily World», 24. I 1976.

puudust. Kahe-, kolme- ja neljakümnendate aastate lööklaulude hulgast võime tikutulega otsida konkreetse tegelikkuse jälgi — peale Jay Gorney laulu «*Brother can you spare a dime*»¹ (1932) on raske midagi leida.² Tõsi, blues oli küll kahe jalaga maa küljes kinni, kuid see oli musta vähemuse muusika, mis tollal valgete lööklaulude kõrvale ei pääsenud. Nagu nägime, hakkas valge publiku lemmiklaulude olemuses midagi käriseva alles viiekümnendate aastate *rock'n'roll*'i saabumisega, kuid kulus ikka veel kümme aastat, kuni ilmusid niisugused laulud nagu Lennoni ja McCartney «*A hard day's night*»³. See oli tüüpiline lööklaul, teemaks jällegi armastus, ja üsnagi meelelisel moel, kuid üllataval kombel mitte mingi roosa pilveserva peal, vaid täiesti tavalises elus, kus rügatakse nii kõvasti tööd, et õhtul koju tulles tahaks magada nagu puupakk.

Sellise realistliku suhtumise ilmumine oli esimene aste lööklaulu vabastamisest sellest elevandiluust tornist, kuhu ta oli paigutatud. Ei kulunud enam palju aega, kui sotsiaalne moment sai lööklauluski sagedaseks nähtuseks, omandades kord-korralt selgemaid piirjooni. Asja võib võtta ka nii, et seda laadi lauludest tegi lööklaulud alles publik⁴, osutades neile erilist soosingut, nähes neis uut kvaliteeti, avaldades autoreile ja esitajale ergutavat tagasimõju. Ei saa jätta arvestamata ka asjaolu, et *rock* tõi esile hulga uusi autoreid ja interpreete, kellele varasemate aastate popmuusika kirjutamata seadused midagi ei tähendanud. Uusi laule ei loonud enam *Tin Pan Alley* käsitöölised ega vanad tunnustatud (tavaliselt ka rutiini langenud) Irving Berliini tüüpi meistrid, vaid noored asjaarmastajad, kes nägid ümbritsevat elu lihtrahva silmadega ja olid küllastunud varasema perioodi roosamannast.

¹ «Vennas, laena kümme senti» — nõnda pöördub kerjus möödajate poole. Laul kajastas majanduskriisi meeleolusid.

² Üllatavalt vähe jälgi jättis isegi Teine maailmasõda, Inglismaal küll rohkem kui USA-s.

³ «Ohtu pärast rasket päeva».

⁴ Kuulaja suhtumine määrab nii või teisiti lööklaulu populaarsusastme, kuid ühel juhul haaratakse laul juba lennust, teisel juhul on vaja äärmist reklaami (sellest ka väljend *to push a song* — laulu tõukama, läbi pressima).

tamisele järgnenud oksendushoo kätte lämbumise tõttu. Vaevalt on see tagantjärele enam tähtis. Teame vaid seda, et Jimi Hendrixi saatus oli andeka muusiku saatus, kes iga hinna eest püüdis maailmale ja iseendale tõestada geniaalsust, mille talle olid omistanud möödutundetud austajad ja ohjeldamatu reklaam. Kahjuks käis see ülesanne talle üle jõu.

Jimi Hendrixi ansambel oli ilmseks eeskujuks 1968. aastal San Franciscos esilekerkinud triole *Blue Cheer*, mis võttis kasutusele seniolematu valjusega võimenduse, saades seega nn. *heavy metal rock*'i⁵⁷ pioneeriks. Trio muusikalised võimed olid üsnagi piiratud. Kuigi ansambli järgi sai nime isegi üks uimasti, jäid *Blue Cheer*'i psühheedeeliapingutused enamasti vaid labaseks lärmitsemiseks.

MC Five (Motor City Five) oli 1968. aastal ühe põgusa viivu jooksul USA lärmakaima kuulsusega bänd. See kvintett elas endise džässikriitiku John Sinclair'i asutatud kommuunis *Trans Love Energies*, mis oli ühtlasi Sinclair'i Valgete Pantrite Partei peakorter. Sealt lootis ta valla päästa oma «revolutsiooni». Ansambel kuulutas «totaalset vabadust», mis pidi väljenduma *rock*'is, narkootikumiuimas ja kas või keset tänavat toimivas sugulises läbikäimises. Esimese LP ilmumisel tuli sekeldusi sellest, et plaadile oli avalikult kontserdilt fikseeritud ansambli muusikute pöördumine publiku poole, keda kõnetati trükimusta mitte kannatava sõimunimega. Lõpuks nõustus ansambel asendama vaidlusaluse kõnetuse sõnadega «vennad ja õed». LP läbimüük oli päris kena, kuid firma *Elektra* loobus siiski edasisest koostööst, kuna ansambel oli firma nimel ametlikult läbi sõimanud kõik plaadikaupluste omanikud, kes boikoteerisid *MC Five*'i plaati. Järgmisele firmale (*Atlantic*) tõi ansambli LP «*Back in the U.S.A.*»⁵⁸ 128 tuhat dollarit kahjumit, kuigi plaadist sai ansambli parim toode, mis mõne kriitiku arvates on tähelepanuväärne isegi kogu *rock*'i ulatuses nähtuna. 1972. aastal läks võlgadesse sattunud *MC Five* ametlikult laiali. John Sinclair, kes

⁵⁷ Vt. lk. 325.

⁵⁸ «Tagasi USA-s».

marihuaanasigaretide pärast ligi kümneks aastaks vanglasse oli saadetud, ütles ansamblile: «Te tahtsite olla suuremad kui *The Beatles*, mina aga tahtsin, et te saaksite suuremaks kui Mao.»⁵⁹ Hiljem läksid vanglasse ka kaks *MC Five*'i endist mängijat.

USA lääneranniku (*West Coast*) *rock*'i parimate esinajate hulka tõusis *The Steve Miller Band*, eesotsas kitarrist Steve Milleriga (1944). Viimane oli mängu õppinud Chicago bluusipillimeeste Muddy Watersi, *T-Bone* Walkeri ja Junior Wellsi juures, mistõttu bluusi traditsioonid jäid tema muusika vundamendiks ka siis, kui ta oma loomingus kosmilisi teemasid haaras või kantriolustikku põikas. Miller on kasutanud oma plaadidel nimekaid külalisi, nende hulgas näiteks Paul McCartneyd.

Psühheedeelia sfääris võib kohata veel järgmisi USA ansambleid: *Bloodrock*, *Love*, *Quicksilver (Messenger Service)* ja *Sly and the Family Stone*. Uimastite propageerimise poolest paistis silma David Peel (1945) ansambliga *The Lower East Side*. Protest-*rock*'i alusepanijaks peetakse laulja-kitarrist Barry McGuire'd (1935) lauluga «*Eve of destruction*»⁶⁰. *Flower power*' laulikute hulka kuulusid Scott McKenzie (1944) ja Janis Ian (õieti Fink, 1951). Soov moevoolus kaasa ujuda viis sinnasamasse ka lauluduo *Sonny & Chèr* (Salvatore *Sonny* Bono, 1940 ja Chèr LaPiere, 1946), nende panust aga kvalifitseeritakse pseudo *flower power*'na.

Ülalkirjeldatud nähtusi võis kohata peale USA ka teistes kapitalimaades, kuigi tunduvalt väiksemas ulatuses. Nimetagem siinkohal veel mõnda *rock*bändi, sedapuhku Inglismaalt, mille tegevus iseloomustas kohaliku noorsoo meeleolusid.

Aastail 1966—1973 oli tegev *underground*'i hoiakuga ansambel *Family*, loominguliselt aktiivne ja üsnagi huvitavate ideedega, kuid publiku juures see suuremat edu ei saavutanud. *Underground*'i esinajate hulka kuulus ka duo *Tyrannosaurus Rex*, mis tegutses aastail

⁵⁹ Vt. S. Schmidt-Joos, B. Graves, *Rock-Lexikon*, lk. 234.

⁶⁰ «Hävingu eelõhtu».

tõsise muusika äärmuslikud, nn. avangardistlikud suunad olid jõudnud kriisistaadiumini: laia kuulajaskonnaga polnud suudetud sidet luua; uute kõladega katsetajad olid sulgunud kitsasse asjahuviliste ringi, tunnetades selgesti oma eraldatust muust maailmast. Popmuusika oli seevastu jõudnud enda poole tõmmata mitte ainult tavalise tantsupubliku, vaid ka suure osa nooremast haritlaskonnast, kes oli selle muusika saatel üles kasvanud ja suhtus sellesse kui mitte just erilise huviga, siis igatahes leplikult. Pakkuda oma loomingut nõudlikumale kuulajale oli küll raskem, aga ka suuremat rahuldust toov kui laulda ja mängida kooliealistele melomaanidele, kellele piisas paljalt *rock*'i tuttavast rütmist, et tunda end oma sõiduvees. Kõige lõpuks olid esimeste popansamblite muusikud ka ise lühikeste pükste east välja kasvanud, ja nii oli igati ootuspärane uute tuulte ning suurema nõudlikkuse ilmumine nende loomingusse. Iseloomulik on seegi asjaolu, et need uued suunad ei ilmunud mitte nagu *deus ex machina*, koos uute kollektiividega, vaid küpsesid vanades, juba tuntud ansamblites. Meenutagem, kuidas *The Beatles* võttis kasutusele keelpillikvarteti, sitari, elektronmuusika elemente jms. Eksperimentaalseid palu pakkus *The Rolling Stones*, *Procol Harum* lasi välja Bachist mõjustatud muusikat, *Yardbirds* aga sobitas poppi klassikalist muusikat, gregoriaani koraali ja madrigali. Ameerika ansamblitest oli esimeste katsetajate hulgas samuti üks vanemaid gruppe — *The Beach Boys*. Mõnigi meenutas džässvokaalansamblit *The Swingle Singers*, kelle Bachi-töötused olid 1962. aastal ülemaailmselt huvi ärganud. Sealt tuli idee mängida vana muusikat ka biitrütmiga.

Alljärgnevalt libistamegi pilgu üle ansamblite, kes kuuekümnendate aastate keskel otsisid inspiratsiooni teistest žanritest. Alustagem klassikalise muusika mõjustest inglise ansamblite juures.

Esimesena avastas 1967. aastal enda jaoks klassikalise muusika võimalused *The Moody Blues*, kellest oli juttu eespool.² Sellele ideele tuli ka *Procol Harum*, või õigem oleks isegi öelda, et too ansambel sündis sel-

lest ideest. Nimelt komponeeris laulja-pianist Gary Brooker (1945) 1967. aasta kevadel Bachi ühe kantaadi muusikast inspireerituna pala, millele teksti kirjutas tema sõber Keith Reid (1947), tollal elukutselt rätsep. Laulu helilindistamiseks vajalike muusikute leidmiseks pandi ajalehte kuulutus ja stuudioks üüriti ühe metodisti kiriku kelder. Nii produtseeritud laul «*A whiter shade of pale*»³ äratas oma klassikaliste orelikõladega suurt tähelepanu ja oli juba sama aasta sügisel kodumaa edetabelis esimesel, USA-s aga viiendal kohal. Taolises ootamatus menüs on sageli midagi hukatuslikku. *Procol Harum* oli kohe oma trumbid lauale pannud ja kui edaspidi eriti suuri põhimõtetlisi uuendusi ei järgnenud, muutus kriitika rahutuks. Ansambel on aga algset suunda laiendanud LP-del «*Live in concert with the Edmonton Symphony Orchestra*»⁴ ja «*Grand Hotel*» (1972 ja 1973). Bänd hajus 1978. aastal, välistamata taasühinemise võimalust.

Veelgi otsesemalt haaras klassikalise muusika elemente *Nice*, 1968. aastal tuntuks saanud kvartett, kus erilist tähelepanu köitis pianist-organist-helilooja Keith Emerson (1944). Viimasest pidi saama kontsertpianist, kuid 15-aastaselt tegi ta pöörde *rock*'i suunas. Emerson tõi esimese inglase *rock*-muusikasse süntesaatori ja pälvīs oma ekstaatilise mänguga hüüdnime «klahvpillide Jimi Hendrix». *Nice* paistis silma agressiivse *shock show*'ga, mille organiseerimises polnud määndžer Andrew Oldhami käedki vist päris puhtad. Viimane oli nimelt varem olnud *The Rolling Stones*'i määndžeriks. Esitades Leonard Bernsteini pala «*America*» (muusikalist «*West Side story*») — *Nice*'i esituses püsis see kuusteist nädalat bestsellerite loetelus — rebis ansambel iga kord puruks Ameerika lipu. Nimetatud pala reklaamiks lasi *Nice* end pildistada lastega, kellele hiljem fotomontaaži teel pandi ette mõrvatud John ja Robert Kennedy ning Martin Luther Kingi näod. Seetõttu takistas Bernstein USA-s «*America*» avaldamist *Nice*'i versioonis. Londoni *Royal Albert Hall*'is kehtestati ansamblile eluaegne esinemis-

³ «Kahvatu valgem varjund».

⁴ «Salvestis kontserdilt Edmontoni sümfooniaorkestriga».

² Vt. lk. 200.

kvadroheli. Heliplaatidel kasutati rohkesti ka müraefekte: tänavalärmi, võimendatud südamekloppimist, lindude laulu jms. Palas «*Money*»²⁵ on vaimukaks kommentaariks kassamasina kõlinad-raginad, mis kriipsutavad alla teksti puänti: «Sulle räägitakse, et raha on kõige kurja juur, aga kui sa küsid palgakõrgendust, siis ei raatsita loovutada sulle pennigi.» Mainitud laul on ansambli suurimat menu saavutanud plaadil «*The dark side of the moon*»²⁶, mis ilmus 1973. aastal ja püsis tervelt kaks aastat «*The New Musical Express*'i» bestseller-LP-de nimistus.²⁷ *Pink Floyd* on esinenud ka filmis ja teinud muusika Michelangelo Antonioni filmile «*Zabriskie Point*». Ansambel on enamasti saanud kiitvaid hinnanguid. Rõhutatakse tema muusika fantaasiaküllust ja seda, et võrreldes n.ö. tõsise elektronmuusikaga on *Pink Floyd*'i pakutav elavam, luues kuulajaile isegi illusiooni otsesest osavõtust. Oigustatud on aga ka süüdistused liigeses illustratiivsuses, eklektikas ja isegi ajast mahajäämises, sest küllap on tõsi, et tehiskõlad ja tehnilised trikid kuluvad võrreldamatult kiiremini kui traditsioonilistel pillidel mängitud lihtsalt hea muusika.

Sidemeid džässiga leiame rockmuusikas palju sagedamini kui sidemeid tõsise muusika vanade ja uute vormidega. See on ka loomulik. Pruugib vaid minna tagasi neljakümnendate aastate rütm-ja-bluusi juurde, et näha džässi pinnasesse kinnitunud rock'i juuri. Nii on džäss-rock'i ilmumises tegelikult rohkem taasavastamist uuel tasandil kui päris uue kvaliteedi teket.

Ameerika džäss-rock'is võib jälgida põhiliselt kaht arengujoont. Esimene on seotud Paul Butterfieldi nimega, teine ansambliga *Blood, Sweat and Tears*.

Laulja-suupillimängija Paul Butterfield (1941) kasvab üles Chicago bluusiküllases õhkkonnas ja oli esi-

mene valge muusik, keda kodulinna mustad bluusimeistrid tunnustasid kui omasugust. 1965. aastal tuli ellu *Paul Butterfield Blues Band*, milles silmapaistvaimad muusikud olid kitarristid Mike Bloomfield (1943) ja Elvin Bishop. Esimene lahkus 1967. aastal ja asutas oma grupi *Electric Flag*, teine tegi sedasama järgmisel aastal, luues *Elvin Bishop Group*'i. Paul Butterfield, viljelnud esialgu bluusi, võttis 1967. aastal sihikule džässi, bluusi ja souli elementidega muusika, täiendades oma ansambli võimekate džässpuhkpillimängijatega. Palas «*East-West*»²⁸ pakkus ta ka idamaise kõlaga raga rock'i.²⁹ 1968. aastal valmistas ta kaks LP-d, «*Resurrection of Pigboy Crabshaw*» ja «*In my own dream*»³⁰, milles džässitunnetus sai üsnagi mõõduandvaks. Viis aastat hiljem sai tema ansambli nimeks *Better Days*, kuna Butterfield otsustas astuda lähemale kommertsrock'ile ja pidas sõna «bluus» ansambli nimes reklaamile ebasoodsaks.

Pärast *Electric Flag*'i hajumist asutas selle ansambli trummar Buddy Miles (1944) oma bändi nimega *Buddy Miles Express*, jätkates niimoodi Butterfieldi tüvest kasvanud puu hargnemist. 1974. aastal ühines Miles uuesti kokku tulnud *Electric Flag*'iga, olles vahepeal oma ansambli kaks korda reformeerinud. Varsti lõpetas *Electric Flag* jälle tegutsemise.

Kahe eelpool mainitud arengujoone vahel seisab Al Kooper (1944), kes alustas muusikuteed juba 14-aastasena, mängides klaverit ja orelit. Tema «relvastusse» kuulub veel laul, kitarrimäng ja komponeerimine. 1964. aastal mängis ta ansamblis *Blues Project*, mis ületas esimesena barjäärid folgi, bluusi ja džässi vahel. Pärast Kooperi ja kitarrist Steve Katzi lahkumist lagunes see ansambel, kuid tuli 1972. aastal veel kord kokku. Al Kooper asutas koos Katzi ja altsaksofonist Fred Lipsiusega 1967. aastal ansambli *Blood, Sweat and Tears*, kuid lahkus sellest pärast esimese LP valmimist, tegemaks koos kitarristide Mike Bloomfieldi ja

²⁵ «Raha».

²⁶ «Kuu varjatud külg».

²⁷ See polnud siiski veel rekord. Kõige menukamad LP-d selles loetelus on olnud: «*Sound of Music*» (lauludega filmist «Helisev muusika»), Simoni ja Garfunkeli «*Bridge over troubled water*», filmi «*West Side story*» soundtrack, ja «*Please please me*» ansambliilt *The Beatles*.

²⁸ «Ida-Lääs».

²⁹ India rahvamuusika kõlale ja musitseerimispõhimõtetele orienteeruv rock.

³⁰ «Paksmao Crabshaw' ülestõusmine», «Mu oma unistuses».

üle viiekümne. 1969. aastal tegi *Savoy Brown* rooli-pöörde *rock*'i suunas, bändi originaalrepertuaaris jäi aga bluusi põhi endiselt tugevaks.

Fleetwood Mac tuli ilmale umbes samaaegselt eelmise grupiga, äratades suurt tähelepanu 1967. aastal peetud rahvuslikul džässi- ja bluusifestivalil. Ansambli esimene LP püsis kolmteist kuud bestsellerite nimistus. Selles olid kõige suuremad teened kitarrist Peter Greenil (1946), kes kirjutas suurema jao kollektiivi originaalrepertuaarist. 1968. aastal tõsis tema instrumentaalpala «Albatross» edetabelijuhiks, hiljem jäid vaid koha võrra madalamale laulud «*Oh well*» ja «*Man of the world*»⁸. Siis aga algasid Peter Greenil paljudele teistelegi saatuslikuks saanud probleemid uimastitega, mis sundisid teda muusikast kõrvale jääma. Töötanud mõne aja aednikuna ja surnumatjana, suutis ta end nii palju koguda, et tegi aastail 1970–1971 paar soolalbumit, mis aga suuremat tähelepanu ei leidnud. 1976. aastal töötas ta haiglas sanitarina ja olla ära müünud oma viimase kitarr. *Fleetwood Mac*'il polnud õnne ka kitarrist Jeremy Spenceriga (1948). 1971. aastal toimunud USA-ringreisi ajal lahkus too Los Angeleses hotellitoast, et minna raamatut ostma, jäi aga kadunuks. Pärast neli päeva kestnud otsinguid selgus, et varemgi ekstsentriliste ootamatustega silmapaistnud kitarrist oli astunud ühte religioossesse kommuuni ja ei kavatsenudki ansamblisse tagasi tulla.

Fleetwood Mac oli oma hiilgeajal inglise populaarseim ansambel. 1969. aastal oli ta ajakirja «*Melody Maker*» hinnangutabelis võimsalt esikohal. Järgnesid *The Beatles* ja Stevie Wonder. Esialgused bluusiga piiratud raamid laienesid peagi *rock*'i üldkasutatavate normide tunnustamiseni. Aja jooksul kujunes grupi hinged ja juhiks trummar Mick Fleetwood (1947), kes saavutas 1974. aastal oma positsioonile ka ametliku tunnustuse. Nimelt võitis ta kohtuprotsessi ansambli mänedžeri vastu — viimane oli saatnud *Fleetwood Mac*'i nime all ringreisile ühe sootuks teise grupi.

1968. aasta alguses purjetas *show*businessi vetele

⁸ «Oh, hüva», «Elukogenud mees».

septett *Jethro Tull*⁹. Selles ansamblis olid bluusi elemendid vähem märgatavad kui eelmainitud gruppides, kuid igal juhul oli ta sama aasta suvel toimunud rahvuslikul džässi- ja bluusifestivalil kuulajaile suureks ja meeldivaks üllatuseks. Esialgul valitses ansamblis kaksikvõim, mida kehasid multiinstrumentalist Ian Anderson¹⁰ (1946) ja kitarrist Mick Abrahams (1943). Peagi sai nendevahelisest pingest lepitamatu lahkeli. Abrahams lahkus esimese aasta lõpul ja moodustas esialgu ansambli *Blodwyn Pig*, hiljem aga *Mick Abrahams Band*'i. Kui *Jethro Tull*'i esimeses LP-albumis «*This was*»¹¹ pole raske leida bluusi elemente või ka otsest bluusi (näiteks Andersoni stiilipuhas suupillisoolo ta oma palas «*Some day the sun won't shine for you*»¹²), siis pärast Abrahamsi lahkumist võttis ansambel kursi uutele randadele. 1971. aastast alates tegi *Jethro Tull* mitu plaati, millel oli vaid üks või ka kaks pala. Tehniliselt laitmatud, ei pälvinud nad ometi kriitika üksmeelset heakskiitu ja jäid ka müügiarvudelt maha ansambli menukaimast LP-st «*Stand up*»¹³. Viimane oli 1969. aasta sügisel ostetavaim LP nii Inglismaal, USA-s kui ka Roots. Paar aastat püsis *Jethro Tull* rahvusvaheliselt kõige soositumate gruppide hulgas. Laval viibides täiendati oma muusikat ka üsna burleskse *show*'ga, mille keskseks kujuks oli Ian Anderson, kes armastas mängida flööti ühel jalal seistes ja mõttes välja muidki vigureid. 1973. aastaks jõudis aga publik juba tunduvalt jahe-neda ja ansambli saatus muutus küsitavaks. Siiski leidis Anderson kriisist väljapääsu, uuendades oma grupi muusikalist ja lavalist ilmet niivõrd, et ansambli esinemised tänapäevani suure elevuse esile kutsuvad.

Seda, mida bluusi taassünnile Inglismaal tähendas John Mayall, kujutas endast USA-s Paul Butterfield¹⁴.

⁹ Jethro Tull oli 18. sajandil elanud inglise maaviljeleja, kes kirjutas raamatu sellest, kuidas õigesti hobust rautada.

¹⁰ Mängib flööti, saksofoni, trompetit, kitarr, viiulit, suupilli ja klahvpille.

¹¹ «See oli».

¹² «Ükskord ei paista sulle enam päike».

¹³ «Tõuse püsti».

¹⁴ Vt. lk. 284–285.

üha tähtsamat osa mängima. Tänapäeval võime kohata bluusi mõjusid isegi folk- ja kantrimuusikas, mis algset olid tüüpilised valge palgega žanrid. Bluusi mõjude suurenemine kuuekümnendate aastate teise poole popmuusikas innustas muusikuid pöörama suuremat tähelepanu repertuaari instrumentaalsele küljele. Kitarril kõrval omandas kindla koha orel, samuti bluesile iseloomulik suupill. Miniatuurse vormiga laulude kõrvale ilmus arendatuid palu, neis hakati viljelema improvisatsioonilisi sooloid. Mitte kõik ülalmainitud muusikud ja ansamblid ei piirdunud maabluusi viljelemisega nagu John Mayall ja Paul Butterfield oma tegevuse algetapil. Mõned, nagu *Jethro Tull* ja Edgar Winter, nägid bluusi eeskätt džässivaatenurgast. Kõiki neid muusikuid ühendab aga põhimõtteline huvi bluusi kui rahvaliku musitseerimisvormi vastu, mis väljendab lihtsa inimese ellusuhtumist. Kuna bluesile on omane suurem sisuline sügavus, elu varjukülgede üle mõtisklemine, siis tõi bluesiharrastus popmuusikasse ka tõsisemaid noote.

Popmuusika seitsmekümnendail aastail

Eelmiste aastakümnetega võrreldes on seitsmekümnendate aastate popmuusika üldpilt eriti kirju. Soliste ja ansambleid on lisandunud enneolematu hulk. Igaüks neist on sunnitud pakkuma midagi uut, ja kui see uus vaid küüne võrragi vanast erineb, püütakse talle reklaamiks ikkagi anda peaaegu et omaette stiili tähtsus ja vastavalt sellele ka oma nimetus. Sealjuures pole aga just käesoleval aastakümnel lisandunud popmuusikasse midagi põhimõtteliselt uut — kõik sai alguse eelnevail aastakümneil.

Vaadelnud eespool põgusalt džässirenguloo kondikava¹, nägime, et iga aastakümme tõi endaga kaasa olulisi muutusi. Sama võib märgata ka popmuusikas. Võttes seda žanrit tema laiemas tähenduses, leiame samuti igast aastakümnest kvalitatiivselt uusi muu-

¹ Vt. lk. 50–54.

sikanähtusi, mis on oma väärtuse säilitanud tänapäevani. Sajandi esimesel aastakümnel pani Lehar «Lõbusa lesega» aluse uut tüüpi operetile. Teisel aastakümnel sai laia leviku osaliseks moeantants tango, mis Euroopas on saanud juba seitsmekümne aastaseks, püsib aga ikka elu ja tervise juures. Tango kõrvale ilmus hulk rägtaimi ja diksiländi rütmidele tuginevaid lööklaule. Kahekümnendatel aastatel said tšarlston ja fokstrott lööklaulude alustagedeks; esile kerkis popmuusika eredaim klassik George Gershwin. Kolmekümnendate aastate swing produtsereis koos raadio, helifilmi ja elektrigrammofoniga maheda, intiimse lauljatüübi, nn. *crooner*², keda kõige menukalt esindas Bing Crosby. Neljakümnendail aastail valitses kogu popmuusikat Frank Sinatra, kes *crooner*'i omadustele liitis bigbändilaulja rütmiliselt elektriseeriva väljenduslaadi. Kümme aastat hiljem tuli *rock'n'roll*, pannes aluse tänapäevase popmuusika arenemisele. Kuuekümnendaist aastaist pruugib nimetada vaid ansamblit *The Beatles*, aastakümne teisel poolel kujunesid aga välja kõik *rock*'i olulisemad suunad. Muidugi ei saa jätta märkimata ka afro-ameerika muusika tähtsuse suurt tõusu, eeskätt souli vahendusel.

Kuigi seitsmekümnendad aastad on peagi möödas, ei leia me neist midagi, mida võiks pidada võrdväärseks loetletud nähtustega. Tõsi küll, säravatest nimedest pole puudus, kuid veel pole teada, missugune neist jääb särama ka kaheksakümnendail aastail. Selleks, et uskuda iga meeldiva uudise püsivasse või koguni pöörrettekitavasse tähtsusesse, peab sulgema silmad fakti ees, et aeg on jäljetult kustutanud suure hulga tähti, keda nende kuulsuse kõrgperioodil on peetud lausa asendamatuiks.

See, et kuulsate popmuusikute sissetulekud pidevalt kasvavad, kõneleb lihtsalt selle žanri süvenevast komertsialiseerumisest. Oleks äärmiselt väär pidada teenistuse suurust kunstilise võimekuse mõõdupuuks, kuigi reklaam just seda kuulajaile sisendada püüab. 1976. aastal avaldati näiteks popmuusikute eelmise aasta

² *To croon* — pehmelt ümisema või laulma.

nid. Omal ajal äratasid tähelepanu ka protsessid, mida heliplaadifirmade ja määndžeride vastu alustasid ansamblid *The Beatles*, *The Mamas and the Papas*, *Santana* ja *Improved Sound Ltd.* Kui suured peavad olema rahad, millest on võimalik paarkümmend miljonit dollarit kõrvaldada, ilma et see esialgu silmagi paistaks? Lõppkokkuvõttes tuleb aga iga viimane kui sent ostja taskust, kellega firmad just eriti ei tseremoonitse. Näiteks: kui nostalgialaine sildi all puhuti lõkkele huvi vanade palade originaalesituste vastu, lasti üksteise võidu turule keldrites vedelemaid plaate ja pressiti vanadest matriitsidest uusi tiraaže, müües seda kõike uudistoodangu hinnaga! Seda kommenteerides leidis Rudi Schuricke, Saksa FV viiekümnendate aastate lööklaulude magedama osa tuntuim viljeleja, et see on täiesti loomulik «niisugusel ärialal, mis peab eesmärgiks seadma tööstuslikud mastaabid»⁸. Taoline suhtumine on muidugi solvav neile, kes tahaksid paigutada popmuusikat ikkagi kunsti valdkonda, olgu pealegi tegemist meelelahutusliku kunstiga.

Kui eeltoodud faktid kõnelevad popmuusika moraalsetest kriisist, siis selle kõrval võime märgata ka uusi teid avavate muusikaliste ideede puudumist. Üheks värskete mõtete nappuse tunnuseks ongi äsja mainitud nostalgialaine: alati on toodud välja vanu trumpe, kui uued on otsakorral. Teine mõtlemapanev seik on ülemäärane elektri- ja elektroninstrumentide harrastus. Kõlad, mis esialgu näisid uudseina, julgeina ja põnevaina, on rohkest tarvitamisest kulunud ega suuda varjata seda, et nende kõlade rüüga ehitud kuningas Pop on pahatihti üsna alasti. Üha sagedamini kuuleme kurtmist, et elektriklaver ja süntesaator hävitavad mängijate individuaalsuse, et võimatu on vahet teha, kelle käsi neid kõlasid produtseerib. Džässi kaudu popmuusikassegi kandunud põhimõte, et igal instrumentalistil olgu muude isikupäraste omaduste kõrval ka isikupärane kõla, on kõrvale heidetud nende poolt, kelle pilli tämbrit ei kujunda sõrmed ega huuled, vaid masin. Kui veel arvestada sedagi, et edukad laulud

⁸ I. Regner. Woher kommt sie? Wem nützt sie? Wer verdient daran? — «Unsere Zeit», 16. XI 1973.

ja edukad interpreedid kutsuvad üha süveneva rahategemismentaliteedi juures esile tosinat kaupa imitatsioone — tabavaks näiteks on iga-aastase *Eurovision*'i lauluvõistluse materjali nivelleerumine —, siis on pilt seitsmekümnendate aastate popmuusika olukorrast enam-vähem raamitud. Seda kohati nukratoonilist pilti elustavad tõeliselt andekad, mõtlevad ja otsivad kunstnikud. Neid on kerkinud esile kõigil aegadel, sageli olustikutingimuste kiustegi, ja seitsmekümnendad aastad pole selles suhtes mingiks erandiks.

Omaette momendina käesoleva aastakümne popmuusikas tuleb rõhutada selle žanri viljelemist mitte enam üksnes USA-s ja Inglismaal, vaid praktiliselt kõigis maades, kus üheks meelelahutusmuusika komponendiks on tänapäevaste tantsude rütmika. Eriti NSV Liidus ja teistes sotsialismimaades on selle tulemusena tekkinud iseseisvaid, omanõulisi suundi, mis komertsiaalse popmuusika⁹ negatiivsetele joontele vastandavad terve ellusuhtumise ja lugupidamise rahvuslike muusikapärimuste vastu, koondades noorte kuulajate tähelepanu progressiivsetele humanistlikele ideedele.

Vaadeldes seitsmekümnendate aastate popmuusikat üksikasjalikumalt, tuleb juba ette arvestada seda, et kõrvale jääb hulk momendi moesoliste ja -ansambleid. Esiteks on neid nii palju, et neist saaks eraldi raamatu, teiseks ei tea keegi, kui paljusid neist mäletatakse järgmisel aastakümnel. Seetõttu ei saa heaks kiita ka terminit *modern pop*, mida mõned autorid

⁹ Oleks väärid pidada negatiivseks nähtuseks kogu kommertspoppi tervikuna, nagu seda teevad mõned nooremad *rock*'i entusiastid-puristid. Hea kommertspop on professionaalselt kõrgetasemeline muusika, eeskujulikult viimistletud ja kaasakiskuvalt esitatud. Tema kommertsiaalsust rõhutab vaid see, et tal pole julgust otsinguteks, ta ei riskeeri millegagi, vaid läheb välja kindla peale, püüdes tabada kõige laiema kuulajaskonna maitset. See tagab kõige arvukama ostjaskonna. Džässis peeti komertsiaalse suuna silmapaistvaimaks esindajaks Glenn Milleri orkestrit. Võib aga väita, et ilma selle kollektiivita olnuks kolme- ja neljakümnendate aastate swingmuusika tunduvalt vaesem. Kommertsiaalselt poppi ei saa vaadelda ka omaette stiili või suunana, sest kommertspüüdlusi võib täheldada paljudes stiililt erinevates popmuusika alaliikides.

kasutavad käesoleva aastakümne popmuusika kohta. Samasugune viga tehti kuuekümnendate aastate dzäsi-ga: toonane *modern jazz* pole ammugi enam moodne. Me võime kõnelda moodsast muusikast, mõeldes selle all nüüdishetke uudissuundi. Kinnistades seda mõistet aga mõne kindla stiili juurde, tähendaks teadlikku ana-kronismi sünnitamist või muusika arenguvõimaluste eitamist.

Seitsmekümnendate aastate popmuusika enneolematut nimedekaost saab mingil moel korrastada, võttes aluseks jaotuse väljenduslaadi erinevuste põhjal ja valides iga suuna esindajaist peotäie kõige ilmekamaid. Tõsi küll, rohkesti on juba ka neid soliste ja ansambleid, kes on rännanud läbi mitme stiilivaldkonna — illustreerib seegi popmuusikas valitsema pääsenud juhuseotsijamentaliteeti, kui mitte sedagi, et tegijad ise sama kiiresti ühest suunast väisivad kui kuulajad. Nii on järgnevas jaotuses mõndagi tinglikku, kuid aasta-aastalt on süvenenud ka popmuusika alaliikide omavahelised mõjustused, nii et varem üsnagi selged piirjooned on muutunud kohati üsnagi häguseks.

Alustagem aga seitsmekümnendate aastate ülevaadet siiski mitte mõnest popmuusika suunast, vaid neljast muusikust, kes eelmisel aastakümnel olid olnud koos kõigi aegade edukaimas ansamblis *The Beatles*. Nende teed olid uue aastakümne nullaastal küll lahku läinud, kuid ükski neist ei loobunud üritamast uut starti. Ja miks ka mitte, sest võrreldes uustulnukatega oli neil kõigil vähemalt üks tohutu eelis: juba saavutatud maailmakuulsus.

Kõige vähem oli sellele kuulsusele lisada Ringo Starril. Teinud 1970. aastal korraga kaks LP-d, valis ta mõlemal kuulajaile ootamatu, enese jaoks aga loomuliku suuna. Esimene — «*Sentimental journey*»⁴⁰ — sisaldas vanu lööklaule neljakümnendaist aastaist; teine — «*Beaucoups of blues*»⁴¹ — oli lindistatud Nashville's sealsete parimate stuudiomuusikutega ja

⁴⁰ «Sentimentaalne teekond» — selle all mõeldakse tagasipöördumist noorusmaile mõttes või tegelikkuses. Niisugust pealkirja kandis Bud Greeni, Les Browni ja Ben Homeri laul aastast 1944.

⁴¹ Umbes: «Palju bluusi» (pr. ja ingl. k.).

demonstreeris Ringo Starri kiindumust kantrimuusikasse, mis oli saanud alguse biitlite omaaegses koostöös Carl Perkinsiga. Mõlemad plaadid jäid erilise menuta. Seevastu läks paar Ringo Starri enda kirjutatud laulu singlitena isegi väga hea eduga. 1973. aastal ilmus LP «Ringo», mis kutsus esile kuulujutte biitlite taasühinemisest, kuna selle jaoks olid muusikat kirjutanud Starri vanad partnerid. Nad olid tulnud appi ka instrumentalistidena, kuigi ükskaaval. Plaat võeti hästi vastu, kuid järgmisel aastal tehtud «*Good-night Vienna*»⁴² ei täitnud tervikuna taas lootusi. Trummarina on Ringo Starr mänginud George Harrisoni, Harry Nilssoni (1941) ja Leon Russelli (1942) plaatidel. Juba kuuekümnendail aastail märgatud näitlejatalenti on ta rakendanud pooles tosinas filmis. Režissöörina kukkus ta aga läbi: Marc Bolani ja *T. Rex*'i kaastegevusel tehtud film «*Born to boogie*», samuti Harry Nilssoniga vändatud «*Son of Dracula*»⁴³, ei saavutanud vaatajate soosingut.

George Harrisoni nime leiame ansambli *The Beatles* plaatidel kõigest kaheksateistkümneme laulu juurest. Menu ja tunnustust heliloojana tõi talle alles kauni meloodiaga igatsev laul «*Something*»⁴⁴, mis ilmus 1969. aastal albumis «*Abbey Road*». 1968. ja 1969. aastal oli ta omal käel teinud kaks LP-d, kuid alles biitlite hajumine pakkus talle võimaluse oma loomingulisi ambitsioone täielikult rahuldada. Tulemuseks oli 1970. aastal ilmunud kolmikalbum «*All things must pass*»⁴⁵, mis oli Harrisoni vaimulike veendumuste manifestiks, kuid, tehtud esmaklassiliste stuudiomuusikute osavõtul, veenis muusikaliselt neidki, kes tema ideedest suuremat ei hoolinud. Tähelepanu äratas ka «*The concert for Bangla Desh*», plaadistatud heliülesvõte kontserdilt, mille Harrison korraldas 1. augustil 1971. aastal New Yorgi *Madison Square Garden*'is Bangladeshis näljahädaliste heaks. Esinesid Bob Dylan, Eric Clapton, Leon Russell, Ringo Starr, Ravi Shankar jt. Kontserdi

⁴² «Head ööd, Viin».

⁴³ «Sündinud tantsima boogie't» (ka «Sündinud lõbutsema»), «Dracula poeg».

⁴⁴ «Midagi».

⁴⁵ «Kõik on möödud».

sissetulek oli ligi kaks ja pool tuhat dollarit ning ka seda albumit müüdi kolm miljonit eksemplari, kuid lõviosa sissetulekust läks nälgivatest suudest mööda. Harrisoni idealism pidi alla vanduma mäenedžer Allen Kleini ahnusele, kelle manipulatsioonid selle kontserdi rahadega kutsusid esile rahvusvahelise nõrdimuse. Oma hilisemate esinemiste ja heliplaatidega pole George Harrison täitnud temale pandud lootusi. 1974. aastal USA-s koos Ravi Shankariga korraldatud ringreis tõi talle kriitikat viletsa laulmise pärast, samuti pole paljude tema laulude koolmeisterlik-õpetlik toon kõigile vastuvõetav. Hakanud heliplaaditootjaks omaenese etiketi *Dark Horse* all, on ta avaldanud veel paar LP-d, kuid ilmselt vajab tema loominguline akupatarei taas laadimist.

John Lennon, keda sageli on nimetatud intellektuaaliks biitlite hulgas, on neist neljast muusikust kõige vastuolulisem kuju. Omaette plaadistamist (koos Yoko Onoga) alustas ta juba 1968. aastal. Sellest ajast on ta avaldanud tosina LP-albumeid ning aidanud ellu ka neli Yoko Ono plaati. Alates 1970. aastast kannavad tema vahelduva koosseisuga ansamblid nimetust *Plastic Ono Band*. Tõestamaks oma kiindumust Yokosse, muutis Lennon oma teise eesnime (Winston) ametlikult Onoks. Lennoni puhul on õieti raske öelda, millal on tegemist tõsiselt mõeldud ettevõtmiste, millal aga osava reklaamiga. Reklaamilõhnaseid tegusid on aga tema ja Yoko Ono arvel palju. 1970. aastal ajasid mõlemad oma pead nudiks. Samal aastal pani Lennon Londoni *Art Gallery's* välja oma joonistuste näituse, kust külastajate protesti tõttu kaheksa pilti kohe — kui näitamiseks ebasündsad — maha võeti. Lennon ja Ono saatsid riigipeadele puude istutamiseks seemneid koos palvega kindlustada rahu ja veetsid ühes Amsterdami hotellis terve nädala voodis, andes samast ka intervjuusid ja lastes end pildistada. Samas aga võtsid nad osa rahuliikumise toetamiseks korraldatud kontsertidest (üks niisuguseid on jäädvustatud LP-l *«Live peace in Toronto»*¹⁶) ja esinesid koguni vabaõhudeemonstratsioonidel. Kogu heliplaadist *«Some time in New York*

¹⁶ «Elagu rahu Torontos».

*City»*¹⁷ saadud tulu oli määratud progressiivsetele organisatsioonidele, nende hulgas Angela Davise Legaalse Kaitse Fondile ja Iiri Vabaduse Rahvuslikule Assotsiatsioonile.

1971. aastal asus John Lennon elama USA-sse. Inglismaal oli tema vastu tõstetud süüdistus uimastite pärast, samad probleemid jätkusid ka Ameerikas. Vahepeal oli isegi küpsenud otsus saata Lennon ja Ono USA-st välja, kuid lõpuks said nad siiski elamisloa. Lennon ei teinud sellest saladust, et nad Onoga isegi heroini proovisid («kõige selle pärast, mida biitlid meile tegid») — nagu ikka, on niisugustel puhkudel süüdi teised. 1971. aasta suvel sai Lennon kolm kuud ravi, mis baseerus meedikute silmis vaieldaval «ürgkarje teoorial» (patsient peab taas läbi elama kogetud masendusi kuni lapsepõlve-ehmatusteni). Samal aastal alustas Yoko Ono endine mees Anthony Cox kohtuprotsessi, väites et tema ja Yoko tütar kasvab ebamoraalses perekonnas, ja nõudis last enda kasvatada. See kõik andis pahastele kriitikutele põhjust väita, et John Lennon tükkib asjata kõigi solvatute ja rõhutute kaitsja ossa — õigem oleks teda ennast eestkoste alla võtta. Need, kellele ei meeldinud tema laulude poliitiline hoiak, nimetasid teda «traumeeritud kultuuriapostliks» ja «poliitmisjonäriks», ennustades talle peatset loomingulist hinguseleminekut. Paljudele endistele imetlejatele oli vastumeelt Lennoni mõtteühtsus Yoko Onoga ja kui paar 1974. aastal ajutiselt lahku läks, loodeti sellest Lennonile vaimset kosutust. Mis puutub Yoko Ono laulmisse, siis on see küll popmuusika ajaloos saamatuumate hulgas. Isegi Lennoni nime maagilisest jõust ei piisanud 1968.—1969. aastal tehtud ühiste plaatide menu kindlustamiseks.

Uheks silmapaistvaimaks Lennoni plaadiks peetakse 1970. aastal avaldatud LP-d *«Plastic Ono Band»*¹⁸. Kiita sai ka aasta hiljem ilmunud *«Imagine»*¹⁹, millel on Lennoni kurikuulus pöördumine Paul McCartney

¹⁷ «Mõnda aega New Yorgis».

¹⁸ Lennoni ansambli nimi.

¹⁹ «Kujutle».

poole lauluga «*How do you sleep?*»²⁰. «*Some time in New York City*» ja «*Mind games*»²¹ olid mõnede meelest liiga poliitilised — eriti esimene, mis kaanekujunduselt sarnanes ajalehega, artikliteks laulude sõnad. Lennon vihjab selgesti, et tema eeskujuks oli sel puhul «laulev ajakirjanik» Phil Ochs. Heast tahtest hoolimata puudub aga Lennonil see poliitilisel selge pilk, mis teeb tugevaks juhtivate folklauljate sõnumi. Tema protest rassilise («*Angela*»), sugudevahelise («*Woman is the nigger of the world*»²²) ja klasside («*Attica State*»²³) ebavõrdsuse vastu on puhtemotsionaalne; ta usub tõsiselt, et kõige selle vastu aitavad võlusõnad: «*All you need is love.*»²⁴

1975. aastal viis Lennon täide oma ammu lubaduse teha LP, mis oleks tervenisti pühendatud *rock'n'roll*'ile. Plaadi nimeks saigi «*Rock'n'roll*». Olgu veel märgitud, et kogu John Lennoni viimaste aastate toodang on seotud Phil Spector'i kõrgelthinnatud helirežissuuriga.

Ja lõpuks Paul McCartney, kes 1969. aastal oli abiellunud ameeriklannast fotograafi Linda Eastmaniga. Kuigi Paul McCartney on kinnitanud, et ansambli *The Beatles* viis lagunemise teele juba 1966. aastal tehtud otsus loobuda kontsertide andmisest, näib, et otsustava tõuke andis siiski Linda ja Yoko vahel tekkinud antipaatia. 1970. ja 1971. aastal ilmus Paul McCartneylt kaks LP-albumit, tehtud koos Lindaga. Esimesel mängis ta kõiki pille ise, kasutades paljude kanalitega magnetofoni pakutud võimalusi, teise tegemisele oli kaasa tõmmatud New Yorgi stuudiomuusikuid. 1971. aastal asutas Paul McCartney ansambli nimega *Wings*, millega alustas kontserttegevust ja heliplaadistamist. Kaht esimest albumit tervitas üsnagi nurisev kriitika, kuigi publiku vastuvõtt oli soe. 1974. aastal Nigeeria pealinnas Lagosel helilindistatud plaat «*Band on the*

run»²⁵ saavutas aga tohutu menu; selles nähti Paul McCartney endist taset. Järgmisel aastal avaldatud «*At the speed of sound*»²⁶ kujutas endast taas sammu allamäge. Nii on Paul McCartney seitsmekümnendate aastate tulemused olnud üsnagi ebaühtlased. Korraliku kommertsedu kõrval on *Wings* pidanud võtma vastu ka teravaid süüdistusi odava meelelahutuse eelistamises. Tõsi küll, singlina ilmunud poliitiline laul «*Give Ireland back to the Irish*»²⁷ äratas tähelepanu BBC ja *Radio Luxemburg*'i kehtestatud esitamiskeeluga. Muusikaliselt aga jäi see laul keskpäraseks. Kokkuvõttes pole ükski neljast biitlist suutnud omal käel ületada seda, mida nad varem olid saavutanud üheskoos. Näib isegi, et nüüdisaegse popmuusikaloomingu tööstuslikule tootmisele lähenev iseloom on sobivam kollektiivile kui üksikautorile. Taolisse kollektiivi kuuluvad tavaliselt peale teksti ja muusika autori(te) veel arranžeerija ja helirežissöör. Esimene annab laulule köitva orkestraalse näo, teine kindlustab omalt poolt selle, et arranžeerija kõik kavatsused saaksid sajaprotsendiliselt helilindile ja plaadile. Kuna *rock*muusikas kunagi kõike viimase noodini partituuri ei panda (mängijate-lauljate hooleks jäävad eriti rütmi ja vokaalesituse peensused), siis on autoritel väga kasulik omada kindlaid laulusoliste, vokaalset taustaansamblit ja instrumentaalgruppi. Pidevas koostöös tunneb autor täpselt interpretide võimeid ja omadusi, viimased omakorda haaravad tema mõtteid juba lennult. Taolist kollektiivset loomingut harrastavad praktiliselt kõik *rock*ansamblid, produtseerides ise oma palu, alates esimesest sõnast ja noodist kuni heliplaadistudios kõlava lõppakordini. On aga ka autorikollektiive, kes ise ei mängi ega laula, kuid kelle käsutuses on kindlad solistid ja ansamblid koos esmaklassilise stuudiotehnika ja helirežissuuriga, näiteks Holland-Dozier-Holland, endine *Motown*'i studio loominguline trio.²⁸

Seitsmekümnendate aastate ülimenukat autorikollek-

²⁰ «Kuidas sa magad?».

²¹ «Mõistusemängud».

²² «Naine on maailma neeger» (s. t. kui neegrit rõhutakse USA-s, siis naist rõhutakse kogu maailmas).

²³ «Attica Riigivangla».

²⁴ «Armastus on kõik, mida vajad» — biitlite 1967. aasta lõkkalaulu pealkiri.

²⁵ «Jooksusolev bänd».

²⁶ «Helikiirusel».

²⁷ «Andke Iirimaa tagasi iirlastele».

²⁸ Vt. lk. 225, viide 31.

tiivi Chinn-Chapman²⁹ iseloomustab kriitik Bob Edmands järgmiselt: «*The Sweet* on sobiv sõiduriist kahele edasitrügivale laulukirjutajale, Nicky Chinnile ja Mike Chapmanile, kelle laule on singlitenas aastast ilmselt rohkem müüdud kui suutis turustada *The Beatles* oma parima kaheteistkümneme kuu jooksul. Chinn ja Chapman alustasid nürimeelsete laulukestest — nagu «*Co Co*», «*Funny, Funny*» ja «*Poppa Joe*»³⁰ — kirjutamisega. Neist kõigest said *The Sweet*'i lööknumbrid.»³¹ Chinn ja Chapman viisid läbi selle uuenduse, et ühendasid teismeliste adresseeritud *teenybop*'i agressiivse *hard rock*'i kõlapildiga. Noore kuulajaskonna lemmikmuusika, mida alaväärivalt nimetati ka «närimiskummi-muusikaks»³², omandas selle kaudu tunduvalt ägedamaid noote, tehes sammu tagasi viiekümnendate aastate *rock'n'roll*'i poole. Chinni ja Chapmani laulud («*Can the can*», «*48 crasch*»³³ jt.) töid 1973. aastal esile Ameerikast Inglismaale asunud lauljatar Suzi Quatro (1950), kes hoolimata oma miniatuursest kogust (pikkus vaid 1,5 meetrit) pani end laval niivõrd maksma, et saavutas ülistavaid võrdlusi Elvis Presley ja Marc Bolaniga. Kasvanud perekonnas, kus ka ülejäänud kolm õde olid osavad muusikud, alustas Suzi Quatro juba seitsmeaastaselt bongomängijana oma isa bändis. Hiljem arenes ta kindla rütmitundega basskitaristik, mängis tüdrukutest koosneva ansambliga strip-tiisikõrtsides ja elatus juhuslikest esinemistest, kuni Chinn ja Chapman talle oma mundri selga tõmbasid. Muidugi pole niisugusele rutiinile rajatud populaarsusel pikka iga, kuid Suzi Quatro lennu kõrgperiood kestis ikkagi üle kahe aasta. Chinn-Chapmani talli edukamaid traavleid oli vahepeal ka ansambel *Mud*, keda samuti vormiti nagu pottsepasavi. Tervelt kuus aastat mängis *Mud* tundmatu reaansamblina. 1974. aastal aga tehti temast lööklauluvabrikus ühe hoobiga tõmbe-

²⁹ Vt. ka lk. 251.

³⁰ *Funny* — imelik, slängis: hull (eestikeelses tõlkes on selle laulu pealkiri «Minu laul»), «Papa Joe».

³¹ Have Pity for the Rich. — «Rock File 3», lk. 54.

³² *Bubblegum music*.

³³ «Sule purk», «Nädalalõpu-mürts».

number. Retsenseerides üht *Mud*'i kontserti, kirjutas kriitik Caroline Coon: «See õhkkond meenutab usuõpetustunni arvel korraldatud klassi väljasõitu, kui õpetajanna on bussist maha jäänud.»³⁴ Basskitarist Ray Stiles on tunnistanud, et kontsertidel kulub ansambli kogu energia esituse välisele küljele. Muusika pidavat tulema iseenesest.

Asudes vaatlema seitsmekümnendate aastate popmuusikat silmatorkavamate alaliikide kaupa, meenutagem kõigepealt nimetusi *hard rock*³⁵, *heavy metal*³⁶ ja *heavy rock*³⁷, mis omavahel suuresti kattuvad, nii et üldiselt kõneldes piirduaksegi tavaliselt vaid esimesega. *Hard rock*'i all mõeldakse *rock*'i põhisuunda, mis sai alguse *rock'n'roll*'ist ja on selle pinnal püsides edasi arenenud, kõrvalvooludega oluliselt segunenud. Iseloomustavad jooned on siin lihtsad kitarr- ja bassirifid³⁸, trio- või kvartetisuurune koosseis ja lärmakas mäng. Möödunud aastakümne lõpul ja käesoleva alguses kasutati samasuguses tähenduses terminit *heavy metal*, seoses ansamblitega *The Who*, *The Yardbirds*, *Cream* ja *Led Zeppelin*. Nimetus *heavy rock* on eelneva sugulane, kuid praegu kasutatakse seda põhiliselt vaid niisuguse muusika kohta, milles maksimumini viidud helitugevus on tehtud omaette eesmärgiks. Nagu nägime juba psühheeliarock'i puhul³⁹, sai helitugevusest kuulajat füüsiliselt rabav tegur, mis kutsus esile teatava psüühilise seisundi. Mängitav mõjub sel puhul kuulajale mitte enam muusikaliste omadustega (muusikalised kujundid muusikalises arenemisprotsessis), vaid toimib juba eriti intensiivse mürana. Uurimused kinnitavad, et müra toimel leiavad inimorganismis aset mitmesugused muutused. Müratugevusel üle kuuekümneme viie fooni vallanduvad ühesugused vegetatiivsed reaktsioonid, mitte ainult müra suhtes tundlike, vaid kõigi inimeste organismis. Arvatakse, et

³⁴ S. Schmidt-Joos, B. Graves. Rock-Lexikon, lk. 248.

³⁵ *Hard* — raske (piltlikus mõttes).

³⁶ Rasked kahurid.

³⁷ *Heavy* — raske (füüsilises tähenduses).

³⁸ *Riff* — lühike fraas, mida pidevalt korratakse, näiteks laulja või improviseeriva soolopilli taustal.

³⁹ Vt. lk. 254.

ning absurditeatri põhimõttest. Muutunud transvestiidiks (sellest ka naisenimi), pakkus Alice Cooper sadismi, masohhismi ja muid seksuaalperverssusi, kui need aga enam ei mõjunud, siis ka šokeerivaid julmusi ja õudusi, tuues lavale giljotiini, võlla, elektritooli ja teisi tapariistu ning demonstreerides nende kasutamist elusuurustel nukkudel. Küünilise taktituse äärmise piirini jõudis ta, tulles lavale raseda naisena. Oma *freak show*⁸⁵ õigustamiseks kinnitab Alice Cooper, et ta tahab näidata avalikkusele, kuhu on õieti jõudnud maailm, kus ta elab, ja et Ameerika on üles ehitatud seksile ja vägivallale. Teisal aga kohtame ka niisuguseid mõtteid: «Kui ma purustan haamriga väikelaste päid (nende asemel on elusuuruses nukud), siis kiljuvad saalis istuvad tüdrukud vaimustusest, väljendades teravat soovi olla minu asemel... Loopides karpe elusate kanapoegadega publiku hulka, anname viimasele võimaluse osaleda tegevuses. Alati on olemas inimene, kes rebivad elusatel kanapoegadel päid otsast... Me ei mõista hukka vägivalda, me päästame ta lahti, kergendame teda...»⁸⁶ Kõige selle eest on ameerika publik Alice Cooperile heldelt tasunud. Tema heliplaadid lähevad miljonilistes tiraažides. 1973. aastal korraldatud ringreis läbi USA linnade osutus nii edukaks, et ületas sissetulekult mistahes bändi varasemate ringreiside kassad! Siiski pole seegi vaimustus püsivaks osutunud.

Otsides seitsmekümnendaist aastaist nime, keda võiks kõrvutada kahe eelmise aastakümne tugevaimate magnetite — Elvis Presley ja *The Beatles*'iga, meenub esimesena Elton John (õieti Reginald Kenneth Dwight, 1947). Teatraalse *rock*'i all saab temast kõnelda vaid tinglikult, kuid raske on paigutada teda tervikuna ka mis tahes muusse lahtrisse. Mitte asjata ei iseloomusta ta end ise «etiketita laululoojana»⁸⁷.



Elton John

⁸⁵ *Freak* — vääriti arenenud taim, loom või inimene; ebatavaline juhtum; veidrus; narkomaan.

⁸⁶ Элис Купер эпатирует публику. — «Музыкальная жизнь», № 4, 1977, lk. 23.

⁸⁷ P. M o n d i n i. Un cantantore senza etichetta. — «Paese Sera», 5. IV 1973.

Crae ümber püüdnud luua nn. *miami-sound*'i kultust, mis pole aga juuri alla saanud.

1974. aasta lõpul ilmus laia kuulajaskonna ette andekas lauljatar Gloria Gaynor, kellest peagi tuli populaarseim *soul-rock*'i esindaja, *Disco-Queen*'i¹²¹ tiitli üsnagi seaduspärane kandja. Alustanud ansambli-lauljatarina, esines ta hiljem oma grupiga *City Lights*, kuni saavutas särava soolokarjääri lauluga «*Never can say goodbye*»¹²².

Populaarsed soulilauljatarid on ka Tina Charles (1951), kes ei ole Ray Charlesi tütar (ta on pärit Londonist), ja Natalie Cole (1951), Nat King Cole'i tütar.

Valge souli hilisemate tuntud esindajate hulgast väärivad nimetamist duo *Delaney & Bonnie*¹²³, Maggie Bell (1945), Kiki Dee (õieti Pauline Matthews, 1947) ja Linda Lewis (1942). Viimased kolm esindavad inglise souli.

Edasi peatugem mõningail popmuusika erikujudel, milles määravaks on negriidne element, kuid pärit mitte afro-ameerika sfäärist (vähemalt mitte otseselt), vaid mujalt: Kesk- ja Lõuna-Ameerikast ning Aafrikast. Levinuim neist erikujudest on *reggae*. Viimane tekkis Jamaika ja Bahama saartel lääne-india folkmuusika populaarseima vormi — kalüpsu — segunemisel New Orleansi rütm-ja-bluisiga, mille ilmekaim esindaja oli Fats Domino. Märkigem, et selles segunemisprotsessis puudus poolte vahetu kokkupuude, mida nägime afro-ameerika muusika kujunemisel. Rütm-ja-bluisi mõjutused saabusid Lääne-Indiasse raadio ja heliplaatide vahendusel. Esialgu mängiti *reggae*'d üsnagi mono-toonses rütmis, mida tuleb panna rütm-ja-bluisi arvele, hiljem aga ärkas ladina-ameerika muusika erk rütmika. *Reggae* varasemad nimetused olid *ska*, *blue beat* ja *rock steady*. Oma rahvusvahelist võidukäiku alustas see muusikavorm Inglismaalt, kuhu ta oli saanud koos sisserändajatega Jamaikalt ja Bahamast. 1964. aastal äratas lühiajalist tähelepanu Millie Smalli

¹²¹ Diskokuninganna.

¹²² «Ei saa öelda hüvasti».

¹²³ Abielupaar Delaney (1939) ja Bonnie (1944) Bramlett.

(1948) lauldud «*My boy lollipop*»¹²⁴, mis oligi esimene rahvusvaheline *reggae*-hit. Järgnevail aastail nihkus esialgu puhkpillidele asetatud rõhk kitarri ja bass-kitarri keerukamaks muutunud rütmimustritele. Tekstidesse ilmus sotsiaalseid probleeme, nende kõrval aga ka üsna krõbedaid nilbusi, millel lääne-india folklooris on veidi tähelepandavam osa kui meie kodustes külavahelauludes.

Püsiva tunnustuse võitis 1969. aastal Desmond Dekker, esinedes koos ansambliga *Israelites*. 1971. aastal autasustas Jamaika valitsus teda rahvusliku muusika populariseerimise eest Marcus Garvey¹²⁵ nimelise auhinnaga. Püüdes leida kohta inglise popmuusikaturul, on Dekker viimastel aastatel publiku maitsele liigseid mõõndusi teinud.

Jimmy Cliff (1942, teistel andmetel 1948) oli oma kodulinnas Kingstonis juba seitse aastat kuulus, kui ta 1969. aastal Inglismaal ilmunud plaatide kaudu laiemalt tuntuks sai. Rahvusvahelise kuulajaskonna võitmiseks otsustas ta soulile üle minna, kuid avastas pärast esimest katset, et ka *reggae* võib popiks saada, kuna rida kuulsusi (Paul McCartney, Taj Mahal, Paul Simon, Eric Clapton) oli selles laadis laule plaadile pannud. Niisiis tuli anda tagasikäik.

Reggae kroonimata kuninga vaieldamatu au kuulub Bob Marley (1945), kes alustas musitseerimist 1961. aastal ühes Kingstoni vaestelinnaosas, asutades pisut hiljem ansambli *The Wailers*, mis saadab teda tänini. Muusikaliselt on Marley olnud kõige uuenduslikum *reggae* viljeleja, kasutades julgesti elektroonilisi efekte, võttes üle *rock*'i kõlasid. Ühtlasi püüab ta aktiivselt ühiskondlikku ellu sekkuda ja on selle eest juba maks-magi pidanud: 1976. aasta detsembris rünnati tema kodu Kingstonis ning haavati püstolilaskudega teda ennast ja kaht kolleegi. Bob Marley taotluste progressiivsus on siiski spontaanne, mitte teaduslikule ideolo-

¹²⁴ «Minu kompvekipoiss».

¹²⁵ USA neegriliikumise juht (1887—1940), püstitas Põhja-Ameerika ja Lääne-India neegreile loosungi «Tagasi Aafrikasse!». Garvey heideti 1925. aastal kaheks aastaks vanglasse ja deporteeriti hiljem Jamaikasse, kus ta kolmekümnendail aastail juhtis Rahvaparteid.

Teismeliste reaktsiooni oma lemmikute esinemisele kirjeldab kriitik Anthony Wall kirjutises «*The Business of Hysterics*»¹⁴⁸. Märkides, et *Bay City Rollers* ja *Osmonds* on ansamblid, kelle najal saab kõige paremini jälgida noorsoo, eriti aga noorte tüdrukute hulgas viimasel ajal puhkenud hüsteeriat¹⁴⁹, puudutab ta mõlema grupi Londonis antud kontserte, kus tütarlapsed moodustasid umbes üheksakümmend viis protsenti publikust. Anthony Wall väidab, et alates Teisest maailmasõjast on just tütarlapsed olnud kõige hõlpsamini mõjustatavad popmuusika tarbijad (soosikud eri aastakümneil: Sinatra, Presley, *The Beatles*, *Bay City Rollers*). «Taoline hüsteeria pole mingi uus fenomen äris, kus mängu nimeks on tunnetega kaubitsemine,» kirjutab ta. «Mis paneb aga hämmastama, on reaktsiooni intensiivsus niisuguste gruppide puhul nagu *Rollers* ja *Osmonds*, kelle muusikalised võimed on äärmiselt piiratud. Tegelikult toetuvad mõlemad grupid peaaegu täielikult vaid osavale, manipulatiivsele lavaesinemisele... Sellel hüsteerial on üha vähem tegemist muusikaga, üha rohkem aga kõige muuga, mis kaasneb massihullustusega... mõlemal kontserdil jäi mulje, et fanaatikud tunnetasid end otseste osavõtjatena sündmusest. Nad on võtnud omaks käitumise, mis võrdub samavanuste poiste metsikusega jalgpallivõistlustel, ja nad kasutavad ka rohkesti samasugust varustust. Nad lehvitasid kaelarätte, kandsid rinnas märke, ja puhkesid laulma, lauldes hämmastavalt keerulisi viise. Näis, nagu oleksid nad bändi toetanud. Pärast Osmondite kontserti oli grupp tüdrukuid lausa kohkunud ettepanekust minna sama nädala lõpul vaatama *Rollers*'eid. See oli sama, mis küsida Liverpooli jalgpallimeeskonna pooldajalt, kas ta hoiab pöialt Evertonile... Arvatavasti tunnevad tüdrukud kontsertidel samasugust vallandumist ja vabadust kui samavanused poisid jalgpallivõistlustel. Vahe võib olla vaid selles, et siin on tegemist seksuaalse reaktsiooniga. Mis aga

¹⁴⁸ A. Wall. *The Business of Hysterics* (Hüsteeriabisness). — «Morning Star», 14. VI 1975.

¹⁴⁹ 1974. aastal suri David Cassidy kontserdil saadud vapustuse tagajärjel üks 14-aastane Londoni koolitüdruk.

on kindlasti ühine mõlemale sugupoolele, on tungkätuda vastavalt moodi tulnud tavadele.»

Toodud tsitaat iseloomustab tänapäeva popmuusika ühe lõigu küllaltki olulist joont: eemaldumist muusikalisest substantsist. Pole mingi uudis, et iga pealekasvav põlvkond on demonstreerinud oma iseteadvust uute muusikaliste tõekspidamiste kuulutamisega. Räg-taim, traditsionaalne džäss, swing, *bebop* — kõik need muusikavormid on olnud oma aja noorsoo sõltumatuse deklaratsiooniks, kuid alles *rock'n'roll* pani aluse kõigest eelnevast erinevale suhtumisele. Pöördudes teismelise kuulaja poole, kellest sai hilisema popmuusika kõige aktiivsem ja nõudvam (kuid mitte nõudlikum) kuulaja-hindaja, lõi *rock'n'roll* olukorra, milles muusika muutus samasuguseks olustikudetailiks kui riietus, soeng, õpilaste žargoon ja käitumisviisid. Isegi kõige armetum kahe- või kolmekümnendate aastate tantsuorkestri refräänilaulja uskusi siiralt, et ta pakub oma kuulajaile piisakese kunsti. Paljud tänapäeva popstariid aga deklareerivad avalikult, et sellel, mida nad teevad, pole midagi ühist kunstiga. Tahtmatult kerkib küsimus, kas pole nende esindatav popmuusikalõik teinud suure spiraali ja jõudnud kohakuti sajandite taga asuvate ürgkogukondlike rituaalide või vanakreeka orgiastiliste, Dionysosele pühendatud müsteeriumidega.¹⁵⁰

Pole eriti raske kujutleda, kui võrd kasulik on popmuusika tootjaile olukord, kus nende toodangu tarbimine on miljoneile noortele samasugune vabatahtlik kohustus nagu usklikele kirikuskäimine. Jutt pole siinkohal üksikuist lauljaist, heliloojaist või ansambleist kui tootjaist — need võivad popmuusikas samuti läbi kukkuda nagu igas teiseski žanris —, vaid suurtest firmadest, kelle käes on majanduslik võimsus loomingu-interpretatsiooniliste jõududega manipuleerimiseks. Kui tugev peab olema noore, alles kujuneva inimese isiksus, kes sõandab kas või osaliseltki eitada ümbritseva enamuse kiindumusi, vastandada omaenese veendumust massireklaami valmistatud arvamusele!

¹⁵⁰ Vt. ka J. B o r o d a i. Psühhoanalüüs ja massikunst. — «Sirp ja Vasar» nr. 13—15 ja 17—19, 1977.

NIMEDE REGISTER

Aare, Tõnu — 396
ABBA — 375, 377, 398
 Abbott, George — 68
ABC — 386
 Abraham, Paul — 25
 Abrahams, Mick — 309
 Abt, Franz — 23
 Ace, Johnny — 114, 117
 Acuff, Roy — 87, 90
 Adams, Faye — 117
 Adderley, Cannonball — 53
Adila — 392
 Adler, Richard — 68
Agit-Prop — 146
Airforce — 336
 Akkerman, Jan — 376
 Akst, Harry — 56
Alan Price Set — 193, 295
 Albers, Hans — 27
 Aleksandrov, Aleksandr — 36, 40
 Alender, Urmas — 395
Alice Cooper — 290
 Allen, Rex — 86
 Allison, Jerry — 163
Almanac Singers, the — 120
 Alpius, Lagle — 393, 397
Alvin Lee & Co — 307
 Ambrose, Bert — 43
America — 359
 Amodei, Fausto — 146
Amon Düül II — 374
Anawa — 378
 Andersen, Eric — 145
 Anderson, Bill — 94
 Anderson, Ian — 309
 Anderson, Jon — 351
 Anderson, Lynn — 95
 Andersson, Benny — 377
 Andrews, Julie — 65, 67, 168
Andrews Sisters — 123
Andromeeda — 393
 Aniko, Helmut — 396
Animals, the — 108, 139, 140, 186, 193, 195, 268
 Anka, Paul — 165, 166
 Antipin, Vladimir — 389
 Antonov, Juri — 389
Apelsin — 396
Aphrodite's Child — 376
Apollobeat — 383
Apostol — 384
 Apostolis, Antonymos — 378
 Appice, Carmine — 329
 Arder, Jaan — 396
Argent — 331
 Argent, Rod — 202
 Arlen, Harold — 66, 67
Armina — 390
 Armstrong, Louis — 51, 52, 78, 89, 125
 Arnold, Eddy — 87
 Arnold, Malcolm — 276
Ars Nova — 277
 Asher, Peter — 196
 Ashford, Nicholas — 231
 Ashton, Tony — 276
 Aspery, Ron — 356
Association, the — 257
 Astaire, Fred — 61, 65
 Aznavour, Charles — 20
Azteca — 365
 Atkins, Chet — 96, 97, 164
Atlantis — 383
 Auger, Brian — 108, 293, 294, 355
 Autry, Gene — 61, 86
 Avalon, Frankie — 166, 239
Average White Band, the — 247, 359
 Ayers, Kevin — 293
 Ayler, Albert — 54

Babajev, Rauf — 392
Baccara — 398
 Bacharach, Burt — 185, 219, 221
Bacily — 384
Back Door — 356
Bad Company — 328, 338
 Baez, Joan — 83, 123, 129—134, 135, 136, 140, 143, 144, 333
 Baez, Mimi — 133
 Bailey, De Ford — 83
 Bailey, Mildred — 52
 Baker, Ginger — 186, 291, 334, 336, 364
Baker-Gurvitz Army — 364
 Baker, Josephine — 19
 Baker, La Vern — 117, 118
 Baldry, Long John — 186, 293, 306, 348
 Balin, Marty — 261
 Ball, Kenny — 173
 Ballard, Florence — 229, 231, 232
 Ballard, Hank — 114, 172
Baltika — 393
Banco — 376
Band, the — 140, 302, 358
Band of Gypsies — 269
 Barber, Chris — 173, 186
 Bardot, Brigitte — 22
 Bardzimašvili, Robert — 392
 Bare, Bobby — 94
 Barger, Sonny — 190
 Bargeron, Dave — 287
Bar-Keys — 236
 Barnett, Charlie — 102
 Barrett, Syd — 283
 Barry, John — 195
 Bartholomew, Dave — 114
 Basie, Count — 52, 62, 81, 102, 109, 137, 287
 Basilaja, Aleksander — 392
Battered Ornaments, the — 292
 Bauer, Conrad — 380
Bay City Rollers — 370, 372, 398
 Bayon — 381
Beach Boys, the — 163, 205, 206, 207, 208, 274
Beatings — 383
Beatles, the — 82, 92, 96, 137, 149, 154, 163, 164, 169, 174, 176—185, 187, 189, 190, 191, 195, 199, 201, 203, 204, 205, 211, 213, 219, 226, 274, 284, 308, 313, 316, 318, 319, 322, 324, 346, 372
 Bécaud, Gilbert — 22
 Bechet, Sidney — 173
Beck, Bogert and Appice — 329
 Beck, Jeff — 197, 328, 329
Bee Gees, the — 203, 204, 398
 Beiderbecke, Bix — 51
 Belafonte, Harry — 75, 76, 127, 128, 129
 Beliauskas, Romualdas — 393
 Bell, Maggie — 332, 362, 368
 Bell, Thom — 239, 240
 Benatzky, Ralph — 25
 Benkö, Laszlo — 384
 Bennett, Brian — 175
 Bennett, Tony — 78
 Bergendy, Istvan — 384
 Berking, Willy — 27
 Berlin, Irving — 48, 49, 56, 57, 60, 64, 249
 Berliner, Emil — 71
 Bernstein, Leonard — 66, 206, 275
 Berry, Chuck — 154—156, 163, 174, 181, 206, 338
 Berry, Jan — 208
 Best, Pete — 177, 178
Better Days — 285
Big Bopper — 163
Big Brother and the Holding Company — 244, 245, 246
Big Maybelle — 117
Big Soul Band — 331
 Bilk, Acker — 173
 Birdsong, Cindy — 229, 361
 Birr, Dieter — 380
 Bishop, Elvin — 285
 Bitševskaja, Zanna — 390
 Bixio, Cesare — 30
 Bjašimov, Samamed — 392
 Black, Bill — 168
 Black, Cilla — 242
Black Sabbath — 328, 330
 Blackmore, Ritchie — 276, 277
 Blake, Blind — 105
 Bland, Bobby — 113
 Bland, James — 47

- Blankenburg, Hermann Ludwig — 25
Blanter, Matvei — 38, 40
Bley, Carla — 54
Bley, Paul — 54
Blind Faith — 336
Blodwyn Pig — 309
Blon, Franz von — 25
Bloodrock — 271
Bloodstone — 241
Blood, Sweat and Tears — 205, 284, 285—290, 293, 377
Bloomfield, Mike — 105, 107, 266, 285, 291, 310
Bluecaps — 161
Blue Cheer — 270
Blue, David — 145
Bluenotes — 240
Blue Oyster Cult — 334, 341
Blue Ridge Rangers — 339
Bluesbreakers — 306, 334
Blues Incorporated — 186
Blues Project — 107, 285
Blunstone, Colin — 202
Bochmann, Werner — 29
Bock, Jerry — 67
Bogert, Tim — 329
Bogoslovski, Nikita — 38
Bolán, Marc — 272, 319, 324
Bolden, Buddy — 50
Bond, Graham — 186, 187, 291, 292, 306, 355, 364
Boney M — 374, 398
Bonham, John — 327
Bono, Sonny — 271
Bonzo Dog Doo-Dah Band — 203
Booker T. and the M.G.s — 235
Boone, Pat — 62, 149, 150
Boone, Steve — 210
Bootsie Collins and his Rubber Band — 360
Borchard, Eric — 27
Bostic, Earl — 110
Bowie, David — 343, 344
Bowly, Al — 45
Box Tops — 242
Boyer, Jacqueline — 19
Boyer, Lucienne — 19
Bradshaw, Tiny — 109, 117
Bramlett, Bonnie — 362
Bramlett, Delaney — 362
Brando, Marlon — 161
Brassens, Georges — 22
Bread — 367
Breckler, Randy — 287
Brel, Jacques — 22, 135
Brewer, Teresa — 89
Brooker, Gary — 275
Brooks, Elkie — 368
Brooks, Shelton — 56
Broonzy, Big Bill — 105, 214
Brothers Johnson — 360
Brot und Salz — 381
Brown, Arthur — 272
Brown, Charles — 117
Brown, Clifford — 53
Brown, James — 154, 191, 215, 216, 217
Brown, Jim Ed — 94
Brown, Les — 318
Brown, Pete — 292
Brown, Roy — 113
Brown, Ruth — 117, 118
Brown, Walter — 113
Browne, Jackson — 133, 144
Bruce, Jack — 186, 195, 291, 292, 306, 334, 353
Brühne, Lothar — 29
Brüning, Uschi — 381, 382
Buchanan, Jack — 41
Buckaroos, the — 92
Buckley, Tim — 242
Buddy Miles Express — 285
Buffalo Springfield — 301, 302
Burdon, Eric — 186, 193, 241, 247
Burke, Johnny — 56
Burton, Richard — 67
Busch, Ernst — 29, 69
Butler, Joe — 210
Butterfield, Paul — 108, 284, 285, 310, 312
Byrd, Joseph — 282
Byrds, the — 83, 140, 164, 297, 298
Cale, John — 263
Calloway, Cab — 252
Campbell, Glen — 93, 94, 97
Can — 374
Canned Heat — 107, 310, 311
Cannon, Freddy — 165
Canzoniere Internationale — 146
Captain Beefheart and his Magic Band — 282
Caravan — 293
Caravan, Guy — 145
Carlos, Walter — 283
Carmichael, Hoagy — 56
Carr, Michael — 42
Carr, Vikki — 95
Carpenters — 9, 366, 368
Carradine, Keith — 94
Carroll, Diahann — 216
Carste, Hans — 27
Carter Family, the — 95
Carter, June — 92, 95
Cash, Johnny — 90, 91, 93, 96, 156
Cassidy, David — 234, 369, 370, 371
Cassidy, Hopalong — 86
Castillo, Emilio — 360
Castle, Irene — 49
Castle, Vernon — 49
Catherine, Philip — 376
Cavaliere, Felix — 209
Centipede — 293
Chad and Jeremy — 135
Chambers Brothers — 241
Chamblee, Eddie — 110
Chandler, Chas — 268
Chantels, the — 111
Chapin, Harry — 367
Chapman, Michael — 251, 324
Chapter Three — 195, 292
Charles, Ray — 53, 92, 162, 193, 209, 214, 215, 217, 222, 223, 367
Charles River Valley Boys — 82
Charles, Tina — 362
Chase, Bill — 54, 290
Checker, Chubby — 172
Cherry, Don — 54
Chevalier, Albert — 41
Chevalier, Maurice — 18, 19, 76
Chicago — 288—290
Chicken Shack — 307
Chinn, Nick — 251, 324
Christy, June — 53
Chromatic — 386
Cilia, Luis — 146
Circus Maximus — 277
City Lights — 362
Clancy Brothers, the — 145
Clapton, Eric — 105, 107, 108, 197, 227, 269, 306, 319, 328, 329, 334—336, 363
Clark, Dave — 247
Clark, Gene — 297
Clark, Petula — 168
Clark, Roy — 94
Clarke, Allan — 199
Clarke, Stanley — 356
Clayton-Thomas, David — 287
Cliff, Jimmy — 363
Clifford, Doug — 338
Clinch Mountain Boys — 82
Cline, Patsy — 95
Cobham, Billy — 54, 296, 355
Cochran, Eddie — 161, 164
Cocker, Joe — 247, 279
Cockney Rebel — 349
Cohan, George — 64
Cohen, Leonard — 137
Cold Blood — 290
Cole, Natalie — 362
Cole, Nat King — 53, 102, 362
Coleman, Ornette — 54
Collegium Musicum — 383
Collins, Judy — 136, 137, 139, 143, 144
Colomby, Bobby — 287
Colosseum — 186, 291, 292, 306
Coltrane, Alice — 365
Coltrane, John — 54, 365
Colyer, Ken — 173, 174, 186
Comedian Harmonists — 29
Comets, the — 151, 168
Commander Cody and his Lost Planet Airmen — 302
Como, Perry — 62, 78
Connolly, Brian — 341
Conradi, August — 24
Contemporanul — 392
Cook, Stu — 338
Cooke, Sam — 139, 162, 163, 214, 215, 219
Cooper, Alice — 330, 344—346
Cooper, Stoney — 96
Corea, Chick — 356
Corsello, Jol — 357
Coryell, Larry — 54, 356

Cosby, Bill — 216
 Cotton, Billy — 44
 Cottrau, Teodoro — 30
Country Joe and the Fish — 264
 Covaci, Nicolae — 386
 Coward, Noel — 42, 172
 Cox, Billy — 269
 Cramer, Floyd — 96
Crazy World of Arthur Brown, the — 272
 Crawford, Joan — 61
Cream — 107, 186, 306, 325, 333, 334, 335, 337
Creative Consciousness Society — 186
Creedence Clearwater Revival — 338, 339
Crickets, the — 163
 Cropper, Steve — 235
 Crosby, Bing — 45, 59—62, 144, 149, 163, 313
 Crosby, Bob — 60
 Crosby, David — 199, 297, 298, 301
Crosby, Stills & Nash — 199
Crosby, Stills, Nash & Young — 262, 300, 301, 314, 353
Crudup, Big Boy — 157
Czerwono-Czarni — 378, 380
Czerwone Gitary — 376
 Cunningham, Sis — 120
 Curtis, King — 167, 168

 D'Abo, Mike — 195, 279
 Dalida — 22
 Daltrey, Roger — 199, 200
 Dane, Barbara — 125—127, 140
 Daniels, Bebe — 61
 Darin, Bobby — 164, 165
 Darling, Eric — 123
Darts — 340
 Dash, Sarah — 361
 David, Hal — 219, 221
Dave Clark Five — 247
 Davies, Dave — 194, 195
 Davies, Ray — 194
 Davis, Bonnie — 117
 Davis, Miles — 53, 54, 102, 291, 355, 357
 Davis, Sammy — 216
 Davis, Spencer — 197, 198, 336

 Davõdov, Aleksandr — 35
 Day, Doris — 61, 208
 Dean, Elton — 293
 Dean, Jimmy — 94
 De Curtis, Ernesto — 30
 Dee, Kiki — 362
Deep Purple — 276, 277, 328, 367
 Degenhardt, Franz Joseph — 146
 De Johnette, Jack — 365
 Dekker, Desmond — 363
Delaney and Bonnie — 336, 362
Delfonics, the — 240
 Delyle, Lucienne — 22
 Dennis, Denny — 45
 Denny, Sandy — 137, 303
 Denver, John — 94
 Denza, Luigi — 30
 De Oliveira, Laudir — 288
Derek and the Dominoes — 336
 De Rose, Peter — 56
 Desmond, Paul — 53
Detroit Spinners — 232, 240
 Diamond, Neil — 224, 367
 Di Capua, Eduardo — 30
 Diddley, Bo — 149, 188
Dielo — 392
 Dietrich, Marlene — 27, 28, 139
 Di Lazzaro, Eldo — 30
 Dillard, Doug — 297
Dillard, the — 297, 302
 Dillard, Varetta — 117
 Di Meola, Al — 356
 Dimitrin, Juri — 389
 Dimitrov, Emil — 386
Dion and the Belmonts — 166
Dirt Band, the — 302
 Doelle, Franz — 29
 Doerk, Chris — 381
 Doggett, Bill — 110
 Doherty, Denny — 209, 210
 Doldinger, Klaus — 374
 Dolgan, Mihhail — 392
 Dolenz, Mickey — 211, 212
 Domino, Fats — 89, 114—117, 148, 149, 362
Dominoes, the — 113
 Doerk, Chris — 381
 Donegan, Lonnie — 178
 Donovan — 131, 137, 144, 145, 263

Doobie Brothers — 253
Doors, the — 264, 265
 Dorset, Ray — 369
 Dorsey, Jimmy — 111, 159
 Dorsey, Tommy — 52, 61, 159
Dos-Mukasan — 392
 Dostal, Nico — 25
 Dozier, Lamont — 221, 225, 229, 323
 Drake, Ervin — 68
 Drejac, Jean — 146
Drifters, the — 113, 148, 149
 Driscoll, Julie — 293—295
Dr. Hook and the Medicine Show — 350
Dr. John, the Night Tripper — 350
 Dudkevitiš, Niina — 35
 Duke, Vernon — 67
 Dunajevski, Isaak — 36, 39, 40
 Dunbar, Aynsley — 306
 Dunn, Donald Duck — 235
 Durante, Jimmy — 61
 Durbin, Deanna — 61
 Dutkovski, Levko — 390
 Dylan, Bob — 69, 83, 131, 133, 135—141, 143, 144, 166, 185, 199, 263, 286, 297, 301, 302, 314, 319, 337, 349
 Dyson, Ronnie — 240

Eagles — 358
Earth Band — 195, 292
Earth, Wind and Fire — 241, 360, 361, 365
 Eastman, Linda — 322
 Eberle, Ray — 52
 Ebralidze, Amiran — 392
 Ebsen, Buddy — 61
Echo — 393
 Eddy, Duane — 96, 164
 Eddy, Nelson — 61
Edgar Winter Group — 311
 Edison, Harry — 198
 Eggerth, Marta — 27
 Ehalá, Olev — 393
Ekseption — 376
electra — 380
Electric Flag — 107, 285, 291
Electric Light Orchestra — 200
Electric Prunes, the — 257, 340
Eleventh House — 356

 Elliman, Yvonne — 276, 279, 336
 Ellington, Duke — 51, 114, 139
 Elliott, Cass — 209, 210
 Elliott, Jack — 124, 125
 Ellis, Don — 291
 Ellis, Steve — 204
 Emerson, Keith — 275, 276, 352—354, 383
Emerson, Lake and Palmer — 352—354
 Emmett, Daniel — 47
 Engel, Kurt — 27
 Entwistle, John — 199
 Epstein, Brian — 178, 184
 Erbe, Jürgen — 381
 Essex, David — 370, 371
 Etté, Bernhard — 27
 Etting, Ruth — 58
Eufoonia — 396
 Europe, Jim — 49
Even Dozen Jug Band — 205
Everly Brothers, the — 164, 188, 199

 Fabian — 165, 239
Faces, the — 203, 314
 Fairchild, Barbara — 95
Fairport (Convention) — 302, 303
 Faith, Adam — 174
 Faith, Percy — 139
 Faithfull, Marianne — 145
Falcons, the — 221
 Fall, Leo — 16
 Fame, Georgie — 193, 247, 355
Family — 271
 Farandouri, Maria — 146
 Fariña, Mimi — 133
 Fariña, Richard — 133
 Farlowe, Chris — 174, 292
 Farrar, John — 175
 Farrell, Joe — 356
 Fathullin, Aljoskar — 392
 Feather, Leonard — 125
Fela Ransome-Kuti and the Africa '70 Band — 364
 Feliciano, Jose — 298
 Felix, Julie — 144
 Fender, Leo — 74
 Ferguson, Maynard — 288, 291
 Ferrat, Jean — 22

Ferré, Léo — 22
 Fetrás, Oskar — 23
 Fiedler, Arthur — 97
 Fields, Gracie — 41
Fifth Dimension, the — 165, 218
 Figiel, Piotr — 380
 Fischer, Günther — 380, 381
 Fischer, Veronika — 381
Fisk Jubilee Singers — 35
 Fitzgerald, Ella — 52, 110
Fix — 395
 Flack, Roberta — 223, 224
Flamengo — 383
Flamin' Groovies — 340
 Flatt, Lester — 82
 Fleetwood, Mac — 306–308
 Fleetwood, Mick — 306, 308
 Flint, Hughie — 195
Flock, the — 283, 290
Floh de Cologne — 146, 374
 Floyd, Eddie — 236, 237
Flying Burrito Brothers, the — 298
Focus — 376
 Fogerty, John — 338, 339
 Fogerty, Tom — 338, 339
 Foley, Red — 83
Folk Italiano — 146
Fonograf — 384
 Ford, Tennessee Ernie — 94
 Formby, George (isa) — 41
 Formby, George (poeg) — 41
 Forrest, Helen — 52
 Forst, Willi — 27
 Foster, Stephen — 47
Fotheringay — 303
Four Freshmen, the — 206
Four Seasons, the — 209
Four Tops, the — 227, 229, 367
Fox, Roy — 43
 Frąckowiak, Halina — 380
Framus Five — 382
 Francis, Connie — 83, 165
 François, Jacqueline — 22
 Franklin, Aretha — 109, 137, 221–224, 238
Free — 337
 Freed, Alan — 147–149, 166, 167
Free Spirits — 356
 Frenreisz, Károly — 384

Friedman, Perry — 145
 Friml, Rudolf — 63
 Fripp, Robert — 352
 Fritsch, Willy — 27
Fugs, the — 261, 261
 Fuller, *Blind Boy* — 105
Full Tilt Boogie — 246
 Fulson, Lowell — 113
 Fältskog, Agnetha — 377
 Förderl, Karl — 14
 Gabriel, Peter — 344
Gaja — 392
 Gallagher, Rory — 337
 Gamble, Kenny — 239
 Gant, Cecil — 113, 117
 Garanjan, Georgi — 387, 390
 Garbo, Greta — 66, 172
 Garcia, Jerry — 262
 Garfunkel, Art — 298–300, 304
 Garland, Judy — 61
 Gaudio, Bob — 208
 Gay, Noel — 42
 Gaye, Marvin — 226, 233
 Gaynor, Gloria — 362
General — 384
Genesis — 344
 Gentry, Bobby — 95, 96
Geordie — 340
George and Beatovens — 383
 Gershwin, George — 50, 64, 313
 Getz, Stan — 53
 Gibb, Barry — 203
 Gibb, Maurice — 203
 Gibb, Robin — 203
 Gibbons, Carroll — 44
 Gibson, Bob — 145
 Gigli, Benjamin — 27
 Gilbert, Jean — 25
 Gilbert, Ronnie — 123
 Gilbert, William — 41
 Gillan, Ian — 277, 279
 Gillespie, Dizzy — 52, 340
 Gilmour, David — 283
 Ginsberg, Allen — 252, 260
 Girardi, Alexander — 14
 Gladkov, Gennadi — 389
Gladys Knight and the Pips — 232
 Glahe, Will — 27
 Glitter, Gary — 370, 371
 Goffin, Gerry — 225

Golden Earring — 376
Goldene Sieben, die — 27
Golden West Cowboys — 87
 Goldsboro, Bobby — 276
 Gonella, Nat — 43, 45
Gong — 376
 Goodman, Benny — 52, 81
 Goodman, Jerry — 283, 355
Gordela — 391
 Gordy, Berry — 225, 230–234
Gospelaires, the — 221
 Gouldman, Graham — 369
 Graetz, Paul — 29
Graham Bond Organisation, the — 186, 291
Graham Central Station — 360
Grand Funk (Railroad) — 290, 332, 333
 Granov, Igor — 388
 Grappelli, Stephane — 81
 Graps, Gunnar — 393, 395
Grateful Dead, the — 262
 Gravenites, Nick — 246
 Grech, Rick — 336, 364
 Gréco, Juliette — 22
 Green, Al — 239
 Green, Johnny — 56
 Green, Peter — 306, 308
Greenhorns — 98
 Greenslade, Dave — 292
 Groh, Herbert Ernst — 28
 Grothe, Franz — 29
 Gruber, Ludwig — 14
 Grünberg, Sven — 396
 Gründgens, Gustaf — 27
 Guilbert, Yvette — 17
 Cumpert, Ulli — 381
Guneš — 392
 Gurvitz, Paul — 364
 Guthrie, Arlo — 145
 Guthrie, Norah — 145
 Guthrie, Woody — 69, 70, 93, 106, 119, 120, 122, 124, 125, 137, 139, 140, 174
 Hadžijev, Arif — 392
 Haggard, Merle — 93
 Haley, Bill — 80, 150–153, 161, 166, 168, 338, 348
 Halistvee, Juhan — 393
 Halkola, Kristiina — 146
 Hall, Henry — 44

Hallberg, Bengt — 54
 Halligan, Dick — 287
 Hamilton IV, George — 94
 Hammel, Pavol — 383
 Hammer, Jan — 355
 Hammerstein, Oscar — 65
 Hammond, Albert — 368
 Hammond, John — 222
 Hampton, Lionel — 110
 Hancock, Herbie — 281
 Handley, Tommy — 41
 Handy, William Christopher — 50
 Hanson, Novella — 393
 Hardin, Tim — 242
 Hardy, Françoise — 22
 Hardy, Oliver — 61
 Harley, Steve — 349
 Harline, Leigh — 206
 Harman, Buddy — 96
 Harpo — 377
Harptones — 148
 Harris, Charles K. — 54
 Harris, Emmylou — 358
 Harris, Jet — 175
 Harris, Wynonie — 113
 Harrison, George — 177, 178, 184, 185
 Harrison, Rex — 67
 Harrison, Wilbert — 113, 117
 Hart, Lorenz — 65
 Hartley, Keef — 306
 Hartford, John — 93
 Harvey, Alex — 94, 331, 332
 Harvey, Les — 332
 Harvey, Lilian — 27
 Hazlewood, Lee — 164
 Hatfield, Bobby — 242
 Hathaway, Donny — 224
 Havens, Richie — 145
 Hawes, Butch — 120
 Hawkins, Coleman — 53
 Hawkins, Ronnie — 165
 Hayes, Isaac — 237, 238
 Hays, Lee — 120, 123
 Hayward, Justin — 201
 Heckstall-Smith, Dick — 186, 291, 292, 306
 Heesters, Johannes — 27
 Hellerman, Fred — 123
 Henderson, Fletcher — 117
 Henderson, Ray — 67

Hendrix, Jimi — 108, 154, 205, 246, 256, 267—270, 286, 329
 Hendryx, Nona — 361
 Hensley, Ken — 331
 Herbert, Victor — 63
 Herman, Jerry — 67
 Herman, Woody — 53, 54, 288
Herman's Hermits — 198
 Herzog, Günther — 27
 Hervé, Florimond — 16
 Hesterberg, Trude — 29
 Heymann, Werner Richard — 29
 Hicks, Tony — 199, 356
 Hildebrand, Hilde — 27
 Hill, Billy — 81
 Hill, Joe — 68, 69, 119
 Hillman, Chris — 298
 Hiseman, John — 187, 291, 292, 306
 Hite, Bob — 311
 Hite, Les — 107
 Hladik, Radim — 383
 Hodgkinson, Colin — 356
 Hohenberger, Kurt — 27
 Holder, Noddy — 330
 Holiday, Billie — 52, 102, 109, 110, 137, 222
 Hollaender, Friedrich — 29
 Hollaender, Victor — 29
 Holland, Brian — 221, 225, 229, 323
 Holland, Eddie — 225, 229, 323
Hollies, the — 198, 199, 369
 Holly, Buddy — 80, 163, 358
 Hooker, John Lee — 103, 104, 152, 174, 193, 202, 311
 Hopkins, Nicky — 191
 Hopkins, Sam *Lightnin'* — 105
 Horne, Lena — 102
Horslips — 303
 Horton, John — 165
Hot Tuna — 192, 261, 334
 Houston, Cisco — 121
 Howe, Steve — 351
Howlin' Wolf — 107, 108
 Hrennikov, Tihhon — 40
 Huff, Leon — 239
Humble Pie — 203
 Humes, Helen — 52
 Humpardinck, Engelbert — 98, 370

Hungaria — 385
 Hunter, Ian — 339
 Hunter, Ivory Joe — 113
 Hunter, Tab — 167
 Hurt, *Mississippi John* — 210
 Husky, Ferlin — 94
 Hutchings, Ashley — 303
 Hutton, Betty — 61
 Hutton, Marion — 52
 Hörbiger, Paul — 14
 Hüsich, Hanns Dieter — 146
 Hylton, Jack — 43
Ian & Sylvia — 145
 Ian, Janis — 145, 271
If — 292
 Ifield, Frank — 84
 Igelhoff, Peter — 28
Iggy Pop and the Stooges — 344
Il Contemporaneo — 146
Illés — 384
 Illés, Lajos — 384
Improved Sound Ltd — 316
Incredible String Band — 303
Ink Spots — 111, 157
Insect Trust — 290
Inti Ilimani — 146
Intruders, the — 240
Irakere — 386
Iron Butterfly — 264
Isley Brothers, the — 205, 232
Israelites, the — 363
It's a Beautiful Day — 359
 Ivanovici, Joann — 24
Iveria — 392
 Ives, Burl — 120
 Jackson, Al — 235
 Jackson, *Aunt Molly* — 120
 Jackson, Bullmoose — 113
Jackson Family — 234
Jackson Five — 233, 234
 Jackson, Mahalia — 214
 Jackson, Wanda — 95
 Jagger, Mick — 104, 105, 185—189, 191, 192, 218, 341
Jalla — 392
 James, Elmore — 105
 James, Etta — 238, 239
 James, Harry — 52, 61, 111
 James, Sonny — 94, 167

Jan and Dean — 208
 Janda, Petr — 381
 Jansen, Fania — 146
 Jara, Victor — 146
 Jardine, Al — 207
 Jarušín, Valeri — 389
 Jary, Michael — 27, 29
Jazz Q Praha — 383
Jay and the Americans — 209
Jeff Beck Group, the — 329
Jefferson Airplane — 261
 Jefferson, *Blind Lemon* — 105
Jefferson Starship — 261
 Jelisavetski, Lev — 392
 Jenkins, Gordon — 122
 Jenkins, Johnny — 236
 Jennings, Waylon — 94
 Jentzsch, Klaus — 381
Jethro Tull — 309, 312, 314, 353
 Jevdokimenko, Anatoli — 390
Jimi Hendrix Experience, the — 268, 269
Jim Kweskin Jug Band, the — 205
 Joala, Jaak — 393, 397
 Johansen, David — 341
 Johansson, Jan — 54
 John, Elton — 154, 208, 314, 333, 346—349
Johnny and the Moondogs — 177
 Johnson, *Blind Willie* — 105
 Johnson, Bruce — 207
 Johnson, Buddy — 109, 148
 Johnson, Ella — 148
 Johnson, George — 360
 Johnson, Louis — 360
 Johnson, Robert — 105
 Jolson, Al — 49, 60, 78
 Jones, Allan — 61
 Jones, Booker T. — 235
 Jones, Brian — 187, 191, 192, 256
 Jones, David — 211, 212
 Jones, George — 94
 Jones, John Paul — 327
 Jones, Paul — 195
 Jones, Quincy — 223
 Jones, Thad — 118
 Jones, Tom — 97, 165, 169
 Joonas, Velly — 397

Joost, Oscar — 27
 Joplin, Janis — 243—247, 256
 Joplin, Scott — 48
 Jordan, Louis — 109
 Jorin, Enrique — 74
Juicy Lucy — 279, 358
 Jurtom, Vello — 396
Just Us — 293
Juuniorid — 393
Juventus — 385
 Kalisch, David — 24
 Kálmán, Imre — 14
 Kalmo, Elle — 397
 Kander, John — 68
 Kantner, Paul — 261
 Kappel, Margus — 395
 Kath, Terry — 288
 Katz, Sigismund — 40
 Katz, Steve — 205, 285
 Kaukonen, Jorma — 261
K. C. and the Sunshine Band — 359
Keeris — 396
 Kehler, Sonja — 146
 Keiler, Peter — 146
 Keller, Greta — 29
 Kelly, Gene — 61
 Kendrick, Eddie — 232
 Kenton, Stan — 53, 97, 287
 Kern, Jerome — 64, 68
 Kershaw, Doug — 94
 Kessel, Barney — 198
 Keyes, Bobby — 191
 Kiepura, Jan — 27
 King, Albert — 108
 King, Allyn — 58
 King, B. B. — 105—107, 286
 King, Carole — 165, 185, 225, 242—244, 289
King Crimson — 352
 King, *Pee Wee* — 87
Kingston Trio, the — 135
Kinks, the — 194
 Kirke, Simon — 337
 Kirspuu, Henry — 393
Kiss — 342
 Kittner, Dietrich — 146
 Klein, Allen — 184
 Kljubin, Sergei — 396
 Knight, Gladys — 232, 233
 Knipper, Lev — 38

Knuševitski, Viktor — 39
Kobza — 390
 Kok, James — 27
Kolhida — 392
 Kollo, Walter — 25
KOM-teatteri — 146
 Komzák, Karel — 23
 Koncz, Zsuzsa — 385
 Konitz, Lee — 53
 Kooper, Al — 266, 285—287,
 310
 Korhonen, Kaisa — 146
 Korjus, Miliza — 61
 Korn, Jiri — 382
 Korner, Alexis — 107, 186, 187,
 306
 Kosma, Joseph — 19
 Kozlov, Aleksei — 390
 Kovács, Kati — 385
Kraftwerk — 374
 Krajewski, Seweryn — 378
 Kremer, Iza — 35
 Kreuder, Peter — 27, 29
Kristallid — 393
 Kristofferson, Kris — 94, 246
 Krzeminski, Jerzy — 378
 Krüger, Horst — 381
Kukerpillid — 98, 396
Kuldne Trio — 396
 Kuman, Jaan — 397
 Kupferberg, Naphtali — 260
 Kurmet, Toivo — 393
 Kuusk, Ragnar — 397
 Kuut, Marju — 396
Kvadrat — 392
 Kõlar, Ele — 395
 Kõlar, Kaja — 395
 Kõlar, Paap — 396
 Kõrvits, Harri — 393
 Kõrvits, Tiit — 393
 Kõrvits, Toomas — 393
 Kõrvits, Tõnis — 393
 König, Hartmut — 146
 Kühn, Pavel — 383
 Künneke, Eduard — 25
 Künneke, Evelyn — 29

LaBelle — 361
 La Belle, Patti — 361
 Laforêt, Marie — 22
 Laine, Frankie — 79, 123
 Laine, Jack — 50
 Laing, Laurence — 334
 Laird, Rick — 335
 Lake, Greg — 352—354
 Lakomy, Reinhard — 381
Lale — 392
 Lamm, Robert — 288
La Monte Young — 351
 Lamour, Dorothy — 61
 Lampell, Millard — 120
 Land, Väino — 395
 Lane, Burton — 68, 168
 Lanner, Joseph — 9, 11, 12, 23
 Lanza, Mario — 61
 LaRue, Lash — 86
Last Poets, the — 241
 Laurel, Stan — 61
 Laurie, Annie — 117
 Lavoe, Hector — 365
 Lavrovski, Sergei — 389
 Lawrence, Jack — 68
 Layton, Turner — 56
Leadbelly (Ledbetter, Huddie)
 — 105—107, 120—122, 174,
 244
 Leander, Zarah — 27
 Lecocq, Charles — 16
 Ledbetter, Huddie — vt. *Lead-*
belly
Led Zeppelin — 314, 325—328
 Lee, Alvin — 307
 Lee, Brenda — 167
 Lee, Peggy — 52
 Lee, Wilma — 96
Left Banke — 277
 Lehár, Ferenc — 14, 313
 Lehtlaan, Boris — 397
 Leigh, Mitch — 68
 Lennon, John — 131, 176—178,
 180, 183—185, 188, 221, 225,
 249, 320—322
 Leno, Danny — 41
 Lenoir, Jean — 19
 Leontovitš, Mark — 389
 Letria, José Jorge — 146
 Lewis, Jerry Lee — 80, 89, 156,
 161, 162
 Lewis, Linda — 362
 Lewis, Meade Lux — 137
 Lewis, Mel — 118
 Lewis, Ted — 49
Lifetime — 355
Lift — 381

Liggins, Joe — 110, 117
 Lightfoot, Gordon — 302, 333,
 358
Lighthouse — 290
 Lincke, Paul — 25
 Lingen, Theo — 27
Lingua — 390
 Linna, Ivo — 153, 396
 Linna, Reet — 397
 Linna, Taivo — 396
 Linnik, Dmitri — 390
 Linnik, Marina — 390
 Linnik, Viktor — 390
Lips — 398
 Lipsius, Fred — 285
 Listov, Konstantin — 38
Little Feat — 358
 Little Richard — 153, 154, 181,
 188, 311, 338
 Little Walter — 108
Liverpool Scene — 203
 Lloyd, Marie — 41
Locomotiv GT — 384
 Locklin, Hank — 94
 Loesser, Frank — 67
 Loewe, Frederick — 67
 Lomax, Alan — 104, 120
 Lomax, Bess — 120
 Lomax, John — 120
 Lombardo, Carmen — 78
 Loop, Uno — 397
 Lopez, Vincent — 49
 Lord, Jon — 276, 277
Lord Sutch — 279
 Lorenz, Karl — 14
 Loss, Joe — 43
 Loudon, Harry — 41
 Louvin, Charles — 94
Love — 271
Love Affair — 204
 Love, Mike — 206, 283
Lovin' Spoonful — 107, 205,
 209—211, 300
Lower East Side, the — 271
 Luman, Bob — 96
 Lumbye, Hans Cristopher — 23
Lüürikud — 393
 Lymon, Frankie — 166, 219
 Lyngstad, Annifrid — 377
 Lynn, Loretta — 95
 Lynn, Vera — 44, 45
Lynryd Skynryd — 192

Lyttelton, Humphrey — 173

 MacDermot, Galt — 218, 278
 MacDonald, Jeannette — 61
 Mackeben, Theo — 29
Made in Sweden — 377
 Mael, Ron — 349, 350
 Mael, Russell — 349, 350
Magma — 376
Magnetic Band — 396
 Mahal, Taj — 286, 363
Mahavishnu Orchestra, the —
 355
Majorettes, the — 111
 Makeba, Miriam — 128, 129
 Malikov, Juri — 389
 Maltis, Mait — 393
Mamas and the Papas, the —
 209, 210, 316, 318
 Mandre, Peep — 395
 Mandrell, Barbara — 95
Manhattan Transfer — 340
 Mann, Herbie — 54
 Mann, Manfred — 195, 279, 292
 Manzarek, Ray — 264
 Mantovani, Giovanni — 201
 Marais, Jean — 22
Mar-Keys, the — 235
 Marley, Bob — 363, 364
 Marriott, Steve — 203
Martha and the Vandellas —
 229
 Martin, Dean — 78
 Martin, George — 178, 180
 Martino, Al — 78
 Martõnov, Jevgeni — 388
Marvelettes, the — 229
 Marvin, Hank — 175
 Mason, Dave — 198
 Mason, Nick — 283
Matadors — 383
 Mathieu, Mireille — 22
 Matthews, Ian — 303
 Matthews, Jessie — 41
Matthews Southern Comfort —
 303
 May, Gisela — 146
 Mayall, John — 305—307, 309,
 312, 334
 Mayerhofer, Elfie — 28
 Mayfield, Curtis — 217
 Mayfield, Percy — 113

McAuliffe, Leon — 81
 McCann, Les — 223
 McCartney, Paul — 131, 176,
 177, 180, 183—185, 188, 196,
 221, 225, 249, 271, 321—323,
 363
 McClure, Ron — 288
 McColl, Ewan — 120, 224
 McCrae, George — 361, 362
 McDonald, Joe — 264
 McDonald, Kathy — 245
 McFadden, Ruth — 117
 McFarlane, Elaine — 301
MC Five — 271, 271
 McGaha, Mac — 96
 McGhee, Brownie — 121, 186
 McGriff, Edna — 117
 McGuinn, Roger — 297, 298
McGuinness Flint — 195
 McGuinness, Tom — 195
 McGuire, Barry — 271
 McHugh, Jimmy — 56
 McIntosh, Robbie — 247
 McKenzie, Red — 173
 McKenzie, Scott — 271
 McLaughlin, John — 187, 283,
 293, 355, 365
 McLean, Don — 358
 McPhatter, Glyde — 113, 149
 McPherson, Sandy — 45
 McShann, Jay — 113
 McVie, John — 306, 307
 Medley, Bill — 242
 Meehan, Tony — 175
Mefistos — 383
 Meisel, Will — 29
Meistersextett, das — 29
 Melachrino, George — 44
 Melanie — 358
 Melvin, Harold — 240
 Memphis Slim — 186
 Meristo, Aldo — 371
 Merkulov, Rostislav — 40
MERL — 396
 Merman, Ethel — 64, 65
 Merrill, Bob — 68
Mess — 396
MFSB — 240
 Michaelis, Gerd — 381
Midnighters, the — 111
 Mihhailov, Nikolai — 389
Mikronid — 393

Milburn, Amos — 113
 Miles, Buddy — 269, 285
 Miller, Glenn — 52, 111, 202,
 268, 317
 Miller, Max — 41
 Miller, Ned — 94
 Miller, Roger — 94
 Miller, Steve — 271
 Millinder, Lucky — 109
 Millöcker, Karl — 13
Mills Brothers — 111
 Milton, Roy — 113
 Minh, Nikolai — 39, 51
 Minkinen, Annariitta — 146
Miracles, the — 226, 231, 233
 Mirka, Heigo — 393, 396
 Mirzojev, Teimur — 392
 Mistinguett — 18
 Mitchell, Blue — 306
 Mitchell, Joni — 137, 143, 144
 Mitchell, Mitch — 268
 Mitchell, Willie — 239
Mladi Batali — 386
Moby Grape — 265, 266, 286,
 310
Modern Soul Band — 380
Modo — 393
Modrý Efekt — 383
 Modugno, Domenico — 76, 113
 Mokrousov, Boris — 40
Mondial — 386
Monkees, the — 212, 367
 Monroe, Bill — 82
 Monroe, Marilyn — 61
 Montand, Yves — 20
Moody Blues, the — 200, 274
 Moog, Robert A. — 75
 Moon, Keith — 199, 327
Moonglows, the — 111, 148
 Moore, Grace — 61
 Moore, Sam — 236
 Morales, Carlos Emilio — 386
 Moraz, Patrick — 351
 Moreira, Aírto — 356, 357
 Morfessi, Juri — 35
 Morgan, Helen — 58, 64
 Morrison, Jim — 256, 264, 265
 Morrison, Van — 202
 Morrissey, Dick — 292
 Morton, F. *Jelly Roll* — 48
 Moskowitz, Dorothy — 283
 Moten, Benny — 109

Mother Earth — 83, 302
Mothers of Invention, the —
 281, 282, 291
Mott (the Hoople) — 339, 340
Mountain — 333, 334
 Mouskouri, Nana — 76
 Mouzon, Alphonse — 357
Move, the — 200
Mrija — 390
Mud — 324, 325
 Muljavin, Vladimir — 390
 Mullican, Moon — 94
 Mulligan, Gerry — 53, 296
Mungo Jerry — 369
 Murphy, Turk — 125
 Murray, Anne — 97
 Mägi, Paul — 396
 Mägi, Tõnis — 393
 Müller, Renate — 27

 Nagy, Käthe von — 27
 Naissoo, Tõnu — 397
 Naissoo, Uno — 54, 388
 Namin, Stass — 389
 Nash, Graham — 199, 301
 Nash, Johnny — 364
Nazareth — 369
 Natschinski, Gerd — 381
 Natschinski, Thomas — 382
Navo — 392
NB-78 — 396
 Nebel, Lauri — 396
 Neckář Václav — 383
 Negri, Pola — 27
 Neil, Fred — 145
Nektar — 374
 Nelson, Rick — 164
 Nelson, Willie — 94
 Némec, Petr — 383
 Németh, Zoltán — 384
Nerija — 393
 Nesmith, Mike — 211, 212
New Animals, the — 193
New Christy Minstrels, the —
 135, 139
New Lost City Ramblers, the
 — 82, 120
 Newman, Randy — 137, 333
New Vaudeville Band, the —
 203, 340
New York Dolls, the — 341
New York Electric String

Ensemble, the — 277
New York Mary — 357
New York Rock and Roll
Ensemble, the — 277
Nice — 275, 276
 Nicholls, Horatio — 43
 Nico — 262, 263
 Niemen, Czeslaw — 379, 380
Niemen Enigmatic — 380
 Nilsson, Harry — 319, 333, 367
Nitty Gritty Dirt Band, the —
 302
 Noble, Ray — 43
 Nool, Olga — 393
 Noone, Peter — 198
Norok — 392
 Norton, Betty — 52
No To Co — 378
Nucleus — 279, 293
 Nurmis, Ahti — 393
 Nuude, Mati — 396
 Nuut, Ants — 396
 Nõgisto, Jaanus — 395
 Nyro, Laura — 263, 264, 333

Oblivion Express — 295
 Ochs, Phil — 136, 141—143, 322
 O'Day, Anita — 53
 Odetta — 128
 Oelschlegel, Vera — 146
 Offenbach, Jacques — 9, 12, 16
Ohio Express — 369
Ohio Players, the — 360
 Oit, Arne — 388
O'Jays, the — 240
 Oksanen, Aulikki — 146
Oktoberklub — 146
 Oldham, Andrew — 275
 Oliver, Joe *King* — 51
 Olivieri, Dino — 31
Olympic — 381
Olympic 64 — 386
Omega 5 — 384
 Ono, Yoko — 184, 320, 321
Optimistid — 393
Opus — 393
 Orbison, Roy — 80
Ora — 391
Original Dixieland Jazz Band,
the — 51, 73
Orioles, the — 111
 Orlova, Ljubov — 38

Ornament — 395
Orovela — 392
 Osbourne, Ozzie — 330
 Osei, Teddy — 364
Osibisa — 364
Osmonds, the — 234, 369–372
 Osterburg, James Jewel — 344
 O'Sullivan, Gilbert — 368
 Otis, Johnny — 109
 Ots, Andres — 396
Oulun Punasoju — 146
 Owens, Buck — 92, 93

 Page, Jim(my) — 197, 327, 328
Palderjan — 98, 396
 Palmer, Carl — 352–354
 Panina, Varvara — 32, 33
 Pankow, Jim — 288
Panta Rhei — 381
 Panti, Laura — 146
 Pappalardi, Felix — 333, 334
 Parker, Charlie — 52, 113
 Parker, Junior — 113
 Parks, van Dyke — 207, 232, 277
Parliament/Funkadelic — 360
 Parra, Isabel — 146
 Parsons, Gram — 298
 Parton, Dolly — 95
Passport — 374
 Patachou — 22
Paul Butterfield Blues Band — 107
 Paul, Billy — 240
 Paul, Les — 388
Paul Revere and the Raiders — 209
 Pauls, Raimond — 388, 393
 Paulus, Tiit — 397
 Paxton, Tom — 143
 Payne, Jack — 44
 Pearl, Minnie — 95
Pearls Before Swine — 301
 Pedersen, Sergei — 396
 Peel, David — 271
 Pelagero, Raimon — 146
Penny Whistlers — 145
Pentangle — 145, 303
 Perfect, Christine — 307
 Perkins, Carl — 80, 96, 156, 157, 319

Persuasions, the — 224, 225
 Peskov, Nikolai — 390
Pesnarjõ — 390, 391
Peter and Gordon — 196
Peter, Paul and Mary — 135, 139, 224
 Petrone, Rick — 357
 Pevzner, Konstantin — 392
P.F.M. — 376
 Phillips, John — 209, 210, 218, 253
 Phillips, Esther — 109
 Phillips, Michelle — 209, 210
 Phillips, Reuben — 109
 Phillips, Sam — 157, 159
 Phillips, Sid — 44
Phoenix — 386
 Piaf, Edith — 20, 21, 76, 167
Piblokto — 292
 Pickett, Wilson — 221, 238
 Picketts, Pat — 95
 Pickford, Mary — 61
 Pierce, Webb — 94
 Pihlap, Priit — 395
 Pihlap, Tarmo — 396
 Pilliroog, Arvo — 397
Pink Floyd — 272, 283, 284, 374
 Piotrowski, Jerzy — 378
 Plant, Robert — 327
Plastic Ono Band — 320
Platters, the — 111
Plavci — 98
 Plevitskaja, Nadežda — 33
Pointer Sisters, the — 357
 Poklad, Igor — 390
 Pokrass, Dmitri — 36, 38
Polyphon — 396
 Pompelli, Rudy — 168
 Ponarovskaja, Irina — 388
 Pons, Lily — 61
 Ponty, Jean-Luc — 355
 Pori, John — 39
 Porter, Cole — 62, 65, 66
 Portuondo, Omara — 146
 Posey, Sandy — 95
 Powell, Eleanor — 61
Powerhouse — 336
 Prado, Perez — 74
 Prater, Dave — 236
 Presley, Elvis — 73, 80, 83, 89, 90, 96, 110, 149, 154, 156–

161, 163, 164, 168, 169, 171, 176, 236, 268, 324, 346, 348, 367, 369, 372
 Presser, Gábor — 384
 Prévert, Jacques — 19
 Price, Alan — 193
 Price, Jim — 191
 Price, Lloyd — 113, 117
 Pride, Charlie — 96
 Prikaztsikov, Valeri — 388
 Proby, P. J. — 196
Procol Harum — 274, 275
 Profes, Anton — 14
Progress Organization, the — 383
 Prokop, Michal — 382
 Prokop, Skip — 290
Prúdy — 382
 Prysock, Red — 148
Psycho — 395
 Puebla, Carlos — 146
 Puente, Tito — 365
 Pugatšova, Alla — 398
Puhdys — 380
 Purim, Flora — 356, 365
 Pöldroo, Andres — 395

Quarrymen, the — 176, 177
Quatermass — 279
 Quatro, Suzi — 324
Queen — 340, 349
Queensilver (Messenger Service) — 271
Quilapayun — 146
Quinteto Tiempo — 145

 Racifer, Ronnie — 233
Radar — 396
Raiders, the — 209
 Raintšik, Vassili — 390
 Ram, Buck — 111
 Randle, Frank — 41
 Randolph, Boots — 96
 Randolph, Elsie — 41
 Rannap, Rein — 395
 Rapp, Tom — 301
Rare Earth — 234, 242
Rascals, the — 209
 Ratledge, Michael — 293
 Ravan, Genya — 326
 Rawls, Lou — 162, 217, 223

 Ray, Johnny — 116
 Raymond, Fred — 25
Real — 393
Rebels, the — 177
 Rebennack, Malcolm — 350
Redbone — 367
 Redding, Noel — 268
 Redding, Otis — 154, 162, 222, 235, 236
 Reddy, Helen — 367, 368
 Reed, Dean — 146
 Reed, Jessica — 58
 Reed, Jimmy — 108
 Reed, Lou — 263, 349
 Reed, Lula — 117
 Reeves, Jim — 90
 Reeves, Martha — 229, 230
 Reggiani, Serge — 22
 Reid, Keith — 275
 Reinhardt, Django — 81
 Relf, Keith — 197
 Rendell, Don — 291
Renjt — 381
Return to Forever — 356, 357
 Reva, Claude — 146
 Revere, Paul — 209
 Reynolds, Debbie — 61
 Rhodes, Todd — 109, 117
Ricchi e Poveri — 376
 Rice, Tim — 257, 279
 Rich, Buddy — 54, 97, 291, 296
 Rich, Charlie — 94, 143
 Richard, Cliff — 168–170, 174, 175, 370
 Richard, Keith — 185, 187, 192, 315
 Riedel, Georg — 54
Righteous Brothers, the — 242
 Riley, Jeannie C. — 95
 Riley, Mike — 56
 Riley, Terry — 351
 Ritter, Tex — 86
 Rivera, Francisco *Paquito* — 386
 Rixner, Josef — 29
 Robbins, Marty — 94
 Robertson, Robbie — 302
 Robeson, Paul — 68, 69
 Robinson, Earl — 68, 121, 145
 Robinson, William *Smokey* — 231, 232
 Rodgers, Jimmie — 84, 85, 108

Rodgers, Paul — 337
 Rodgers, Richard — 65, 141
 Rodowicz, Maryla — 380
 Rogers, Clodagh — 97
 Rogers, Ginger — 61, 65
 Rogers, Mick — 195, 196
 Rogers, Roy — 86
 Rojas, Martin — 146
Rolling Stones, the — 104, 107, 134, 154, 169, 186–192, 196, 197, 200, 204, 218, 235, 274, 286, 314, 329, 337
 Rollins, Sonny — 53
 Romberg, Sigmund — 63
 Rome, Harold — 66
Ronettes, the — 167
 Ronk, Dave van — 145
 Ronstadt, Linda — 95, 358
 Rosas, Juvetino — 24
 Rose, Tim — 145
 Ross, Diana — 229–231, 233
 Rosselson, Leon — 146
 Rossi, Tino — 19
 Rostill, John — 175
 Rožkov, German — 392
 Rotaru, Sofia — 390
 Rottrová, Marie — 383
 Roussos, Demis — 76, 376
 Rowald, Reiner — 146
 Roy, Harry — 43, 45
 Ruffin, David — 232
Ruja — 395
 Rumpf, Max — 27
 Rundgren, Todd — 192
 Rush, Otis — 108
 Rush, Tom — 143, 333
 Rushing, Jimmy — 52
 Russell, Bobby — 94
 Russell, Leon — 319
 Russo, William — 288
 Rõbnikov, Aleksei — 389
 Rökk, Marika — 27
 Rühmann, Heinz — 27
Rütmikud — 393
 Rydell, Bobby — 167, 239
 Ryles, Johnny — 94
 Rypdal, Terje — 377
 Saarsalu, Lembit — 397
 Sack, Erna — 27
Sadistic Mika Band — 349
 Sadõhhoov, Murat — 392
 Safka, Melanie — 358
 Sainte-Marie, Buffy — 141
 Saldauskas, Teisutis — 393
 Saljanik, Vladimir — 390
Salt — 364
Sam and Dave — 236, 237
 Sanders, Ed — 260
 Sandoval, Arturo — 386
 Sands, Tommy — 165
Santana — 316, 359, 365, 398
 Santana, Carlos — 365
 Saviauk, Väino — 40
Savoy Brown — 307, 308
SBB — 378
Scaffold — 203
 Schikora, Uve — 381
 Schmidseeder, Ludwig — 29
 Schmidt, Harvey — 68
 Schmidt, Irmin — 374
 Schmidt, Josef — 28
 Schoener, Eberhard — 277
 Schrammel, Johann — 13
 Schröder, Friedrich — 25
 Schumann, Theo — 381
 Schuricke, Rudi — 29, 316
 Schwartz, Arthur — 67
 Schöbel, Frank — 381
Scirocco — 381
 Scott, Ronnie — 293
 Scott, Tony Joe — 94
 Scotto, Vincent — 31
 Scruggs, Earl — 82
 Sebastian, John — 205, 210, 211
 Sebesky, Don — 332
 Sedaka, Neil — 165
 Seeger, Peggy — 120
 Seeger, Pete — 106, 119–124, 131, 135, 136, 139, 140
 Seleznjov, Valeri — 389
 Semmer, Gerd — 146
Sensational Alex Harvey Band — 331–341
 Sepašvili, Eduard — 392
 Sepp, Aleksander — 397
 Seraphine, Daniel — 288
 Serna, Elisa — 145
 Serrano, Rosita — 28
Sex Pistols — 341, 342
Sfinx — 386
Shadows, the — 168, 175, 205, 388

Shakti — 356
Sha Na Na — 339, 340
 Shankar, Ravi — 185, 319, 320
 Shannon, Del — 167
 Shaw, Artie — 52, 102, 111
 Shepard, Jean — 95
 Shepp, Archie — 54
 Sheridan, Tony — 178
Shirelles, the — 219
 Shore, Dinah — 52, 60
 Shorter, Wayne — 355, 357
 Shterev, Mitko — 386
 Silber, Irwin — 126, 127
Silver Convention — 374
 Silverman, Jerry — 145
 Silvester, Victor — 43
 Simmonds, Kim — 307
Simon and Garfunkel — 164, 284, 298–300
 Simon, Carly — 145, 367, 368
 Simon, Paul — 131, 194, 298–300, 304, 363
 Simpson, Red — 94
Simultan — 381
 Sinatra, Frank — 52, 61–63, 78, 132, 144, 313, 340, 372
 Sinatra, Nancy — 62, 166
Sincron — 386
Singers Unlimited, the — 143
Sjabrö — 390
Skaldowie — 378
Skorpio — 384
 Skrzek, Józef — 378
Slade — 329, 330, 350
 Sledge, Percy — 238
 Slick, Grace — 261
 Slobodkin, Pavel — 389
Sly and the Family Stone — 271, 359
Small Faces — 202, 203
 Small, Millie — 362
Smeriška — 390
 Smith, Bessie — 52, 125, 137, 222, 244, 247
 Smith, Connie — 95
 Smith, Mamie — 102
Smoky Mountain Boys — 87
 Snow, Hank — 87
 Sodoma, Viktor — 383
Soft Machine — 293, 351, 376
 Sokolov, Ilja — 32
 Soloff, Lew — 287
 Solomonik, Felix — 389
 Solovjov-Sedoi, Vassili — 40, 173
 Sondheim, Stephen — 68
Sonny and Cher — 271
Sons of Champlin — 290
Soul Stirrers — 162
 Sousa, John Philip — 17
 Southern, Helen — 52
 Sovine, Red — 94
 Spáleny, Petr — 383
Spanky and Our Gang — 301
 Spann, Otis — 108
Sparks, the — 349, 350
 Speckled Red — 186
 Spector, Phil — 218, 219, 242, 322
Spencer Davis Group — 197
 Spencer, Jeremy — 308
Spiders, the — 343
Spirit — 290
Spooky Tooth — 272, 279
 Springfield, Dusty — 247
 Springsteen, Bruce — 337
 Sprogis, Laimi — 395, 397
 Squire, Chris — 351
 Stafford, Jo — 52
Stanley Brothers — 82
 Sulejev, Dossõm — 392
Staple Singers — 134, 237
 Starr, Ringo — 156, 178, 180, 185, 318, 319
 Staton, Dakota — 148
Status Quo — 328
 Stauffer, Teddy — 27
Steampacket — 186
 Steele, Tommy — 168, 370
Steeleye Span — 303
Steely Dan — 366, 367
 Steig, Jeremy — 54
Steppenwolf — 266
Steve Miller Band, the — 271
 Stewart, Ian — 187
 Stewart, Rod — 162, 203, 293, 314
 Stewart, Wynn — 94
 Stiles, Ray — 325
 Stills, Stephen — 137, 199, 286, 301, 302
 Stolz, Robert — 14
 Stone, Lew — 43
 Stone, Sly — 359

Stone the Crows — 332
 Stookey, Noel — 135
 Storm, Rory — 178
 Straus, Oscar — 16
 Strauss, Johann (isa) — 9, 12
 Strauss, Johann (poeg) — 9,
 12—14, 22, 23
Straws — 303, 304
 Streisand, Barbara — 67
 Strouse, Charles — 68
Stylistics, the — 240
 Styne, Jule — 67
 Sulejev, Dossöm — 392
 Sullivan, Arthur — 41
 Sullivan, Ed — 179
 Sullivan, Maxine — 52
 Summer, Donna — 374
 Sunshine Monty — 173
 Suppé, Franz von — 9, 12, 13
Supremes, the — 229—232, 240,
 266
 Sutcliffe, Stu — 177, 178
Sweet, the — 324, 341
Swingle Singers — 274
 Sölg, Oleg — 396
 Süverkrüp, Dieter — 146
 Šahnazarov, Juri — 389
 Šapoval, Aleksandr — 390
 Satrov, Ilja — 35
 Seripov, Vladimir — 396
 Sirajev, Jevgeni — 392
 Sostakovitš, Dmitri — 36, 39
 Sulženko, Klavdija — 38
 Zacharias, Helmut — 27
 Zahharov, Vladimir — 38, 40
 Zalatnay, Sarolta — 385
 Zappa, Frank — 281, 282, 291
 Zawinul, Joe — 357
 Zdorovov, Juri — 390
 Zeller, Karl — 13
 Zelter, Carl Friedrich — 22
 Ziegler, Wolfgang — 381
 Ziełinski, Andrzej — 378
Zombies, the — 202
 Zorina, Vera — 35
 Zujev, Oleksandr — 390
 Zydowski, Michael — 283
 Zurbín, Aleksandr — 388
 Tagliaferri, Ernesto — 30
 Tamara, Inna — 35
Tams, the — 361
Tangerine Dream — 376
 Taniel, Gennadi — 388
 Tartakovski, Aleksandr — 389
Tasavallan Presidentti — 377
Taste — 337
 Tátraí, Tibor — 384
 Tauber, Richard — 27
 Taupin, Bernie — 348
 Tavberidze, Anzor — 392
 Taylor, Cecil — 54
 Taylor, Dick — 187
 Taylor, James — 144, 367
 Taylor, Mick — 191, 192, 306,
 329
 Taylor, Sam — 110
 Taylor, Theodore — 108
 Teagarden, Jack — 125
Team 4 — 381
Teargas — 331
Tempest — 292
 Temple, Shirley — 61
 Templin, Lutz — 27
Temptations, the — 232, 233,
 241
Ten Wheel Drive — 290, 326
Ten Years After — 307
 Tepandi, Tõnu — 396
 Terrell, Ernie — 229
 Terrell, Jean — 229
 Terry, Sonny — 121, 186
Texas Playboys — 81
 Tharpe, Rosetta — 117
Them — 202
Thin Lizzy — 331
 Thomas, Carla — 235
 Thomas, Leon — 365
 Thomas, Olive — 58
 Thomas, Rufus — 113, 235
 Thompson, Chris — 196
 Thompson, Hank — 94
 Thompson, Sonny — 110
 Thon, Franz — 27
 Thornton, *Big Mama* — 117
 Thorup, Peter — 186
Three Degrees, the — 240
Three Dog Night — 333
 Tibbett, Lawrence — 61
 Til, Sonny — 111
 Tilbrook, Adrian — 356
 Tilton, Martha — 52
 Tippett, Keith — 293, 356
 Tolonen, Jukka — 377

Tomlin, Lily — 95
 Took, Steve — 272
 Tooma, Peeter — 396
 Tork, Peter — 211, 212
 Torme, Mel — 62
 Torrence, Dean — 209
 Tosti, Paolo — 30
Tower of Power — 241, 360
 Townshend, Pete — 199, 200
Traffic — 198, 295, 336
 Travers, Mary — 95, 135
 Travis, Merle — 94
 Trenet, Charles — 19
 Trent, Buck — 94
T-Rex — 319
Trinity — 293, 294
 Tristano, Lennie — 53
Troggs — 272, 341
Trubadurzy — 378
 Tsfasman, Aleksandr — 39
Tsitsinatela — 391
Tšervona ruta — 390
 Tubb, Ernest — 94
 Tucker, Maureen — 263
 Tucker, Sophie — 48, 78
 Tucker, Tanya — 95
 Tuhmanov, David — 388
 Turner, Ike — 217, 218
 Turner, Joe — 113, 148, 151
 Turner, Tina — 217, 218
 Turpin, Thomas — 48
 Twitty, Conway — 165
Tyrannosaurus Rex — 271, 272
 Ulvaeus, Björn — 377
Union Gap — 83
United States of America, the
 — 282
 Urbańska, Liliana — 380
Uriah Heep — 331
 Ursiny, Dežo — 383
 Urziceanu, Aura — 386
 Utjossov, Leonid — 37—39, 51
 Vain, Enn — 397
 Vain, Evald — 54
 Valdés, Chucho — 386
 Valdés, Oscar — 386
 Valens, Ritchie — 163
 Valente, Catherine — 22
 Valkonen, Andres — 395
 Vallée, Rudy — 58, 340
 Valli, Frankie — 208
 Vander, Christian — 376
 van der Linden, Rick — 376
Vanilla Fudge — 266—268
 van Vliet, Don — 282
 Varga, Marian — 383
 Varkonyi, Mátyás — 284
 Varlamov, Aleksandr — 39
 Vassiljev, Anatoli — 388
 Vassiljev-Buglai, Dmitri — 36
 Vaughan, Sarah — 53
 Vee, Bobby — 167
 Veenre, Toomas — 396
 Vekštein, Viktor — 389
Velvet Underground — 262, 263,
 349
Ventures, the — 205, 206
Verassõ — 390
 Vertinski, Aleksandr — 35
 Victoria, Vesta — 41
 Viera, Joe — 6, 45
Viker-5 — 393
 Vincent, Gene — 161, 164
Vinegar Joe — 368
 Vinson, Eddie *Cleanhead* —
 113, 117
Virtualised — 393
 Vitous, Miroslav — 357
 Vjaltseva, Anastassija — 33, 34
Vodograi — 390
 Voormann, Klaus — 195
 Vorobjov, Nikolai — 389
 Vossen, Albert — 27
 Vrait, Silvi — 395
 Väljataga, Mare — 397
Väntorel — 393
 Wadenius, Georg — 377
 Wagoner, Porter — 94
Wailers, the — 363
 Wakeman, Rick — 303, 351, 352
 Waldmüller, Lizzi — 27
 Waldoff, Claire — 29
 Waldeufel, Emil — 9, 22, 24
 Walker, Junior — 232
 Walker, *T-Bone* — 105, 107, 271
 Waller, Fats — 52
 Waller, Gordon — 196
 Wallin, Bengt-Arne — 54
 Walsh, Helen — 58
War — 241, 360
 Ward, Helen — 52
 Warhol, Andy — 262, 263

Waring, Fred — 49
Warwicke, Dionne — 219, 221
Washington, Dinah — 53, 110
Waters, Muddy — 104, 105, 186, 187, 271
Waters, Roger — 283
Watrous, Bill — 325
Watson, Doc — 94
Watson, Leo — 52
Watts, Charlie — 186, 187
Watts, Ernie — 198
Weather Report — 356, 357
Weaver, Dennis — 94
Weavers, the — 122, 123, 135
Webb, Jim — 93, 218
Webb, Stan — 307
Webber, Andrew Lloyd — 257, 279, 280
Weber, Marek — 27
Weill, Kurt — 25, 66
Weitraubs Syncopators — 27
Welch, Bruce — 175
Wells, Junior — 108, 271
Wells, Kitty — 95
Wells, Mary — 226
Werner, Ilse — 27
West, Dottie — 95
West, Leslie — 334
West, Mae — 61
West, Bruce and Laing — 334
Westbrook, Mike — 356
Wexler, Jerry — 222
White, Alan — 351
White, Barry — 238, 361
White, Josh — 121, 139, 193
White, Lenny — 356
White, Maurice — 360
Whiteman, Paul — 29, 42, 49, 60
White Trash — 311
Who, the — 199, 200, 277, 325
Widmann, Kurt — 27
Wigwam — 377
Wild Cherry — 360
Wiley, Lee — 52
Williams, Andy — 238, 243, 367
Williams, Hank (isa) — 84, 87—89
Williams, Hank (poeg) — 89, 90
Williams, Joe — 53
Williams, Tony — 355
Williamson, *Sonny Boy* — 108
Williamson II, *Sonny Boy* — 108, 196
Willis, Chuck — 113
Wills, Bob — 81
Wills Fiddle Band — 81
Wilson, Al *Blind Owl* — 311
Wilson, Brian — 206—208
Wilson, Carl — 206
Wilson, Dennis — 206
Wilson, Imogene — 58
Wilson, Jackie — 113, 225
Wilson, Mary — 229
Wilson, Meredith — 68
Wilson, Teddy — 137
Wilson, Tom — 299
Wings — 322, 323
Winkler, Gerhard — 29
Winter, Edgar — 310—312
Winter, Johnny — 310
Winters, Frank — 39
Winwood, Stev(i)e — 107, 197, 198, 247, 295, 336, 337, 364
Wir — 381
Wise, Chubby — 82
Wishbone Ash — 331
Wizzard — 200, 340
Withers, Bill — 361
Wittrisch, Marcel — 27
Wonder, Stevie — 133, 226, 227, 308
Wood, Natalie — 172
Wood, Ron — 191, 203
Wood, Roy — 200
Wooding, Sam — 39
Wright, Rick — 283
Wright, Syreeta — 227
Wroblewski, Clement de — 146
Wyatt, Robert — 293
Wyman, Bill — 187
Wynette, Tammy — 95
Yamashita, Stomu — 337
Yanovski, Zal — 210, 211
Yardbirds, the — 107, 108, 196, 274, 306, 325, 327, 328, 334, 369
Yarrow, Peter — 135
Yes — 314, 351, 353
Youmans, Vincent — 63
Young, Faron — 94
Young, Lester — 53

Young, Neil — 199, 301
Young, Victor — 56
Youngbloods — 301
2+1 — 378
10 CC — 165, 192, 369
75 — 392
1910 Fruitgum Company — 369
Акварели — 389
Аракс — 389
Ариэль — 389
Арсенал — 390
Веселые ребята — 389
Голос юности — 389
Голубые гитары — 388
Группа Стаса Намина — 389
Добры молодцы — 389
Зодиак — 380
Искатели — 146, 390
Калинка — 389

Лейся, песня — 389
Линник — 390
Лири — 389
Магистраль — 389
Мелодия — 390
Музыка — 389
Новый электрон — 388
Петрушка — 389
Пламя — 389, 390
Поющие гитары — 388
Поющие сердца — 389
Ровесники — 389
Самоцветы — 389
Синьо-белите — 386
Синяя птица — 389
Фантазия — 389
Цветы — 390
Электрон — 388

AINEREGISTER

- acid rock* — 254
afro-ameerika muusika — 45—47, 76
afro rock — 364
 album — 74
bebop — 52
blue eyed soul — 241, 242
bluegrass — 81, 82
bluus — 46, 47, 50, 311, 312
bop — 52, 53
briti bluus — 305—309
bubblegum music — 324, 366
burlesk-show — 47
cajun — 90
camp — 340
Chicago blues — 104
country and western — 79—84, 98
cover version — 113, 148
Detroit sound — 225
diksiländ — 51
disc jockey — 90
disco soul — 359
diskor — 314, 315
diskoteek — 314
džäss — 50—54, 75—78
džäss-rock — 284, 291, 295
easy listening — 366
Emmy-auhind — 212
EP-plaat — 74
flower power — 253
folkmuusika — 118, 119, 146
folk-rock — 295—297
freak show — 346
junk — 205, 359, 360
juzz — 255
Gassenhauer — 24
glam rock — 341
goodtime music — 205
goodtime-rock — 330
gospel — 46, 214
Grammy-auhind — 94
Grand Ole Opry — 83, 84
hard rock — 325, 326
head rock — 254
heavy metal — 325
heavy rock — 255, 325, 326
heliplaat — 71—75
Hi-Fi — 74
hillbilly music — 81, 82
hipid — 251—254, 259
hit parade — 122
hootenanny — 122
intellektuaalne rock — 281, 350
jahe džäss — 53
jam session — 266
kalüpsu — 75, 127
kantrimuusika — 79—84, 98
kantri-rock — 295, 301, 302, 304
kauboilaul — 80, 81
kerge muusika — 312, 313
kommertspop — 317
kraut rock — 374
kuldplaat — 89
latin rock — 365
liedertafel-laul — 22
light show — 255
Liverpool sound — 179, 180
LP-plaat — 74
lööklaul — 10, 54—63, 77—79
Memphis sound — 234, 235
middle of the road — 366
minstrelite muusika — 47
mixed-media — 258
Motown sound — 225
mountain spiritual — 96
music-hall — 40—42
mustlaslaul — 31, 32
muusikal — 63—68
naapoli laul — 30

- Nashville sound* — 82, 83
New Orleansi džäss — 50
New Yorgi soul — 219
olmemuusika — 5, 6, 9, 45, 46
Oscar — 62
overdubbing — 207
phillysound — 239, 240
poliitiline laul — 68, 69, 119
pop rock — 366
pop soul — 359
progressiivne džäss — 53
psühheedia — 254—256
psychedelic soul — 241
punk rock — 340—342
race records — 103, 108, 147
raga rock — 285, 354, 355
reggae — 362—364
retro — 340
rhythm and blues — 77, 99, 108, 109, 118
riff — 325
rock'n'roll — 74, 77, 147—149, 171
rägtaim — 47—49
salsa — 365
shock rock — 272, 343
singel — 74
skiffle — 173, 174
soft rock — 209, 358, 359
soul — 53, 213, 214, 248
sound — 179, 180
spaghetti rock — 376
spirituaal — 46
SP-plaat — 74
steel guitar — 81
sving — 48, 52
sweet music — 99
šansoon — 16—22
šlaager — 24, 26, 35
šrammelmuusika — 13
teatraalne rock — 343
techno rock — 353
teenybopper rock — 265, 324, 366
Tin Pan Alley — 55, 56
Top forty — 229
tvist — 75, 172
töölaul — 46
underground — 258, 259
uptown soul — 361
vaba džäss — 53
valge soul — 241, 242
vaudeville rock — 343, 350
vene olustikuromanss — 31—33
viini laul — 13, 14
vodevill — 47
voodoo rock — 343, 350
western swing — 81

SISUKORD

Saateks	5
Olmemuusika varasemaid arenguhooni Euroopas ja Ameerikas	9
Austrias	11
Prantsusmaal	16
Saksamaal	22
Itaalias	30
Venemaal	31
NSV Liidus	36
Inglismaal	40
Ameerika Ühendriikides	45
Popmuusika kujunemislugu viimase kolme aastakümne jooksul	75
<i>Country & western</i>	79
<i>Rhythm & blues</i>	98
Folkmuusika	118
<i>Rock'n'roll</i>	147
Tvist ja biitlid	172
Soul	213
Popmuusika ühiskonna ideelise kaose peegeldajana	248
Popmuusika sidemed klassikalise ja nüüdisaegse tõsise muusika ja džässiga	273
Folk-rock. Kantri-rock	295
Autentse bluusi tõusulaine	304
Popmuusika seitsmekümnendail aastail	312
Popmuusika viljelemisest sotsialismimaades	378
Kasutatud kirjandust	399
Kasutatud perioodikat	401
Nimede register	402
Aineregister	424

SISUKORD

Saateks	5
Olmemuusika varasemaid arenguhooni Euroopas ja Ameerikas	9
Austrias	11
Prantsusmaal	16
Saksamaal	22
Itaalias	30
Venemaal	31
NSV Liidus	36
Inglismaal	40
Ameerika Ühendriikides	45
Popmuusika kujunemislugu viimase kolme aastakümne jooksul	75
<i>Country & western</i>	79
<i>Rhythm & blues</i>	98
Folkmuusika	118
<i>Rock'n'roll</i>	147
Tvist ja biitlid	172
Soul	213
Popmuusika ühiskonna ideelise kaose peegeldajana	248
Popmuusika sidemed klassikalise ja nüüdisaegse tõsise muusika ja džässiga	273
Folk-rock. Kantri-rock	295
Autentse bluusi tõusulaine	304
Popmuusika seitsmekümnendail aastail	312
Popmuusika viljelemisest sotsialismimaades	378
Kasutatud kirjandust	399
Kasutatud perioodikat	401
Nimede register	402
Aineregister	424

SISUKORD

Sisseks	5
Üldine kirjeldus värvemasinad arvutujooni Euroopa ja Ameerikas	9
Austria	11
Prantsusmaal	12
Saksimaal	13
Itaalias	14
Venemaal	15
NSV Liidris	16
Inglismaal	17
Ameerika Ühendriikides	18
Peamistike kirjandusloogu võrreldes kolme sotsialistliku riigiga	20
Country & western	21
Blues & jazz	22
Folkmuusika	23
Rock'n'roll	24
Trüki ja kirjandus	25
Sool	26
Peamistike kirjanduse üldise kavere peegeldajana	27
Peamistike sõnadest klassikalise ja häidraegne kõne	28
muusika ja kirjandus	29
Liikluse kirjandus	30
Liikluse ühise kirjanduse	31
Peamistike kirjanduse üldise kavere peegeldajana	32
Kirjandus ja muusika	33
Kirjandus ja muusika	34
Liikluse kirjandus	35
Liikluse ühise kirjanduse	36

Вальтер Оякяр. О ПОП-МУЗЫКЕ. На эстонском языке. Художник-оформитель В. Тайгер. Таллин, изд-во «Ээсти раамат».

Toimetaja R. Saarepera. Kunstiline toimetaja M. Torim. Tehniline toimetaja H. Kruustee. Korrektorid M. Amon ja S. Aron.

ИБ № 1668. Laduda antud 21. 07. 78. Trükkida antud 11. 12. 78.

MB-09633. Formaati 84×108/32. Trükipaber nr. 1. Kiri: literaturnaja.

Kõrgtrükk. Trükipoognaid 13,375. Tingtrükipoognaid 22,47. Arvestus-

poognaid 23,74. Trükiarv 10 000. Tellimus nr. 3431. Hind rbl. 1.30.

Kirjastus «Eesti Raamat», 200090, Tallinn, Pärnu mnt. 10. Trükikoda

«Kommunist», 200001, Tallinn, Pikk t. 2.



1971. 1. 30