

Povijest rock glazbe

Tukša, Valentino

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:716752>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci

POVIJEST *ROCK* GLAZBE

završni rad

STUDIJ: Dvopredmetni studij povijesti i hrvatskog jezika i književnosti

AKADEMSKA GODINA: 2020./2021.

MENTOR: Prof. dr. sc. Darko Dukovski

STUDENT: Valentino Tukša

Rijeka, srpanj 2021.

SAŽETAK

Ovaj će rad prikazati kako se rock'n'roll glazba razvijala, počevši od njezinih korijena u poslijeratnom razdoblju tijekom 50-ih godina 20. stoljeća, pa sve do inozemnih glazbenika 21. stoljeća. U radu će se obraditi najutjecajniji glazbenici poput Boba Dylana, Pink Floyd, raznovrsnih rock'n'roll skupina nastalih za vrijeme postojanja Jugoslavije ili Arctic Monkeysa i njihovog prvog albuma u 21. stoljeću. Rad će pratiti kako se rock'n'roll glazba mijenjala kroz povijest, ponajviše kroz novonastale žanrove, i kakav je ona utjecaj imala na društvo.

Ključne riječi: rock, rock'n'roll, rock skupina, društvo, kultura

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. BOB DYLAN: PROROK NOVE GENERACIJE U 60-IM GODINAMA 20. STOLJEĆA 5	
3. <i>BRITANSKA INVAZIJA</i> : THE BEATLES I NJIHOV UTJECAJ NA DRUŠTVO I KULTURU	8
4. 70-E GODINE 20. STOLJEĆA: PINK FLOYD	10
5. <i>HARD ROCK</i> : LED ZEPPELIN	12
6. <i>PUNK</i>	14
7. 80-E GODINE 20. STOLJEĆA: <i>HEAVY METAL</i>	17
8. 90-E GODINE 20. STOLJEĆA: <i>BRIT-POP</i>	19
9. 90-E GODINE 20. STOLJEĆA: <i>GRUNGE</i> . NIRVANA.	21
10. KULTURNI I SOCIJALNI UTJECAJI NA <i>NOVI VAL</i> U JUGOSLAVIJI	23
10.1. <i>NOVI VAL</i> U ZAGREBU: AZRA	25
11. <i>ROCK</i> 21. STOLJEĆA: ALBUMI PREKRETNICE	27
12. ZAKLJUČAK	29
13. LITERATURA	30

1. UVOD

Ovaj će se rad baviti poviješću i razvojem *rock'n'roll* glazbe. Cilj je rada prikazati način kako se *rock'n'roll* glazba razvijala kroz povijest. U radu se obrađuju politički, društveni i kulturološki utjecaji koji su ostavili ogroman utjecaj na društvo i razvoj *rock'n'roll* glazbe. Glavni dio rada bit će podijeljen na nekoliko cjelina, od kojih će se jedne baviti konkretnim glazbenicima u određenom desetljeću 20. stoljeća, a druge žanrovima i podžanrovima *rock'n'rolla*. Konkretno, rad će obuhvatiti *rock'n'roll* glazbenike na području Velike Britanije, SAD-a i Hrvatske u Jugoslaviji. Za ovaj je rad korištena literatura usko povezana s *rock'n'roll* glazbom. Korištena je literatura obuhvatila početke *rock'n'roll* glazbe, utjecaje političkih i društvenih fenomena na nju te konkretne podatke o glazbenicima koji obilježili povijest ove umjetnosti.

SAD su iz Drugog svjetskog rata izašle kao najjača zemlja na svijetu, s ugledom vojnoga pobjednika i autoritet sile koja nameće rješenja, a njihove su građane prožimali ponos, optimizam i uvjerenje da su pripadnici nacije koja je nositelj posebne povijesne misije. Osim osjećaja kako je lijepo biti Amerikancem, naciju je homogenizirao i zazor od komunističke opasnosti. Na vojnom i političkom polju SSSR se nametnuo kao suparnik koji prijeti. SAD su počele igrati ulogu „zaštitnika“ svjetske demokracije, dok su Sovjeti „branili“ slobodu i svoja revolucionarna postignuća, poput gušenja Mađarske revolucije 1956. i Praškog proljeća 1968. godine. „Branitelji“ su sa zemljama saveznicima stvorili dva međusobno suprotstavljena bloka i otvorili razdoblje tzv. hladnog rata.¹ Hladni je rat svoj vrhunac imao od 1948. do 1953. godine, u razdoblju neuspješnog blokiranja zapadnog Berlina od strane Sovjeta, stvaranja američkog monopola na području posjedovanja nuklearnog oružja, te dolaska komunista na vlast u Kini.²

U SAD-u su se šezdesete godine 20. stoljeća pokazale kao najburnije razdoblje nakon Drugog svjetskog rata. Na vanjskopolitičkom planu došlo je do novog zahlađenja među velesilama koje je nagoviješteno gušenjem mađarskog ustanka, a kulminiralo pokušajem instaliranja sovjetskih nuklearnih projektila na Kubi 1962. godine. Bez potresa nije bilo ni u samom SAD-u, pogotovo kad je opet aktualizirano, desetljećima tinjajuće, pitanje prava afroamerikanaca u južnim državama. Vojno-političko rivalstvo sa Sovjetima i neriješeno

¹ Miloš, Branko (2002.). *Druga strana rock'n'rolla*. Split, VerbumD, str. 24.

² <https://www.britannica.com/event/Cold-War> (Pristupljeno 22. travnja 2021.)

rasno pitanje predstavljali su žarišta koja su se i ranije ciklički razbuktavala, ali ovaj je put reakcija na njih u SAD-u bila znatno drukčija. Mladež, koja se u prethodnom desetljeću afirmirala kao poseban subjekt, ali uglavnom samo na temelju zahtjeva za slobodnijom zabavom, sad se već činila zrelijom i pokazivala interes za društvena pitanja, pa i politički angažman.³ Na to ih je ohrabrivao i optimističan stav predsjednika Kennedyja, a drugi veliki moralni uzor s početka 60-ih godina 20. stoljeća bio je Martin Luther King, koji je pokazao kako se borba za pravedne ciljeve može voditi nenasilnim sredstvima, osobnom žrtvom i ustrajnošću.⁴ Kada je došlo do Kennedyjeva atentata 1963., a pet je godina kasnije ubijen i Martin Luther King, rezignacija je postala sveopća, a euforični antiratni pokret mladih, nastao zbog američke intervencije u Vijetnamu, se raspao. Spomenuta društvena zbivanja ostavila su odraza i na području popularne kulture.⁵ Za širenje *rock'n'roll* glazbe veliki su utjecaj imali i tinejdžeri. Naziv tinejdžer počeo se rabiti 40-ih godina 20. stoljeća kako bi se opisali sve otvoreniji mladi ljudi koji su, za razliku od mladih ljudi prijašnjih generacija, često imali fakultetsku naobrazbu. Tinejdžeri su tada upravljali velikim dijelom prihoda koje su sami zarađivali, a povećana će potrošačka moć ove skupine postati jedan od bitnih oslonaca za razvoj *rock'n'roll* glazbe.⁶ Više je čimbenika vodilo homogenizaciji tinejdžera i profiliralo njihove dominantne stavove. Došlo je do redukcije uloge obitelji u oblikovanju svijesti mladih naraštaja, pa su roditelji zbog posla veći dio dana bili odsutni, što je umanjivalo njihov odgojni utjecaj kao i atmosferu zajedništva te opći socijalizacijski značaj obitelji. Trend idealiziranja tjelesnosti i erotizacija javnoga života mlade su ispunili velikim samopouzdanjem, a došlo je i do pojave slobodnoga vremena i mogućnosti da se višak zarađenoga troši na estetske potrebe i zabavu. Ove sociološke promjene uočila je industrija zabave i stavila težište na sadržaje koji mogu biti atraktivni mladima. Izbor je lako pao na pubertetsku dob kao životnu fazu koju i inače karakterizira potraga za identiteom, bunt i generacijsko nerazumijevanje.⁷ Prototipovi novih junaka, buntovnika koji ne mare za konvencije, bili su Marlon Brando u filmu *Divljak*⁸ i James Dean u filmu *Buntovnik bez razloga*⁹.¹⁰

³ Miloš, 2002., str. 44.

⁴ Miloš, 2002., str. 44.

⁵ Isto, str. 46.

⁶ Black, Gregory i Basire (2006.). *Rock & Pop kronologija: kako je glazba mijenjala svijet*. Rijeka, Uliks, str. 12.

⁷ Miloš, 2002., str. 26.

⁸ <https://www.imdb.com/title/tt0047677/>

⁹ <https://www.imdb.com/title/tt0048545/>

¹⁰ Miloš, 2002., str. 27.

U Engleskoj je stanje tijekom pedesetih godina bilo lošije nego u SAD-u. Zemlja se još uvijek nije posve oporavila od šteta koje joj je nanio rat, pa ni mladež nije mogla uživati u ekonomskom prosperitetu kao njihovi američki vršnjaci. Stoga je *rock'n'roll* u Engleskoj nešto kasnio. Tamo je glazba sve do pedesetih godina slovila kao umjetnost za eksperte. Takvo gledanje na glazbu donekle je relativizirao *skiffle*, glazbeni stil koji je predstavljao sintezu elemenata *bluesa*, *jazza* i *folka*. *Skiffle* je kao oblik neprofesionalnoga, grupnog muziciranja otvorio prostor amaterskoj svirci i mladima pružao prigodu da stvaraju svoju glazbu. Žarišta razvoja engleskoga *rock'n'rolla* početkom šezdesetih bila su u Liverpoolu i Londonu. Liverpool je u početku prednjačio, u njemu su se otvorenije prihvaćali američki utjecaji. U Liverpool je najprije uvezen *rock'n'roll* te je najbrže oponašan i prožet britanskim prinosima.¹¹ Osim Liverpoola i Londona engleska pop-scena bila je živa i u drugim gradovima poput Birminghama, Manchestera, Blackpoola i Newcastlea.¹²

SAD su domovina *rock'n'rolla*. Britanske grupe znale su povremeno preuzeti primat, kao u slučaju *britanske invazije*, ali bi onda težište *rock'n'rolla* i njegovi razvojni poticaji bili bitno obilježeni preokupacijama američke mladeži. Među tim preokupacijama, sredinom 60-ih godina 20. stoljeća, dominantno mjesto zauzima američka vojna intervencija u Vijetnamu. U građanskom ratu u Vijetnamu SAD su pomagale prozapadnu vladu na jugu, najprije materijalno, a potom i slanjem vojnih savjetnika. Američko vojno miješanje u tamošnji građanski rat postajalo je sve opsežnije, te se naposljetku pretvorilo u vojnu intervenciju, čiji je formalni povod bio nikad posve dokazani vijetnamski napad na jedan američki razarač u kolovozu 1964. godine.¹³ Američke aktivnosti u Vijetnamu imale su veliki odraz na prilike kod kuće, gdje su sve glasnjiji bili pacifistički zahtjevi, što podsjeća na pokret protiv proizvodnje oružja za masovna uništenja tijekom 50-ih i ranih 60-ih godina 20. stoljeća. Više je razloga utjecalo na to da otpor ratu u Vijetnamu postane radikalniji. Činjenica da su ovaj rat pratili mediji kao ni jedan prije njega, rezultirala je time da je javnost bila dosta upoznata s njegovim strahotama. Mladež je nastupila samosvjesno i složno, a njihov humanistički zanos zahvatio je i dio intelektualaca. Rat nije bio spektakularna demonstracija američke vojne tehnike u Vijetnamu, nego je donio brojne vlastite ljudske žrtve.¹⁴

¹¹ Isto, str. 55.

¹² Isto, str. 56.

¹³ Miloš, 2002., str. 79.

¹⁴ Isto, str. 80.

Na američkoj zapadnoj obali počela se razvijati tijekom 60-ih godina 20. stoljeća protukultura koja je pokušala praktično proživjeti svoja shvaćanja, teorije, svoj prosvjed protiv američkog načina života i rata u Vijetnamu. Najznačajniji katalizator i žarište te protukulture bila je *rock* glazba. Protukultura se osobito očitovala u pokretu Flower-power čije je središte bilo u San Franciscu. Akteri Flower-power pokreta ignorirali su blagostanje, ugled i obitelj te su žudili za drugim vrijednostima kao što su opojna sredstva, glazba posebnog ugođaja i slobodna ljubav. Duga, najčešće nenjegovana kosa, dokumentirala je pripadnost pokretu, kao i duhovno ozračje inspirirano Dalekim istokom. To su bile oznake hipija, mladih ljudi koji su svojim način oblačenja, načinom života, apolitičnim stavom, uživanjem droge i sklonošću religijskoj mistici pokazivali svoje oslobođenje od vladajućih odnosa u društvu.¹⁵ Hippie pokret i protukultura svoj su vrhunac doživjeli na Woodstock festivalu, održanom u kolovozu 1969. godine.¹⁶

¹⁵ Obnovljeni Život: časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol. 51 No. 5, 1996. Miloš, Branko. Stručni rad: Utjecaj rock glazbe na mlade, str. 569.

¹⁶ Isto, str. 570.

2. BOB DYLAN: PROROK NOVE GENERACIJE U 60-IM GODINAMA 20. STOLJEĆA

Bob Dylan najutjecajnije je i najznačajnije pojedinačna autorska i izvođačka ličnost *rocka*.¹⁷ Najživlja *folk*-scena bila je u newyorškoj boemskoj četvrti Greenwich Village, gdje je početkom 60-ih godina 20. stoljeća Bob Dylan našao ono što je tražio, neku vrstu umjetničke oaze. Dylanov scenski nastup bio je priličan paradoks. S jedne strane, bio je vjerna kopija svojeg idola Woodyja Guthrieja, a s druge, ostavljao je dojam gotovo sirove originalnosti. Među prvima ga je zamijetio Robert Shelton, a uskoro je i lovac na talente diskografske kuće Columbia Records John Hammond ponudio Dylanu ugovor za snimanje ploča. Dylanov prvi album nije potvrdio očekivanja, ali je punu afirmaciju stekao s drugim albumom *The Freewheelin' Bob Dylan* iz 1963. godine. Na ovoj je ploči donio veliki dio onoga čime će kasnije neprestano obogaćivati ovu vrstu umjetnosti – pjesme koje sadrže duboka unutarnja preispitivanja, dramatične slike međuljudskih i ljubavnih odnosa u svoj njihovoj složenosti i oštru kritiku društvenih nepravdi.¹⁸ Iako su o ovim temama govorili i prijašnji *folk*-glazbenici, Dylan je to učinio na drukčiji način. Ne kao stari *folk*-glazbenik koji je iskusio život, nego kao dvadesetogodišnjak, autentičan predstavnik naraštaja nad kojim je nadvijena direktna prijetnja. Dylan je izbjegavao generalizacije i boemske metafore, a prosvjed i razmišljanja koja je iznosio temeljili su se na oštroumnoj analizi konkretnih represivnih elemenata američke stvarnosti. Njegov sljedeći album *The Times They Are A-Changin'* bio je još radikalniji te ga mnogi smatraju protestnim albumom desetljeća. Većina pjesama s ovog albuma govori o žrtvama rasne mržnje i licemjernosti aktualnog zakonodavstva. U ljeto 1964. godine Dylan je izdao album *Another Side Of Bob Dylan*, kojim je otkrio i svoje druge interese. Za razliku od njegove početne protestne faze kada je kritizirao društvene nepravde i odašiljao političke poruke, na ovome albumu dominiraju privatnost i analize osobnih osjećaja. Dylan je s ovom pločom najavio svoj razlaz s *folk*-okružjem i „rehabilitirao“ ljubavnu pjesmu, no njegovim *folk*-obožavateljima to nije puno značilo.¹⁹ Jaz između Dylana i *folk*-okružja još se više produbio 1965. godine kada je snimio album *Bringing It All Back Home*, svoju prvu ploču na kojoj je dio pjesama odsviran na električnim instrumentima, a iste je godine na *folk*-festivalu u Newportu nastupio s električnom gitarom. Za pratnju na svojoj sljedećoj turneji

¹⁷ Gall, Zlatko (2009.). *Velika svjetska rock enciklopedija*. Zagreb, Profil. str. 125.

¹⁸ Miloš, 2002. str. 48.

¹⁹ Isto, str. 50.

angažirao je grupu s električnim instrumentima Hawks, a ovi su Dylanovi postupci na *folk*-sceni odjeknuli kao izdaja.²⁰

Sinteza *folk*-pjesme i *rock*-ritma koju je promovirao inspirirala je i druge te je na toj matrici nastao novi glazbeni smjer nazvan *folk rock*. Osim novosti u glazbenom izrazu i Dylanovi tekstovni sadržaji bili su drukčiji, on je bio i mladi glazbenik željan slave, bogatstva i dokazivanja. Sredinom 60-ih godina 20. stoljeća, kada se tragalo za vlastitim odgovorima na temeljna životna pitanja, Dylan je krenuo prema istraživanju vlastite nutrine i intezivirao konzumiranje narkotika, pa su njegove pjesme nastale u razdoblju od 1964. do 1965. godine vrvile opisima doživljaja po utjecajem narkotika. Na *folk*-sceni ova je Dylanova promjena izazvala veliko razočaranje. Njegovu nadrealističku trilogiju čine, osim već spomenutog albuma *Bringing It All Back Home* i albumi *Highway 61 Revisited* te *Blonde on Blonde*. Ova tri albuma, koji se ubrajaju među remek-djela *rocka*, snimio je u razdoblju od osamnaest mjeseci.²¹ Na njima je objavio pjesme poput *Mr. Tambourine Man*, *Like A Rolling Stone* i *Just Like A Woman*, kojima dominira depresivna i pesimistična atmosfera.²² *Blonde On Blonde* je bio prvi dvostruki album nekog od vodećih *rock*-autora, a bio je rezultat studijske kolaboracije s Hawksima, Alom Kooperom te nashvillskim *session*-glazbenicima.²³

Prijelaz u svijet *rock'n'rolla* dao je svoje efekte. Dylan je 1966. godine već bio velika glazbena zvijezda, jedan od najcjenjenijih statusnih simbola SAD-a. Njegova je slava imala i svoju cijenu. Turneje su ga iscrpljivale te je uzimao sve vrste stimulativnih sredstava. Dylan je 25. srpnja 1966. godine doživio motociklističku nesreću koju je jedva preživio, a iako je nesreća bila teška, mnogu su je proglasili spasonosnom, jer bi Dylan teško fizički mogao dalje izdržati teret vođe i dotadašnji stvaralački tempo. Neko je vrijeme ležao nepokretan, a ukupna pauza potrajala mu je osamnaest mjeseci, a to ga je, po vlastitim riječima, prisililo na neka „dublja životna razmišljanja“. Rezultati tih razmišljanja uobličio je u nizu albuma s kraja 60-ih i početka 70-ih godina 20. stoljeća.²⁴ Na albumu *John Wesley Harding* iz 1967. godine stav mu više nije borben i ratnički, nego miroljubiv. U pjesmama s ove ploče dominirali su elementi suosjećanja sa svojim bližnjima, u novozavjetnom smislu. Dylan se ostavio tema

²⁰ Isto, str. 51.

²¹ Miloš, 2002., str. 52.

²² Isto, str. 53.

²³ Gall, 2009., str. 125.

²⁴ Miloš, 2002., str. 53.

društvenoga makropodručja, a u središtu mu je pojedinac, svakodnevni problemi, obični ljudi, susjedi i prije svega obitelj.²⁵

²⁵ Isto, str. 54.

3. BRITANSKA INVAZIJA: THE BEATLES I NJIHOV UTJECAJ NA DRUŠTVO I KULTURU

Beatlesi su osnovani u Liverpoolu 1960. godine. Više no itko drugi Beatlesi su ujedinili najbolje vrijednosti ranog *rock'n'rolla* te ih pretočili u novu izvornu formu, afirmirajući usput ideju *rock* grupe kao kolektivnog autora i izvođača u jednoj osobi. Nastali su iz jezgre The Quarrymena, srednjoškolske grupe Johnna Lennona, kojoj je 1957. godine pristupio Paul McCartney, a godinu kasnije i George Harrison. O karijeri Beatlesa u Liverpoolu skrbi menadžer Brian Epstein, a stalne svirke u liverpoolskom klubu Cavern promoviraju ih u vodeću lokalnu atrakciju. Tinejdžerska publika, koja je pohrlila u prodavaonice ploča, s jednakim je ushitom odlazila i na koncerte, najavljujući početak "beatlemanije" koja je uskoro temeljito protresla Veliku Britaniju, europski kontinent, SAD te cijeli svijet. Na albumu prvijencu *Please Please Me* našao se izvorni materijal s potpisom Lennona i McCartneyja te standardi koje je grupa izbrusila na koncertima, poput *Twist & Shout*. Nastup na poznatom televizijskom Ed Sullivan Showu gledalo je rekordnih 70 milijuna gledatelja, a svega dva mjeseca kasnije singl *Can't Buy My Love* istodobno je zasjeo na vrh britanskih i američkih rang lista. Početkom 1967. godine Beatlesi objavljuju singl s dvostrukom A stranom, skladbe *Penny Lane* i *Strawberry Fields Forever*. Bio je to uvod u album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, koji izlazi u ljeto 1967. godine i uživa ugled jednog od najutjecajnijih albuma u povijesti *rocka*. *Sgt. Pepper's* bio je najprodavaniji album Beatlesa i punih petnaest tjedana nije silazio s vrhova britanske rang liste.

Dvostruki album *The Beatles*, znan kao "dvostruki bijeli album", nastao je nakon niza problema s kojima su se suočili Beatlesi: Lennonovom rastavom i vezom s Yoko Ono, smrću menadžera Briana Epsteina te raspadom njihove korporacije Apple. Nedugo nakon objavljivanja *Abbey Rooda*, posljednje ploče Beatlesa i njihovim najnakladnijim albumom, Lennon je prvi počeo javno govoriti o odlasku, no prvi je bend službeno napustio McCartney u travnju 1970. godine. Sva četvorica, tada već bivših Beatlesa, uskoro su nastavila karijere: Lennon najprije s Plastic Ono Bandom, a potom i samostalnim projektima, McCartney samostalnu karijeru ili s Wingsima, a George Harrison i Ringo Starr vlastitim albumima.²⁶ Kako su sedamdesete odmicala, među brojnim obožavateljima nije jenjavala nada da će se Beatlesi ponovo okupiti, no sva ta očekivanja prekinuo je obožavatelj grupe Mark David

²⁶ Gall, 2009., str. 43.

Chapman koji je 8. prosinca 1980. godine u New Yorku usmrtio Johna Lennona. Tijekom 2001. godine dalo se naslutiti da će svijet ostati bez još jednoga Beatlea. George Harrison je obolio od tumora, a preminuo je 30. studenog 2001. godine.²⁷

Vrlo je bitna tranzicija glazbe Beatlesa na područje SAD-a. Skupina je prvi puta posjetila SAD u veljači 1964. godine, te je tamo boravila dva tjedna, što je bilo dovoljno vremena da ostave dio „beatlemanije“ u američko društvo i kulturu. Za vrijeme svog kratkog boravka u SAD-u, Beatlesi su odradili velik broj intervjuja, posjetili tri grada, odsvirali tri koncerta te triput nastupili na televizijskom Ed Sullivan Showu. Jednom kada su Beatlesi otvorili put do SAD-a, i ostali su britanski glazbenici napravili jednaku stvar. U SAD-u je došlo do pojave nove glazbe i novih stilova, ponajviše u modi.²⁸ Mladi su ljudi počeli nositi frizure kakve imaju Beatlesi te se oblačiti poput njih. Utjecaj koji su Beatlesi imali na mlade ljude primjetan je i u njihovu imidžu pobunjenika. U prvoj je polovici 60-ih godina 20. stoljeća njihova slika pobunjenika bila umjerena. Oni su bili drski mladići koji su željeli provocirati svoje roditelje nošenjem odjeće i frizure koju generacija njihovih roditelja nije odobravalala te slušanjem glasne glazbe. Imidž pobunjenika bio je prikazan u filmovima koji su se fokusirali na Beatlese, pa su se mladi ljudi mogli lako identificirati s njima i povezati Beatlese s pobunom. Primjerice, film *A Hard Day's Night*²⁹ prikazuje Beatlese kako ne poštuju vladajući autoritet i izvode nestašluk.³⁰ Osim na društvo i kulturu, Beatlesi su svoj doprinos dali i budućim glazbenicima, koji će izravno ili posredno koristiti glazbene izričaje liverpoolske četvorke. Mnoge su glazbene skupine pokušale imitirati Beatlese, ponajviše u ideji *rock* grupe kao kolektivnog autora i izvođača u jednoj osobi. Najpoznatiji rock sastavi koji se mogu nazivati „beatlesovskim“³¹ bili su, prema Scottu Freimanu, Squeeze, Crowded House, Electric Light Orchestra, Fountains of Wayne te XTC.³²

²⁷ Miloš, 2002., str. 70.

²⁸ <https://grammymuseum.org/museum-at-home/revisit-the-british-invasion-how-1960s-beat-groups-conquered-america/> (Pristupljeno 25. svibnja 2021.)

²⁹ <https://www.imdb.com/title/tt0058182/>

³⁰ Hecl, Rudolf (2006.). *The Beatles and Their Influence on Culture*, B.A. Thesis. Brno.

³¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Beatlesque>

³² <https://www.culturesonar.com/two-beatles-experts-10-beatlesque-bands/> (Pristupljeno, 25. svibnja 2021.)

4. 70-E GODINE 20. STOLJEĆA: PINK FLOYD

Na izmaku 60-ih godina 20. stoljeća u sferi mladenačke kulture osjećali su se zamor i rezignacija. Ideologije su izbljedjele, a mladež koju je karakteriziralo zajedništvo bila je razbijena. Niz mitova koje je *rock* zagovarao izgubili su vjerodostojnost. Prve generacije *rock* glazbenika već su zašle u srednju dob pa se *rock* više nije mogao predstavljati kao nositelj generacijskoga sukoba.³³ *Rock'n'roll* je od svojega prvog dana bio akter kapitalističkoga privrednog sustava, ali početkom 70-ih godina 20. stoljeća poslovna su pitanja toliko dominirala nad umjetničkim da se Bill Graham, jedan od najistaknutijih *rock* menadžera, žalio kako je u prethodnom desetljeću imao posla s glazbenicima, a sada su se ti ljudi pretvorili u dioničare golemih koncerna koji se od dioničara Coca-Cole razlikuju samo po tome što nose duge kose i sviraju gitare.³⁴ Sve se veća pozornost počela pridavati scenografiji, scenskim efektima i veličini pozornice, pa je *rock* glazba parodirala samu sebe. Odustajanjem od nastojanja da se glazbom izrazi ideja, pozornost se više nije usmjeravala na eventualnu poruku, nego na glazbenika, čime se stvorio kult „superzvijezde“. Bogati *rock* glazbenici imali su malo sličnosti s nekadašnjim buntovnicima, tek su rijetki htjelo nešto dokazivati, a i oni su najčešće bili vođeni samo ambicijom da dokažu kako znaju dobro svirati. Takvi su glazbenici obogatili svoj glazbeni izraz utjecajima klasike i začeli tzv. progresivni *rock*.³⁵ Prekretnicu u konformističkim sedamdesetima pokušao je napraviti punk, pokret koji se predstavljao kao protest protiv svega, posredujući poruku o završetku glazbe i svih težnji za smislom i promjenom.³⁶

Pink Floyd jedna su od najdugovječnijih institucija *rocka*. Korijeni grupe su u The Abdabs u kojima su 1965. godine svirali Waters, Wright i Mason, a dolaskom Syda Barretta mijenjaju ime u Pink Floyd i 1966. godine uspijevaju dobiti stalni angažman u londonskom Marqueeu, a potom i prestižnom UFO klubu. Nastupni singl *Arnold Layne* bio je prvi psihodelični singl koji je dospio na britanske rang liste. Slijedio je uspješni *See Emily Play*, a potom pionirski i revolucionarni *The Piper At The Gates Of Down*, jedan od najznačajnijih debuta u povijesti *rocka*. Album je dao kombinaciju bizarnih tekstova, elemenata *jazza*, *rocka*, *popa* i snene halucinogene atmosfere. Album je u Engleskoj dospio na šesto mjesto rang liste, a Pink Floydima zajamčio stalne nastupe, no problemi Syda Barretta potencirani konzumiranjem

³³ Miloš, 2002., str. 115.

³⁴ Isto, str. 116.

³⁵ Miloš, 2002., str. 116.

³⁶ Isto, str. 117.

LSD-a u grupu su doveli Davida Gilmoura, najprije kao zamjenu, a potom i kao stalnog člana grupe. Jedan od kulturnih albuma grupe, *Dark Side Of The Moon*, objavljen 1973. godine, Pink Floyd je pretvorio u neupitnu globalnu *rock* atrakciju. Potkraj 1979. godine izlazi singl *Another Brick In The Wall pt. II* i dospjeva na vrh rang lista s obje strane Atlantika, najavljujući *The Wall*. Dvostruki konceptualni album, koji je napisao Roger Waters, zamišljen je kao glazbeni predložak za multimedijalni scenski show, a kasnije i film. Watersu je formalno jedan od uzora bio *Tommy* grupe The Who, a glavni junak *The Walla* neurotična je *rock* zvijezda Pink. Waters je nakon objavljivanja albuma najavio odlazak, a preostala je trojka održala nekoliko koncerata i do 1994. godine objavila tri studijska albuma. U rujnu 2009. godine od raka je preminuo klavijaturist Richard Wright, čime je trajno zaključena dugovječna karijera Pink Floyd. ³⁷ Grupa je 2014. godine objavila album *The Endless River*, koji je umnogome posveta Richardu Wrightu. ³⁸

Očita su bila mišljenja Pink Floyd o tadašnjem političkom i društvenom stanju u svijetu, koja se mogu razabrati iz njihovih stihova. Glavni tekstopisac grupe, Richard Wright, kroz stihove je davao komentare na brojna društvena događanja. Na albumu *Dark Side Of The Moon* govori o prolasku vremena s naglaskom kako bi ljudi trebali cijeniti svaki trenutak života te ne bi smjeli dopustiti materijalizmu i novcu da ih pokvari, dok u pjesmi *Welcome To The Machine* govori o tlačenju glazbenika koje na njih vrši glazbena industrija te upućuju glazbenike kako bi trebali biti svoji. Na albumu *Animals* Waters ljude uspoređuje sa životinjama, konkretno s pohlepnim psima u pjesmi *Dogs* i sljedbenicima „stroja“ u pjesmi *Sheep*, dok su najočitije političke konotacije u pjesmi *Pigs*, u kojoj je naglašeno licemjerje političara. Kroz priču o Pinku s albuma *The Wall*, Waters je želio progovoriti o "zidovima" koje ljudi podižu oko sebe postajući na kraju žrtve vlastite izolacije.

³⁷ Gall, 2009., strl. 298.

³⁸ <https://www.britannica.com/topic/The-Endless-River> (Pristupljeno 21. travnja 2021.)

5. *HARD ROCK*: LED ZEPPELIN

Termin *hard rock* skovala je kritika koncem 60-ih godina 20. stoljeća nastojeći odrediti podžanr koji se javio nakon psihodelije i uzleta glazbe temeljene na *blues* riffovima. Riječ je o bučnoj glazbi čije je najupadljivije obilježje bio gitarski riff, neumorno ponavljanje tonova ritam-gitarista. S tehničke strane gledano mora se istaknuti da je *hard rock* obilovao vrhunskim instrumentalistima i pjevačima visokih glasovnih mogućnosti. S pjesmama „snage i moći“ *hard rock* je htio odražavati grubu stvarnost, stvarati glazbu koja će biti realistična i sarkastična te demonstrirati distancu od komercijalnih *pop*-pjesama.³⁹ *Hard rock* je manje koristio improvizacije negoli njegov bliski srodnik *blues rock*, a nije bio tako agresivan poput netom stasalog *heavy metal*. Američki kritičar Ken Tucker drži da su *hard rock*, progresivni *rock* te *heavy metal* nastali i kao svojevrsna reakcija na golemu popularnost i umjetničko značenje kantautora koji su obilježili američku *rock* scenu na koncu 60-ih godina 20. stoljeća. U svojoj je osnovi *hard rock* ostao dosljedan i nepodložan mijenama. Rudimentarni riffovi i čvrsta ritam sekcija, temeljac su ključnih albuma *hard rock* etikete od 60-ih godina 20. stoljeća do danas.⁴⁰ Pojam *hard rock* često se poistovjećuje s izrazom *heavy metal*, a zapravo su se oba izraza počela upotrebljavati već krajem 60-ih godina 20. stoljeća, ali se poslije uobičajilo *heavy metalom* nazivati nasljednike ovoga žanra koji su se pojavili u 80-im godinama 20. stoljeća.⁴¹ Nositelji ovoga glazbenog smjera bile su skupine poput Led Zeppelina, Black Sabbath, Deep Purplea, Queena⁴²

Osnovani u Londonu 1968. godine kao New Yardbirds nakon razlaza Yardbirds, u kojima je ranije svirao gitaristički virtuoz Jimmy Page, ubrzo mijenjaju ime u Led Zeppelin i potpisuju ugovor s kontroverznim menadžerom Peterom Grantom. Premda su prva dva albuma objavili 1969. godine, Led Zeppelin u mnogome su tipična grupa 70-ih godina 20. stoljeća i to ne samo zbog uloge pionira *hard rocka*, nego i zbog uloge spona između "progresivnog" *heavy blues-rocka* kasnih 60-ih godina 20. stoljeća i stadionskog metala 90-ih godina 20. stoljeća. Pjevač Robert Plant stvorio je, na temeljima *bluesa*, ali i specifičnim vokalom, budući obrazac za pjevače *heavy metal*, a basist John Paul Jones i bubnjar John Bonham osigurali su

³⁹ Miloš, 2002., str. 119.

⁴⁰ Gall, Zlatko (2004.). *Glazbeni leksikon*. Split, Marjan Tisak, str. 65.

⁴¹ Miloš, 2002., str. 121.

⁴² Isto, str. 119.

muskulativnu ritmičku podlogu koja je bila naglašena na koncertima. Album *Led Zeppelin 3* iz 1970. godine unio je u iskaz grupe utjecaje *folka* i posthipijevskog misticizma, na kojem je Page pokazao da ga sve više zanimaju keltska, indijska i arapska glazba. *Led Zeppelin 4* iz 1971. godine donio je hit *Stairway To Heaven*, ali i pjesme *Rock And Roll* te *Black Dog*, koja je prihvaćena kao himnički komad *heavy metala*.⁴³ Sljedeći dvostruki album *Physical Graffiti* iz 1975. godine bio je novi trijumf te posljednji veliki album Led Zeppelina, premda je grupa još pet godina - sve do Bonhamove smrti 1980. godine - zadržala visoki komercijalni rang. Upravo kada se očekivalo da grupa krene na turneju, 25. rujna 1980. godine preminuo je John Bonham i skupina se razilazi.

Utjecaj Led Zeppelina na društvo i kulturu može se sagledati iz tri aspekta. Zahvaljujući svojim čvrstim riffovima prisutnim na prva četiri albuma, Led Zeppelin su jedna od prvih glazbenih skupina koja je dovršila glazbeni prijelaz iz *popa* u *rock*.⁴⁴ Zeppelini su otkrili i potencijal zarade popularnih glazbenika. Glazbenici su se obogaćivali i prije Led Zeppelina, ali sve do pojave *hard rock* pionira, bilo je uobičajeno da mladi popularni glazbenici izgube bogatstvo koju su stekli. Financijska sposobnost Petera Granta i Pageov nadzor nad svim aspektima Zeppelinove ostavštine uspostavili su umjetničku i financijsku kontrolu nad grupom. U dekadi kada su mnogi *rock* glazbenici bili prisiljeni bankrotirati, poput Marvinina Gayea i Toma Pettyja, Zeppelinova četvorka i njihov menadžer znali su da će im svaki album, plakat ili prodano mjesto na koncertima osigurati veću zaradu. Današnji glazbenici poput Metallice i Madonne uživaju u bogatstvu zahvaljujući poslovnom planu koji su uspostavili Led Zeppelin.⁴⁵ Skupina je svoje najznačajnije kulturno nasljeđe ostavila u području mitologije *rock* glazbe. Spektakularni koncerti, slike na omotima njihovih albuma, instrumentalna virtuoznost i tajnoviti stihovi njihovih pjesama definirali su ideale *rocka* barem dviju generacija. Iako su i ostali glazbenici ostavili za sobom svojevrsnu mitologiju *rocka*, ponajviše Elvis Presley, Beatlesi i Rolling Stones, oni su bili previše skromni, dok su Led Zeppelin učinili to na drugačiji način. Svojevoljno su se poigravali s vlastitom javnom slikom skupine, pa su njihova glazba i koncertni nastupi poprimili aspekte koje parodiraju manje poznati bandovi, ali koji su bili impresivni za publiku 70-ih godina 20. stoljeća te su još uvijek i danas.⁴⁶

⁴³ Gall, 2009., str. 224.

⁴⁴ Case, George (2011.). *Led Zeppelin FAQ: All That's Left To Know About the Greatest Hard Rock Band of All Time*. Backbeat Books, Milwaukee, str. 568.

⁴⁵ Isto, str. 572.

⁴⁶ Isto, str. 573.

6. PUNK

Premda su sve temeljne odlike *punka* bile nazočne na *rock* sceni još od samih njezinih početaka, a potom i u glazbi utjecajnih *protopunkera* poput Velvet Underground, Iggyja & Stoogesa, MC5 i niza garažnih *rock* glazbenika iz 60-ih godina 20. stoljeća, *punk* je nastao s obje strane Atlantika tek u drugoj polovici 70-ih godina 20. stoljeća. Sam termin *punk rock* skovali su američki kritičari Lester Bangs i Dave Marsh pišući o „*proto punk*“ grupama te nastojeći iznaći nazivnik za njihove provokativne tekstove. *Punk* je bio podjednako reakcija na okoštale mehanizme diskografske industrije, pompoznost i glomazonost „*progresivnog rocka*“, stadionske atrakcije *heavy metala* i *pop* konfekciju. No osim glazbenih zbivanja na pojavu *punka* su utjecala i ona društvena: recesija, golema nezaposlenost u Velikoj Britaniji te nezadovoljstvo vladom konzervativaca Margaret Thatcher.⁴⁷ U SAD-u – gdje je *punk* mahom ostao atrakcija *underground*, alternativne i *indie* scene – *punk* je počeo znatno ranije negoli u Velikoj Britaniji, no bio je uglavnom bez društvene ili političke pozadine. Najpoznatiji američki *punk* band bili su Ramones, a premda nije potpuno prožeo cijelu nacionalnu *rock* scenu kao u Velikoj Britaniji, *punk* je imao presudan utjecaj na kasniju američku scenu alternativnog *rocka*, *hardcorea*, newyorškog *no-wavea* i *grungea*. Adolescentska publika u Velikoj Britaniji prihvatila je – za razliku od SAD-a – *punk* kao legitimni generacijski iskaz, a u istoj su državi u prvi plan tijekom druge polovice 70-ih godina 20. stoljeća došli Sex Pistols i The Clash.⁴⁸ Sadržajno gledano *punk* nije nudio puno novog. Bio je to, u osnovi, bučan, agresivan *rock'n'roll* s jednostavnim ritmom, a kombinirao je elemente različitih stilova.⁴⁹

Od američkoga *punka* uzeo je estetski minimalizam i sklonost samodestrukciji, od *glam rocka* kožnu odjeću i narcizam, od *reggea* ritmiku i kult ulice, a od *R&B*-ja prezriv i besraman govor. Po stavovima koje je zastupao te načinom odijevanja i ponašanja, svjetonazor *punka* može se opisati kao sveobuhvatna negacija. *Punk* je bio prosvjed protiv svega i svakoga, on je prvi smjer u *rock'n'rollu* koji nije zagovarao ništa, nije se zalagao ni za što, a bio je jednostavno protiv svega. Kao što je *punk* kao glazba bio spoj, na prvi pogled, nespojivih glazbenih tradicija, tako mu je i način odijevanja kombinirao elemente koji obično ne idu jedan s drugim. Odjeća rastrgana u dronjke, najčešće spojena pribadačama, simbolizirala je, s jedne strane, ekonomsku krizu, ali i uvjerenje da ne postoji nikakav prirodni sklad i da se društvo raspada. I prijašnje mladenačke kulture bile su buntovne i kritičke, i one su

⁴⁷ Gall, 2004., str. 109.

⁴⁸ Isto, str. 110.

⁴⁹ Miloš, 2002., str.130.

provokacijama simbolizirale otpor vladajućim vrijednostima i institucijama, ali su umjesto onoga što su napadali nudili i svoju alternativu.⁵⁰

Usprkos nastojanju da se *punk* proglasi glazbenim smjerom koji odražava svijet i raspoloženje mladih, opravdana je sumnja u autentičnost njegove socijalne pozadine. Sociolog Simon Firth smatra da se *punk* ne može smatrati glazbom radničke klase te tvrdi da su svi mladenački stilovi više rezultat imaginacije studenata umjetničkih škola negoli čin proleTERSKE spontanosti. Po njemu *punk* nije glazbeni proizvod radničke klase, nego samo glazbena vrsta koja je svoju tematiku crpila iz njezine besperspektivnosti, očaja i dosade.⁵¹ Glavni učinak *punk* je postigao na glazbenom području. U prvoj polovici 70-ih godina 20. stoljeća *rock'n'rollom* dominirale su tzv. supergrupe, koje su nastupale na stadionima i sa sobom vukle tone scenske opreme. Kao nikada dotad postao je upitan temeljni mit *rock'n'rolla* da je to glazba koja posreduje stvarnost. Za *rock* industriju bila je to najgora moguća sudbina. Zato je s oduševljenjem dočekan pokret koji će *rock* glazbu vratiti masama, ukloniti ogradu između publike i izvođača te obnoviti privid o tome kako i jedni i drugi teže istom.⁵²

London Calling, dvostruki album londonskih *punkera* The Clash, temeljio se na sirovoj energiji *punka* i oporim angažiranim tekstovima.⁵³ Pjesme s albuma govore o *rock* legendama, politici, mitovima i europskoj povijesti. Album se pojavio sedam mjeseci nakon što je Margaret Thatcher pobjedila na izborima za britanskog premijera. Preko noći, Thatcher je postala lice „tržišne kontrarevolucije“ koja je pomela postkomunističku Europu. *London Calling* je poslužio kao eskapizam⁵⁴ od kasnih 70-ih godina 20. stoljeća u Velikoj Britaniji, gdje je tadašnja laburistička vlada pod vodstvom Jima Callaghana vodila državu u bankrot.⁵⁵ Prvijenac Sex Pistolsa, *Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols* bio je prihvaćen kao manifest *punka* i žestoki napad na temelje *pop* indutrije i malograđanskog konformizma.

⁵⁰ Isto, str. 132.

⁵¹ Miloš, 2002., str. 133.

⁵² Isto, str. 134.

⁵³ Gall, 2009., str. 89.

⁵⁴ eskapizam – bijeg od stvarnosti (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18370>)

⁵⁵ <https://www.irishtimes.com/culture/music/london-calling-40-years-on-how-the-clash-rewrote-the-rule-book-1.4102171> (Posjećeno 26. svibnja 2021.)

⁵⁶Sex Pistols postali su sinonim za *punk*. Njihove šiljaste frizure i otrcana odjeća postali su jedan od zaštitnih znakova *punka* i modnog stila. Članovi Sex Pistolsa, posebice John Lydon i Sid Vicious, sloveli su kao ikone prkosa i bunta.⁵⁷ Skladba s debutantskog albuma, *God Save The Queen*, objavljena u godini obilježavanja „kraljičina jubileja“, odnosno četvrt stoljeća od krunidbe kraljice Elizabete II., dospjela je na vrh britanske rang liste.⁵⁸ *Punk* nikada i nije umro, nego se – mutirajući – već početkom 80-ih godina 20. stoljeća usitnio, razgranao i transformirao. Bujica britanske *punk* scene početkom osamdesetih kanalizira se u tri pravca: *popu* skloni *new wave*, eksperimentalni „art“ odsječak *post-punka* te radikalani *hardcore punk*.

59

⁵⁶ Gall, 2009., str. 340.

⁵⁷ <https://diffuser.fm/sex-pistols-influence/> (Posjećeno 26. svibnja 2021.)

⁵⁸ Gall, 2009., str. 340.

⁵⁹ Gall, 2004., str.110.

7. 80-E GODINE 20. STOLJEĆA: *HEAVY METAL*

Kada se *rock'n'roll* pojavio, njegovi su ga nositelji predstavljali kao odraz mladenačkog otpora deformacijama i korumpiranosti u svijetu odraslih, te kao svojevrsan poziv mladima na povratak svojoj istinskoj prirodi. *Rock* je u 70-im godinama 20. stoljeća načela komercijalizacija, a u 80-im ga je dotukla tehnologija i gotovo posve zaokružila proces njegova prerastanja u industrijsku granu. Tehnološke inovacije rezultirale su višestrukim posljedicama te je došlo do izmjene uloga koje su dotad prevladavale u odnosu između konzumenata i glazbe. Tehnologija je omogućila glazbi da bude uz mlade u svakom trenutku i na svakom mjesu. Prvotno je koncern Sony na tržište izbacio walkman, aparat sa slušalicama koji je omogućavao mladima da svoju glazbu nose sa sobom, da bi 1981. godine MTV započeo s radom. Od tada glavnim sredstvom promidžbe postaje videospot, što povećava udio vizualnih elemenata u glazbenoj ponudi, podiže atraktivnost glazbenih proizvoda i pred svaku diskografsku kuću stavlja imperativ plasiranja njezinih glazbenika na MTV. Na tržištu se pojavio i novi nosač zvuka, kompaktni disk, koji je bio praktičniji za rukovanje i otporniji na oštećenja od dotad prevladavajućih vinilnih ploča.⁶⁰

Punk je sredinom 70-ih godina 20. stoljeća *rock* glazbu vratio prvotnoj jednostavnosti i njezinoj izvornoj intenciji da izražava stavove i raspoloženja mladih, osobito njihov bunt i sklonost provokacijama.⁶¹ Spomenuta je promjena ubrzo učinila staromodnima brojne *rock* glazbenike, a i čitave stilske smjerove, osobite one koji su preferirali instrumentalistički virtuoizitet i težili kompliciranijim izražajnim formama. Niz velikih *rock* glazbenika koji su nedugo prije nastupali na stadionima suočili su se s naglim opadanjem interesa za njihovu glazbenu ponudu. Žrtvom spomenutih promjena bio je i *hard rock*. Potresi na *rock* sceni nisu bili tako dramatični kakvima ih se htjelo prikazati, niti su izlazili iz okvira njezinih razvojnih zakonitosti. Žanrovi su se na ovoj sceni modificirali paralelno s pojavom nove generacije kupaca, a pojedini su *rock* glazbenici mogli nadživjeti trend u kojem su se javili samo ako su raspolagali jačim kreativnim potencijalom. Svaki je novi stil modernizirana i provokativnija varijacija nekog od prethodnih smjerova, i baš je to pravilo da se na *rock* sceni modni trendovi smjenjuju i vraćaju utjecao i na utrnuće *hard rocka*, ali i na njegov povratak. Stil je već početkom 80-ih godina 20. stoljeća revitaliziran te je dosegao i novi komercijalni uzlet, ali

⁶⁰ Miloš, 2002., str. 143.

⁶¹ Isto, str. 150.

pod imenom *heavy metal*.⁶² *Heavy metal* proizvod je mutacije bučnoga i agresivnog odsječka *blues rocka* i psihodelije na isteku 60-ih godina 20. stoljeća, no izvorna načela – moćni riffovi i *blues* – odavno su prepustila mjesto raznorodnim fuzijskim oblicima. Termin *heavy metal* skovao je William Burroughs u svom romanu *Naked Lunch*, u svijet glazbe prvi ga transplantiraju Steppenwolf u pjesmi *Born To Be Wild*, dok ga kritičar Lester Bangs 70-ih godina 20. stoljeća promovira kao objedinjujući nazivnik za novu glazbenu vrstu. Publika je u *heavy metalu* prepoznala „izvorni žanr *rocka*“, držeći da je riječ o pravom odgovoru na pompoznost simfonijskog ili *art rocka*. Već nakon prvog vala *heavy metal* skupina i golema uspjeha Led Zeppelina, Black Sabbatha i Deep Purplea, započele su mutacije koje traju do danas. Uskoro je došlo i do pojave novog vala britanskog *heavy metala* s grupama poput Iron Maiden kao odgovor na stadionsku pirotehniku i instrumentalnu virtuoznost koja je sama sebi postala svrhom.⁶³ *Heavy metal* ne slijedi u potpunosti svoje uzore, nego razrađuje i radikalizira njihovu energiju i bizarnu tematiku s naglaskom na okultne prakse, dakle usredotočuje se na one elemente koji mogu biti atraktivni i naraštaju kojem su u međuvremenu ubrizgane dodatne infuzije hedonizma, brutalnosti, agresivnosti i nihilističkih impulsa. Ritam je postao snažniji, jednoličniji i brži. Rekviziti i simobli *heavy metala* su kožne jakne na kojima su najčešći motiv slike mrtvačkih glava, čudovišta na omotima ploča, upadljive tetovaže sa sličnim motivima i lanci. Iako tekstovni sadržaji *heavy metal* pjesama obiluju glorificiranjem Sotone, ne može se sve *heavy metal* glazbenike i njihove obožavatelje proglasiti Sotoninim pristalicama. Dobar dio njihove publike uopće ne poznaje stihove svojih omiljenih grupa, privlači ih prvenstveno glazba ispunjena energijom i virtuozi na gitari. Sama *heavy metal* scena nije jedinstvena: u nijanse upućeni poznavatelji dijele je na mnoštvo različitih smjerova poput *speed*, *trash*, *death* i *gothic metala*.⁶⁴ Obnova *heavy metala* u 80-im i 90-im godinama 20. stoljeća išla je u dvama paralelnim kolosijecima. Jednim su putem išli izvođači skloni tradicionalnom zvuku grupa Deep Purple, Rainbow i Whitesnake, a drugim agresivni i apokaliptični bandovi poput Metallice koji su izvorni *heavy metal* Black Sabbath križali sa žestinom *hardcore punka*.⁶⁵

⁶² Isto, str. 151.

⁶³ Gall, 2004., str. 67.

⁶⁴ Miloš, 2002., str. 152.

⁶⁵ Gall, 2004., str. 68.

8. 90-E GODINE 20. STOLJEĆA: BRIT-POP

Brit-pop u širem smislu riječi označava britanski *pop* od Beatlesa do danas, no termin se uhvatio prvenstveno kao medijski potaknut britanski odgovor na dominaciju američkoga *grungea* početkom 90-ih godina 20. stoljeća. *Brit-pop* bio je poduprt najutjecajnijim britanskim glazbenim magazinima i novinama poput *New Musical Expressa*, *Melody Makera*, *Q* i *Voxa*, a temeljen je na ideji ponovnog prizivanja zvuka i obrazaca *britanske invazije* iz 60-ih godina 20. stoljeća, *glama* i *power popa*. *Brit-pop* nije bio profilirani žanr, već je uključivao različite izvođače, od veterana Paula Wellera i njegovih *pop-rock-soul* stilizacija, preko Beatlesima nadahnutih Oasis pa do *neo*-psihodeličnih Pulp, koji su u ranijim fazama djelovanja koketirali s *glamom*, ili pak Blur.⁶⁶

Blur je bila jedna od najpopularnijih grupa *brit-popa* u 90-im godinama 20. stoljeća. Njihov prvijenac *Parklife* se prodao u oko dva milijuna primjeraka, patentirajući zvuk „blurovske“ inačice *brit-popa*, a šesnaest skladbi naslanja se i na *synth-pop*, *disco*, *punk* i zvuk *music-halla*, dok je drugi album *The Great Escape*, bio nadahnut britanskom tradicijom te novovalnim iskustvima i psihodelijom. Oba su albuma činila nedjeljivu cjelinu kao komplementi. Prvi je donio niz krokija iz miljea radničke klase - što je bilo jedno od obilježja britanskog *popa* 60-ih, 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća, a drugi govori o životu u predgrađima, bjegovima i nastojanjima da se izađe na kraj s tjeskobama suvremenog života.⁶⁷ Uskoro se Blur okrenuo SAD-u, otkrivši i posvojivši kao uzor veterane garažne poetike, *hardcorea* i američkog *punka*. Oasis su, zajedno s Blur, najpoznatije ime *brit-popa* u 90-im godinama 20. stoljeća. Nakon što su stekli ime nastupima u lokalnim klubovima i došli do ugovora s diskografskom kućom Creation, 1994. godine objavili su nastupni singl *Supersonic*, a dva mjeseca kasnije i *Shakemaker*. Oba su singla bila najava nastupnog albuma *Definitely Maybe* iz iste godine. Album prvijenac dočekan je uz ovacije kritike i publike, a u globalnoj distribuciji prodan je u gotovo tri milijuna primjeraka. Album je promovirao Noela Gallaghera kao nadahnutu autora, Liama kao pravog *rock* frontmena, a Oasis preko noći pretvorio u zvijezde. Euforija britanskih glazbenih medija bila je potaknuta željom da otočka scena odgovori na dominaciju američkog *grungea*, a Oasis su se činili idealnim izborom.

⁶⁶ Gall, 2004., str. 27.

⁶⁷ Gall, 2009., str. 60.

Skladbama na sljedećem albumu dominirala su otvorena posvajanja Beatlesa, uz *rockerske* brojeve građene oko čvrstih riffova, a najveći hit albuma bila je skladba *Wonderwall*.⁶⁸

Obje su skupine kroz svoje stihove pjevale o društvu u kojem mladi ljudi nemaju drugačiju vrstu zabave od izlazaka, alkohola, cigareta i slušanja glazbe. Podjela simpatizera Blura i Oasisa te njihovi različiti glazbeni izričaji, formirali su rivalitet sjevera i juga između dvaju skupina. Na tragu evidentnih stereotipa, simpatizeri Blura u velikom broju bili su studenti iz srednje klase, dok su Oasis ponajviše slušali radnička klasa čija je specifična moda bila trenirka. Evidentan je bio utjecaj starijih britanskih skupina poput Beatlesa i Kinksa na Oasis, čiji su članovi često nosili okrugle naočale po uzoru na Johna Lennona i zimske kapute. Podjeljenost sjevera i juga očitovala se i u lokalnom naglasku kojim su frontmeni obaju skupina pjevali te u stihovima njihovih skladbi. Pjesme Oasis često su bile optimistične i nisu opisivale okruženje u kojima su se nalazili članovi, dok su Blur pjevali o lokalnim zbivanjima s pesimističnim prizvukom. Osim načina odijevanja, simpatizeri Blura i Oasis razlikovali su se i u načinu života, što je ponovno poprimalo prizvuke stereotipa. Obrtnici koji su pratili nogomet i odlazili u pubove gledati utakmice pijući pivu smatrali su se simpatizerima Oasis, a Blur su pratili načitanu studentu. Unatoč njihovim razlikama, Blur i Oasis te njihovi pratioci vjerovali su kako proživljavaju zlatno doba glazbe.⁶⁹

⁶⁸ Gall, 2009., str. 279.

⁶⁹ <https://90schav.wordpress.com/> (Posjećeno 28. svibnja 2021.)

9. 90-E GODINE 20. STOLJEĆA: GRUNGE. NIRVANA.

Jedan od razloga zašto je uopće došlo do pojave *grungea* bio je *Teen Dance Ordinance*, kontroverzni zakon u Seattleu, koji je bio na snazi od 1985. do 2002. godine. Zakon je imao negativan učinak na glazbu i društvo zato što je sprječavao mlade ljude koji su htjeli pomoći u razvitku *grunge* scene. Zakon je bio stvoren kao reakcija na loše vođene klubove koji su postali mjesto izopćenika i zlouporabe droga. Zakon je predviđao da svatko mlađi od osamnaest godina mora biti pod nadzorom starije osobe, dok svatko stariji od osamnaest godina mora sa sobom u klubove dovesti mlađu osobu. Cijeli je zakon bio pun nejasnoća, pa je bilo jasno kako mora doći do promjene. Glazbenici Seattlea uskoro su privukli pozornost glazbenog promotora Davida Meinerta i političkog aktivista Angela Combsa, te je u konačnici zakon ukinut.⁷⁰ Premda na početku devedesetih slavljen kao žanr koji utjelovljuje budućnost *rock'n'rolla*, *grunge* je derivat *heavy metala* 70-ih i *hardcore punka* 80-ih godina 20. stoljeća. Od prvoga je baštinio gitarski zvuk, a od drugoga estetiku.

Začinjavci žanra ili akteri prvoga vala *grungea* s kraja 80-ih, poput Mudhoneyja, bili su presudno ozračeni glazbom rodonadželnika *heavy metala* iz ranih 70-ih godina 20. stoljeća, ali također i pod utjecajem *hardcorea* Black Flaga te garažnog *rocka* Stoogesa, Sonicsa i MC5. Potekao iz *underground* scene Seattlea te neovisne lokalne etikete Sub Pop, *grunge* je u svojem formativnom razdoblju imao i prateću supkulturu. Na razini stila njihove su otrcane čizme *Dr. Martens*, neuredne frizure, široke karirane košulje, potrgane traperice, nekoliko brojeva veće kratke hlače i isprane majice. Publika koja je prihvatila *grunge* bila je okrenuta izrazito protiv establišmenta, zagovarajući pravo na različitost te ističući otrcani imidž „gubitnika“ kao generacijsku uniformu. Veliki komercijalni uspjeh *grungea* izvornu je spontanost supkulturnog pokreta postupno pretvarao u pomodnu usiljenu gestu. Vodeće atrakcije *grungea* – posebice nakon samoubojstva Cobaina i razlaza Nirvane – gurale su u obrasce stadionskog *rock* mainstreama, a cijeli žanr išao je sve dalje od *hardcore punk* korijena.⁷¹

⁷⁰ Novoselic, Krist (2004.). *Of Grunge & Government: Let's Fix This Broken Democracy!*. Akashic Books, New York, str. 52.

⁷¹ Gall, 2004., str. 62.

U svakom desetljeću u glazbi pojavio se novi pokret koji bi artikulirao raspoloženje i stavove naraštaja.⁷² Glazbeni smjer koji je obilježio početak 90-ih godina 20. stoljeća nazvan je *grunge*. Središnja osoba *grungea*, a po mnogima i jedina istinska *rock* zvijezda 90-ih godina 20. stoljeća, bio je Kurt Cobain, koji je predvodio Nirvanu.⁷³ Nirvana je osnovana 1987 godine. Za razliku od Mudhoney i Soundgarden, Nirvana je u kombinaciji *punka* i garažnih utjecaja dodala *pop* melodije, a njihovi koncerti plijenili su pažnju nihilističkom energijom i destrukcijom koja je odražavala generalni stav takozvane Generacije X. Za nezavisnu diskografsku kuću Sub Pop izdali su 1989. godine svoj prvi album *Bleach*. Za razliku od hedonističkih sadržaja kojima je obilovao MTV, Nirvana je govorila u ime pesimistične mladeži kojoj nitko ništa ne daruje.⁷⁴ Cobain je postao simbol svoje generacije, vječni gubitnik čiji je fatalistički imidž pogađao žicu svojega vremena.⁷⁵

⁷² Miloš, 2002., str. 188.

⁷³ Isto, str. 189.

⁷⁴ Miloš, str. 189.

⁷⁵ Isto, str. 190.

10. KULTURNI I SOCIJALNI UTJECAJI NA *NOVI VAL* U JUGOSLAVIJI

Josip Broz Tito bio je na čelu Jugoslavije trideset i sedam godina, a za njegove je vladavine država ušla u sukobe sa SSSR-om, donesena su četiri ustava te je kreirana politička formula temeljena na samoupravljanju, bratstvu i jedinstvu te nesvrstanosti.⁷⁶ Unatoč nacionalnim krizama koje su šokirale državu, Tito je uspio kreirati „mrežu institucija“ za koju su mnogi gajili nadu da će biti stabilna i otporna na dezintegraciju. Jugoslavenske političke institucije u konačnici su postale ranjive pritisku promjena, koji se razvijao uz pomoć intelektualaca, feminista, pacifista i liberala. Politička je promjena bila prvotno zacrtana u kulturnom sektoru da bi se kasnije prenijela na samostalne organizacije. Kasnije vrijeme Titove vladavine se smatralo zlatnom erom, dobom u kojem su komunisti mogli sanjati o preuređenju društva na način da ga oslobode od svih oblika eksploatacije te da ekonomski i društveni suverenitet radničke klase ostane okosnica unutarnjeg razvoja države i vanjske politike.⁷⁷ Između 1979. i 1982. godine promjenile su se stvari koje su navele jugoslavensko vodstvo da otvoreno priznaju krizu. Došlo je do ekonomske krize, umrli su Tito i Edvard Kardelj, započeli su antisrpski prosvjedi Albanaca u Kosovu, te je u to vrijeme predsjednik vlade Branko Mikulić bio umješan u financijski skandal u *Agrokomercu*.

Novi val termin je kojim je domaća *rock* kritika odala priznanje kreativnom razdoblju jugoslavenske glazbeno-scenske produkcije s kraja 70-ih i početka 80-ih godina 20. stoljeća, potaknutom recepcijom britanskog i američkog *punka* i tzv. *novovalne glazbe*, njegove manje radikalne i šire prihvaćene refleksije. Pojam se zatim širi u ozračju raznovrsnih potkulturnih i alternativnih umjetničkih formi izražavanja koje su potekle iz tog fokusa, da bi u ambicioznijim kulturološkim uvodnicima postao oznakom estetike i duha jednog vremena.⁷⁸

Za oblikovanje zagrebačke *novovalne* scene bilo je važno nekoliko događaja i mjesta. Prvi važan događaj bilo je ponovno pokretanje tjednika *Polet*, glasila Saveza socijalističke omladine Hrvatske, koji je unatoč svom porijeklu medijski pokrovitelj i promicatelj nastajeće *punk/new wave* scene. Drugi je događaj oblikovanje umjetničkih formacija *Novi kvadrat* i neprofesionalnih kazalištaraca u grupi *Kugla glumište* koji su unijeli nekonvencionalnost u umjetnost. Glavna mjesta koja su kroz čitav period novog vala služila za oblikovanje i napredovanje glazbe bili su *Zvečevo* te Studentski centar. Konačni događaj koji je spojio sve

⁷⁶ Ramet, Sabrina (2002.) *Balkan Babel*. Westview Press, Boulder, Colorado, str. 4.

⁷⁷ Isto, str. 5.

⁷⁸ Prica, Ines (1990.). *Novi val kao anticipacija krize*. Zagreb, str. 23.

ove elemente i završio pripremno razdoblje *novog vala* bio je koncert Pankrta u Galeriji SC. Početak prvog pravog perioda, odnosno događaj koji se “mirno može smatrati nultom točkom zagrebačkog *novog vala*”, bio je koncert Parafa, Azre i Prljavog kazališta 6. svibnja 1978. godine, pred Građevinskim školskim centrom u Novom Zagrebu pod *Poletovom* organizacijom. Koncert nije bio uspjeh, bio je loše organiziran i doživio je fijasko, no njihovim zajedničkim nastupanjem i *Poletovom* inicijativom stvorena je u svijesti ljudi jedna posebna scena. Godinu dana kasnije javlja se Film s Jurom Stubličem koji je uz Azru i Prljavo kazalište činio prvi ešalon zagrebačkog *novog vala*. Nakon mnogih nedaća, postepenog proboja ovih grupa, godina 1980. i koncert Azre u SC te album *Crno-bijeli svijet* Prljavog kazališta, označio je početak *novog vala* kao masovne pojave.⁷⁹

Uskoro slijedi drugi ešalon s grupama Parlament, Patrola, Haustor, Lačni Franz i Termiti. Tada se javlja i *novi talas* u Beogradu, a otvaranjem kluba *Josip Kulušić*, stvara se novo mjesto koje će obilježiti *novi val*. Puna afirmacija i definitivna pobjeda nove glazbe i scene, dogodila se 1981. godine, kada je Bijelo dugme izdalo album *Doživjeti stotu* koji je napravljen u stilu *novog vala*. Sljedeća godina označila je kraj *novog vala*, a grupe su počele slijediti druge glazbene stilove ili su se raspale. Četiri društvena obilježja zajednička su za *novi val* u Jugoslaviji – *Interrail*, urbani i prigradski kontekst, fakultetsko obrazovanje te obiteljsko porijeklo. *Interrail* je bila jeftina željeznička karta koja je omogućavala djeci iz boljih socijalističkih obitelji obilazak europskih gradova, dajući im tako doživljaj *rock* prijestolnica zapadnog svijeta. Upravo ta činjenica, ta svjesnost o drugačijem svijetu i životu od onog u tadašnjoj Jugoslaviji, dala je poticaj i novinarima *Poleta* te članovima skupina da stvore jugoslavensku scenu. 80-e godine 20. stoljeća bile su vrhunac urbanizacije, a zapravo je znakovito da su heroji *novovalne* scene došli iz prigradskih naselja: Prljavo kazalište iz Dubrave, Pankrti iz Kodeljeva, Jura Stublič iz Sesevskog Kraljevca te Branimir Štulić iz Novog Zagreba.⁸⁰

Većina navedenih glazbenika je studirala, pri čemu je društveno-humanističko obrazovanje bilo dominantno za zagrebačku scenu i Pankrte, dok je npr. Vladimir Divljan, član *Idola*, završio Rudarsko-geološki fakultet. Upravo taj “slobodni zrak” koji im je pružao fakultet, bila je važna komponenta za njihovo stvaralaštvo. Specifikum zagrebačke scene jest Filozofski fakultet. Na njemu su studirali fonetiku i povijest Štulić, sociologiju i filozofiju Stublič i

⁷⁹ <https://povijest.net/od-qnovog-valaq-do-nove-drave-4/> (Pristupljeno 18. travnja 2021.)

⁸⁰ Isto (Pristupljeno 18. travnja 2021.)

etnologiju Sacher i time je Filozofski fakultet zajedno s drugim mjestima, poput SC-a ili Zvečke bio važno središte oblikovanja novog vala. Zadnje obilježje je njihovo obiteljsko porijeklo, tj. već spomenuta činjenica da su dolazili iz dobrih socijalističkih obitelji. Nisu bili ni radnička klasa ni elita, već onaj srednji sloj koji je bio generator supkulturnih skupina, različitih glazbenih scena, nositelj nezadovoljstva, ali i onaj koji je najviše trpio poremećaje jugoslavenskog društva. Zato su i imali razloge za iskazivanje nezadovoljstva, a specifično porijeklo i specifični životni put, odgoj i obrazovanje utjecali su na specifično iskazivanje tog nezadovoljstva.⁸¹

10.1. NOVI VAL U ZAGREBU: AZRA

U *Poletu* broj 17. od ožujka 1977. godine prvi se put spominje neka od grupa koje će poslije činiti udarnu garnituru *novoga vala*. Radi se o Azri, ali prilično je sigurno da glazbeni kritičar Sven Semeničnik nikada ne bi izdvojio anonimnu skupinu Azru da Branimir Štulić nije bio njegov susjed u naselju Siget. Azra se tako dokopala novina s još nekoliko glazbenih sastava, od kojih nijedan nije ostavio značajan trag.⁸² Štulić je u to vrijeme bio anonimni glazbenik i osobnjak, smatran lokalnom zvijezdom. Očajnički tražeći skupinu s kojom će realizirati svoj naum da postane *rock* zvijezda, svirao je s gotovo svim glazbenicima *novoga vala*. Činjenica da je bio široko poznat te status neokrunjenoga kralja lokalne *rock* scene, rezultirala je velikim brojem mitova i legendi koji se vezuju uz njega.⁸³ Iako mu je prvotni nadimak bio Čupko, Štulić je stjecanjem statusa lokalne znamenitosti odlučio promijeniti nadimak te je počeo izinstirati da ga se oslovljava Johnny, imenom koje je sam za sebe smislio. Promjena imena od njega nije učinila osobu u trendu, i dalje je svirao *sevdah* te se trudio svladati klasična djela skladana za gitaru.⁸⁴ Ključnim za njegovo stilsko preusmjerenje bio je susret s Mladenom Juričićem, koji se Azri priključio s ritam-gitarom, ali za tom inkarnacijom Azre nije ostalo nikakva spomena vrijedna traga. Azri su se priključili Marin Pelajić i Branko Hromatko te je skupina, od jednog stilski potpuno neodredivog sastava, postala *punk* band. Štulićev je *sevdah* dobio energiju i žestinu te će njegove pjesme poprimiti oblik sličan onome u kojem će poslije biti snimljene i zapamćene. Štulić je pjevao o svojim ljubavima, svojim neobičnim prijateljima, a svoje je tipične svakodnevne situacije pretakao u stihove. Likovi njegovih pjesama poput Marine, Gracije i Kipa stvarne su osobe, koje bi slušatelji Azrinih

⁸¹ Isto (Pristupljeno 18. travnja 2021.)

⁸² Mirković, Igor (2004.). *Sretno dijete*. Zagreb, Fraktura, str. 5.

⁸³ Isto, str. 18.

⁸⁴ Isto, str. 20.

pjesama prepoznavali na zagrebačkim ulicama. Zbog dokumentarističke doslovnosti kojom je opisivao ljude i zbivanja, Štulićeve će pjesme početi priznavati kao vrhunske.⁸⁵ Azra je od *punka* preuzela „svježu krv“, ali nije promijenila poetiku te je zahvaljujući tome Johnny sačuvao svoje specifične pjesničke slike koje će nadahnuti većinu autora *novoga vala*.⁸⁶ Vrhunci Azrine diskografije trostruki su *live* album *Ravno do dna*, snimam u zagrebačkom klubu *Kulušić* te dvostruki album *Filigranski pločnici*, na kojem su Johnnyjeve pjesme sadržavale direktne političke komentare. *Tko to tamo pjeva* je upućena Josipu Brozu Titu, *68* propalim revolucionarima, *Pavel* romantičnim revolucionarima“, a *Gorki okus* političkim prognanicima.⁸⁷

U zemlji u kojoj je većina stanovništva još živjela na selu, a velik dio gradskog stanovništva je tek došao sa sela, postavlja se pitanje stvarnog utjecaja *rock* glazbe na društvo u Jugoslaviji. Ona je sa svojim idejama solidarnosti, ljudske emancipacije zapravo bila prihvaćena samo u manjeg dijela mlade urbane populacije. Socijalistička Jugoslavija bila je relativno otvorena prema zapadnoj *rock* kulturi: na njezinim su pozornicama nastupale svjetski poznate *rock* skupine The Rolling Stones, Deep Purple i dr. Nesumnjivo je da je *rock* glazba Zapada pridonijela delegitamaciji poretka u Jugoslaviji, ali ne u mjeri u kakvoj je to bilo na istoku Europe. Krajem 70-ih godina 20. stoljeća pojavili su se, utemeljeni na zapadnim modelima, supkulturni pokreti mladih poput *punkera* i *darkera* kao i prve feminističke skupine te skupine za zaštitu okoliša, a jugoslavenska je vlada na njihovu djelatnost na Zapadu promatrala sa simpatijama zbog njihove kritike kapitalizma, dok je na njih u vlastitoj državi gledala sa sumnjom.⁸⁸

⁸⁵ Isto, str. 21.

⁸⁶ Isto, str. 22.

⁸⁷ Janjatović, Petar (2007.). *YU rock enciklopedija: 1960.-2006*. Beograd, vlastita naklada, str. 18

⁸⁸ Spehnyak, Katarina i Čipek, Tihomir (2007.). *Disidenti, opozicija i otpor – Hrvatska i Jugoslavija 1945. – 1990*. Zagreb, str. 290.

11. ROCK 21. STOLJEĆA: ALBUMI PREKRETNICE

Queens Of The Stone Age, skupina čiju okosnicu čine Joshua Homme i Nick Oliveri, na albumu *Rated R*, pokazuju koliko *rock* još uvijek može biti magičan, inspirativan, uzbudljiv, opasan i autorski originalan. Nakon početnog ludila u pjesmi *Feel Good Hit Of The Summer* dolazi arhetipska *rock* pjesma *The Lost Art Of Keeping Secret*, seksualno-paranoidna *Leg Of Lamb* i psihodelična *Auto Pilot*, upućujući nas na raznovrsnost glazbenog opusa grupe.⁸⁹ Na albumu su prisutna magičnost Doorsa, *blues rock* ostavština Zeppelina, frenetično ludilo Stoogesa, pomračenje Black Sabbatha, odmetništvo Steppenwolfa, pankerska agresivnost Black Flaga, izražajnost Soundgardena, autizam Nirvane i ekscentričnost Pearl Jama. Rukopis dvojica Homme-Oliveri prepoznatljiv je i samosvojan te ispisan u slojevitoj i bogatim instrumentarijem nakrcanoj ploči čija je osnovna *rock* postava nadograđena klavirom, *lap* i *pedal steelom*, udarlkama, saksofonom, vibrafonom, pratećim vokalima i neimenovanim izvorima buke.⁹⁰

Još od debija *Definitely Maybe* Oasisa, britanski *pop*-tjednik NME nije tako nalegao na neku skupinu kao što je to učinio s uzdizanjem u nebo grupe The Strokes i njihova albuma *Is This It*. Ako je u 90-im godinama 20. stoljeća lutao, sve se više gubeći u favoriziranju *brit-pop* smušenjaka i pogrešne procjene kako će početak 21. stoljeća dočekati samo elektronska plesna glazba, NME je ovaj put nepogrešivo procijenio da su The Strokes skupina koja zavređuje mjesto u galeriji najupečatljivijih američkih *rock'n'roll* skupina od Stoogesa do danas. Njihov debitantski album *Is This It*, koji je u Britaniji objavio nezavisni Rough Trade, priziva duh neovisnog *underground rock'n'rolla* dajući potproduciranošću do znanja da su za klasičan, bezvremenski *rock'n'roll* album, ako imaš sjajne pjesme, dovoljni jeftin studio, polovni instrumenti, krš od pojačala i izderane kože na bubnjevima.⁹¹ The Strokes su svoj album u studiju snimili uživo, a taj je spoj svirke poluraštimanih i brzih akorda, kratkih solaža s malo tonova i „*street wise*“ obješenjaštva u glasu Juliana Casablancasa, frontmena benda, najjači adut debija The Strokesa. Grupa je dokaz da postoje uzbudljivi *rock'n'roll* bendovi kojima je za uspjeh dovoljan jedan singl, nekoliko klupskih koncerata, tri pohvalna teksta i naslovnica u NME-ju.⁹²

⁸⁹ Dragaš, Aleksandar (2011.). *Rock 21. stoljeća*. Zagreb, V.B.Z., str. 12.

⁹⁰ Isto, str. 13.

⁹¹ Isto, str. 14.

⁹² Isto, str. 15.

Sheffieldska *punk* skupina Arctic Monkeys svoju je bazu stvorila klupskim koncertima i slobodnom razmjenom demo-snimaka putem interneta. Rezultat toga bio je proboj singla *I Bet You Look Good On The Dance Floor* na prvo mjesto najprodavanijih singlova, koje je do tada držao *Trippin'* Robbieja Williama. Debitantski album Arctic Monkeysa, *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* postao je najbrže prodani debitantski album u britanskoj povijesti, a pjesma *When The Sun Goes Down* dospjela je na prvo mjesto najprodavanijih singlova. Domino Recording, koji stoji iza ovih i uspjeha Franza Ferdinanda, *underground* je *rock* etika čiji vlasnik sam obilazi klubove i vlastoručno potpisuje nove skupine za svoju etiketu.⁹³ U ovom slučaju, neovisna diskografija se pokazala superiornom velikim diskografskim kućama, a priča Arctic Monkeysa podsjeća na rizik u koji se upustio Virgin sa Sex Pistolsima, Creation s Oasisom ili sredinu 80-ih godina 20. stoljeća, kada je neovisni Rough Trade od The Smithsa učinio najveću britansku *rock* skupinu dekade. Socijalne teme ponovno su prisutne u modernom britanskom *rocku* i to je uvelike nalik britanskom *punku* i *post-punku* s kraja 70-ih i početka 80-ih godina 20. stoljeća, ali Arctic Monkeys sa svojim debijem su plod posljednjih nekoliko godina povijesti *rocka* prije njihova dolaska na scenu, a ne reminiscencija na *punk* koji se dogodio deset godina prije rođenja njihova frontmena Alexa Turnera.⁹⁴ Arctic Monkeysi podsjećaju na The Jam i The Clash u njihovoj ekstatičnosti i smislu za sociopolitičke komentare, a imaju i odlike Oasisa, The Smithsa i Sex Pistolsa. Grupa nije kopija uzora, nego skupina s prepoznatljivim ljubavnim pjesmama u koje se, uz *post-punkerski* ritam, reske gitarske riffove i lokalni naglasak, ne ustručavaju ubacivati oštroumne komentare i *pop*-kulturalne opaske o plesanju na *electro-pop* iz 1984. godine ili poguban utjecaj *ring-tonova* na koje se svela *pop* glazba. Zahvaljujući skupinama poput Arctic Monkeysa, Franza Ferdinanda i drugih, britanska *rock* scena je početkom 21. stoljeća ponovno postala najuzbudljivija.⁹⁵

⁹³ Isto, str. 48.

⁹⁴ Isto, str. 49.

⁹⁵ Isto, str. 50.

12. ZAKLJUČAK

U radu se može primijetiti na koje su sve načine politička, društvena i ekonomska previranja utjecala na rođenje i razvoj *rock'n'roll* glazbe. Drugi svjetski rat, a potom hladni rat te ostale nedaće uskopovezane uz njega ostavile su društvo duboko podijeljeno. Kada je došlo do ekonomskog napretka u poslijeratnom dobu, mladi su ljudi sve češće počeli dobivati želju za napretkom i iskazivanjem svojega „ja“. Jedan od načina na koji su mogli iskazati svoje djelovanje, bio je putem glazbe. U radu je kao osoba koja želi promijeniti društveno stanje, na području SAD-u, prikazan bio Bob Dylan, koji je u svojim pjesmama dao oštru kritiku postojećeg stanja, a njegovi iskazi i pjesme i danas imaju ogroman utjecaj na društvo.

Ako bi se postavilo pitanje jesu li glazbene skupine od 60-ih godina 20. stoljeća imale utjecaj na njihove nasljednike, odgovor na to pitanje bio bi pozitivan. Beatlesi, jedna od najutjecajnijih *rock'n'roll* skupina, svakako je ostavila traga na glazbenike koji su slijedili nakon njih. Takav se odraz može ponajviše pronaći u podžanru *brit-popa*, kod skupina Blur i Oasis, koje su vjerno nadopunjavale ostavštinu Beatlesa. U radu su, osim konkretnih grupa, bili prikazani žanrovi i podžanrovi *rock'n'rolla*, odnosno njihov razvoj kroz povijest. Kako se društvo razvijalo, tako se i *rock'n'roll* glazba razvijala. Najupečatljiviji primjer toga je svakako *punk* pokret, koji je ostavio najdublji trag u glazbi, ali se njegov izvor može pronaći u društvenom i ekonomskom stanju, poput onog u Velikoj Britaniji, gdje su vladali recesija i nezaposlonost u vrijeme nastanka *punka*.

Glazba je uvijek mijenjala svijet, mijenjala društvo, pa tako i *rock'n'roll* glazba. Počevši od njenih samih početaka, kada je ona prvenstveno bila namijenjena afroameričkom društvu, pa se kroz povijest prilagodila i ostatku svijeta. Mogli bismo zaključiti kako je glazba, a posebno *rock'n'roll* glazba, kao jedna od najvažnijih tipova umjetnosti, imala ključnu ulogu u nastanku i razvoju moderniziranog društva.

13. LITERATURA

1. Gall, Zlatko (2009.). *Velika svjetska rock enciklopedija*. Zagreb: Profil
2. Gall, Zlatko (2004.). *Glazbeni leksikon*. Split: Marjan Tisak
3. Dragaš, Aleksandar (2011.). *Rock 21. stoljeća*. Zagreb: V.B.Z.
4. Black, Gregory i Basire (2006.). *Rock & pop kronologija: kako je glazba mijenjala svijet*. Rijeka: Uliks
5. Miloš, Branko (2002.). *Druga strana rock'n'rolla*. Split: VerbumD
6. Janjatović, Petar (2007.). *YU rock enciklopedija: 1960. – 2006.* Beograd: vlastita naklada
7. Mirković, Igor (2004.). *Sretno dijete*. Zagreb: Fraktura
8. Case, George (2011.). *Led Zeppelin FAQ: All That's Left To Know About the Greatest Hard Rock Band of All Time*. Backbeat Books, Milwaukee
9. Novoselic, Krist (2004.). *Of Grunge & Government: Let's Fix This Broken Democracy!*. Akashic Books, New York
10. Ramet, Sabrina (2002.) *Balkan Babel*. Westview Press, Boulder, Colorado
11. Prica, Ines (1990.). *Novi val kao anticipacija krize*. Zagreb
12. Spehnjak, Katarina i Cipek, Tihomir (2007.). *Disidenti, opozicija i otpor – Hrvatska i Jugoslavija 1945. – 1990*. Zagreb
13. Hecl, Rudolf (2006.). *The Beatles and Their Influence on Culture*, B.A. Thesis. Brno.

Znanstveni članci:

14. Obnovljeni Život: časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol. 51 No. 5, 1996.
Miloš, Branko. Stručni rad: Utjecaj rock glazbe na mlade (<https://hrcak.srce.hr/2207>)

Internetski izvori:

15. <https://www.britannica.com/event/Cold-War> (Zadnji put pristupljeno 3. svibnja 2021.)
16. <https://www.britannica.com/topic/The-Endless-River> (Zadnji put pristupljeno 3. svibnja 2021.)
17. <https://en.google-info.org/25792799/1/post-britpop.html> (Zadnji put pristupljeno 3. svibnja 2021.)
18. <https://povijest.net/od-qnovog-valaq-do-nove-drave-4> (Zadnji put pristupljeno 3. svibnja 2021.)
19. <https://www.culturesonar.com/two-beatles-experts-10-beatlesque-bands/> (Zadnji put pristupljeno 29. svibnja 2021.)
20. <https://www.irishtimes.com/culture/music/london-calling-40-years-on-how-the-clash-rewrote-the-rule-book-1.4102171> (Zadnji put pristupljeno 29. svibnja 2021.)
21. <https://diffuser.fm/sex-pistols-influence/> (Zadnji put pristupljeno 29. svibnja 2021.)
22. <https://90schav.wordpress.com/> (Zadnji put pristupljeno 29. svibnja 2021.)