

# TARKUS

MAGAZINE

43

---

TERRACED GARDEN  
MANSUN • BATTLES  
CHARLES HAYWARD  
**MAGMA**  
PERSONLIGHETER  
OGSOLISTER

---



**IQ**

Tangentspiller **Martin Orford** har forlatt IQ etter 26 år. Han forklarer dette med økende grad av musikalsk uenighet, spesielt når det gjelder låtskrivingen. Dette betyr heldigvis på ingen måte at bandet som sådan er i oppløsning. De har allerede en erstatter på plass, **Mark Westworth**, som tidligere har spilt med Grey Lady Down og Darwin's Radio.

Bandet er også igang med nytt album, men har tatt en liten pause i arbeidet fram til nyåret for å gi den nye tangentspilleren tid til å komme ordentlig i gang.

En nyttigivelse av DVDen **Forever Live** er også på trappene, denne gang som en dobbel-utgave med mye bonus-spor.

**Martin Orford****Chris Squire**

har laget jule-CD! Med seg har han blant annet **Steve Hackett** og **The English Baroque Choir**. En tjuvlytt avslører at dette er mer julesanger enn prog. Jaja...

**Gryphon**

er i studio igjen! Etter 31 år har de funnet ut at tiden er moden for en gjenforening. Det er også planer om en eller flere konserter i sakens anledning. Planlagt utgivelse er sommeren 2008.

**Asia**

Om ikke ett stykke Asia var ille nok, så finnes det altså en «avlegger» under navnet **Asia Featuring John Payne** som foruten denne herren består av Jay Schellen, Guthrie Gowan og tangentspilleren Erik Norlander.

**UKZ**

er navnet på en ny «supergruppe» bestående av Eddie Jobson (keyboards), Trey Gunn (Warr gitar), Alex Machacek (gitar), Marco Minnemann (trommer) og Aaron Lippert (sang). Bandet er for tiden i studio.

**Konserter****WITCHCRAFT + QOPH**

Garage, Oslo  
Lørdag 12. januar 2008

**GAZPACHO + AIRBAG**

John Dee, Oslo  
Lørdag 19. januar 2008.

**Gazpacho****THE ZOMBIES**

Rockefeller, Oslo  
Fredag 8. februar 2008

**COHEED & CAMBRIA**

Rockefeller, Oslo  
Onsdag 13. februar 2008

**Coheed & Cambria****THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW**

Konserthuset, Oslo  
Mandag 18. februar 2008.

**THE MARS VOLTA**

Sentrum Scene, Oslo  
Tirsdag 19. februar 2008

**THE MUSICAL BOX**

Oslo Konserthus  
Lørdag 27. september 2008.

**The Australian Pink Floyd Show****Fra redaksjonen****Tanker foran peisen...**

Nåvel, vi lyver litt, for akkurat disse tankene klimpres ned på et sted er der ikke peisvarmen er fremtredende. Bladet skal ut, og tidsfrister henger over som en mørk sky. Da har man ikke tid til å sitte foran peisen. Men det sømmer seg nå slik at man mot slutten av året skal gjøre noen oppsummeringer av året som gikk og tanker om hva som kommer i det neste.

2007 har vært et spennende år i Tarkus' historie: Jon Christian Lie takket av fra redaksjonen og bladet har etter 40 nummer endelig fått fargeomslag, noe både vi i redaksjonen og leserne setter pris på.

2007 som «progår» har også bydd på sitt. Aldri har vel Norge vært gjestet av så mange internasjonalt store band som appellerer til Tarkus' leserkrets. Vi kan nevne i fleng band som Magma, Rush, Porcupine Tree (to ganger på under et halvt år!), Marillion, Dream Theater, Fish (nåja, han er vel veldig nær å bli «norgesvenn»), The Flower Kings og en rekke andre band som vi her ikke har plass til å nevne. Vi så også et forsøk på en stor progfestival samt mange små klubbkonserter som viser at det spirer og gror på grunnplanet også. Norske band og artister som trækker utenfor allefarvei gjør det også bra og hjelper til med å plassere Norge på kartet.

Hva så med 2008? I Tarkus merker vi godt at det såkalte «progmiljøet» blir stadig mer fragmentert og mangfoldig. Gamle sjangerbetegnelser faller fra og nye kommer til, og vi er av den oppfatning at «progmiljøet» er inne i en brytningstid der man vil se et klarere skille mellom de som dyrker tradisjonen og de som dyrker innovasjonen. Tarkus har som formål å informere om og drøfte progressiv rock og beslektet musikk for å kunne plassere dette inn i en tidsmessig kontekst. Derfor vil vi i 2008 ta mer og mer mål av oss å utfordre leseren og misjonere litt for hva vi mener er viktig, noe som vil påkalle seg forskjellige reaksjoner litt etter ståsted. Men for oss – og dere – er det viktig at Tarkus framstår som et magasin som drøfter samtiden og ikke bare dyrker fortiden og dets avarter.

Sånn; da kan vi settes oss foran peisen med gløgg og pepperkaker.

Med dette ønskes god jul og godt nyttår fra alle oss i Tarkus!

**På beddingen...**

**WEB** | Spider (re-utgivelse)

**KAYAK** Coming Up For Air

**AYREON** 01011001

**THE TANGENT** Not As Good As The Book

**ROCKET SCIENTISTS** Looking Backward

**GENESIS** Remember Knebworth 1978: A Midsummer Night's Dream (DVD)

## TIDSSKRIFT FOR PROGRESSIV ROCK

### REDAKSJON

Sven Eriksen  
Trond Gjellum

### BIDRAGSYTERE DETTE NR.

Håkon Eikesdal  
Henrik Fjørtoft  
Nils Vemund Gjerstad  
Jon Christian Lie  
Trond Sætre  
Rikard A Toftesund

### LAYOUT OG GRAFISK PRODUKSJON

Sven Eriksen

### TRYKK

PrintXpress, Horten

### KONTAKT

Sven Eriksen  
Møllefare 48B  
0750 Oslo  
Tlf.: 906 73 821  
E-mail: sven@tarkus.org

### WEBADRESSE

www.tarkus.org

### BANKGIRO

6222.11.06658

### ABONNEMENT, ANNONSERING ETC

Se våre nettsider [www.tarkus.org](http://www.tarkus.org)

### ISSN

0809-0971

### MERK!

Alle synspunkter gitt uttrykk for i Tarkus er artikkelforfatterens egne, og ikke nødvendigvis sammenfallende med redaksjonens oppfatninger

Ettertrykk er tillatt med kildehenvisning.

Redaksjonen avsluttet: 2. desember 2007



Forsidebilde:  
Magma  
(foto: Trond Gjellum)

## INNHOLD

### ARTIKLER/PORTRETTER

Arkivaren – et etterord .....	24
ARKIVAREN: Personligheter og instrumentaler .....	9
Battles .....	26
Hjemmestudio .....	8
Mansun .....	25

### INTERVJUER

Charles Hayward, del 2 .....	4
------------------------------	---

### KONSERTER

Flower Kings .....	41
Genesis .....	40
Magma .....	42
Neal Morse .....	40
Rush .....	40
Zappa plays Zappa. ....	42

### FASTE SPALTER/ANNET

Leseravstemming .....	27
Spilleliste .....	8
Svens mimrehjørne: TERRACED GARDEN Melody & Menace .....	28

### ANNONSØRER

InsideOut .....	44
Skivkraft .....	21
Vektor Records .....	43

### ANMELDELSER

AFTER CRYING Live (DVD) .....	39
ALLEN, DAEVID Good Morning .....	35
ANGELO, PAOLO Tessuti .....	29
ARILYN Alter Ego .....	37
BARCLAY JAMES HARVEST Legacy Live (DVD) .....	39
BIG BIG TRAIN The Difference Machine .....	29
BIG SLEEP Bluebell Wood .....	35
BIOTA Half A True Day .....	29
BONEBAG Noli Me Tangere .....	37
CATHEDRAL The Bridge .....	29
CLUSTER II .....	36
CLUSTER Zuckerzeit .....	36
COHEED AND CAMBRIA No World For Tomorrow .....	30
CRACKS Synchronous Yawn .....	37
DEADSOUL TRIBE A Lullaby For The Devil .....	37
DEAN, ELTON & WRONG OBJECT The Unbelievable Truth .....	31

DIRGE Wings Of Lead Over Dormant Seas .....	30
EGG The Civil Surface .....	36
ELECTRIC SANDWICH Electric Sandwich .....	36
ELP From The Beginning .....	30
FAUST So Far .....	36
GALLEON Engines Of Creation .....	30
GILMOUR, DAVID Remember That Night (DVD) .....	39
GLASS Progman Cometh .....	37
HAMADRYAD Live In France .....	30
HOPPER, HUGH Numero d'Vol .....	31
JONESY Masquerade .....	35
JUNK FARM Ugly Little Thing .....	37
KARDA ESTRA The Last Of The Libertines .....	31
KAT, HENRIËTTE Orion Symphony .....	37
KAYAK Greatest Hits Live (DVD) .....	39
KBB Proof Of Concept .....	37
KUNITA, DAISUKE Fuzzy Logic .....	37
MÆSTOSO Caterwauling .....	32
MARSUPILAMI Arena .....	35
MATHIESEN, TRYGVE Tre grep og sannheten (Bok) .....	38
McLEAN, STEVE Bridges .....	31
MYLLA Vanya .....	32
NECKS Townsville .....	37
NORDAGUST In The Mist Of Morning .....	32
NORDAGUST Nauðr .....	32
OUTER LIMITS Stromatolite .....	33
PAGAN'S MIND God's Equation .....	33
PALADIN Charge! .....	35
PALADIN Paladin .....	35
POLYTOXICOMANE PHILHARMONIE Drosophila Road .....	33
QWAARN Aberrations .....	37
RANDOM TOUCH Alchemy .....	38
RARE BIRD As Your Mind Flies By .....	35
RARE BIRD Rare Bird .....	35
ROTOR 3 .....	37
ROUSSAK, ANDREW No trespassing .....	38
SAGA 10,000 Days .....	33
SATELLITE Into The Night .....	33
SCALE THE SUMMIT Monument .....	38
SHINSEKAI Shinsekai .....	38
SIDE STEPS Alive II .....	38
SIMAK DIALOG Pathan .....	31
SOFT MACHINE LEGACY Soft Machine Legacy .....	31
SOFT MACHINE LEGACY Steam .....	31
SPACE RITUAL Otherworld .....	34
SPACED OUT Live At The Crescendo Festival .....	38
SUPERSILENT 8 .....	34
SUSPYRE A Great Divide .....	38
TRION Pilgrim .....	34
YATHA SIDHRA A Meditation Mass .....	36
ZS Arms .....	34

En god del eldre utgaver av Tarkus Magazine er fremdeles tilgjengelige. Oppdatert oversikt samt bestillingsskjema på våre nettsider [www.tarkus.org](http://www.tarkus.org)

**Annonsering.** Betingelser, annonse- og filformater, materiellfrister etc. kan fås tilsendt ved henvendelse til Tarkus Magazine v/Sven Eriksen på epost [sven@tarkus.org](mailto:sven@tarkus.org), telefon 906 73 821, eller du finner dem på våre websider [www.tarkus.org](http://www.tarkus.org)

Tarkus Magazine har også avtaler med samarbeidspartnere som formidler den musikken vi skriver om. Detaljer om dette finner du på våre nettsider [www.tarkus.org](http://www.tarkus.org)

# En kald tekopp og noen kakesmuler med **Charles Hayward**

DEL 2



I forrige nummer av Tarkus fikk du første halvdel av intervjuet med Charles Hayward, og i dette nummeret får du resten av samtalen.

TEKST: TROND GJELLUM  
FOTO: HÅKON EIKESDAL

## Popstjerne?

**Du har vel for det aller meste vært på utsiden av den kommersielle musikken. Har du alltid befunnet deg på en sidegren eller har du prøvd deg på mer kommersiell musikk?**

- Næh. Aldri følt meg komfortabel med det kommersielle. Og så har jeg et døllt og kjedelig navn som ikke kan brukes til pop. Det er et stivt engelsk navn, og ser du det på plakater i England ser det kjedelig. Men i Europa plutselig klinger det bedre sammen med utenlandske navn. Pussig. Men jeg liker heller ikke sterke føringer lagt av andre ikke-musikere. Og er det jo noe popbransjen består av, er det kontroll og føringer. Men jeg har ingen

sperrer med hvem jeg samarbeider med. Jeg kan spille kabaret, pop, jazz bare det er musikk som ikke dikteres i ekstrem grad. Dette betyr ikke at jeg tror på total likhet i et band. Rammer er bra, men de må ikke bli en tvangstrøye. Jeg er medlem av MU (musikernes fagforening i Storbritannia) fordi jeg er sosialist, tror vi må stå sammen, og det får meg til å være klar over at jeg ikke er annerledes eller bedre enn noen andre musikere. Det er viktig.

**Så merkelapper er ikke viktig for deg? Musikk er musikk?**

- Jeg liker å jobbe med forskjellige prosesser. Jeg liker å være både skaper og sidemann. Uansett prøver jeg alltid å gjøre mitt beste, og å spille med kjærlighet.

**Du har nevnt at du selv vil kalle deg sosialist. Vil du karakterisere seg selv som politisk bevisst og på hvilken måte former det musikken din og livet ellers?**

(Lang pause) - Du vil vel få forskjellige svar til forskjellige tider i livet mitt, men det går en rød tråd, ja. Særlig Camberwell Now var preget av tiden vi levde i. Vi hadde vokst opp i et solidarisk etterkrigs-England der vi sammen bestemte hvor vi skulle gå. Thatcher så det ikke på den måten, hun bestemte hvor vi skulle gå. På åttitallet var kullarbeidersreiken i følge venteresiden løsningen på alt tullet i samfunnet. Den skulle liksom vise hvem som hadde makten. Det var jo selvfølgelig bare tull. Trykkerne som snakket om trykkefrihet, men det var jo for det meste bare tull i avisene, så de var jo med på å holde det hele i gang like godt som Toryene. Vi ville ikke stå på lag med kullarbeiderne og slikt, rett og slett fordi vi ikke trodde på deres løsninger. De ville ha like mye ensretting og slikt som Thatcher. De brukte bare andre navn på det. *Ghost Trade* tar for seg det at arbeiderne går i samme feller som dem som styrer. Vi er bare spøkelses, vi ser alle på kongebryllup og leser sladder. Ingen kom-

mer ut av dette uten møkk på hendene. Camberwell Now kom opp med sine egne svar og lagde ei skive om det i form av *Ghost Trade*.

- Jeg er sosialist, men ikke som i kommunisme. Jeg tror mer på et Utopia basert på likhet hvor erfaring og kommunikasjon er mer basert på organisk samhandling. Akkurat som en stor hjerne der alle ser helheten og hjelper til ved behov. Men det vil jo selvfølgelig aldri skje! Men det er lov å drømme...

- En viktig rød tråd i mitt liv er den om demokrati skal være til stede i musikken. Beethoven skrev et stykke og ga fra seg. «Gjør dette, gjør ditt», var instruksjonene. Dette liker ikke jeg, for jeg liker ikke hierarki i musikken. Det hører politikken til. Jeg har ikke noe mot å dirigere, men jeg liker interaksjon. Noen ganger liker jeg å ikke kontrollere meg selv så mye. Jeg liker å ha en ide om hvor jeg vil, men vil gi folk spillerom. Men selv om jeg tror på demokrati og samholdighet, trenger man ledere også. Tenk deg skip i



storm uten en kaptein... Joseph Conrad sier man i tider av kaos må ha forskjellige ledd i en kjede. Hvis beslutninger tas på rett tidspunkt, er det «acts of love», hvis ikke er det tyranni eller latskap.

- This Heat var en åpen prosess der alle fikk lov å påvirke. Det motsatte, å hele tiden få fortalt hva man skal gjøre, kan bli veldig stressende. I et fellesskap må man kunne gi for å ta. I et band er din idé egentlig like mye de andres i det øyeblikket man begynner å jobbe med den i fellesskap. Jeg var viktig i This Heat og Camberwell Now, men det er forskjellig musikk fordi det var forskjellige mennesker. Det å spille i band krever mye av deg, så derfor går alle gruppeoppløsninger inn på meg, fordi du har investert så mye i det.

### Låtmeden med sans for ABBA

**Når man hører musikken din, kan man lett merke din spesielle sans for melodi. Selv om du er trommeslager, ser du også ut til å like den gode melodien, ofte den litt enkle og lettere melankolske?**

- Min mor døde et par år siden, og min far ville at min datter skulle synge i begravelsen. Min datter er tolv år og har nydelig stemme. I begravelsen sang hun en Brahms-melodi som min mor alltid sang for

meg når jeg skulle sove. Det var jo ikke Brahms' egen, men en folkevisesom han gjorde til sin. Nok om det... Jeg husker i alle fall at jeg ofte fikk tårer i øynene av denne melodien. Jeg har derfor vært veldig glad i slike melodier fra barnsben av. Men samtidig som jeg liker denne enkelheten, liker jeg også å gjøre det litt uventede, det man i countrymusikken kaller «the turnaround». Når du tror det skal komme en gang til, snur det litt uventet. Det introduseres ikke nødvendigvis noe helt nytt, men det gamle partiet på en ny måte. Jeg liker «the suspended fourth» (SuS4-akkorder på norsk), akkurat som Pete Townsend gjør det. Det skaper spenning uten de store ordene. Du finner dette også i folke-musikk, f.eks i irsk musikk, som har en helt egen spenning i harmoniene. Jeg har jobbet med en musikk-lærer fra Irland som sier at du trenger bare «a good tune and a few suspensions» (legger til irsk dialekt).

### Du og Lars Hollmer har visse likhetstrekk over det dere gjør...

- Hyggelig å høre at du sammenligner meg med Lars. Jeg gir deg rett i det. Jeg har likt musikken til Lars i mange år. Lars er kreativ, unik og likevel trygt forankret i en tradisjon som han velger å tolke på sin helt spesielle måte. Vi er begge fra Europa og har litt av dette folkemusikkpreget over det vi gjør. Jeg tror

nemlig at dette ligger dypt inne i oss europeere. Du finner det i alt fra popmusikk til vuggesanger. Det er derfor jeg liker ABBA!

### Ja vel? Du er ABBA-fan?

- Du kan si hva du vil om lyder og arrangementene, tekster og slikt, men kom ikke å si at de ikke kunne lage gode melodier som alle husker og som samtidig har gode musikalske kvaliteter! Låtene handler jo mest om folk i middelklassen med fint hus og god råd som likevel ikke har det så bra. Men melodiene er tidløse og veldig fikse. De to mennene i bandet var jo folkemusikere og det merker man veldig godt.

### Fred Frith sa i et intervju jeg gjorde med ham i fjor at du var en «veldig musikalsk trommeslager som spilte for sangen». Hvordan jobber du opp mot låta som musiker i et band?

- Hvis vi har kort tid, gjør jeg det enkle, safe. Jeg liker ikke å komme inn og bare få beskjed om å spille. Jeg liker at vi har en liten prat om forventninger til hverandre. Hvis jeg hører noe jeg i låta som jeg vil forandre på, sier jeg i fra. Min plikt som musiker å si i fra om det. Jeg prøver uansett masse løsninger, teknisk og lydmessig. Jeg har et stort trommesett, men jeg ser ikke på det som dét, men som mange små som jeg kan bruke om hverandre. Men det viktig-

ste er at trommespillet skal sørge for at musikken blir best mulig. Noen ganger oppnås det gjennom å gjøre mye, andre ganger gjennom å gjøre lite... eller ingenting! Det er forresten hyggelig at Fred sier det om meg. Han er jo en fantastisk musiker og en utrolig hyggelig person! Jeg skal jobbe med ham to ganger nå i nær fremtid, nærmere bestemt med litt filmmusikk og en ny Massacre-plate.

### Ja, hvordan kom du med i det prosjektet.?

- Vel, en gang på nittitallet spilte jeg en gig i Italia sammen med et annet band, og jeg ble godt kjent med vokalistene Percy Howard. Han er en slik fyr som alltid klarer å gjøre ting riktig. Han er svart og fra Amerika, og i USA er det begrensende for ham. Er du svart skal du liksom bare spille hip hop. Han gjør ikke det. Han spiller poetisk rock, og han har en fyldig og fin stemme. Han er også en stor entertainer. En gang ødela han en streng, men det var ikke noe problem. Han sang like så godt en arie mens han fikk skiftet den ødelagte strengen. Han ser heller ingen barrierer og kan jobbe med all slags musikk. Percy kjente Laswell, som jo kjente Fred, som igjen kjente meg, og det ble til at vi jobbet sammen vi fire, noe vi syntes funket bra.

- Etter fire dager med Percy gjorde vi tre andre en skive under navnet

Massacre i løpet av en dag eller to. Jeg hadde vært litt nervøs for å møte og spille med en så kjent musiker som Bill Laswell, men han var veldig hyggelig. Jeg hadde vært ute og kjøpt noe mat en dag det snødde og var grådig kaldt. Jeg kom bannende inn i studio og der står Laswell. Han har en viss pondus og størrelse, og lille meg ble litt satt ut. Men han strekker bare fram labben og sier han har sett fram til å møte meg. Og jeg snur meg for å se om det er noen bak meg, for det kunne jo umulig være meg han ville si noe slikt til. Men han var stor Quiet Sun fan og This Heat var enda større helter. Han var i det hele tatt veldig inspirerende å jobbe med. Zorn fattet interesse og betalte oss før vi i det hele tatt hadde laget låter og spilt inn skiva.

### Hva liker du selv best av det Massacre har gjort?

- Studioalbumet er klart min favoritt av de tre skivene. De to siste er livealbum, som i og for seg er gode, men ikke gir meg fot på samme måte. Det blir spennende å se hva vi får til når vi treffes igjen.

### Man trenger ikke bare spille trommer, bass og gitar i rockeband...

**Du spiller også kazoo og melodica, to ganske «urocka» instrumenter? Hva er grunnen til dette? Lyden eller prisen?**

- Jeg fikk min første melodica da jeg var tolv år gammel, og jeg fikk det fordi jeg hadde lyst til å spille tangentinstrumenter, men ikke hadde råd til et piano eller orgel. Jeg hadde på dette tidspunktet spilt trommer halvannet år, og kunne allerede spille piano før det. Jeg la melodicaen på bassromma og brukte det som et instrument for å kunne være et enmannsband. Det er jo ikke noe typisk rockeinstrument, så det ble lagt bort etter hvert som jeg begynte å spille i band.

- Men da jeg startet This Heat, kom det til nytte igjen. Vi prøvde i This Heat hele tiden å bruke instrumenter som kunne gi oss et spesielt uttrykk, så vi prøvde instrumenter vi både kunne og ikke kunne spille. Gareth (Williams) kunne ikke spille orgel, men gjorde det likevel. Han brukte neven og håndflaten, og traff ikke likt fra gang til gang. Bullen måtte alltid ta hensyn til det, siden tonaliteten alltid skiftet. Noen rynker på nesa over dette, men jeg synes ikke det var uproft, bare annerledes. Charles Bullen kunne heller ikke spille klarinett men gjorde det likevel. Noen lyder brukte vi bare i en sang for å skape oppmerksomhet, mens andre lyder ble brukt oftere. Melodica har sin



særegne klang og vi videreutviklet den. Den har et lite register og blender fint inn med andre instrumenter og særlig vokal. Dessuten har det en litt naiv, melankolsk klang som kledde musikken vår. Det å bruke kazoo var mer for moro skyld og for å gjøre narr av alle bandene som syntes de ikke kunne drive med seriøs musikk uten å ha fjorten synther på scenen. Men det låter jo faktisk bra!

### Du har jo i mange år kjørt solokonsserter der du har kassettspillere med bakgrunnsmusikk. Bruker du fortsatt kassettspillere?

- Nei nå er det minidisc som gjelder. De er mer stabile og spoler fortere. Jeg bruker to stykker når jeg spiller live.

### Hva har du på dem og hvordan bruker du dem. Blir det litt sånn som karaoke?: Du spiller og synger oppå et ferdig komp?

- Ha, ha, ha. Trommekaraoke! Det er noe å starte opp med når jeg blir gammel og ikke orker å spille i band lenger! He, he... Takk for idéen! Vel, jeg vil vel si at måten jeg bruker dem på, er en form for kontrollert sjansje. Låtene er i en livesammenheng laget av komponerte biter som settes sammen på nye måter gjennom manipulasjon av hva som kommer ut av minidiscene. På disse har jeg droner og melodisnutter

som blir fadet inn ved hjelp av volumpedaler. Jeg har ingen midi-link eller noe slikt på dem. De er streite avspillere. På denne måten er det samme sang, men aldri likt. Vokal og trommerytme er bestemt, mens jeg jobber i sanntid med å fade inn og ut det som er på minidisc-spillerne. Dette gjør at låtene får forskjellig karakter fra gang til gang, men likevel har noen likheter som gjør at de kan gjenkjennes. Konsertene blir dermed et slags laboratorium der jeg får testet ut nye ideer samt spilt gamle på nye måter. Det er viktig å huske på at det som er på minidiscene ikke er et klikk som dikterer rytme og tempo, det er kun droner og toner.

- Jeg liker droner under stadig skiftende melodier og rytmer, fordi det gir en flyt og rytmisk frihet du ikke får når du spiller til et klikk. Klikk er i det hele tatt vanskelig å jobbe med fordi du hører på det når du burde høre på musikken og spille opp mot den. Musikk skal puste, og om tempo går litt opp og ned, har egentlig ingenting å si. Vi musikere er mennesker, ikke maskiner. Jeg jobbet en gang med en tekniker som skulle mikse noen liveskiver jeg laget. Han ble mer og mer frustrert, fordi den automatiske digitale redigeringen ble så vanskelig når tempo kom og gikk opp og ned i tempo. Men jeg sa at det ikke var noe problem. Flyt med pulsen og bruk ørene. Det er bare trommene som skifter, resten er statisk. Når han gjorde dette, gikk redigeringen som en drøm.

### Hvordan lager du så låter?

- Jeg prøver egentlig å jobbe på forskjellige måter, både gjennom improvisasjon og ved å jobbe med arrangementer på papir. Når jeg skriver en sang, jobber jeg parallelt med en rytme, tekst, lyd, alt sammen på en gang. Jeg prøver å få disse detaljene til å møtes og jobber kontinuerlig med å mikse det sammen til et hele. Du skal også ta vare på feilene du gjør. Gjør du samme feil flere ganger, så betyr det at den har en funksjon.

### Hvilke musikere og komponister har påvirket deg?

- Jeg har mange forbilder. Innen tromming er det folk som Jack De Johnette, Tony Williams og Keith Moon som har satt dypest spor etter seg. Når det gjelder komponister, er det så mye som påvirker meg. Det kan være Reich sin minimalisme, Brahms sine melodier, bluesens feeling og country-musikkens melodrama. Jeg sluker også store mengder litteratur og er vel over gjennomsnittet samfunnsengasjert. Dette preger uten tvil musikken min også.

### Church Of Voice

**Du er jo ikke bare trommeslager, men også en habil vokalist. Hva slags bakgrunn har du som vokalist? Har du noen formell trening?**

- Min eneste formelle trening, er min bakgrunn fra skolekor. Utover det er jeg selvlært. Fra barnsben har jeg også sunget med til plater, noe jeg har lært mye av. Ved å høre på en rekke innspillinger, begynte jeg å stille meg spørsmål og finne svar i forhold til hva det er som konstituerer en god vokalist. Jeg tenkte: «Hvorfor kan han synge og han ikke? Hvorfor har hun pen stemme mens hun ikke har det? Aha! Det har noe å gjøre med pust å gjøre! Hvorfor får han synge mens ikke han andre? Ok, han fraserer opp mot pianoet og spiller med, ikke mot.» På denne måten fant jeg ut at de gode vokalistene utgjør en slags «Church of voice», folk som har et nesten hellig forhold til det å synge.

- Jeg er glad i mange vokalister, men folk som Robert Wyatt, Phil Minton, og tro det eller ei, Frank Sinatra er folk med en imponerende kontroll og ekspressivitet i stemmen og som er forferdelig givende å høre på. Jeg tok meg også friheten til å synge overalt, i gater, inne i hus, ute på landet, over alt for å høre stemmens klang i forskjellige settinger. I det hele tatt er moralen om man skal bli en god vokalist at

man skal synge så mye man kan, så ofte man kan. Man må også holde deg sunn. Jeg er derfor litt bekymret for regnet og den sure vinden her i byen, men satser på at det går bra. Det får heller bli te enn øl...

## Arven

### Nå når du har fått noen år bak deg, hva føler du at This Heat og Camberwell Now oppnådde?

- Jeg hører, eller det vil si min kone, som også var den som tok mange av bildene for This Heat og Camberwell Now, er den som hele tiden hører biter her og der av hva jeg har gjort, i post-grunge, prog/avantrock elektronika, drum and bass, techno og slikt. Og det låter som om det helt klart er inspirert av oss. Og når du så etterforsker litt, vel, ikke som Sherlock Holmes akkurat, leser intervjuer og sånn, finner man ut at de som gjorde det og det, faktisk har hørt på oss! Du vet sånn «besøkte en This Heat-konsert da jeg var femten»-uttalelse i et eller annet intervju. Etter å ha engasjert meg mer med Myspace og sånn den siste tiden, oppdager jeg at det er en haug med mennesker som elsker det jeg har drevet med og fortsatt driver med. Det fine med internettet er interaksjonen, og det er et slags «grasrota tar tilbake musikken»-medium. På mange måter er det et slags positivt, styrt anarki. En annen ting er at livemusikk er på vei tilbake igjen. Folk li-

ker å ha kontakt på nettet og slikt, men samtidig blir en nettdominert hverdag avhengig av å ha noen pusterom der man kan møtes, og konserter er et slikt pusterom. Det er ikke nødvendigvis store publikum, men de er veldig pasjonerte.

- Det er også deilig å få oppleve litt suksess. Gjennom gjenutgivelsen av disse innspillingsene, blir jeg stadig oftere koblet opp mot yngre mennesker som ser forbi fasaden til en middelaldrende mann og bare hører musikken min og får en fellesskapsfølelse av det. Musikk har alltid vært fellesskap.

- Jeg må i den anledning fortelle deg en historie som gjorde inntrykk på meg. This Heat var et om-diskutert band, og selv om jeg kalte meg sosialist, var det mange sosialister som sa det jeg drev med var selvopptatt og hadde ingen sosial nytte. Man kunne ikke danse eller drikke til musikken, og de mente det faktisk låt verre når vi drikker. Dette gikk litt inn på meg og gjorde meg litt deprimeret. Nåvel. På nittitallet jobbet jeg mye med improvisasjon, og fikk kontakt med noen folk som gjorde at jeg endte med å bli musikkklærer for en gruppe funksjonshemmede. Jeg måtte lære meg selv gitar for å lære bort til dem, for jeg ville ikke at dette skulle bli et opplegg med en bra trommeslager med dårlige folk under seg. Det skulle i det hele tatt

være mer likeverdig. Vi fikk en liten sum penger hvert år, og dette ble i all hovedsak brukt til å gå på konserter, kino eller kjøpe instrumenter. Men jeg ville gjøre det litt annerledes. Jeg fikk derfor ordnet med å låne det billigste, men også kjipeste konsertlokalet i London. Det lå i 2 etasje over en pub, og vi improvisatorer fikk låne det gratis. Det var et lite rom, men jeg puttet de 18 musikerne mine inn sammen med et publikum på 100.

- Det ble en enorm opplevelse! Spillelederen var formidabel, og det var morsomt og rørende å se handlingen mellom blaserte proffe musikere og mennesker som måtte kjempe for å få spilt et instrument. De endte opp med å få kontakt med mennesker de aldri ville møtt ellers, og faktum var at mange av de litt shabby pubgjengerne i etasjen under kom opp for å se og ga dem anerkjennelse. De møttes gjennom musikk, og den opplevelsen var enorm.

- Men jeg gjorde ikke noe nytt og annerledes. Jeg brukte de samme prosessene som før i forhold til det å lede en ansamling av musikere, og jeg så at det gikk an å bruke min «selvopptatte» musikerbakgrunn til noe samfunnsnyttig. Så der fikk grinebitersosialistene den! Min musikk og verdier hadde en nytte og verdi i seg selv. Jeg oppdaget at dette lærte meg å kommunisere

med andre på en annen måte og få meg til å senk garden i forhold til meg selv. Jeg er ikke lenger så opptatt av hva som er dårlig, teknisk, inkompetent og slikt. Jeg er blitt flinkere til å ut på planken, kose meg, leve med musikken og tilskuerne.

### Pussig. Samme sa Fred Frith da jeg intervjuet ham i fjor...

- Jeg tror du uansett kommer til denne anerkjennelsen når du har spilt i mange nok år. Man finner sitt ståsted og skjønner sine begrensninger og de mulighetene man faktisk kan ha innenfor disse begrensningene. Når man er yngre blir begrensninger og rammer noe truende, men med alderen innser man at dette like gjerne kan være en trygg base man kan jobbe ut i fra og vende tilbake til når eksperimentene slår feil. Men du vet, det å bli eldre er ikke alltid så lett. Kroppen er ikke det den en gang var. Hørselen skranter litt og sånt. Men man modnes og innser ting man ikke skjønnte tyve-tretti år tidligere, og den kunnskapen er god å ha og kunne få viderefremmet til den oppvoksende generasjon. Hvis jeg har klart å lære den oppvoksende generasjon noe de føler er til nytte, er jeg fornøyd, uansett om det er kunnskap om å betale gassregninger i tide eller å legge litt ego til side når du spiller i band!



# Hjemmestudio

Jeg har et hjemmestudio. Og om ikke det var nok, så har jeg et hjemmestudio som krever litt plass. Det medfører fra tid til annen en smule problemer.

Nå har det ikke alltid vært slik. Jeg husker de årene da jeg var nygift. De ble tilbrakt på to rom og kjøkken, og store deler av stua var beslaglagt til studioet. Men ingen sure miner for det. Neida, det var jo bare sjarmerende at mannen hadde en hobby han var glad i, og der det er hjerterom, er det som kjent husrom.

Så en dag for noen år siden kunne vi stable folkevogna og innkvartere oss i ny leilighet. Fire rom og kjøkken. Og, ikke minst, et helt rom – til og med det største soverommet – ble avsatt til husets herre og hans stadig voksende arsenal av instrumenter og duppeditter.

Ryktet om familiens ikke uvesentlige arealøkning gikk fort, og perifere familiemedlemmer ønsket lykke til, og kom samtidig liksom tilfeldig med tilbud om antikke kommoder og «nesten nyoppussede» spisestuer. Gratis mot avhenting.

Og bevares, vi hadde jo kaskader av plass, og kommoder får man ikke nok av. Vi var jo bare to voksne pluss et knøttlite nurk som fremdeles sov i vuggen inne hos sin mor og far. I dyp takknemlighet hoppet vi i folkevogna og før rundt og hentet «små nusselige skap» som truet med å ta knekken på ryggen, bilen og trappeoppgangen.

Tiden gikk, og alt var fryd og gammen. Det lille nurket ble litt større og krevde eget rom. Men, bevares, det minste soverommet var mer enn godt nok for ham, og selv om noen av antikvitetene måtte flyttes (inn på «studioet») var det fremdeles bare idyll. Pappa puslet med sitt, og de andre drev vel på med et eller annet de også.

En dag sto guttungen i døråpningen og forlangte «det stole lommet».

Etter en kort diskusjon måtte jeg resignere. Klemte imellom tante Agates kommode og et heslig skatoll fra middelalderen ble musiseringsringen forsøkt gjenoppsett.

Etter en uke var det nok. Tante Agates kommode måtte ut. Man fikk heller bli gjort arveløs.

Så var alt normalt en stund. Men en dag ringte telefonen på jobben. Det var konen.

«Gjett hva!!»  
«Du har vel ikke bulka bilen?»

Det ble en datter denne gangen.

«Det er viktig at barna har tumleplass, og når den eldste har venner på besøk...».

Jotakk, jeg skjønner et hint. Jeg tilbød meg å rydde kottet. Det var jo bare fullt av skrot likevel. Plassen oppå klesskapene kunne med hell utnyttes bedre, og fremdeles var det mulig å presse inn noen småting i kjellerboden. «Det er jo ikke nødvendig at døren slår helt opp, en smal åpning er da tilstrekkelig. Vi får heller slanke oss. Og dessuten står det ingenting i husordensreglene om at man bare får ha mat i kjøleboden».

Så satt man der da, på kottet, med musikken sin, mens barna allikevel lekte på stuen som de alltid hadde gjort.

En søndag kveld inntraff katastrofen. Jeg var innestengt. Døren var blokkert, det var visst strykebrettet og gjestesengene som hadde rast. Det er jo klart, har man en hobby som utføres sittende, trenger man ikke hele takhøyden.

Så nå er jeg tilbake til utgangspunktet. I stua igjen. Spisestuen måtte riktignok ofres, men den brukte vi jo bare til jul. Det blir likevel rart med jul uten spisestue.

Jeg synes øyekastene blir stadig mer nærgående her jeg sitter. Jeg føler meg liksom ikke like velsett som i de første årene. Julen nærmer seg dessuten med raske skritt.

Jeg har kikket litt på noen tegninger. Det finnes visst muligheter for å bygge inn terrassen...

*Anonym*

Her er skivene som har fått mest spilletid hjemme hos redaksjonen og de faste skribentene den siste tiden:

## TROND GJELLUM

**PAOLO ANGELI** TESSUTI (2007)  
**STEVE MACLEAN** BRIDGES (2007)  
**SUBTLE** FOR HERO, FOR FOOL (2007)  
**BRIAN ENO** TEXTURES (1989)  
**KLAUS SCHULZE** X (1978)

## SVEN ERIKSEN

**JULIAN COPE** INTERPRETOR (1996)  
**AFTER CRYING** LIVE-DVD (2007)  
**BILL NELSON** WHIMSY (2003)  
**JON BRION** MEANINGLESS (2000)  
**ELLIOTT SMITH** XO (1998)

## JON CHRISTIAN LIE

**ANNA SJÄLV TREDJE** TUSSILAGO FANFARA (1977)  
**ABRAXAS** PROPHECIES (1998)  
**RIVERSIDE** SECOND LIFE SYNDROME (2005)  
**RAGA ROCKERS** ÜBERMENSCH (2007)  
**DIVERSE ARTISTER** ANARKI & KAOS #2 (2007)

## HENRIK FJØRTOFT

**COHEED AND CAMBRIA** NO WORLD FOR TOMORROW (2007)  
**PETER GABRIEL** SECRET WORLD LIVE (1994)  
**TOTO** FALLING IN BETWEEN LIVE (2007)  
**SATELLITE** INTO THE NIGHT (2007)  
**PORCUPINE TREE** STUPID DREAM (1999)

## TROND SÆTRE

**RITUAL** THE HEMULIC VOLUNTARY BAND (2007)  
**BLACK BONZO** SOUND OF THE APOCALYPSE (2007)  
**KATE BUSH** NEVER FOREVER (1980)  
**EGG** THE CIVIL SURFACE (1974)  
**PEKKA POHJOLA** VISITATION (1979)

## RIKARD A TOFTESUND

**CARPENTERS** GOLDEN GREATS (1972-80)  
**CONTACT** HON KOM ÖVER MON (1971)  
**FELA KUTI** EXPENSIVE SHIT (1975)  
**PATTERN IS MOVEMENT** THE (IM)POSSIBILITY OF LONGING (2004)  
**PEKKA POHJOLA** VISITATION (1979)



# Personligheter og instrumentalister

I denne vesle artikkelserien kikker vi på et utvalg representanter for ulike skoler og epoker i den progressive rockens historie. Metodisk gjør vi dette ved å reise en linje gjennom forskjellige enkeltverk, for så å fremheve de aktuelle artistenes særegenheter og platenes rolle i forhold til sin fortid og fremtid. Dette er altså ikke ment som noen guide til de beste eller mest typiske utspillene innenfor et gitt felt, men som et sortiment hvis bredde forhåpentligvis kan bringe en viss klarhet til genreforståelsen i helhet.

RIKARD A TOFTESUND

«I met Dave Stewart in 1975 when he invited me to join his group National Health. I was instantly presented with drum charts, as much of the group's music was – oh my God – written down. Having recovered from the shock (after all, I had been working as a professional musician for six years and had never seen a note of music on paper) I used the novelty to go home and do a little studying on my own, so I wouldn't look a complete idiot at subsequent rehearsals».

Det er fra sine egne egner skal høre det, og ordene over er Bill Brufords, fra forordet til Dave Stewarts innføringspamflett i elementær noteteori (*The Musician's Guide to Reading and Writing Music*, på forlaget MillerFreeman Books, 1993). Da Mojo Magazine i '97 skulle definere termen «progressiv rock», kom der bl.a. inn et leserforslag om at hovedkriteriet måtte være at Bill Bruford på et eller annet vis var involvert. Denne ironiske domsslutningen henspillet kjensgjerningen av at Bruford på 70-tallet hadde spilt med et kremutvalg av datidens progressive artister – noe det altså viste seg at han hadde gjort uten å støtte på så mye som en skrevet note før i '75.

Forestillingen om den progressive rocken som en edel og overlegen avart av populærmusikken, har bestandig vært forankret i dens simulering av høykulturens språkdan-



Luis Alberto Spinetta

nelse – i dens vekt på teori og planføring, på formalitet og teknisk virtuositet. Men det hører med til historien at denne forestillingen i overveiende grad holdes i hevd av dem som vurderer en resolutt egenverdi i språket, som lader dette med isolerte kvaliteter av utelukkende positiv art. Dermed blir da også dette språket noe en skal trakte etter i utgangspunktet som dekning for ens preferanser, og i den progressive rockens tilfelle blir språket gjerne et kart hvortil man tilpasser terrenget. 70-tallets jevne «symfoniske» rock (merk hermetegnene!) var således verken «komponert», «kompleks», «virtuos», «intellektuell», «eksperimentell» eller spesielt «nyskapende» utover sin egen sjangeridentitet, men den var likevel besatt av slike adjektiver i selvbildet. Når slik musikk har vært beskyldt for å være oppkonstruert («contrived», som man sier på engelsk), står dette i forhold til utøvernes behov for å beramme sine uttrykk med ytre gehalter som tar mål av å skulle rette oppmerksomheten mot aktøren i stedet for substansen i kunsten. Band som Yes og ELP lagde musikk som siktet direkte på å skulle imponere sine tilhørere, ikke gjennom strikt musikalske grep, men gjennom tekniske

sådanne. Dette innebar i praksis at mye av motivasjonsfundamentet lå på helt andre nivåer enn de kunstneriske, hvilket er en av hovedgrunnene til at akademiske og seriøse musikkanalytikere foraktet hele fenomenet den gang; disse utoverne språk som slett ikke sto i forhold til den smakløse anakronismen man mente at disse representerte i sin «kunst». Sett i ettertid er det i så måte interessant hvordan de mest reelt skolerte artistene også var dem som oppnådde størst anerkjennelse av kritikerkorpsen; Curved Air, Soft Machine, Magma, Can, Supersister og den tidligste musikken til Gryphon – alle disse påkalte skryt og ros i den mer utførlige delen av europeisk musikkpresse, men påfallende nok ble ingen av dem superstjerner.

## «Proggen» som språklig konstruksjon

Superstjerner ble derimot ELP, Yes, Pink Floyd, Jethro Tull, Genesis og et aldri så lite panel av internasjonale artister som i all hovedsak hermet etter disse. Mye av dette resulterte i fin musikk, både fra ovennevnte navn og deres etterkomere rundt omkring på kloden, men vilkårene for en folkelig opp-

slutning av det slaget denne musikken rakk lå i populærkulturens mekanismer, ikke nødvendigvis i noe gjeldende kunstpremiss som sådan. Når tilhengerne av de store «progressive» gruppene – eller for den saks skyld musikerne selv – insisterte på å omgi seg med kunstnerspråket, berodde ikke dette kun på et innforstått anlegg av stilsjargong, men på en aspirasjon om å heve det gemene prinsippet for kulturell akkumulering; de kommersielle «progressive» artistene tenkte seg progressive ved å påta seg oppgaven med å skulle renovere skillet mellom høy- og populærkultur. Et ankepunkt de alle snart ble konfrontert med, var imidlertid hvordan det da kunne ha seg at forbildene til enhver tid syntes å ligge i det mer lettfattelige segmentet av musikkhistorien; burde ikke strengt tatt progressive artister beskjefte seg med kunstverdens innværende nybrottsarbeid, med moderne lyd- og tonesetting, heller enn med barokk, klassisisme, romantikk? Eller var formålet faktisk å ape etter oppstaset lavadel i trippe takt etter en Johann Strauss-vals?

Dommen mot 70-tallets progressive rock har vært dominert av datidens egen kritiske resonans; først sent på 90-tallet åpnet man, også fra akademisk hold, for å skulle reise nye perspektiver. Modusen var som ved all historisk revisjon å finne analytisk innpass ved nye vinklinger av hvordan og hvorfor dette populærmusikalske fenomenet ble som det ble. Foranledningen for å skulle gjøre nettopp dette har dog aldri vært å søke en «forståelse» eller et «forsvar» av selve musikken, men å kunne forklare den massive suksessen den medførte. Nå er det heldigvis slik at historien også fungerer retroaktivt i sin verdigrunding, altså at en revisjon får et streif av tilbakevirkende kraft, og per i dag er det slett ikke uvanlig å komme over anmelderes oppgraderte holdninger til fordums hatobjekter i rockens utviklingskurve. Den «progressive rocken» tilgivelse betinges like fullt av nettopp dette siste; at den blir å anse som produkt av et stadium i utviklingen, og således gjør seg fortjent til verken

mer eller mindre honnør enn en hvilken som helst annen stilretning.

Men innebærer ikke akkurat dette et nytt dilemma for retningens språkdannelse? Er det ikke vitterlig slik at den «progressive rockens» mest innbitte sverddragere fremdeles slår om seg med høytravende adjektiver og hedersbetegnelser i et forsøk på å statuere suverenitet for «sin» preferanse?

## «Proggen» som språklig illusjon

På 70-tallet het det at den progressive rocken forkynte «fremtidens klassiske musikk». Dette hvilte i vesentlig utstrekning på mytebildet av disse musikerne som jevnt «klassisk skolerte» utøvere, noe som selvsagt var aldeles feil. Men myten slo tilbake på den logiske fatningen rundt musikken; denne ble laget og fremført av høyt utdannede aktører, ergo måtte den i seg selv være høyverdig. Logikken ble en motkritisk og retorisk hvilepute for retningens følgesvenner, på det vis at den gjorde formelle tolkninger overflødige. Slik ble også selve språket utsatt for tilfeldige skjønn som underminerte ethvert hensyn til formalia, og dette er årsaken til at mange interne sjangeranmeldere til stadighet virker ute av stand til å redegjøre for et verks påståtte «kompleksitet» og en musikkers «virtuositet», eller til at noen ikke klarer å skille det improviserte fra det komponerte osv. den gjennomsnittlige «prog-tilhenger» fortolker med formål å tilpasse objektet ens egen assosiasjons- og erfaringsflate, og dersom objektet da bryter med denne empirien reduseres fortolkningen til et uttrykk for emosjonelle eller kognitive reaksjoner på den musikken som høres. Av ulike grunner later denne tendensen til å være aller mest utbredt blant dem som hegner til den mest etablerte varianten av «progrockens» definisjon, den som i praksis fremmer «Genesis-musikk», «Yes-musikk» eller «ELP-musikk» uten minste blikk for at kunstdannelse består i formelle komponenter som følgelig må studeres uavhengig av et språk man selv definerer. Hva i svarte betyr det når en låt sies å ha et «progressivt mellomspill»? Betyr det at mellomsporet går fremover, eller at det ligner på noe den bayerske progressive duoen Kalacakra gjorde i 1971? Hva er en «kompleks overgang», en med taktskifter og punkterte noter? Hvorfor regnes dette da som «komplekst»? Kort sagt: hva «betyr» språket?

I eldre tider var svaret åpenbart: språket var skjoldet man beskyttet seg bak, og da spilte det mindre

rolle om hvor vidt det var av metall, tre eller plastikk – i de «progressive rockemusikernes» tilfelle sprakk det som regel uansett. Av de store gudene denne musikkens tilhengere bar på sine bannere, var det praktisk talt ingen som satte nevneverdig spor etter seg utenfor egen klasse – Bill Bruford er slående nok et markant unntak. Wake-man, Howe, Emerson, Hackett, I. Anderson – disse folkene var dyktige, men deres anerkjennelse i rocken lå fullt og holdent på det faktum at musikken deres solgte bra og eksponerte dem for et større publikum. De ble «virtuoser» på markedets nåde og med støtte i en relativistisk forståelse av proporsjoner mellom sjangrene. På den annen side var det nemlig få som bar ikoner av Chris Cutler, Fred Frith, Charles Hayward, Tom Cora, Demotrio Stratos, Brian Eno, Robert Wyatt og andre som i kontrast til ovennevnte har mottatt en seriøs kunstnerisk autorisasjon.

Vil dette si at de hyllede helter ikke var flinke folk? Nei, like lite som den «symfonisk-progressive» rocken kan sies å være dårlig med den enkle konklusjon at den er falsk, selv om dette siste måtte være aldri så korrekt. Men proporsjoner er og blir et spørsmål om innsikt og kunnskap, om evnen til å begripe avgrensninger i størrelsesforhold som man ikke selv kan tøy språket for å råde over. At den musikken som ble skapt av f.eks. Rock-in-Opposition-disiplene utover 80-tallet og frem til i dag angir en helt annen formell dimensjon ved progressiv kunst, er ikke en smaksdom men en kjensgjerning det blir meningsløst å underslå. I den grad «progressiv rock» var et medium for utvikling, endret den nemlig radikalt form underveis, først fra 1969 til 1973, og proporsjonalt med rockens videreutvikling fra 1974 til 2007 via 1979, 1986, 1995 og 2002. Når den derimot stadig holdes i retorisk stampe for tidsrommet 1970-78, skyldes dette at nevnte epoke ga musikken store salgstall. Heri ligger dessverre også den «progressive rockens» evige forbannelse som sjanger.

## Listen

Dette er siste gang du vil få se en 'Arkivar'-liste på trykk, og derfor er det med helt annen vekt at en slik oversikt nå fyller innlegget. Fordi hele denne avslutningsdelen er ment som nettopp dét – et endepunkt – får den også i funksjon å skulle gi en oppsummering av artikkelserien; et bilde av geografisk og stilistisk mangfold, av historielinjer og tidsutviklingens produkt, og av bredden i selve det lyduniverset vi har tatt for oss underveis. Her vil du finne flere navn, titler og poenger vi allerede har gjennomgått, men også en stadfesting av tilstand i denne musikken.

Progressiv rock er en stor musikkform, ikke bare i uttrykk eller idiom, men i kvalitet. Dens ambisjon og oppgave er, som alle kunstforgreininger, å søke status av storhet ved å skape. Listen under har som siktemål å vise at musikkformen ikke bare har vært kjennetegnet ved sin storhet hele veien, men at der finnes måter å teste ut denne statusen på. Storhet kan være et relativt anliggende og en individuell smaksdom, men reell storhet har til enhver tid kalkulert med et potensial av allmennverdi. I lengden nytter det således ikke å snakke om «måtelig storhet» eller «forholdsmessig» kvalitet, slik man gjør med henblikk på såkalte sjangerinterne betingelser. Det som er fellesnevneren for alle disse navnene under, er at de har tilført den allmenne musikkverdenen en del av seg selv – nettopp av den grunn at de har formådd å posisjonere seg slik at dette har vært mulig. Slike posisjoner fordrer forsettlige hensikter i skapelsesprosessen, ikke bare det å lage eller selge kunst, men det å berike åndsverdenen ved å strekke og utvide den. Det er av denne grunn at nyskapning – en fundamental sådan – til alle tider har vært forutsetningen for kunstens overlevelse, og det er derfor nyskapning til evig tid også vil forbli selve idealet. Den store kunstneren er omnipotent, altså selvforsterkende og selvforlengende, idet objektet er å rekke ut av ego gjennom å opprette hittil ukjente kanaler for emosjonell og intellektuell kommunikasjon mellom mennesker. En tilhengers panegyriske respekt for en artist følger av den identitetsdannelsen som oppstår av artistens kunstneriske berikelse av tilhengeren. Stadig ny berikelse betyr dermed en ustanselig strøm av nye perspektiver på egen identitet, og ikke alltid behagelige slike. I 'Arkivaren' har vi gjennom årenes løp fått erfare at tidligere slutninger har vist seg feil ettersom nye oppdagelser rett og slett har reist nye perspektiver og derav problemstil-

linger som slår kull på disse slutningene. Navnene under er bare et beskjedent utvalg av de som har «overlevd» så langt, med høyde for at leseren allerede kan sin kanon og forstår hvorfor enkelte er utelatt.

## Da (1969-84)

URMAS ALENDER  
(ESTLAND; VOKAL)

I Baltikum er Ruja («Røde») et legendarisk navn i populærkulturen. Bandets 70-tallsarbeid rakk fra satiriske tonespill og ualminnelig alvorstunge popballader, over intens visepoesi med drepende brodd mot de ulevelige samfunnstilstandene i østblokken, til noe av den mest originale og overbevisende symfonisk-progressive rocken jeg kjenner. Blant inspirasjonskildene deres var John Lennon, David Bowie, Peter Hammill og Jethro Tull, men også Mikis Theodorakis og Jacques Brél, og gjennom årene ble Ruja – i enda høyere grad enn landsbrødrene deres, Sven Grünbergs Mess – nærmest en oppsamlingsarena for de mest talentfulle og kreative unge musikerne i Estland; tangentspillerne Magnus Kappel og Erkki-Sven Tüür (som bl.a. studerte ilag med Arvo Pärt) er således høyt ansette komponister i dag. Urmars Alender var sanger i Ruja fra 1970 til '88, og personlig regner jeg ham som en av de største vokalbegavelsene overhodet innen rock, med en oppsiktsvekkende spennvidde og en karisma som ligger i selve stemmenærværet. Men Alender var et unikum i kraft av sin musikalitet alene, ikke fordi han hadde en «lett gjenkjennelig røst» slik som f.eks. en Gabriel eller Anderson. Historien om Ruja er ellers verdt en helfestens spillefilm (biografien er skrevet for lengst!); disse folkene installerte fluktluker i bakveggen av saunaen for å kunne rømme, nakne, spritfulle og med hysteriske latterhyl ut i frostnatten når KGB foretok sin jevnlig razzia dit. Tittelen under er en dobbel-CD som samler det tidlige og eksperimentelle forløpet til gruppen; 80-tallets Ruja utviklet seg for øvrig til et rockabilly-band! Urmars Alender, som også var med på å starte Estlands første punkband, Propeller (i 1977), omkom i Estonia-forliset 28.09.94, 40 år gammel.

HØR:

## RUJA

Need Ei Vaata Tagasi... Parandamatu Üle Müüri (1971-82) (1999)

## Urmas Alender



### ROGER CHAPMAN

(UK; VOKAL, KOMPOSISJON)

Family var den mest innflytelsesrike av de tidlige progressive gruppene i den britiske undergrunnen, i betydningen «den som hadde størst generell påvirkningskraft». Alle så opp til dem, de fleste ville være dem, men ingen lignet dem. Dette var en tid da termen «progressiv» innvarslet utprøving og evolusjon, og Family fanget alt slikt – samtidig som de lenge var landets ræste sceneopplevelse. Chapman sto på selve kanten av podiet og kvedet mens han spratt opp og ned som i spasmer, eller han satt på en krakk og croonet musiserende; han var bugnende av instrumenttekniske eller musikalske ideer i studio, før han gikk amok på et hotellrom eller i bandbussen; han flørtet åpenlyst med damen som introduserte ham på *Top of the Pops*, men var nær ved å fly i strupen på John Peel under en direkte-sending av programmet *Top Gear*. Roger Chapman var «progressiv rock'n roll», og han eide en av de mest vanvittige sangstemmene overhodet i populærmusikken.

HØR:

### FAMILY

Entertainment (1969)  
Anyway (1971)  
Bandstand (1973)

### ELTON DEAN

(UK; BLÅS, TANGENTER, KOMPOSISJON)

Dean startet opp med blues, men skiftet radikalt etter å ha blitt introdusert for avantgardejazzen av pianist Keith Tippett, som han spilte med i en årrekke. I 1969-72 var Dean fast medlem i Soft Machine, og det er vel dette tidvis grensesprengende reper-toaret han er mest kjent for. Soloalbumet *Just Us* viser like fullt både instrumentalisten og komponisten Dean fra sin ypperste side; dette er kraftlyd i randsønen frijazz/rock, med bl.a. det fenomenale unge talentet Phil Howard bak stikkene. Etter Deans deltagelse på Hugh Hoppers *Hopper Tunity Box* var han dog kun unntaksvis å finne i rocken, og han døde i februar 2006. Dean var et stort teknisk talent, med en stil som trakk inn utallige knep og manipulasjoner, åpenbart påvirket av britiske pionerer som Evan Parker og Lol Coxhill, men også av amerikanske storheter som f.eks. Steve Lacy og Anthony Braxton. Få saksofonister innen rock har kommet i nærheten av Deans ytelser på 70-tallet.

HØR:

### SOFT MACHINE

Third (1970)  
Fourth (1971)

### ELTON DEAN

Just Us (1971)

### HUGH HOPPER

Hopper Tunity Box (1976)

### CHRISTIAN DECAMPS

(FRANKRIKE; VOKAL, TANGENTER, KOMPOSISJON)

Gjøglere fremfor noen i fransk 70-tallsrock, med en fremtoning som kunne være krast aggressiv eller ømt poetisk, kostelig eller tung-sindig. Decamps hadde en kraftig, spiss stemme, dypere og kanskje mer romslig enn Peter Hammill, men like anvendelig i formidlingen av temperament og motstridende sinnelag – han var like fransk som Hammill var britisk. Samstundes mestret han dette med å skildre historier i både gestalt, tekst og selve fremføringen av tekst – m.a.o. med en metodisk karakter. Ange har ofte vært sammenlignet med Genesis og VdGG, men musikken deres var mindre detaljert og arrangert, og atskillig mer direkte i form og uttrykk.

HØR:

### ANGE

Caricatures (1972)  
Le Cimetiere des Arlequins (1973)  
Au-Delà du Délire (1974)

### SERGIO DIAS

(BRASIL; VOKAL, GITAR, KOMPOSISJON)

I 1968 oppsto der en kortvarig bevegelse kalt Tropicalia i brasiliansk moderne kunst. I drøyt et års tid preget den poesien i landet, men især populærmusikken. Kjernen var et bevisst oppvigleri mot stilstander og vedtatte normer, en metaforisk protest mot de autoritære samfunnsbetingelsene under militærregimet som rådet videre etter kuppet i '64. Ilag med Gilberto Gil, Jorge Ben og Tom Zé ble gruppen Os Mutantes den fremste representanten, og utputtet deres var en himmelsk eventyrlig, surrealistisk pop/rock yrende av elektroniske triks og influenser fra både mambo, samba, funk og bossanova, samt med anarkistiske tekster om galskap, kjæledyr, rus og fri sex – til

alt overmål utøvde brødrene Sergio og Arnaldo Baptista Dias' et uhorvelig kontroversielt trekantforhold med vokalisten Rita Lee. Sistnevnte trakk seg ut i '72, og bandet kalte seg heretter kun Mutantes og orienterte seg nå mot europeisk (og spesielt italiensk) symfonisk-progressiv rock. 'A' e o 'Z' er definitivt en av de beste søramerikanske progskivene, og den siste med bror Arnaldo, som hadde solid muskalsk utdanning. Etter Mutantes' sammenbrudd spilte Sergio Dias med bl.a. Jaco Pastorius og Phil Manzanera i USA. Han er en formidabel kapasitet på gitar og hadde i sine yngre år en eiendommelig tenorstemme, men det senere arbeidet hans er helt instrumentalt.

HØR:

### OS MUTANTES

Mutantes (III) (1969)  
A Divina Comedia ou Ando Meio Desligado (1970)

### MUTANTES

'A' e o 'Z' (1973)  
Tudo Foi Feito Pelo Sol (1974)

### SERGIO DIAS

Jazz Mania Live 1986 (2003)

### SERGE FIORI

(QUÉBEC; VOKAL, GITAR, KOMPOSISJON)

Harmonium er et svært interessant navn i stilkroniken, ikke bare fordi gruppen utga fantastisk vakker musikk, men idet denne i påtagelig forstand illustrerer tidsvariabelen når det gjelder å skulle definere «Prog». Det er nemlig lite som tyder på at de hundretusenere av franskkanadiere som kjøpte *Le Cinquième Saison* forholdt seg konsekvent til dette som «progressiv rock» i samtiden. Så var da heller ikke Harmonium verken noe «rocke-» eller «prog»-band i utgangspunktet. Serge Fiori skrev episke viser og arrangerte etter hvert disse for band, deriblant for Mellotron – ikke mer;



Serge Fiori

her var ingen prøvende dissonans i verken rytmikk eller harmonikk, ingen utradisjonelle instrumentgrep, ingen konseptuelle spissfindigheter, ingen drastiske studioma-nøvre (en moderne visekunstner som f.eks. Joanna Newsom gjør faktisk langt mer utav seg i så måte). Fiori er lykkeligvis en sangskriver og vokalist helt utenom det vanlige; fullkomment upretensjøs, med en slags drømmende estetisk dimensjon i sine utleveringer av tekst og melodi. Det er når folk som Fiori og Spinetta (se under) settes i bås med innbilske egosentrikere av ujevnelig slag at man forstår den utbredte forvirringen og motviljen som finnes omkring «Prog»-begrepet, især blant seriøse musikkanalytikere og -kritikere i ettertiden.

HØR:

#### HARMONIUM

Harmonium (1974)  
Si on Avait Besoin D'Une Cinqüième Saison (1975)  
L'Heptade (1976)

#### FIORI-SÉGUIN

Deux Cents Nuits à L'Heure (1978)

#### ROBERT JOHN GODFREY

(UK; TANGENTER, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Den øldrikkende hissigproppen og gjeldsslaven Godfrey har diabetes og bipolar lidelse. Han syntes mesteparten av 70-tallets «Prog» var elendig, men han simpelthen hater «neo-prog». Med The Enid booket han seg oftest mulig inn på opptre-

de fleste slektskap med «progrrock» som gitt sjanger, eller for den saks skyld med «rock» som sådan. Like fullt er det på det rene at Godfrey åpnet karrieren som orkesterarrangør for Barclay James Harvest («Mockingbird», «Moonwater» etc), og soloskiven hans sikter definitivt mot en mer komponert og «seriøs» variant av ELP og dess like. På 80-tallet laget Godfrey radiopop, på 90-tallet lett techno og dance i pakt med artister som Orbital o.l. Han er utdannet ved Royal Academy og Royal College of Music.

HØR:

#### THE ENID

In the Region of the Summer Stars (1976)  
Touch Me (1978)  
Six Pieces (1980)

#### ROBERT JOHN GODFREY

Fall of Hyperion (1974)

#### ANNIE HASLAM

(UK; VOKAL)

I årene 1972-75 skapte Renaissance en vellykket integrasjon av pop, jazz, senromantisk klassisk musikk,



signet og med et blendende scenevesen som avvek fra det meste man forbandt med «progressiv rock». Haslam hadde studert vokalteknikk med operasangeren Sybil Knight, og denne ukonvensjonelle tangeringen av madonna/rock fengslet store skarer – noe mange operaprogdamer stadig synes å ville herme etter. I 1977 slapp hun en riktig pen LP i samarbeid med Roy Wood (multiinstrumentalisten fra The Move og tidlig ELO), som faktisk er langt å foretrekke fremfor tingene Renaissance syslet med da. Haslam bor i dag i USA, hvor hun har utgitt en stripe med riktig labre voksenpopplater.

HØR:

#### RENAISSANCE

Ashes are Burning (1973)  
Turn of the Cards (1974)  
Scheherazade and Other Stories (1975)

#### ANNIE HASLAM

Annie in Wonderland (1977)

#### RADIM HLADIK

(TSJEKKOSLOVAKIA; GITAR, KOMPOSISJON)

70-tallets Tsjekko avfødte en tirade med utsøkte musikere i grensesonen rock/jazz, som Jiri Stivin, Jan Kubik (begge sax/fløyte), Gabriel Jonas og Michael Kocab (begge piano; sistnevnte ansvarlig for Prazsky Vyber, et av de lengstlevende tsjekkobandene fra 70/80-åra) – men noen av de fremste var gitarister, som Lubos Andrst, Frantisek Griglak og Michael Pavlicek (fra hhv. Energit, Fermata og Bohemia). Forrest lå Radim Hladik, som opptrådte med 60-tallsbeatgruppen Matadors og deretter grunnla Blue Effect, senere kjent som Modr\_Efekt. Disse spilte med en slags jazzete protoprog, men ble mer og mer melodiose og tippet over i tung symfonisk rock etter å ha forkortet navnet til M. Efekt. De tre LPene herunder målbærer en helt uforlignelig lydverden, med musikk som flommer over av sentiment og følelse uten noensinne å miste fotfeste, en balanse man aldri fikk høre ved tilsvarende prosjekter i vesten. Mye av dette beror på Hladiks stil, som på en og samme gang er gnistrende punktlig og syder av organisk innlevelse, litt som en Jan Akkerman vs en Peter Green. Hladik dannet etter hvert også en eksperimentell poptrio ilag med to andre markante tsjekkere, sanger/sangskriver Pavol Hammel og pianist Marian Varga (Collegium Musicum). På 80-tallet skrev han filmmusikk (nå sist for den Oscar-nominerte Zèlary, som har Hladiks eks-samarbeidspartner

Iva Bittova på rollelisten), og ble å finne i mindre settinger – som på den nydelige skiven til sangeren Dagmar Androtova, et møte mellom böhmsk viseepoesi og abstrakte lydskisser.

HØR:

#### BLUE EFFECT & JAZZ Q PRAHA

Coniunctio (1970)

#### MODRY EFEKT

Modry Efekt & Radim Hladik (1975)

#### M. EFEKT

Svitanie (1977)  
Svet Hledacu (1979)  
33 (1981)

#### MARIAN VARGA & PAVOL HAMMEL

Zelena Posta (1972)

#### DAGMAR ANDROTOVA & RADIM HLADIK

Voliera (1996)

#### DAGMAR KRAUSE

(VEST-TYSKLAND; VOKAL)

Dagmar er født 1950 i Hamburg, og tok opp gatesang i 14-årsalderen. I '69 startet hun protest-jugbandet The City Preachers sammen med skolevenninnen Inga Rumpf og trommisen Carsten Bohm; disse to siste gikk hen og dannet heavygruppen Frumpy året etter. I. D. Company var en EP delt mellom Krause og Rumpf, hvor kontrasten er slående; dette er hennes første spor av seriøse avantgardevyer. I '72 ble hun frontfigur i den «naivistiske» kabaretopprien Slapp Happy, som tenderte mot svært originale stemmeganger i harmoniene. Etter noen splittjobber med Henry Cow fusjonerte like godt hele SH med disse, og begge samarbeidsplatene består av strengt skrevet og drøyt søkende materiale, langt bortenfor noen «vanlig» progressiv rock. Dagmars stemme er kjent for sine ekstreme variasjoner, fra det grumme hekseri («the voice of Armageddon», som hun kalles), til pipende sopran over pikete og feminine intonasjoner. Hun synger med bevisst aksent, eller snarere med en påtatt ordlyd som heller mot tysk vokalluttale – selv om hun prater flytende engelsk. Dette henger sammen med den overhengende teatraliske vinkelen hun angriper all musikk fra, noe som har gjort henne omstridt i rocken. Særlig prøvet er teknikken hennes med Art Bears (Fred Frith og Chris Cutler), hvor stemninger og klanger synes spesialtilpasset selve stemmepotensialet. Tross vedvarende og tidvis alvorlig sykdom var hun aktiv gjennom 80-tallet, dog uten overskudd til å turnere med fast band. Hovedinteressen lå i de med tiden prisbelønnede tolk-



Robert John Godfrey

dener med punkband som The Damned og Buzzcocks, hvis publikum lot til å sette stor pris på den ubehøvlede og tidvis direkte forfyllede fremtoningen til bandet, selv om musikken deres var den mest reelt symfoniske ensemblerocken som ble laget den gang – skrevet ned til beinet i en pussig, nyklassisk toneform. Selv frasier Godfrey seg

folk og hymner (og fint lite «rock»), før det hele stagnerte temmelig abrupt. Gruppen gjorde seg bemerket i Japan og delvis på det europeiske kontinent, men hovedsakelig var det USA og Canada som omfavnet dem. Her fikk også Annie Haslam litt av et navn som engleaktig glamorøs frontfigur, oppstaset i kjøler hun selv hadde de-



Francis Monkman

ningene av Brecht, Weill og Eisler (til dels ilag med pianist Marie Goyette), samt etter hvert en bejublet gjenforening av Slapp Happy. Dagnars totale katalog teller nær mere 60 titler.

HØR:

#### I. D. COMPANY

I. D. Company (1970)

#### SLAPP HAPPY

Acnalbasac Noom (1973)

#### HENRY COW / SLAPP HAPPY

Desperate Straights (1975)  
In Praise of Learning (1976)

#### ART BEARS

Winter Songs (1979)

#### NEWS FROM BABEL

Work Resumed on the Tower (1985)

#### DAGMAR KRAUSE

Panzer Schlacht (The Songs of Hanns Eisler) (1988)

#### ANDY MCCULLOCH

(UK; TROMMER)

Han huskes av noen for sitt spill på utgivelser med King Crimson, Fields og Greenslade, men har vært oversett i det store sammenlignet med mang en annen, mindre interessant slagverker. Mange mener dog at McCullochs nølende og tilsynelatende «hullete» trommestil er blant det mest hørverdige ved KCs *Lizard*. Historien forteller at han her hadde fått pålegg om å gjengi den overløpende jazztek-



nikken til Mike Giles (fhv. KC-trommis), men i stedet snudde han opp ned på bruken av kontrapunkt, etterslag osv. Noe lignende kan også høres på Fields-LPen, om enn i oppstrammet fasong. I Greenslade la han like godt bort hele denne modusen, til fordel for overraskende enkle og poengterte rytmiske pulsslag, hvilket tjener de halvfunky låtene til Dave Lawson særlig godt. I dag driver McCulloch etter sigende en sverdfiskebåt et sted i Hellas.

HØR:

#### KING CRIMSON

Lizard (1970)

#### FIELDS

Fields (1971)

#### GREENSLADE

Greenslade (1972)  
Bedside Manners are Extra (1973)

#### FRANCIS MONKMAN

(UK; TANGENTER, GITAR, KOMPOSISJON)

Ilag med Kerry Minnear (GGiant), Richard Harvey (Gryphon), Lindsay Cooper (Henry Cow) og Robert John Godfrey (The Enid) var Monkman den enkeltstående musikeren med mest musikkakademisk ballast i 70-tallets britrock. Han uteksaminerte fra Royal College of Music med hovedgrad i komposisjon og cembalo (for sistnevnte vant han tilmed en prestisjetung pris for pur virtuositet), samtidig som gruppen hans, Curved Air, var i startfasen. Senere samarbeidet han med bl.a. Robert Wyatt og med Brian Eno/Phil Manzanera (i 801), før han sammen med den verdenskjente gitaristen John Williams i 1978 dannet Sky, en form for symfonisk muzak-instrumentalpop med kun høyskolerte utøvere. I mellomtiden hadde han imidlertid tatt sine første steg som filmkomponist, og lydsporet til krimperlen *The Long Good Friday* byg-

ger faktisk videre på mange av de storstilte harmoniske eksperimentene han åpenbarte i Curved Air-klassikere som «Piece of Mind» og «Over and Above» – influert av såpass ulike tonekunstnere som Saint-Saëns, Britten og Brubeck. Monkman er medlem av St. Martin in the Fields-akademiet, en eksklusiv orkesterstiftelse i London.

HØR:

#### CURVED AIR

Second Album (1971)  
Phantasmagoria (1972)

#### 801

801 Live (1976)

#### FRANCIS MONKMAN

The Long Good Friday (Official Soundtrack) (1980)

#### SKY

Sky (1979)

#### CZESLAW NIEMEN

(POLEN; VOKAL, TANGENTER, KOMPOSISJON)

Denne mannen er atter et eksempel på en artist som burde vært allemannseie både i og utenfor «prog-leiren», men som selvfølgelig hadde en altfor original og særegen tilnærming til rock som medium. I hjemlandet oppnådde han likevel stjernerenn, og dette har vedvart etter hans død i 2004. Kanskje hvilte dette vel så mye på Niemens 80-tallspopballader og en del nokså sviskete filmmusikk, men 70-tallet var et veritabelt kreativt paradøl for ham. I denne perioden var Niemen den udiskutablet mest anerkjente rockesangeren i Øst-Europa, og ryktet hans spredte seg til både Japan og USA. Uttrykksmessig var han fra første stund influert av soul, og da spesielt Otis Redding, Ray Charles og Chamber Bros. Disse trådene integrerte han derimot i sitt eget eklektiske lydrom: *Enigmatic* er en type psykedelisk jazzrock før sistnevnte stil engang fantes; *Strange Is This World* og *Ode to Venus* er begge innspilt med SBB som backing og inneholder stramt arrangerte låter med klar symfonisk brodd (og engelske tekster); *Aerolit* er vesentlig mer eksperimentell og komponert i formen, mens *Katharsis* består av snodig elektropop – igjen før dette egentlig eksisterte.

HØR:

#### NIEMEN

Niemen Enigmatic (1971)  
Strange Is This World (1972)  
Ode to Venus (1973)  
Aerolit (1974)  
Katharsis (1975)

#### MAURO PAGANI

(ITALIA; FJOLIN, FLØYTE, VOKAL, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Pagani er kjent fra PFM, det mest kommersielt og artistisk vellykkede italienske progressive bandet i 70-åra, om ikke nødvendigvis det aller mest musikalsk interessante. På gruppens tidlige skiver inntar Pagani en sentral, men likevel diskret positur i lydbildet; ett av instrumentene hans er aktivt tilstede til de fleste tider, men tar aldri opp urimelig plass – noe som tilsier en profesjonell og disiplinert holdning til egen funksjon, både som solist og melodigiver. Paganis hang lå imidlertid til mer visjonær musikk, og den første solo-LPen hans er en sterk syntese av melodios etnofolk og intens jazzrock med innstikk fra nyere klassisk musikk, bakket av folk fra PFM og Area. I '79 bidro han til prosjektet Carnascialia, som innbefattet medlemmer fra den politisk radikale tradisjonstruppen Canzoniere del Lazio, og på 80-tallet dedikerte han seg fullt og helt til visefolk som våpen- og dikteren Fabrizio de Andrè – hvis *Creuza de Ma*-album faktisk bærer noen av de beste Pagani-prestasjonene på plate. I dag er Pagani en



hyppig benyttet studiomusiker i hjemlandet (bl.a. for Gianna Nannini), i tillegg til at han har et langvarig samarbeid med filmregissøren Gabriele Salvatores.

HØR:

#### PREMIATA FORNERIA MARCONI

Per Un Amico (1973)  
L'Isola di Niente (1974)

#### MAURO PAGANI

Mauro Pagani (1978)

#### CARNASCIALIA

Carnascialia (1979)

#### FABRIZIO DE ANDRÈ

Creuza de Ma (1984)

#### GLENN PHILLIPS

(USA; GITAR, VOKAL, KOMPOSISJON)

Hampton Grease Band scorete kontrakt med Columbia i 1970, og slapp et litt Beefheart-klingende

dobbeltalbum fylt av 20-minutter slåter som raste fra kondenserte arrangementer til skjærende fri-spill for fullt band, med tekster vilkårlig hentet fra bl.a. et atlas og en myggpray-etikett. Ryktet sier at dette er den Columbia-utgivelsen som solgte nest minst – bare en yoga-instruksjonsplate gjorde det verre – og flere forhandlere rapporterte at de kun ble kvitt albumet hvis de katalogiserte det i butikkens humor- og underholdningsseksjon. Zappa var imidlertid stor fan og signerte HGB på sin label Bizarre, men gruppen sprakk like etter. I '75 kom Phillips med den selvfinansierte *Lost at Sea*, som forente hard rock, country, fusjon og elementer fra kunstmusikk; John Peel holdt platen blant sine favoritter det året og promoterte den ustanselig, mens en Melody Maker-kåring voterte den opp på andre plass. Skiven ble sluppet av Virgin-underbruket Caroline i England og er et uunnværlig stykke avantgarderock for alle med interesse for musikken dette selskapet utga. Phillips odler en grim og nerve-strengtvingning ulikt alt annet, og blant gitaristene som har æret ham er Henry Kaiser, Eugene Chadbourne, Nels Cline og Trey Anastasio, samt Little Feat-frontmannen Lowell George, som i 1970 uttalte Phillips var den mest oppsiktsvekkende gitaristen han hadde sett.

HØR:

**HAMPTON GREASE BAND**  
Music to Eat (1970)

**GLENN PHILLIPS**  
Lost at Sea (1975)

**MICHAEL ROTHER**  
(VEST-TYSKLAND; TANGENTER, MULTI,  
KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Sammen med Klaus Dinger var Rother medlem i Kraftwerk i en tre måneders tid i '71, før duoen dannet Neu! Et fullstendig nyskapende prosjekt, Neu! var det første bandet som for alvor eksperimenterte med formkonsepter innenfor mer tilgjengelige sluser enn den jevne krautrocken. I Neus terminologi ble varsom, ordløs sangmumling over klunkingen på en falsk el-gitar til et fullverdig musikalsk dokument med autonome definisjonsverdier, ikke noe «psykedelisk innfall» gjort på faenskap. Hvis noen 70-talls-LP kan sies å ha avstedkommet post-rocken, står det mellom Neu! '75 og Cans *Future Days* fra året innen. Imens hadde Rother ilag med elektroduoen Cluster (Dieter Moebius og Hans Joachim Roedelius) utgitt to skiver under navnet Harmonia, også disse med fornyende sprengkraft, denne gang

i et lounge-popperreg som Rother siden skulle utforske på egenhånd. I '76 gled Neu! over i La Düsseldorf, som ble et bindeledd mellom 70-tallets kraut og 80-åras såkalte Neue Deutsche Welle, men da var Rother ute av folden for å bygge sin solokarriere, hvor hans faste slagverker i tidlige år var Jaki Liebezeit fra Can.

HØR:

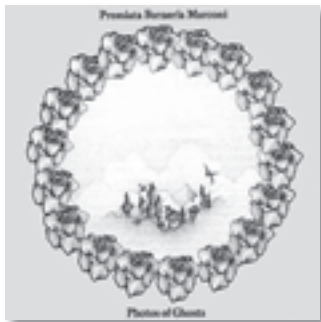
**NEU!**  
Neu! (1972)  
Neu! '75 (1975)

**HARMONIA**  
Deluxe (1975)

**MICHAEL ROTHER**  
Katzenmusik (1979)  
Fernwarme (1982)

**PETER SINFIELD**  
(UK; LYRIKK, VOKAL, KOMPOSISJON,  
PRODUKSJON)

I 1972 fikk Sinfield fyken som skribent og lysmaker for King Crimson, da Fripp mente at den romantiske og profetiske Rilke/Byron-poesien hans (og de fargerike strobene) ikke var forenlig med den kalde og harde lyden han selv ettersøkte for gruppen. Etter noen fine bidrag sluttet Sinfield også å skrive strofer for PFM, offisielt idet han ikke interesserte seg for bandets sosialpolitiske moralunivers, men ifølge Franco Mussida fordi Sinfield simpelthen ikke fikset oppgaven. Noen av sine mest kjente ordsettinger gjorde han for ELP, og ikke minst for Greg Lake solo, som den bittert ateistiske «I Believe in Father Christmas» – en millionseigende singel som fremdeles roteres over eteren i høytiden. Sinfields egen soloplate er verken bra eller spesielt ille, men rommer svulstig, barokk visepop med visse jazztilbøyeligheter, klart informert av den italienske sanger/sangskriveren Angelo Branduardi, som han hadde gjort oversettelser for. Sinfield er og blir den mest betydningsfulle lyrikeren i progressiv rock, på godt og ondt; mye av «fantasy»-ryet som omgir hele begrepet stammer fra hans innsats. Sinfield gjorde da også en del pladaskakediktning, f.eks. «Birdman»



på McDonald & Giles' eneste skive. I senere tid har han forfattet for bl.a. Céline Dion.

HØR:

**KING CRIMSON**  
In the Court of the Crimson King (1969)  
Lizard (1970)  
Islands (1971)

**PREMIATA FORNERIA MARCONI**  
Photos of Ghosts (1973)

The World Became the World (1974)

**EMERSON, LAKE & PALMER**  
Trilogy (1972)  
Brain Salad Surgery (1973)

**PETER SINFIELD**  
Still (1974)

**SNAKEFINGER**  
(UK; GITAR, FIOLIN, VOKAL,  
KOMPOSISJON)

Philip Lithman lærte seg bluesgitar og flyttet til USA i 1971 for å slå seg opp. Det gikk ikke, så han vendte hjem til England og spilte i det primært akustiske rootsbandet Chilli Willi & the Red Hot Peppers med eks-Mighty Baby-gitarist Martin Stone. Etter et par år var han tilbake over havet, hvor han i San Fran bl.a. fremførte improvisert støy som akkompagnement til stumfilmer, inspirert av bl.a. Mayo Thompson (Red Crayola). I '74 ble han oppdaget av et av medlemmene i The Residents, som etter første felles opptreden mente å ha sett en av Lithmans fingre forvandle seg til en orm under spilling. Vips! – så var Snakefinger gitarist i bandet, og han spilte av/på med dem i ti år. I '80 dannet han gruppen Vestal Virgins med eks-Beefheart-keyboardist Eric Drew Feldman, og dette ble fra nå hans faste backing. Snakefingers soloplater serverer underfundige, men avanserte oppkok av jazz, rock, pop og avantgardeelementer, som regel i form av raffinerte små låter, alltid belagt med mannens stikkende gitarspill. Snakefinger døde av hjertestans på scenen i Linz, Østerrike, 1. juli 1987.

HØR:

**THE RESIDENTS**  
Fingerprince (1977)  
The 13th Anniversary Show (Live in Japan) (1987)

**SNAKEFINGER**  
Greener Postures (1980)  
Manual of Errors (1982)  
Night of Desirable Objects (1986)

**LUIS ALBERTO SPINETTA**  
(ARGENTINA; VOKAL, GITAR,  
KOMPOSISJON)

Spinetta er min favorittlåtskriver. Musikken hans utfolder en verden av menneskelige lidenskaper hinsides noen kjent assosiasjon, både i tekst, melodi og utlevering – men i fremste rekke i selve sambandet mellom disse tre dannelsesmomentene. Han er en vokalist uten sidestykke, men hemmeligheten bak Spinettas kompositoriske geni ligger i gitarspillet; denne mannen trår over et akkordspekter med lyriske nyanser og harmonikonstellasjoner jeg ellers ikke trodde eksisterte. Men også i metakulturell forstand har Spinetta vært en skimmerende lykt: han oppnådde ikonstatus i et land der titusener av frittenkende ungdom samtidig forsvant sporløst ved hendene til høyreautoritære dødsskvadroner, og diskografien hans har gått i millionopplag over hele Sør-Amerika, hvor Spinettas omdømme kan sammenlignes med rene visekunstnere som f.eks. Caetano Veloso. På 70-tallet, etter først å ha blitt landskjent med tenåringsbandet Almendra, beskjeftegitet han seg nokså kategorisk innenfor den progressive rocken – først i rå protoform med Pescado Rabioso, dernest med den langt mer innfløkte musikken til Invisible (hvor han utviklet en unik harmonisk oppskrift under innflytelse av bl.a. gitarjazz og tango), endelig solo og med egen gruppe, det både Yes- og fusjon-influerte Spinetta Jade. Alt dette stoffet baseres på sangformater, og Spinettas låter er poetisk poengterte, konsise tonevers med en umåtelig melodisk rikdom i bunn. Selv var jeg i tvil om hvorvidt jeg overhodet ville våge å skrive om denne katten her i bladet, men la gå – han setter i det minste et perspektiv på dette med proporsjonshensyn.

HØR:

**PESCADO RABIOSO**  
Pescado Rabioso 2 (1972)

**INVISIBLE**  
Durazno Sangrando (1975)  
El Jardin de Los Presentes (1976)

**L. A. SPINETTA**  
A 18' del Sol (1977)

**SPINETTA JADE**  
Alma de Diamante (1980)

**DAVE STEWART**  
(UK; TANGENTER, KOMPOSISJON,  
PRODUKSJON)

Egg, Khan, Hatfield & the North, National Health og Bruford – disse navnene står solid plassert innen-

for den viderekomne fløyen av 70-tallets rock. Ikke fordi de ble noen salgssuksess, men av den grunn at musikken fremmet en prinsipiell innstilling til både teori og utførelse som sto i krass motsetning til normen, inklusive den «progressive» rockens. Og Dave Stewart var ikke kun deltager, han sto så godt som ansvarlig for det hele, med sin preking av et perfektionert notespråk hentet fra Debussy, Stravinskij, Thelonious Monk og Paul Haines, samt ikke minst fra Mike Ratledges arbeid med Soft Machine. Ingen britisk 70-tallsmusiker var mer møysommelig tilegnet det «kompliserte» enn Stewart, men på 80-tallet snudde han nokså tvert og forkastet langt på vei sine tidligere ytelser. Siden da har han delvis vært i skuddet med vokalpartner Barbara Gaskin (edel «pop for voksne», som han kaller det), figurert som musikkskribent i magasiner og sågar forfattet bøker om toneteori o.a.

HØR:

#### EGG

The Polite Force (1971)

#### KHAN

Space Shanty (1972)

#### HATFIELD & THE NORTH

The Rotter's Club (1975)

#### NATIONAL HEALTH

Of Queues & Cures (1978)

#### BRUFORD

Feels Good to Me (1979)

#### DEMETRIO STRATOS

(ITALIA; VOKAL, TANGENTER, KOMPOSISJON)

Area sto presentert i Tarkus nr. 41. Demetrios Efstratos (født av greske foreldre i Alexandria, Egypt) var sanger (og til dels organist) i gruppen i en femårsperiode, og ved siden av pianist Patrizio Farisellis skrivekunst var det den særpregede vokalen som ble Areas sterke kort. Stratos' stemme strakk over fire og en halv oktav, og han hadde full teknisk styring med frekvensfibrene på hver av dem. I tillegg rådet han over en kraftdisposisjon (7000 Htz!) og en matematisk vibrato ulikt noe annet, og det var dette siste som tiltrakk John Cage og fikk denne til å komponere et eget vokalstykke for ham allerede i 1971, *62 Mesostics re Merce Cunningham* – i virkeligheten en samtidsoperette med kostymer av Andy Warhol og med Jasper Johns som dekoratør. Parallelt med Area drev Stratos med både fonetisk og musikologisk forskning på sangstemmen, han reiste omkring i hele

Europa og sanket partiturer og gjorde innspillinger (bl.a. skal et opphold i det rumenske høylandet skal ha vært på nippet til å gå riktig galt, da lokale Ceausescu-aparatsjniker forventet en mer vennlig holdning fra den erklærte marxisten Stratos). På *Metrodora* gjør han både skrevet og improvisert solosang, mens *Recitarcantando* er et møte med folkefiolinisten Lucio Fabbri over et spontant stemme-program.

HØR:

#### AREA

Arbeit Macht Frei (1973)  
Crac! (1974)  
Are(A)zione (Live) (1975)

#### DEMETRIO STRATOS

Metrodora (1976)

#### DEMETRIO STRATOS E LUCIO FABBRI

Recitarcantando (1978)

#### JANNIK TOP

(FRANKRIKE; BASS, KOMPOSISJON)

Top sto ansvarlig for den rivende, spente og skrudde basslyden i Magma, den som ble mønsteryldig for mangt et såkalt Zeuhl-utskudd. Selv har han nevnt John Entwistle, Jack Bruce og Stanley Clarke som de samlede kildene for denne tilnærmingen, som skilte seg fra all annen traktering av bassen i sin samtid. Top spilte for det meste uten plekter, men nyttet til tider fingerhylser av typen som brukes til banjo. Han filte ned båndene mellom gripefeltene på basshalsen og kunne slik simulere fretlessteknikk og samtidig gjengi de butte overgangene ved å senke strengefestet, og han vekslte mellom naturlig forsterkervreng og pedalmanipulerte effekter. Han var også en av de første til å bruke strengelås på bass, noe som tillot ham å angi regulære akkorder på instrumentet (som i kroneksemplet «De Futura»). Tops stil ble videreutviklet i og utenfor Magma av Bernard Paganotti. Utopic Sporadic Orchestra var en kjempemessig «avantgarde-progressiv supersession» midt på 70-tallet under et møte mellom medlemmer av Magma, Henry Cow, Clearlight o.a., mens Fusion-albumet derimot er nettopp dette – råttilig, men uten særlig spor av Zeuhl-tendens.

HØR:

#### MAGMA

BBC Londres 1974 (1974)  
Köhntarkosz (1974)  
Üdü Wüdü (1976)

#### UTOPIC SPORADIC ORCHESTRA

Nancy 1975 (1975)

#### LOCKWOOD/TOP/VANDER/WIDE-MANN

Fusion (1981)

#### RUTH UNDERWOOD

(USA; STEM PERKUSJON)

Denne listeseksjonen behøvde en kvinnelig instrumenttøver, og Underwood er utvilsomt blant de desidert dyktigste noensinne! Hun gjorde karriere med Zappa/Mothers fra 1969 og utover, og befestet xylofonen og marimbaen som et både legitimt og funksjonelt toneverktøy i eksperimentell rock. Underwood var formelt utdannet på vibrafon og kunne håndtere opptil et dusin stikker av gangen, men med Zappas partiturer ble evnene hennes tynt til det uforsvarlige, og til tider ble hun reservert langt større lydrom enn f. eks. tangentene. I 1976 gjestet hun på andrealbumet til Ambrosia, et meget sofistikert amerikansk progressivt band som på denne tiden mikset flerstemmig pop og AOR, film- og dansemusikk, jazz og orkestrale arrangementer. Hennes bidrag på *The Pillory*, et virkelig grandios klangverk av samtidskomponisten/maleren/skulptøren Jasun Martz, hører til det mest forbløffende perkusjonsarbeidet gjort av noen med hold i «rock». Underwood er i dag pensjonert fra musikken.

HØR:

#### FRANK ZAPPA & THE MOTHERS

Over-Nite Sensation (1973)  
Roxy & Elsewhere (1974)  
One Size Fits All (1975)

#### AMBROSIA

Somewhere I've Never Traveled (1976)

#### JASUN MARTZ & THE NEOTERIC ORCHESTRA

The Pillory (1978)

#### JOEL VANDROOGENBROECK

(BELGIA; TANGENTER, FLØYTE, VOKAL, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

En gang sent på 80-tallet skal Karlheinz Stockhausen ha nevnt det sveitsiske bandet Brainticket tilfeldig i et intervju, og da mer spesifikt deres debutalbum, *Cottonwoodhill*. Utfallet ble en forbausende oppfart i interessen for denne lite kjente gruppen, som i virkeligheten var et slags kunstnerkollektiv bestående av tyske, nederlandske og belgiske lydteknikere, grafikere og diktere basert i Zürich. Vandroogenbroeck var det eneste medlemmet med noen aktiv musikalsk bakgrunn, og han skrev og arrangerte alt stoffet. *Cottonwood-*

*hill* er en utflytende LP med digre perkussive droner, repetisjonsfigurer i tunge og seige omløp, samt noen ytterliggående elektroniske frekvensnyanser som overgår selv de mest radikale krautrock-prøvelsene. *Psychonaut* er av mer moderat art og byr riktig medrivende musikk i intermet hard rock/avansert psykedelia. *Celestial Ocean* er, som tittelen antyder, den mest meditative og drømmende av skivene deres, iblant i nærheten av Popol Vuh og Ash Ra Tempel. Vandroogenbroeck har senere skrevet flere bøker, bl.a. om musikk.

HØR:

#### BRAINTICKET

Cottonwoodhill (1971)  
Psychonaut (1972)  
Celestial Ocean (1974)

#### KIT WATKINS

(USA; TANGENTER, MULTI, VOKAL, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Chick Corea-influerte Watkins var hovedhjernen bak lyden til Happy the Man, for mange USAs fremste tilskudd til den «symfoniske» nisjen av progressiv 70-tallsrock. Etter å ha vandret i et litt tafatt VdGG/Genesis-landskap tidlig i karrieren (jfr. arkivopptakene *Beginnings* og *Death's Crown*), utviklet HtM på sine offisielle LPer en helt personlig sound, og da i høy grad legert rundt det fyldige fitnesspillet til Watkins. Gruppen blandet impulser fra Gentle Giant, Camel, Canterbury-scenen og ren fusion, og kan i ettertid sies å ha dannet skole med denne modellen, selv om HtM forble et ukjent navn utover nærmiljøet. Dernest gjorde Watkins seg først gjeldende som keyboardist i Camel, og omsider som soloartist med et pittoresk og ofte nedtonet materiale i skjæring mellom ambient og lettere symfonisk jazzpop. I senere år har han komponert lydspor til sceneoppsetninger og kortfilmer, samt deltatt som gjestemusiker i mang en sammenheng. Watkins deltok derimot ikke ved HtMs gjenforening i forfjor.

HØR:

#### HAPPY THE MAN

Happy the Man (1977)  
Crafty Hands (1978)

#### CAMEL

I Can See Your House From Here (1979)

#### KIT WATKINS

Holographic Tapestries (1995)

## Nå (1992-07)

### PHILIPPE BUSSONNET

(FRANKRIKE; BASS, KOMPOSISJON)

Bassen er utvilsomt det instrumentleddet som har vært mest nedprioritert i ensembleformateringen av nyere progressiv rock. I tråd med en tam og tradisjonsbundet forståelse av «prog» som satt stil, har også seksjonsoppgavene i bandenheten blitt underkastet trødde standarder; bass/trommer reduseres følgelig til rytmesegmenter og drivbunn, i stedet for å gis en aktivt melodisk eller eksplisitt dynamisk funksjon i musikken. Der finnes selvfølgelig hederlige unntak innen mer konvensjonell stilfortolkning også (f.eks. J. E. Liljeström i Anekdoten og M. B. Walthinsen i White Willow), men i hovedsak har bassen fått sine farger spredt innen sidefelt som math- og post-rocken (J. Arn i Ostinato, C. Spearin i DMST), RIO-konseptet (Bob Drake!), Zeuhl-musikken (T. Miyano i Happy Family, K. Macksoud i Present, T. Atkins i Yeti, M. Thompson i Guapo etc.) og ikke minst innen teknisk avant-metall (med C. Marston i Behold...the Arcopus og Dysrhythmia som stjerneeksempel). Philippe Bussonnet har i nærmere et tiår fylt rollen som fi-restrenger i Magma, muligens det mest basstunge påfunnet i rockehistorien. Han har videre kommet sterkt til utløp gjennom kvartetten One Shot, som i praksis er Magma-kjernen på egenhånd uten herr Vander. Disse spiller en energisk og ualminnelig rå variant av såkalt live-fusion, det langt på vei tidløse uttrykket Miles Davis skapte under impuls av yngre talenter med helling mot rocken (tenk *Bitches Brew*), ispedd enkelte åpenbare Zeuhl-trekk. Bussonnet får en frontpositur i dette galleriet; prinsippet bak alt One Shot gjør, synes å være utleveringen av en type «direkterve» i både komposisjon og fremføring – ingen effektmessig staffasje i strukturene, null overdubs, kun analoge lyder, naturlig klang osv. Dette er, for å si det med en døll klisjé, jazzrock for alle som innbiller seg at de hater slikt! Bussonnets spill med landsmannen Thollot ligger også i Zeuhl-terrenget, men viser hans evner i en noe mer behersket og polert utgave. Mannen har også opptrådt som studiomusiker i en rekke sammenhenger i hjemlandet, både i øvrige Zeuhl- og rene jazzformasjoner.

HØR:

### MAGMA

Theusz Hamtaahk Trilogie (2001)  
K.A (2005)

### ONE SHOT

One Shot (1999)

### FRANCOIS THOLLOT

Contact (2002)

### DAMON CHE

(USA; TROMMER, KOMPOSISJON)

90-tallet var en trommeslagernes tid, især hva gjaldt undergrunnsrock av både løst improvisert og strengt komponert art. Don Caballero befant seg i sistnevnte spor. Gruppen innførte selve KALKYLEN som et helt sentralt arbeidsverktøy i skriveprosessen, og avfødte dermed den i dag så mye omtalte mathrocken. Dette innebar rent musikalsk at hensynet til tradisjonelle stykkekomponenter som melodi, fremdriftsmønster og helhet ble fullstendig forskjøvet i både klang-, tone- og formspråket. I stedet bygget låtene indre modeller av bruddtematikk, dekonstruerte fraseringer og teksturutvikling som alltid fulgte numeriske prinsipper, men som dannet dynamisk bevegelse ved omhyggelig orkestrering av de forskjellige instrumentenes verv – to gitarer og bass, men fremfor alt slagverk. En slik strategi hentet fra den akademiske (og ytterst perkussive) minimalismen til bl.a. John Adams og Louis Andriessen, men også fra 70-tallsband som King Crimson og Soft Machine, samt – i rent ekspressiv forstand – fra støyrock, hardcore punk og thrash metal. Limet i dette infernoet var Damon Che, et veritabelt kraftverk av en batterist, med en teknikk som lot til å forene den utømmelige detaljrikdommen til Buddy Rich, tyngden til Keith Moon, presisjonsnivået til Dave Lombardo. Karakteristisk for Don Cabs musikk var en slags interaktiv dialektikk mellom de tre melodiske instrumentleddene, som alle konstruerte et organisk-mekanisk system av enkelttoner – aldri separate akkorder eller frittstående soloer. Således ble trommesettet selve aktivumet i musikken; det anga rytmikk og takt, men fløt også både inn- og hinsides disse randene – slagverket utgjorde substans så vel som krets. Ingen levende sjel med selv den minste interesse for rockeperkusjon må unnlate å få med seg dette bandet! Etter at kvartetten sprakk i '99 prøvde gruppen seg som trio, før den gikk i oppløsning i 2001 (gitarist Ian Williams dukket senere opp i Battles) og Damon Che slo følge med eks-medlemmer av italienske Uzeda for å danne den kritikerroste gruppen Bellini. Disses debut-CD inneholdt en melodios og betagende mikstur av minimalistpop og stramt arrangert rock, men Che forlot Bellini helt

akutt under rett så turbulente omstendigheter. Don Cab er i dag gjenforent, med Che som eneste originalmedlem.

HØR:

### DON CABALLERO

What Burns Never Returns (1998)  
American Don (2000)

### BELLINI

Snowing Sun (2001)

### TOM CORA

(USA; CELLO, BASS, KOMPOSISJON)

Denne allsidige musikeren (som strengt tatt faller imellom de to aktuelle tidslukene her på listen) kom først til prominens i '81 som cellist på debutalbumet til bandet Curlew, blant de tidligste representantene for det som skulle hete



«The New York downtown sound» – en hardt definerbar spleising av moderne jazz, no-wave, støy, roots og «seriøs» komposisjon. Cora var teoretisk veltrent på sitt instrument, men utviklet i Curlew en nesten voldelig spillestil, bl.a. under innflytelse av sin samarbeidspartner, gitaristen Eugene Chadbourne. Utover 80-tallet opererte han i USA og Canada, over hele Vest- og Øst-Europa, i Japan og Australia, så vel med soloopptredener som med intime besetninger og svære ensembler. Han spilte friimprovisasjon og tolket stramme partiturer, små låter og digre opus, radikalrock, nyjazz, folk og kontemporær tonesetting om hverandre. Totalt skal Cora ha gitt mer enn 1000 konserter i sin karriere. Hans største bidrag til progressiv rock kom via forbrødringen mellom Downtownmiljøet og den europeiske RIO-kretsen, etter at Curlew-leder George Cartwright introduserte ham for Fred Frith. Ilag dannet Cora og Frith i '83 den uortodokse duoene Skeleton Crew, som simulerte fullt band

ved å bygge manualer og innretninger som tillot hver av dem å spille opptil fire instrumenter samtidig. Duoens musikk var intrikat og gjennomarbeidet, men like fullt direkte og rå i lyd. Langt mer aggressiv var Coras innsats med den nederlandske anarkistgruppen The Ex, som siden starten har puslet med en nokså avansert kryssning av punk, jazzelementer, viser og forskjellige folketoner. Mange vil likevel hevde at høydepunktet i Coras løpebane var spillet hans med Nimal, et internasjonalt band anført av den sveitsiske gitaristen og komponisten Momo Rossel (eks-Débile Menthol). Nimal forente rock, etnisk tradisjonsmusikk fra store deler av verden, improvisasjon, varietékunst og annet, og presenterte dette som et ubrytelig hele med en slags selvironisk elegant estetikk. Etter at Cora bukket under for kreft i '98, innspilte en større sammen-

slutning av medarbeidere et omfattende hyllestdokument til enken hans, sangerinnen Catherine Jau-niaux, kalt Hallelujah, Anyway – Remembering Tom Cora, utgitt på Tzadik Records i NY.

HØR:

### SKELETON CREW

Learn to Talk (1984)

### CURLEW

Live in Berlin (1988)

### NIMAL

Voix de Surface (1990)

### THE EX

Scrabbling at the Lock (1991)

### TOBY DRIVER

(USA; GITAR, PIANO, VOKAL, KOMPOSISJON)

Driver (f. 1978) fikk klarinettimer fra 10-årsalder, og hadde som 13-åring lært seg å spille tilstrekkelig med instrumenter og takle stu-



**Toby Driver**

dioteknologi såpass at han kunne orkestrere og produsere sine egne komposisjoner. En periode studerte han under saksofonisten og pedagogen Yusef Lateef (som i sin tid også var mentor for John Coltrane), samtidig som han bedrev bandvirksomhet innen rock, pop, fusion, elektronika, improvisasjon mm. Spesielt fremsynt var han i forhold til mulighetene som åpnet seg i den eksperimentelle metallen, og som 19-åring dannet han det tallrike maudlin of the Well (skrevet nøyaktig slik – uten stor forbokstav før i sisteordet). motW ble beryktet for sin uhorste paring av metal-musikkens ytterfigur (tungt effektbelagt instrumentering, vokal ekstravaganse, gigantiske klangverdier) og den totale dekonstruksjon av andre stilkriterier, av form, akkordstruktur og harmonikk, noe som korresponderte med Lateefs doktrine om det han kalte autofysio-psykisk musikk. Denne læren foreskriver en menneskelig kanaliseringssmodus for lydabstraksjon; en mentalkreativ tilstand som kan sies å tilsvare meditering, men med det særskilte mål å identifisere noe som antas å være en slags frittlevende sonisk organisme. Prosessen som helhet kalles «astral projeksjon». Lyder tålelig søkt, ikke sant? Vel, dette er faktisk ingen spøk, og om noe virkelig har særmerket Drivers musikk er den konstante opplevelsen av «åndelig» overpreg. motW sprakk i 2001, og Driver grunnla det enda mer interessante og grensesprengende Kayo Dot, hvor de fleste spor av formelle metallendenser er borte – selv om enkelte har yndet å kalle dem «metallens svar på post-rock». Om KDs musikk kanskje er vel så spirituelt og apokalyptisk som motWs, er den atskillig kraftigere og mer konsistent i sitt stemningsunivers og sin kompositoriske strategi. Både KDs *Choirs of the Eye* og Drivers soloverk *In the L..L. Library Loft* er for øvrig sluppet på John Zorns renommerte selskap for samtidsmusikk, Tzadik. Tartar Lamb er kvartet-

ten Driver (gitar), Mia Matsumiya (fiolin), Tim Byrnes (trompet) og Andrew Greenwald (perkusjon); begge de siste fra bandet Friendly Bears), og *Sixty Metonymies* representerer Drivers kunstneriske forsetter på sitt hittil mest seriøse og «akademiske».

HØR:

**MAUDLIN OF THE WELL**  
Bath (2001)

**KAYO DOT**  
Choirs of the Eye (2003)  
Dowsing Anemone with Copper Tongue (2005)

**TOBY DRIVER**  
In the L..L. Library Loft (2005)

**TARTAR LAMB**  
Sixty Metonymies (2007)

**KETIL VESTRUM EINARSEN**  
(NORGE; FLØYTE, KOMPOSISJON)

Eneste nordmann på listen! I dagens tid med all slags stiloppløsning og begrepskaos, ikke kun i rocken men i den store musikkverden som sådan, står vi overfor den besynderlige situasjon at gamlandet i tiltagende grad har blitt å regne som en betydelig internasjonal premissleverandør. Med hensyn til noe som med rimelighet kan kalles «progressiv rock», har norske artister det siste tiåret bidratt til å utdype definisjonsflaten for denne betegnelsen betraktelig. Selv mener jeg å kunne si at den nåværende tilstanden langt overgår 70-tallets her til lands, både i spenningsfelt og innflytelse, og ingen enkeltstående musiker har i den forbindelse vært mer bokstavelig «tilstede» enn Einarsen. Han har spilt raffinert psykedeliapop med Haakon Ellingsen og Motorpsycho, episk visefolk med Tirill Mohn, tung symfonisk rock med White Willow, Wobler og sitt eget The Orchard, kammerjazz med Ignore, for ikke å glemme nú-fusion/

post-rock/whatever med Jaga Jazzist, et av de mest avanserte og oppsiktsvekkende elektriske ensemblene på den nordiske scenen på lang tid. For tiden arbeider han med sitt eget ferske prosjekt, Okasa, som lover å kunne bli det mest konsekvente forsøket han har gjort innenfor vokal- og melodibasert progressiv rock/pop (jfr. MySpace-siden deres). Ellers er det bare å vise til Tronds fyndige samtale med Einarsen i Tarkus nr. 41.

HØR:

**WHITE WILLOW**  
Sacrament (2000)  
Storm Season (2004)

**MOTORPSYCHO**  
Phanerothyme (1999)

**JAGA JAZZIST**  
The Stix (2002)  
What We Must (2005)

**IGNORE**  
Happiness Not Yet Won (2006)

**REINE FISKE**  
(SVERIGE; GITAR, KOMPOSISJON)

De siste 15 årene har Fiske vært gitarist i Landberk, Morte Macabre, Paatos og Dungen. Langt de fleste vil si seg enig i at han er en hovedressurs i samtlige av disse enhetenes innspilte lyd, med en teknisk stil som finner den sjeldne middeelveien mellom intim varhet og ektefølt aggresjon. Fiske hevder å være influert av Terje Rypdal (samt, for moder jeg, John Fahey og Thurston Moore), noe som også gjør denne kontrastgangen logisk; han er en lange toners gitarist, en som glitrende mestrer subtilitet og innser betydningen av hårfine berørings-

og frekvensnyanser, og dette spillet er sånn sett perfekt for den konteksten Fiske har figurert i – med atmosfærer og spenninger som kjer netrekk. Der finnes ingen andre som lyder slik innen nyere progressiv rock, og få som i det hele tatt besitter såpass av en egen signatur.

HØR:

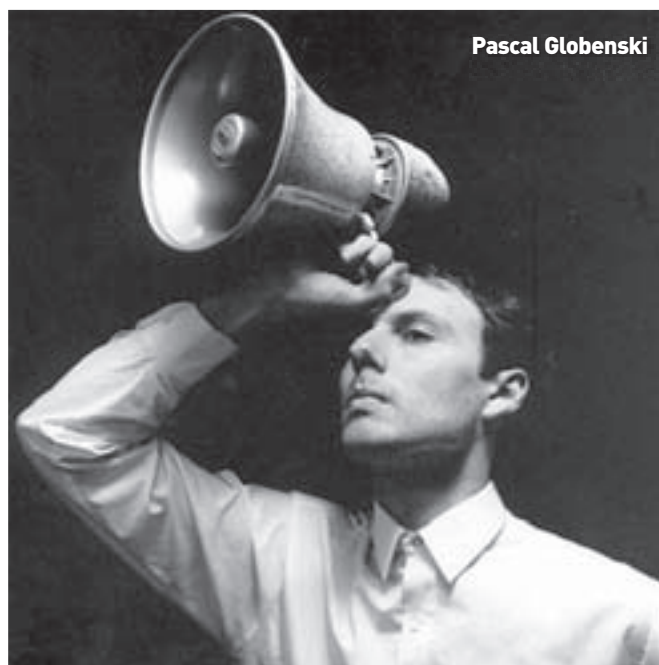
**LANDBERK**  
Riktig Åkta (1992)  
Indian Summer (1996)

**PAATOS**  
Timeloss (2001)

**DUNGEN**  
1999-2001 (1st. album plus) (2005)  
Ta det Lugnt (2004)

**PASCAL GLOBENSKI**  
(CANADA; TANGENTER, KOMPOSISJON)

I en rettferdig verden ville Miriodor vært blant de fremste og mest anerkjente progressive artistene. Gruppen har nå eksistert i 27 år, med Globensky som sjåfør hele veien. Gjennom mange besetningsskift og flere stilutviklinger har han vedholdt en konstant skjerpning av dette enestående ensembles musikalske språk, som elter moderne jazz, melodios kammermusikk og dissonant rock til et knirkefritt hele. Selv er jeg av den oppfatning at Miriodor aldri engang har kommet i nærheten av å trække feil – navnet deres er blitt synonymt med vedvarende kvalitet over enhver kritikk som ellers kunne rammet lignende prøvelser. Rencontres er den tidlige bandutgaven, da gruppen nyttet vokal og hadde et tydelig anstrøk av bl.a. Magma, VdGG og Happy the Man. Miriodor viser trioversjonen, da Globenskys tangenter ut-



**Pascal Globenski**

gjorde hele fundamentet i soundet deres. *Jongleries Elastiques* integrerer gitarer og slekter et sted mellom Henry Cow og Gentle Giant; dette regnes av mange som et høydepunkt i 90-tallets «prog-vekkelse». *Parade* er det seneste slippet deres; en studioskive med nytt materiale pluss en bonus-CD med et liveopptak hvor den nåværende sekstetten kjører gjennom mesteparten av bandets forrige album, Mekano.

HØR:

#### MIRIODOR

Rencontres (1985)  
Miriodor (1988)  
Jongleries Elastiques (1995)  
Parade/Live at NEARFest (2005)

#### ZACH HILL

(USA; TROMMER, KOMPOSISJON)

Sacramento-duoen Hella varslet et skift i mathrocken. Dette skyldtes det reduserte formatet (trommer, el-gitar og ørlite synth), men berodde også på at musikken syntes å sikte seg mer bevisst mot tekniske ytterligheter. Japanske Ruins og amerikanske Lightning Bolt hadde allerede gjort pionerarbeid med slike minibesetninger, men der disse spilte overens med en innforstått «ekstremistagenda», posisjonerte Hella seg åpent og hovmodig blant hovedbølgen av alternativ metal, og duoen oppnådde straks et stort publikum som support for bl.a. Mike Patton, The Locust, System of a Down og Les Claypool. Debutskiven *Hold Your Horse Is* regnes som noe av et landemerke innen moderne instrumentalrock, og den medfølgende varskunotisen om at «Hella is not for everyone. This album will change the way you view music forever, so listen carefully» er blitt legendarisk. Musikken beveger seg her i et tempo og over et lag av detaljer som er vanskelig å forklare til den uinnvidde; Hella målbar simpelthen en fundamentalt ny sound. Zach Hills selvlærte, men unormalt spenstige og mikropresise slagkunst (ja, det er én bassstromme du hører, ikke tre!) har vært behørig dekket i amerikansk musikkpresse, både med hold i rock- og avant-jazz-perspektiver. Denne ualminnelige musikaliteten er noe som preger hele det fenomenet man i USA kaller «Brutal Prog», hvilket da også er grunnen til at slik musikk vekker oppmerksomhet langt utenfor rocken. *There's No 666* er den første Hella-skiven med fullt oppsett (dvs. m. bass, vokal og klaviatur), mens *Crime In Choir* er et instrumentalband som gifter post-rock med en overraskende «regulær» progressiv

modell. På Shread Earthship treffer Hill gitaristen Mick Barr (fra Octis, Orthrelm og The Flying Luttenbachers), og dette er i hovedsak brutale improvisasjoner – ikke for dem med vaklevorent blodtrykk.

HØR:

#### HELLA

Hold Your Horse Is (2002)  
There's No 666 in Outer Space (2006)

#### CRIME IN CHOIR

The Hoop (2005)

#### ZACH HILL & MICK BARR

Shread Earthship (2006)

#### LARS «LACH'N» JONSSON

(SVERIGE; VOKAL, MULTI, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Zut Un Feu Rouge var et underlig band som dukket opp i Stockholm midt på 80-tallet. Offisielt spilte bandet new wave, men i kjernen var musikken deres et forfinet amalgam av post-punk, ska og folk med en slags RIO-aktig sensibilitet, og leder i ZUFR var sangeren og multiinstrumentalisten Lach'n Jonsson (aka J. Lachen). Parallelt med at han overtok styring av plateselskapet Bauta (et slags musikkkooperativ stiftet ultimo 1980, bl.a. rundt den semilegendariske gruppen Kultivator), startet han enda en svært original enhet, Ur Kaos, som sysler med dunkle, poetiske låtbilder i korte og konsise arrangementer hvor stemning og lydrammer alltid står i fokus. Mot slutten av 80-tallet reiste Jonsson studioet Forest utenfor hjembyen Linköping, og dette ble verktøy for de fleste aktivistene omkring Bauta, som dada-elektronika-pionerene Njurmännan, darkwave-gruppen Na Margon, strupesangeren/pianisten Sten Sandell og nå nylig det banebrytende Förträngt Hus-hållsarbete. Jonssons største prestasjoner som utøver og komponist er utvilsomt de to soloskivene hans (under), hvor musikken også ligger nærmest den «innarbeidede» forståelsen av progressiv rock; dette stoffet er noteskrevet, møysomt oppstilt og omgitt av en nesten uforklarlig atmosfære av mental spenning og livskekspis. *Songs Between* er en CD-ep innspilt i samarbeid med Sandell, Chris Cutler og bassisten Nicklas Billström, og musikken følger tett på solomaterialet.

HØR:

#### LACH'N JONSSON

Music for the Dying Forest (1985)  
Songs from Cities of Decay [Sånger från Förfallets Stader] (1989)

#### SONGS BETWEEN CITIES & WATERHOLES

SBC&W (1992)

#### UR KAOS

Av Sprucket Ut Är Valt Ett Inuti (1999)

#### ZUT UN FEU ROUGE

Explain This Country (1983-86) (2005)

#### HOPPY KAMIYAMA

(JAPAN; TANGENTER, VOKAL, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Kamiyama er en musiker, transvestitt og filmmaker fra Tokyo. Han var en del av sensasjonsbølgen omkring den nye japanske lyden som ble importert via USA til resten av verden tidlig på 90-tallet, især som bakmann for studioet GOK Sound og plateselskapet God Mountain. Han har drevet med ren samtidskunst, støyrock, improvisasjon og avant-progressive ting, men later ikke til å sette noe som helst skille mellom disse figurasjonene. Feks. inneholder *Juice & Tremolo*-albumet strykekvartetter med metallperkusion og et lengre pianostykke på den ene siden, på den andre orkestrerte reklamejngler og en innspilling med det som var hovedgeskjeften hans frem til 2003, noisebandet Optical 8 – en av DE kraftigste rockgruppene jeg noensinne har vært borti. Det som merker all musikk fra Kamiyamas hånd, er et påtrengende raffinement i forskaling, instrumentering og arrangement. Selv de merkeligste påfunne-



Hoppy Kamiyama (m. hvit parykk)

ne – som å svelge en mikrofon for så å få en gamelan-trommis til å spille ham på maven, eller å få tilskudd for å kunne reservere plass til en hermetikkbeholder med fluer som skal sende signaler tilbake fra en satellitt – berammes av en påtagelig estetisk aura. *A Meaningful Meaninglessness* (skrives presis slik!) er en samling mektige komposisjoner for stort band (deriblant medlemmer fra Ruins, Tipographi-

ca o.a.), og her gjør mannen sin hyllest til Frank Zappa, ved siden av å legge ved en av animasjonsfilmene sine. Hoppy opptre for øvrig med et dusin andre formasjoner i hjemlandet, som artpopbandet Pugs og rapperne Olivia-New-Ton-John (hvor han antar identitet av karakteren 'Hip-Hoppy').

HØR:

#### OPTICAL 8

Bug (1994)

#### HOPPY KAMIYAMA

Juice & Tremolo (works of chamber music) (1998)  
A Meaningful Meaninglessness (2005)

#### DAIMONJI

Into a Blind Alley (2005)

#### DAVE KERMAN

(USA; TROMMER, MULTI, KOMPOSISJON)

Kerman startet sitt første seriøse rockeband som 17-åring, i 1976. En stund spilte han i et King Crimson-coverband, før han ultimo 1980 falt for punken og Rock-In-Opposition omtrent samtidig. I 1983 dannet han 5UU's, som i begynnelsen søkte å smelte sammen melodiske elementer fra new wave, den «symfoniske» 70-tallsrockens svevende klangbilder (Kerman er stor Yes-fan, selv om han i likhet med Thinking Plague-sjef Mike Johnson prøver å ikke nevne det for ofte) og RIO-musikkens strikte fordringer til innovasjon, orkestrering og dissonans. I stiftelsen COMA (California Outside Music Associations) traff han folk som teknikeren og altmuligspilleren Bob Drake (TPlague) og samtidskomponisten James Grigsby, og med sistnevntes nymusikkensemble Motor Totemist Guild fusjonerte 5UU's i 1988 til U Totem. På 90-tallet spilte Kerman kurios indierock med Hail, støyende mørkeprog med belgiske Present, ekstremt avant-jazzrock med nederlandske Blast, mikrokompontert partiturock med israelske Ahvak – og uoverskuelig mye mer. På mange måter ble han den nye og «alternative» progressive rockens svar på Bill Bruford's globetrottergevaner fra gammelt av; en figur som hvileløst synes å røre seg inn og ut i vide nettverk av mer eller mindre sammenhengende prosjekter. Kermans styrke som musiker ligger på to overplan: som idérik og teknisk briljant instrumentalist (primært trommer, men også gitar, keyboards m.m.), og som bærer av adekvat formalteori til ikke bare å kunne lese og skrive musikk etter alle kunstens regler, men til å kunne sette den i sammenheng utad – dette siste en evne som f.

eks. utløp i artikkelserien «Earth to Josh» i Exposé Magazine for fem år tilbake, hvor Kerman tilbakeviser enhver realistisk forestilling om noen egentlig «Progrok» i dag.

HØR:

#### SUU's

Elements (1987)  
Hunger's Teeth (1994)

#### U TOTEM

U Totem (1990)

#### BLAST

Stringy Rugs (1997)

#### THINKING PLAGUE

In Extremis (1998)

#### PRESENT

High Infidelity (2001)

#### AHVAK

Ahvak (2003)

#### CARLA KIHLESTEDT

(USA; FJOLIN, VOKAL, KOMPOSISJON)

Et sant mirakel som har inntruffet de siste fem-seks årene, er at den progressive rockemusikken igjen har blitt velsignet med et knippe multitalenter hvis omdømme strekker seg langt utenpå de regulære rammene for stiltillørighet. Kihlestedt er et slikt. Hun er utdannet ved konservatoriene i San Francisco, Oberlin og Baltimore, og gjorde seg først bemerket med truppen Tin Hat Trio, som i en årrekke kultiverte en udefinerbar form for kryssover mellom ny kammerkomposisjon, swingjazz og «post-moderne» folketonekunst. I '99 traff hun Nils Frykdahl og Dan Rathbun og tilsluttet seg deres nystartede Sleepytime Gorilla Museum, en gjeskjeft

som snart eksponerte henne for et bredere publikum, både som sanger, instrumentalist og uvanlig karismatisk sceneskikkelse. Sammen med tre mannlige SGM-kolleger spilte hun i fire år parallelt med den såkalte «Genderfuck»-gruppen Charming Hostess (med herrene kledd i kjoler og damene i dress og med ansiktshår), et til tider kontroversielt konseptband ledet av den radikale jødisk-amerikanske feministen Jewlia Eisenberg, hvis uttrykk var en melodios og fornøyelig, men teknisk krevende fusjon av rock, pop og ymse etniske formøvelser. Ved siden av å levere eget materiale i grenselandet samtidsmusikk/alternativrock/nyjazz/folk, samt å opptre som fast medlem av et ukjent antall etablerte prosjekter (f.eks. Two Foot Yard, Book of Knots og nå sist Cosa Brava, hvor hun arbeider med Fred Frith, Zeena Parkins og Matthias Bossi) finner vi Kihlestedt som studiomusiker og gjestespiller (hos bl.a. Tom Waits, Uz Jsmé Doma, PAK), som improvisator og foredragsholder, samt som hyppig intervjuobjekt i alskens musikalske medier. Hun er vel i essens det vi kan kalle en stigende stjerne. Og hun er nesten tiåret yngre enn undertegnede. Noen får det visst til.

HØR:

#### CARLA KIHLESTEDT

Two Foot Yard (2003)

#### SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM

Of Natural History (2004)

#### CHARMING HOSTESS

Eat (1999)

#### TIN HAT TRIO

Book of Silk (2004)

#### JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ LEDESMA

(MEXICO; TANGENTER, MULTI, KOMPOSISJON)

Det kan umulig skade å nevne Ledesma igjen, da han per i dag representerer noe av et midtpunkt i latinamerikansk eksperimentell undergrunnsmusikk. Han spilte symfonisk etnopop med Nirgal Vallis frem til '86, før han studerte tone-teori i en årrekke ved konservatoriet i Mexico by. På 90-tallet slapp han en rekke plater med all slags følende og søkende nymusikk, ofte i det lite utforskede grenselandet mellom moderne kammerkomposisjon, elektroniske lydkulisser, rock, viser og diverse latino-folketoner. Enten den nå er primært akustisk, med fullt band eller overveiende samplerbasert, er all musikken han leverer kjennetegnet ved en utpreget autoritet og klarstyring - kompositorisk, konseptuelt, i fremføringen, i produksjonen. Utdrag av diskogra-



fien hans har et oppbyggelig og romantisk lynne (Designios), andre gir dystopiske fremstillinger av den menneskelige psyke (*Dead Tongues*, med den eksentriske og mediesky poeten/sangeren Alquimia, sluppet på ReR). Sol Central er antakelig det tetteste og mest krevende han har gjort; et 35-minutters, overvel-

dende ensembleverk som meisler i hop industrielle lydrom, ekstreme vokale prøvelser og intense flater av perkusjon over et strengt partitur. *La Paciencia de Job* er den hittil siste utgivelsen hans, en utrustelig elegi over eksistensiell lidelse med bibelekstrakter som motiv. Ledesmas mangeårige vokalist Margarita Botello inngår her som fullverdig artistpartner for første gang siden *Sol Central*, for øvrig trakterer han nær sagt alle instrumentene på egenhånd.

HØR:

#### JLF LEDESMA

Designios (2003)

#### JLF LEDESMA & MARGARITA BOTELLO

Sol Central (2000)

La Paciencia de Job (2006)

#### ALQUIMIA & JLF LEDESMA

Dead Tongues (1995)

#### JOHN MCENTIRE

(USA; TROMMER, TANGENTER, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Sammen med Jim O'Rourke og Weasel Walter er dette den moderne Chicago-undergrunnens store far. Eller sønn, alt ettersom. McEntire slagsstil er utpreget sparsom i utlevering, ikke ulik Jaki Liebezeits eller Francis Augers tilnærminger på 70-tallet, men perfekt tilpasset sitt aktuelle miljø. Han studerte perkusjon til mastergraden ved Oberlin musikkhøgskole, men fullførte på et større arbeid om lydteknologi. Ergo sier det seg selv at McEntire er blitt vel så mye av en studiooperatør som en instrumentalist – rent bortsett fra at denne mannen disponerer opptaksreolen akkurat som et instrument (han driver for øvrig sitt eget studio, Soma Electronics). Som trommeslager har de viktigste prosjektene hans vært Tortoise, Sea & Cake og Gastr del Sol (jfr. O'Rourke under), tre navn som belyser ganske ulike aspekter ved det evinnelige «post-rock»-fenomenet – fra det nyskapende til det fragmenterte via det riktig pene. Produksjonsjobbene hans omfatter f.eks. The Fiery Furnaces, Stereolab, Eleventh Dream Day og den brasilianske tropicalia-veteranen Tom Zé, samt egne og tilknyttede musikeres verk og m.fl.

HØR:

#### TORTOISE

Millions Now Living Will Never Die (1996)

TNT (1998)

Standards (2001)

#### THE SEA AND CAKE

Oui (2000)



Carla Kihlestedt

<http://myspace.com/fairytalesvibes>

**MARKO MANNINEN**  
(FINLAND; CELLO)

Midt på 90-tallet talte Høyry-Kone blant de mest originale navn i den nye omtalte «prog-renessansen» som pågikk i Norden. Gruppens musikk var meget teatral og stilistisk fasettert, og trakk fra så vel karrelisk folketone og kabaretmusikk som moderne orkesterkunst, ren pop/rock og avant-metal av typen Mr. Bungle. Dette lydmiljøet passet perfekt for Manninens utradisjonelle og til tider febrilske cellospill, og han er å høre over mesteparten av gruppens to album. Etter disses oppløsning dannet han ilag med bl.a. HK-saksofonisten/floytisten Jarno Sarkula bandet Alamaailman Vasarat, hvor kravene til celloen var enda mer poengterte og artikulerte i det kompositoriske rammeverket. AV leverer en særdeles intens stuing av metall, polka, klezmermusikk og friimprovisasjon, og nyter i dag en betraktelig rang på den internasjonale world fusion- og avant-rockscenen – f.eks. mot tok Vasaraasia flere formelle utmerkelse i både Finland og på kontinentet. *Kinaporin Kalifaatti* er et møte mellom AV og den bohemiske trubaduren Tuomari Nurmio, og som motsats til de andre AV-skivene er denne følgelig vokalbaseret. Den innspillingen som best avdekker Manninens mer følsomme vyer på instrumentet er Uzvas praktfulle *Tammikuinen Tammela*, hvor lett kammerrock og symfonisk fusjon legeres til en sval og pittoresk harmonisk og rytmisk masse – Manninen, som er utdannet ved Sibeliusakademiet i Helsinki, har også virket som turnémedlem i Uzva.

HØR:

**HÖYRY-KONE**

Hyönteisiä voi Rakastaa (1995)  
Huono Parturi (1997)

**ALAMAAILMAN VASARAT**

Vasaraasia (2000)

**TUOMARI NURMIO & ALAMAAILMAN VASARAT**

Kinaporin Kalifaatti (2005)

**UZVA**

Tammikuinen Tammela (2000)

**MATTIAS OLSSON**

(SVERIGE; TROMMER, TANGENTER, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Olsson hadde så vidt fylt 17 da Ånglagård lagde sin debutskive, den i dag klassiske Hybris. Platen var ikke spesielt revolusjonerende, ikke i forhold til progressiv rock som internt anliggende og slett ikke på vegne av moderne rock i

allmennhet (slik man derimot burde kreve av et «progressivt» kunstverk), men dens store bragd var å knesette en oppgradert standard med henblikk på selve stilbegrepet; der ingen per '92 egentlig visste hva «progressiv rock» var, hadde vært eller var ment å skulle være, lot denne utgivelsen til å fremme et drabelig godt forslag. I ettertid fremstår LPen dog som unntaket som bekreftet regelen om den «symfoniske rocken» som pariakaste i popmusikkens stilgalleri, ved at den i kraft av sin noe diskutabile status forteller mer om hvor labert det faktisk sto til med slike ambisjoner i det hele. Dette betyr for all del ikke at LPen er fattig på god musikk – den ble bare et så alfor tydelig tegn på den idiomatiske og aksiomatiske «relativitetsteorien» i kritikerlaugets analyse: Ånglagård var liksom «bra for å være prog», ikke stort mer. Noe som imidlertid hever opplevelsen av skivens innhold, ved siden av den kompositoriske staffasjen og det svært så naturtro lydbildet, er Olssons høyst utradisjonelle trommespill. Uten sammenligning for øvrig, ytte Olsson her noe av den samme slagverkerrollen som f.eks. Damon Che i Don Caballero – han påtok en både utfyllende og dekorativ funksjon så vel som en strengt instrumentell sådan. I teknisk forstand dyrket spillet hans kontrastdynamikken mellom presise punkteringer og oppløsende frasetriks, en type halvimprovisert og ofte «melodisk» tilnærming til rytme-gangenens brytninger. Dette viser et visst slektskap med pionerarbeidene til Christian Vander og Chris Cutler, som begge dog hentet fra avantgardejazzen og da ikke minst Elvin Jones. Særlig nytelsesverdige er Olssons innsats på Ånglagårds andre album, *Epilog*, samt på White Willows *Ex Tenebris*, hvor vi får høre denne teknikken etter mer li-

neære prinsipper. Selv om jeg ikke er noen stor fan av popforsamlingen Pineforest Crunch, vil jeg likevel anbefale deres omstridte andreskive *Water Garden*, da denne igjen viser hvordan Olsson med enkle og frapperende grep kan opphøye det som i utgangspunktet gjerne ville fortonet seg middelmådig.

HØR:

**ÅNGLAGÅRD**

Hybris (1992)

Epilog (1994)

**WHITE WILLOW**

Ex Tenebris (1998)

**PINEFOREST CRUNCH**

Water Garden (Shang-ri La) (1997)

**JIM O'ROURKE**

(USA; GITAR, MULTI, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Få om noen figurer innen søkende elektrisk musikk nyter større gjengs autoritet enn denne fyren. Så har han da også vært involvert i nær sagt alle typer relevant moderne rock de siste 15 årene, enten som musiker og tonesetter, lydtekniker eller skribent. Kritikerroste artister som Beth Orton, Slint, Stereolab, Joanna Newsom og især Wilco skylder alle O'Rourke en del av æren for sine viktigste bidrag til platejungen i en tid der denne fremstår både stagnert og blasert. Med de senere Wilco-medlemmene Jeff Tweedy og Glenn Kotche utgjør han trioen Loose Fur, som ved siden av solo-trilogien *Insignificance*, *Eureka* og *Bad Timing* (alle oppkalt etter Nicolas Roeg-filmer) presenterer musikeren O'Rourke på sitt mest vennlige. Med *Gastr del Sol* skapte han ekspresjonistisk musikk med slektskap til den noto-

riske «post-rocken» han hadde vært med på å unnfange i hjembyen Chicago, delvis elektroakustisk, delvis rent elektronisk eller helakustisk, stramt skrevet eller fullkomment improvisert, melodøst og pastoralt eller fremmedgjort og bråkete. *Brise-Glace* var en «neo-industriell» kvartett dannet av O'Rourke, Darin Gray, Thymme Jones og Dylan Posa, disse tre siste fra gruppene *Dazzling Killmen*, *Cheer Accident* og *The Flying Luttenbachers*, alle sentrale navn i mellomsporet avant-rock/noise/prog/punk på Chicago-scenen. *Brise-Glases* eneste skive har vært feiret som en milepæl innen dekonstruert instrumentalrock. Andre bandprosjekter som er verdt å nevne er *Illusion of Safety*, *Yona Kit* og, naturligvis *Sonic Youth*, hvor han var bassist i fem år. Albumet *Terminal Pharmacy* er ett av O'Rourkes beste, og definitivt det som viser hans krefter som samtidskomponist, fremført av et 14-manns kammerensemble.

HØR:

**GASTR DEL SOL**

Upgrade and Afterlife (1996)  
Camofleur (1998)

**BRISE-GLACE**

When in Vanitas... (1994)

**JIM O'ROURKE**

Terminal Pharmacy (1995)

**LOOSE FUR**

Born in the USA Again (2006)

**MATTHEW PARMENTER**

(USA; VOKAL, MULTI, KOMPOSISJON)

Parmenter er neppe noen instrumentvirtuos eller banebrytende formgiver, men han utfyller en stilling som på sett og vis har vært lite vellykket disponert i moderne tiders «trad-prog», nemlig den sterke,



men selvgranskende singer-songwriteren for hvem enhver stiltilhørighet underordnes det individuelle behovet for å skape et musikalsk-poetisk uttryksrom. Parmenter har en pen og fasettert sangstemme, han skriver smertefullt personlige tekster og eier meget godt grep om utforming og befestningen av melodi, men den reelle fordel er hans eksklusiv evne til å beramme all lyd med en aura av menneskelig tilstedeværelse. Jeg har tidligere skrevet noe lignende om Gustav Ejstes (Dungen), og Parmenter legemliggjør noe det samme; troverdig personlighetsformidling fordrer ikke bare oppkonstruert autentisitet (med Neal Morse som skrekkeksempel), men en tilstøtende impuls av umiddelbar genuinitet i utleveringen av kunst. En slik egenskap kan lett overprøves, den kan både falsifiseres og verifiseres ved å sette den i sømmelig perspektiv, men først og fremst krever dens fremtoning at kunstmottageren havner på et likeplan med selve sentimentet bak verket – og i dette tilfellet at man som lytter finner åpning for å «kommunisere» med musikkens identitet. I lys av dette er Parmenter en kommende storhet mer enn noe proklamert ikon; han har til gode å levere det makeløse kunstverket potensialet hans tilsier, og foreløpig har han kun vist oss en

skisse. Der er likevel årsaker til at noen makter å utmerke seg, især når det skjer over et slikt tidsrom Parmenter har vært aktiv. Eller er han kanskje nok et døme på nettopp hvor lite som skal til for å heve seg over den interne bermen i «symforockens» menasjeri?

HØR:

**DISCIPLINE**

Unfolded Like Staircase (1997)

**MATTHEW PARMENTER**

Astray (2004)

**FABRIZIO PUGLISI**

(ITALIA; TANGENTER, KOMPOSISJON)

Denne fyren er skolert som jazzpianist, og forestilte seg angivelig at DEM var et fusionband da han i 1990 takket ja til å bli tangentspilleren deres. Etter et par riktig svake album med rotete, pompøs og hesblesende heavyprog, gjorde gruppen helomvending i '96 og la om stilen til Puglisis likende. Albumet *De Republica* markerte en enorm fremgang, men *Equilibrismo da Insofferenza* er et av de desidert mest fascinerende møtene mellom hard rock, kraftjazz og partiturmusikk jeg opplevde på 90-tallet. Her presenterte DEM en drivende bunnso-lid, men likevel kontrastmettet

mønstring av til dels motstridende stil- og tidsinntrykk. Skiven låner fra Miles Davis, Stan Kenton, Area, Weather Report, Last Exit med mer, men disse trådene tvinnes med en myndighet og konsekvens som gjør utkommet uvanlig friskt og enhetlig. Parallelt har Puglisi vært involvert i en rekke sammenhenger utenfor rocken; han spilte lenge med det meget eksperimentelle Specchio Ensemble, holder sin egen jazzkvartett Strani Itineranti og opptrer som helt sentral tonegiver med bl.a. den særegne vokalistene Cristina Zavalloni og med gitaristen/samtidskomponisten Paolo Angeli (i hans store stykke Nita, som vi har omtalt ved flere anledninger her i bladet). I rent teknisk henseende er dette sannsynligvis en av de aller dyktigste keyboardistene jeg har hørt innen rock.

HØR:

**DEUS EX MACHINA**

Equilibrismo da Insofferenza (1998)

**SPECCHIO ENSEMBLE**

Porcyville (2003)

**CRISTINA ZAVALLONI OPEN QUARTET**

When You Go Yes is Yes (2005)

**PAOLO ANGELI**

Nita (L'Angelo sul Trapezio) (2005)

**KAZUHISA UCHIHASHI**  
(JAPAN; GITAR, KOMPOSISJON)

Dette er den mest interessante gitaristen jeg har kommet over i nyere tid. Uchihashi plasserer seg i en friform-tradisjon som strekker seg til



Sonny Sharrock og James «Blood» Ulmers arbeid på 70-tallet, samt ikke minst til britene Keith Rowe og Derek Baileys utviklinger i tiåret før. Sistnevntes milepæl av en teorbok om friform, *Improvisation – Its Nature and Practice* (1980), knesetter denne musikkens prinsipp som «[...] å spille uten hukommelse», og hos Uchihashi kultiveres slike læresetninger til det ytterste. Han er en særdeles fingernem utøver, men selve kunstner talentet hans ligger i evnen til å kontekstua-

# PRIME MOVER

Nytt album ute nå!

Äkta finländsk progressiv rock!

(på svensk)

\*Sannsynligvis er dette en gruppe som man enten elsker eller avskyr, sånn som det bruket å være med bandansatser som skiller seg ut fra mengden.\*  
- Zero Music Magazine (Sverige)

\*Bandets komposisjonskapasitet og visjon er i toppklasse. Selv om bandet prøver mange ulike stilretninger i live, holder materialet likevel ut som bandet selv.\*  
- Imperium (Finland)

\*Bandet har introdusert en egen stil som tar seg frem på egen hånd.\*  
- Harmonie Magazine (Frankrike)

\*...bandet kan betegnes som en 'giant-killer', i det minste på den moderne kunstrokk-scenen.\*  
- Progressor (Usbekistan)

Last ned fra hjemmesiden, hør selv og bestill platen fra Firebox!

<http://skivkraft.com>

<http://www.firebox.fi>

lisere alle grep og lyder etter nærmest telepatiske impulser i det spilte øyeblikket. Videre gjør han et hav av modulasjoner med effektpaneler som langt på vei omdefinierer bruken av manuell elektronikk på gitaren. I 1990 grunnla Uchihashi trioen Altered States i Osaka, og dette ble Japans fremste friformband – 90% av musikken deres var helimprovisert, resten knyttet til «brohoder» av stramme arrangementer. I 1994-97 var hele Altered States en del av gitarist/samplerist Otomo Yoshihides gruppe Ground Zero, som arbeidet med alternative, mer studioteknologiske og instrumentelle strategier for improvisasjon. Begge disse prosjektene bidro dog til å reise nye synsvinkler på relasjonen løst/fast, og du vil her finne storstilte ansatser som fullt og holdent kimer fra 70-tallets progressive bevegelse; fra King Crimson, Massacre, krautrock etc, men også fra frijazz, funk og tegnefilmmusikk. Uchihashi samarbeidet med en bråte kjente aktører på denne tiden, med radikale nymusikere som Mats Gustafsson, Ned Rothenberg og John Zorn, men også med band som Ruins og folk fra Chicago-scenen. Han ga forelesninger og holdt workshops (såkalte «New Music Action»-symposier), og stiftet platebolaget Zenbei. Kam-Pas-Nel-La var en form for «supergruppe» bestående av Uchihashi, perkusjonisten Samm Bennett, harpisten Zeena Parkins og vokalistene Haco – de siste tre kjent fra en rad med eksperimentelle utskudd, fra Curlew and News From Babel til After Dinner og Björk. Dette albumet viser en helt annen, mer melodisk side av Uchihashis gitarisme.

HØR:

**ALTERED STATES**  
4 (1995)

**GROUND ZERO**  
Null & Void (1994)  
Revolutionary Pekinese Opera ver 1.28 (1995)

**KAM-PAS-NEL-LA**  
Kam-Pas-Nel-La (Festival Beyond Innocence live performance) (1997)

**CSABA VEDRES**  
(UNGARN; TANGENTER, KOMPOSISJON)

Vedres var pianist og øvrig keyboardist på de tre første skivene til After Crying, et band som konsekvent og med hell har unngått å bruke uttrykket «progressivt» om seg selv og i stedet presenteres som et moderne kryssover-prosjekt – med progressiv rock som bare én av flerfoldige influenser (bl.a. film-, korp- og varietémusikk, tradisjonell madjarsk folketone, nyere jazz,

pop). I tidlige år utgjorde Vedres den tyngste komponenten i ensembles lyd, fremfor celloen, trompeten, oboen osv.; selv om ACs musikk til alle tider har utmerket seg ved sitt overordnede fokus på komposisjonen som integrert helhet – dette som regel på bekostning av artisteri og konstruksjoner med «ytre» musikermotiv – lå mye av den harmoniske kjernen i musikken nettopp i klaveret og syntesisererne hans. Etter frafallet fra AC opptrådte han i et par års tid med sin egen gruppe Townscream, som på mange måter var et mer rendyret «progband» – på godt og ondt; musikken her var langt mer fandenivolsk og dødsforaktende enn ACs, men dermed også rikere på de sedvanlige tangentprog-klisjéene. Fra '99 later Vedres til å ha gitt opp rocken fullt og helt, for heller å tilegne seg klaverkomposisjon og ren nymusikk med utstrakt bruk av samplere, kor og elektronikk (*Ephata 1.*). Han har også turnert omkring på kontinentet med sin egen kammerkvartett, Kariosz (piano, sopran, cello, fiolin).

HØR:

**AFTER CRYING**  
Megalázottak És Megszomorítottak (1992)  
Első Évtized I & II (1996)

**TOWNSCREAM**  
Nagyvarosi Ikonok (1997)

**CSABA VEDRES**  
Ephata 1. Tortured and Formatted (2001)

**KARIOSZ**  
Áldott Id (2006)

**WEASEL WALTER**  
(USA; TROMMER, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Som tenåring studerte han jazzteori samtidig som han spilte i punkband, et forhold som godt illustrerer den musikalske filosofien til Christopher «Weasel» Walter. På 90-tallet var der to undergrunns-scener under oppseiling i Chica-



go; «post-rock»-bølgen omkring Tortoise og deres likesinnede er velkjent, mindre er den rørslen som gikk under betegnelsen «Chicago Now Wave» og innfattet navn som US Maple, Lake of Dracula, The Scissor Girls og Bobby Conn. Dette miljøet ga også anstøt til avantgarde-tegneseriemagasinet Skin Graft og platelabelen med samme navn, hvor Walters prosjekt The Flying Luttenbachers ble selve flaggskipet. Opprinnelig søkte Walter her å sondere terrenget mellom frijazz og elektrisk støy, og i stallen hans fantes verdenskapasiteter som saksofonistene Ken Vandermark og nå avdøde Hal Russel. TFL-besetningene har imidlertid variert ved hver korsvei, og Walter har herunder utgitt musikk kun bestående av f.eks. slagverk/laptop, slagverk/to bassister, slagverk/blåserrekke mm. (på *Systems Emerge* spiller han alt selv, hvilket er ganske utrolig tatt musikken i betraktning). Fra ca. 2003 har han i stigende grad latt seg påvirke av systematikk og moderne komposisjon, med det resultat at TFL er et av de aller mest detaljefokuserte bandene i moderne progressiv rock. Walter låner dog fortsatt fra frijazzens grunntanke om kaos og overskridelse, og TFL vil unektelig oppfattes som heller utligjengelig lyd av menigmann der ute (litt som King Crimson ble – i 1973). Han er inspirert av Xenakis og Partch, Coleman og Taylor, Yes og Magma, Venom og Napalm Death. Slikt blir det liv av. Walter har ellers vært medlem av en lang rekke ulike enheter, fra kunstpopbandet XBXRX til mathmetal-kvartetten Lair Of The Minotaur, han har dessuten fungert som produsent for bl.a. Glenn Branca og flere kunstnere innen mer akademisk nymusikk. Healing Force er en nylig utgivelse på Cuneiform hvor Walter ilag med bl.a. kjenninger som Vinny Golia og Henry Kaiser tolker en av sine helter.

HØR:

**THE FLYING LUTTENBACHERS**  
Systems Emerge from Complete Disorder (2003)  
Cataclysm (2006)  
Incarceration by Abstraction (2007)

**HEALING FORCE**  
The Songs of Albert Ayler (2007)

**STEVEN WILSON**  
(UK; GITAR, VOKAL, KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Wilson figurerer ikke her primært for sin musikalske karakter (selv om denne er flott nok), men for sin rolle som strateg på vegne av

selve begrepet om «progressiv rock». Noen ynder å forklare Porcupine Tree som «neo-prog», andre som «New Prog», selv kaller han det «experimental rock». Alle disse etikettene er selvsagt omtrent like tøvette; for det første hjemler Wilsons musikk mer til 80-tallets Europop og 90-tallets shoegazing enn den gjør til «symforocken» fra 70-tallet, for det andre er den omdiskuterte og omtåket «New Prog»-betegnelsen lite annet enn en forenklet ønsketerm oppfunnet av retroaktivister med et uforløst tilhørighetsbehov i samtiden, for det tredje skal en være passe grønn for å tilskrive PT noen som helst «eksperimentell» valør i moderne rock. Der finnes grunner til at Wilson aldri har oppnådd samme status som f.eks. en Jim O'Rourke eller en Steve Albini. Men disse poengene er ikke avgjørende; det viktigste er at Wilson er en kyndig håndverker med et usedvanlig åpent sinn for innspill, og at han kanskje mer enn noen andre har ratifisert 70-tallets idélegninger – nettopp ved å fremstille dem i så tilgjengelige ram-



mer som han gjør. PT er et fordomsfritt indierockband, verken mer eller mindre, en og annen tunge vil endog påstå at der for lengst har gått inflasjon i visse deler av Wilsons repertoar hva gjelder arrangementer og litt «overtøffe» gitarriff. Men mannen har minst en håndfull øvrige prosjekter som er verdt å merke seg, også grunnet musikalsk verdi: No-Man, et dub/elektronika-band hvor han pares med sangeren Tim Bowness; Blackfield, en popduo med ham selv og den glimrende israelske sanger/sangskriveren Aviv Geffen (som betegnende nok aldri ville blitt ofret et sekunds omtanke i vestlige «progsirkler» hvis ikke det var for samarbeidet med Wilson); I.E.M. (Incredible Expanding Mindfuck), et instrumentalt soloformat hvor han utforsker et slags analogt kraut-univers, med vekt på minimale lydflater, mikrotonebilder o.l.; Bass Communion, et rent ambient/drone-konsept med en rekke kjente bidragsyttere.




---

 HØR:
 

---

**PORCUPINE TREE**

The Sky Moves Sideways (1994)  
Fear of a Blank Planet (2007)

**NO-MAN**

Flowermouth (1994)

**I.E.M.**

Arcadia Son (2001)

**BASS COMMUNION**

Loss (2006)

**TATSUYA YOSHIDA**

(JAPAN; TROMMER, VOKAL,  
KOMPOSISJON, PRODUKSJON)

Født 1963 i Yokohama, Tatsuya oppdaget pop ved slippet av The Beatles' Abbey Road. Han dyrket all slags 70-tallsrock, med spesiell forkjærlighet for den mest eksperimentelle kvotienten – og da især Magma og This Heat, hvis grunnleggere Christian Vander og Charles Hayward ble Tatsuyas viktigste ledestjerner som musiker. Det var likevel møtet med to diametralt ulike tonekunstformer – samtidsmusikk og hardcore punk – som inspirerte ham til å satse mer seriøst utover 80-tallet, og Ruins skulle bli navnet han for alltid vil forbindes med. Denne trommer/bass-duoen (fordi gitaristen ikke stilte til første øving) etablerte seg raskt som spydspissen innen ny radikal rock på undergrunnsscenen i Japan (sammen med bl.a. Zeni Geva, Boredoms og Friction), og da denne merkelige og etter hvert vidtfavnende bevegelsen omsider fikk internasjonal slagside tidlig på 90-tallet – takket være entusiasmen til John Zorn i New York – hørte

Tatsuya til dens fremste talsmenn. I dag er han den progressive rockens desidert mest tungtveiende ambasadør overfor en allmenn musikkverden hvor 'P'-begrepet for lengst har antatt status av en dårlig spøk. Ikke fordi han på noe som helst vis låter «representativ» (for hva?), Gud forby, men av den enkle grunn at han faktisk er en av svært få lyd-kunstnere som gjennomlever og inspirerer til en kontinuerlig progresjon i sitt virke, og som samtidig anerkjenner arven fra den «klassiske» 70-tallsbølgen. Tatsuya livnærer seg som musiker; Ruins' hjemmeside ramser opp de 23 (!) prosjektene han for tiden er involvert i – over en uttrykksflate fra alskens solo- til mini- og megabesetninger, med ekstrem støysonikk, tilgjengelig indie-rock, ren kontemporær komposisjon, fri improvisasjon, acapella-kor, akustisk jazz og folk, filmsoundtracks, stort anlagt filharmonisk musikk og mye mer. Sånn sett er han – ilag med Carla Kihlstedt, Weasel Walter og et utvalg RIO-personell – blant de ytterst få utøverne som har lykket i å overføre jazzens basale «universalideal» til den progressive rockens domene. Fyrens tekniske kapasitet er dertil fullkomment uovertruffen i rocken, og Tatsuya er en av kanskje kun et knapt dusin aktører innen elektrisk rytmelyd som virkelig påkaller tittelen virtuose. Men den tidvis panisk kompliserte musikken hans er og blir små, noe som følger naturlig av nybrotsagendaen han postulerer; alt tilsier nemlig at nytt tilsvare «sært» – inntil «det nye» er ettertrykkelig etablert. Koenjihyakkei er det nærmeste Tatsuya kommer et «vanlig» progres-

sivt band, mens Korekyojin er en kraftrio med ham selv versus Bondage Fruit-gitaristen Kido Natsuki og Altered States-bassisten Mitsuru Natsuno. Satoko Fujii er en høyt respektert frijazzpianist(inne), og Musica Transonic et noiserockband som forener Tatsuya med High Rise-duoen Asahito Nanjo og Makoto Kawabata pluss den sagnomsuste «gotisk-elektriske cowboy», legendariske Keiji Haino. Sånn er det bare.

---

 HØR:
 

---

**RUINS**

Vrresto (1998)

**KOENJIHYAKKEI**

Angherr Shispa (2006)

**KOREKYOJIN**

Korekyojin (1999)

**SATOKO FUJII QUARTET**

Zephyros (2004)

**MUSICA TRANSONIC WITH KEIJI HAINO**

Incubation (1999)

**MATS ÖBERG**

(SVERIGE; TANGENTER, VOKAL,  
KOMPOSISJON)

Öberg har spilt piano siden toårsalderen, og lærte seg å gjengi selv de mest avanserte partitur etter gehør. Dette ble han tvunget til, fordi det på 70-tallet ikke eksisterte noter i blindeskrift – og Öberg kom til verden uten syn. Han digget The Beatles, Stevie Wonder (!) og Frank Zappa, og traff trommevidunder-

barnet Morgan Ågren først omkring '83. Denne delte Öbergs preferanser, og de to spiller fremdeles i lag. Mats/Morgans musikk er vill og skrudd og teknisk kravstor som få, med røtter i soul, pop, rock, fusion, elektronika og moderne komposisjon. Den har også nådd et visst internasjonalt publikum, men Öberg tjener til sitt daglige brød ved å spille med store navn som Ale Möller og Lisa Nilsson på ene siden, og avantgardejazz og frimu-



sikk med f.eks. Sten Sandell og Mats Gustafsson på andre. Der har vært laget flere dokumentarfilmer om Öberg.

---

 HØR:
 

---

**MATS & MORGAN BAND**

Music or the Money (1997)  
Live (2001)  
On Air With Guests (2002)

**STEN SANDELL & SIMON STEENSLAND**

Under Öknar (1996)

**MATS ÖBERG & G.U.B.B.**

Välling och Fotogen (1998)

# Arkivaren – et etterord



For en måneds tid tilbake døde forfatteren Norman Mailer, opphavsmannen til den såkalte litterære journalistikken. Blant de mest berømte utsagnene hans finner vi dette, om USAs kulturelle og utenrikspolitiske selvbilde: «A truly great country wouldn't have to brag about its own greatness at all times». Underforstått: jo mer selvskyt, desto mer tompnat.

Kan dette prinsippet overføres til andre områder av menneskelig kulturaktivitet og selvforståelse, f.eks. til en moderne (eller umoderne?) musikkform som synes sykkelig opptatt av sin egen eksklusivitet og suverenitet, understreket ved et lass av stadig brukte adverb og adjektiver som er ment å skulle forfine dens fremtoning? Hva sier i så fall dette om selvbildet til musikkens tilhengere? Etter å ha forholdt meg aktivt til termen «progressiv rock» i 25 år, hvorav 14 som skribent i ymse forbindelser, forbløffer det meg fortsatt å måtte avdekke en total mangel på generelt klar-syn i måten hvorpå tilhenger-massen omkring denne betegnelsen stiller seg overfor resten av samtidens musikkverden.

Å skulle identifisere ens egen posisjon for slik å stille seg til doms over andres verdier, fordrer et minimum av helhetsinnsikt som underbygger argumentasjonen til inntekt for egne verdier. Dette tror jeg de fleste vil kunne enes om. Problemet i dag er at denne helhetsinnsikten uteblir fullstendig, til fordel for irrasjonelle selvbekreftelser av typen «Jeg vet ikke noe om nyere rockemusikk, men det gjør ingenting for den er jo så dårlig uansett». Formodentlig dreier denne absurde selvgotheten seg i noen tilfeller om en slags sur revansj, da nettopp kunnskaps-tørken var en sentral ingrediens i det store «rockesamfunnets» hån mot alt antatt «progressivt» etter 1978 eller derved. Og sant nok: å skulle kritisere noe krever selvsagt at man kjenner betingelsene for det kritikkverdige objektet, betingelser som nødvendigvis står i et definisjonsforhold til omgivelsene – til samtiden og utviklingen. En tese om storhet vil bestandig relatere til antitesen om

det smålige – ingen av disse dimensjonene kan eksistere uavhengig. Dette medfører naturligvis at kjennskapen til slike betingelser blir like maktpåliggende når noe skal oppvurderes, og det er dette jeg ikke finner innad i dominanten av «progsamfunnet» – å kjenne betingelser betyr nemlig at man orienterer seg forbi selve musikken og ut i selve diskursen rundt den.

“...fint lite imponerende å se et italiensk kopiband fremføre “Supper’s Ready”

imponerende å se et italiensk kopiband fremføre «Supper’s Ready» en fredagskveld på Maiden i Oslo. Storhet dannes i en symbiose mellom inneværende kunstpremisser, og en samtidig er bestandig et produkt av en akkumulert og konstant driftsprosess – den vil alltid reflektere utviklingsmomentene som leder frem. «Supper’s Ready» som ideal for progressiv rock i 2007 kalulerer således

Ta f.eks. dette med kitsch. Vi kan ikke drøfte kitsch-begrepet i et «prog-perspektiv», hvis en eller flere diskusjonsdeltagere i utgangspunktet ikke kjenner til begrepet eller dets diverse betydninger i kunstverdenen. «Den store kunstneren lager ikke kitsch frivillig», skriver jeg i **Arkivaren spesial – del 6**, men denne utlegningen er upresis, da den underslår skillet mellom kitsch som bevisst sjanger på den ene siden – der kitsch så definitivt utgjør selve estetikens motiv – og på den andre kitsch som simpelthen oppstår av en desorientert kunstforståelse og resulterer i ufrivillig vulgaritet. Kitsch «[...] representerer alltid et surrogat for originalitet og opprinnelighet, og spiller på følelser som sentimentalitet og patos:» (Aschehoug & Gyldendals Store Norske); hvilken «prog-forgreining» minner dette om?

Van Gogh oppnådde ikke legende-status i kunstverdenen fordi han ble regnet til impresjonistene, men fordi han introduserte et personlig malerspråk og dermed var en nyskaper. Å skulle gjengi dette konkrete språket i dag, medfører derimot ingen legende-status. King Crimson og Genesis er heller ikke store navn i rocken fordi de spilte en satt musikktype man i ettertiden kaller «Prog», og storhet kan ikke nås ved å kloner det disse gjorde. Er du innforstått med samtidens betingelser, blir det fint lite

“...musikkform som synes sykkelig opptatt av sin egen eksklusivitet og suverenitet...”

med at der ikke har foregått noen slik utvikling på 35 år.

Dette betyr ikke at folk ikke skal få ha smaken sin i fred og like eller mislike nøyaktig det de måtte ønske; det er ikke det dette handler om. Over en femårsperiode har **Arkivaren** tillatt seg å spørre følgende: om der nå finnes noe slikt som en progressiv rock (uten hermetegn!) i dag, hva består den av og hvordan har den blitt til? Alt som har forekommet av polemikk i denne artikkelserien, har utelukkende hatt denne ene problemstillingen for øye. Slike søk er imidlertid en nærgående prosedyre fulgt med argusøyne av de impliserte parter i smaksuniverset, noe som uunngåelig har frembragt en viss spissformulert retorikk. At enkelte velger å la seg indignere av skribentens domfellelser, er i og for seg irrelevant – dette dreier seg nemlig ikke om at «smaken er som baken».

Men det dreier seg om storhet, og da forutsettes det at språket svarer med virkeligheten. Du inviterer ikke regissører, skuespillere, filmakademikere, -teknikere og andre til kunsthøytid for så å vise dem en episode av MacGyver, hvorpå du forsvarer deg selv med at du liker denne serien og synes «kunsthøytid» høres så fint ut – de fleste vil skjønne hvorfor en slik virkelighetsstrategi er dømt til å ratifisere det middelmådige.

# Mansun og Battles

I dette nummeret starter vi en ny serie vi har kalt «Bli kjent med...». Tanken er at den skal avløse «For nybegynnere», som etter hvert fases ut, og den nye serien vil også bli bygget over den samme lest som nybegynner-serien. Hovedforskjellen er at vår nye serie skal presentere grupper og artister som ikke tidligere har vært omtalt i Tarkus, verken gjennom plateanmeldelser eller på annen måte, og derfor kan være lite kjent for mange. Vi tar også sikte på å dekke et ganske vidt spekter innenfor prog, og vi starter da også med to band som nok ikke har så veldig mye felles rent musikalsk. Vårt håp er at denne serien skal bli et bidrag til å gjøre leserne våre kjent med musikk de kanskje ikke hadde funnet fram til på egen hånd.



## Mansun

Dannet: 1995, UK. oppløst 2004

### MEDLEMMER:

<b>Paul Draper</b>	sang/gitar
<b>Stove King</b>	bass
<b>Dominic Chad</b>	gitar
<b>Andie Rathbone</b>	trommer

### DISKOGRAFI (ALBUM):

<b>Attack of the Grey Lantern</b>	Parlophone 1997
<b>Six</b>	Parlophone 1998
<b>Little Kix</b>	Parlophone 2000
<b>Kleptomaniac 3CD</b>	Parlophone 2004
<b>Legacy CD+DVD</b>	Parlophone 2006

### SVEN ERIKSEN

Vi åpner denne nye serien vår med et band som nok ikke befinner seg i progrockens innerste sirkler, men som innehar musikalske kvaliteter som burde pirre nysgjerrigheten.

Mansun er et engelsk band, startet i 1995 av **Paul Draper** (sang/gitar) og **Stove King** (bass) som ganske snart fikk med seg gitarist **Dominic Chad**, mens trommeslager **Andie Rathbone** kom inn i gruppa i forkant av det første albumet. De ga ut en selvfinansiert EP som ga dem platekontrakt med EMI, og i sin tur åpnet veien for flere single-

utgivelser og starten på en kort, men suksessrik karriere – blant annet hjulpet av John Peel som spilte de tidlige låtene deres på BBC.

Etter to år og seks singler, var de klare for sitt første album – *Attack Of The Grey Lantern*. Med et musikalsk uttrykk et sted mellom Oasis, It Bites og Porcupine Tree, ble albumet en stor suksess og nådde toppen av de britiske albumlistene. Det er et konseptalbum, selv om det ikke nødvendigvis kommer så tydelig fram i musikken.

Albumet åpner med den tunge, slpende «The Chad Who Loved Me» (med et ørlite musikalsk sitat fra

villige – til å eksperimentere både med lyd og kompositoriske grep. Således er tittelkuttet «Six», som åpner albumet, et konglomerat av melodier, instrumentale påfunn, og med en helt annen selvsikkerhet enn debutalbumet. Fortsatt har de mye pop/rock i musikken, men de har i tillegg latt seg inspirere av både punk, prog og Tsjajkovskij.

Sistnevnte finner vi i «Fall Out», som delvis er basert på temaet fra «Dance Of The Sugar Plum Fairy» (fra *Nøtterknekkeren*). Plata er todelt, og som avslutning på del 1 får vi den neste ti minutter lange «Cancer», et musikalsk kaos av gitarer, pianoer, trommer, støy, effekter og hyppige stemningskiftninger. En låt som aldri står i ro og hvor bandet viser fram alle sider av seg selv. Etter et kort mellomspill er vi i



gang med del 2 og «Television», en ambisjos låt med snev av såvel Red Hot Chili Peppers som Radiohead. Uansett, et av skivas spenstigste kutt. Selv om Mansun på *Six* henter inspirasjon også fra prog fra årtiene før dem, låter det veldig ulikt neoprogen. En av grunnene er gitarspillet, som har mye mer til felles med Andy Summers enn med Steve Hackett. Så til tross for at låtkonstruksjonene ofte har lite til felles med new wave-musikkens enkelhet, ligger sounden deres mye nærmere dette enn proggen. Et eksempel er avslutningskuttet «Being A Girl», som kombinerer nyveivens spillestil med proggen kontraster og uforutsigbarhet. Med sine 8 minutter blir det jo liksom ingen punk-låt heller.

På sitt tredje og siste album, *Little Kix*, er Mansun igjen (og mer enn noen sinne) tilbake i det melodiske. Albumet er mer avslappet og saktegående, tidvis nesten en miks av senere tids Marillion og Talk





søk på å være sofistikerte. Referansene til Tears For Fears er der igjen – denne gangen i en noe livstrøtt utgave. Riktignok deres mest konsistente album – om det skulle være verdt noe.

Bandet hadde egentlig ingen tanker om å gi seg nå, og de dro på turné med et utvalg nye låter beregnet på et fjerde album. Men så plutselig annonserte de at de hadde brutt opp, og slik bråstoppet historien om Mansun.

På dette tidspunktet satt de på en stor bunke demoer og annet utgitt stoff, og etter å ha jobbet med dette i flere år kom det en 3CD-samling som inneholdt dette pluss B-sider fra singler og mye annet under navnet *Kleptomania* i 2004. I 2006 kom så samlealbumet *Legacy: The Best Of Mansun* som finnes i to utgaver, den ene med en bonus-DVD.



lig bassist Konopka har flere ganger uttrykt sin nesegruse beundring for Robert Fripp som gitarist og albumene *Fragile* og *Close To The Edge* med Yes. Men la ikke disse referansene forlede deg til å tro at dette er et band som låter som sine kilder og uten forbehold gjør alt de kan for å gjenskepe fortiden. Med *Mirrored* har Battles nemlig skapt et album som kombinerer det beste av mange verdener. Omslaget på albumet viser bandets instrumenter inne i et glassbur, og man tar seg i å tenke at dette er gutta som setter instrumenter og instrumenthåndtering i fokus. Men dette er ikke ei skive med minimal musikalisk verdi og fokus på instrumentonani, for dette bandets styrke ligger i det at de heller har adoptert syttitallsproggens vilje til kompromissløs eksperimentering og plassert dette inn i en samtidig

kontekst. Resultatet er et album som på mange måter fremstår som den logiske forlengelsen av grense-sprengende band som Yes sine symfoniske lydmalier, Gentle Giants finurlige rytmikk, Van Der Graaf Generators styggvake stemninger og Magmas demoniske tyngde, storslagenhet og vokal brukt som et instrument.

Paret med påvirkning fra stilarter som Krautrock, post-rock (les: Toroise i det tyngre og mer «progga» hjørnet) og såkalt «math rock», evner Battles å skape en helt særegen syntese av da og nå, kanalisert gjennom moderne studioteknologi med alle de muligheter det innbærer til redigering og manipulasjon av lyd. Men i bunnen av hver låt ligger en god melodisk ide, og det er i denne vellykkede blanding av enkle, nynnbare og tiltalende melodi-



Talk. De hentet inn Hugh Padgham som produsent, noe som kanskje ikke var udelt heldig, siden de enkle og kommersielle sidene ved bandet ble forsterket. Bandet virker også å konsentrere seg mer om selve lydbildet (på bekostning av det kompositoriske), og selv om albumet inneholder en og annen fin låt («Comes As No Surprise», for eksempel), er oppfinnsomheten og det uforutsigbare fra *Six* som blåst bort. Isteden står vi igjen med en overvekt av slappe pop-ballader. På mange måter et mislykket for-

## Battles

Dannet: 2002, USA

### MEDLEMMER:

**John Stanier** trommer (kjent fra band som Helmet og Tomahawk)  
**Ian Williams** gitar og keyboards (spilt i Don Caballero og Storm & Stress)  
**Dave Konopka** gitar og bass (tidligere spilt i bandet Lynx)  
**Tyondai Braxton** vokal, keyboard, gitar (kjent fra bl.a Prefuse 73 og Parts & Labor)

### ANBEFALT DISKOGRAFI:

**EP C** Monitor Records, June 2004  
**B EP** Dim Mak Records, September 2004  
**Mirrored** Warp 2007

### TROND GJELLUM

Battles så dagens lys i 2002 og fikk allerede fra første stund en god del oppmerksomhet i New Yorks musikalske undergrunnsmiljø med sitt helt spesielle musikalske heksebrygg. Bakgrunnen fra «mathrock»-band som Don Caballero og Lynx, frijazz, verdensmusikk og pop, ga bandet et mangfoldig sound som mer enn én kritiker og konsertgjenger ville si var tuftet like mye på syttitallets prog som på moderne alternativ rock, jazz og electronica. Et par ep-er utgitt i 2004 lovet godt, selv om noen følte at de ikke helt hadde klart å kaste av seg påvirkningen fra sine gamle band og komme opp med noe som helt var deres eget.

Men i mai 2007 forelå så *Mirrored*, deres første full-lengdealbum, og all tvil kan med denne utgivelsen legges til side om bandets evne til å skape noe som er nytt og eget. Etter å ha bivånet bandet på årets

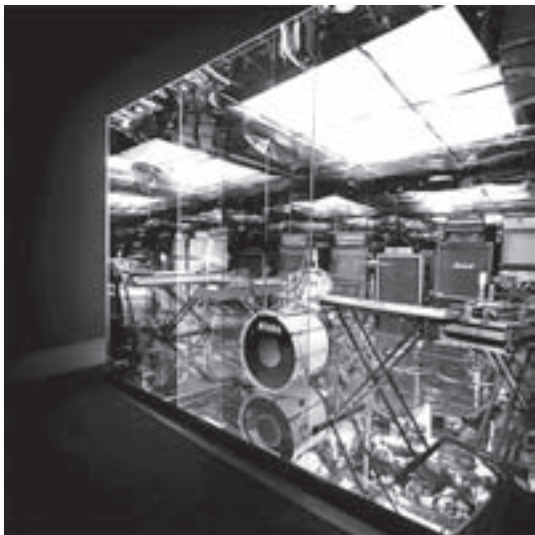
Øya-festival her i Oslo, er jeg også helt sikker på at vi har med et band å gjøre som kan bli en vital skaperkraft innenfor en musikkscene som sårt har trengt fornyelse.

I motsetning til mange søkende og eksperimentelle rockeband, legger ikke medlemmene i Battles skjul på at de liker klassisk prog, og sær-



er over komplekse instrumentale bakkepper, at bandets styrke ligger.

Å gå i dybden i hver låt på denne skiva, ville føre for langt, så la oss heller ta utgangspunkt i tre låter som viser bredden og styrken i bandets uttrykk. Åpningskuttet «Race: In» møter deg umiddelbart med en hektisk linje spilt på kanten av skarptromma. Så legges det på en repetitiv gitarlinje, en linje til og deretter kommer Braxton inn med .... plystring! Dette er første gang bandet inkluderer (i hovedsak ordløs)



vokal i noe særlig grad på sine utgivelser, og de makter å bruke det konstruktivt som et instrument, og er med på å gi den tette og komplekse musikken større emosjonell dybde, varme, og til og med anstrøk av humor (bruken av pitch shifter på stemmen får deg til å tenke på Smurfene møter King Crimson...) Deretter fyller bass og keyboards inn med rytmer og linjer som understøtter den enkle, men velfungerende melodilinja. Det vibrerer og pulserer og bare venter på å koke over, og til slutt løsner det i form av et parti fullt av tichte brekk, tøffe unisone løp mens trommene hele tiden ligger under og holder et stødig beat, litt slik Jaki Liebzeit gjorde til sitt kjennemerke i Can. En pangstart av en låt!

«Rainbow» er platas lengste kutt, og kanskje det som mest får deg til å tenke på «tradisjonell» prog i ordets utførelsesmessige stand. Det har en relativt kompleks struktur med en åpning som begynner med noen lange stot i trommer, bass og gitar som det spilles en enkel melodilinje over. Deretter bringes det rett over i et parti med utrolige tette og tøffe passasjer der bandet løfter begrepet samspill opp på et nytt og til nå uhørt plan. Dream Theater: eat your heart out! Deretter går det over i et litt mer monumental parti som minner om åpningen før det toner ut med et vokalparti med en melankolsk lydende og (i mine ører) uforståelig tekst som sakte fades ut. Når disse drøye åtte minuttene toner ut, sitter du garantert andpusten og imponert tilbake.

«Race: Out,» er platas siste kutt, og kanskje det som best viser bandets evne til å gjøre bruk av moderne innspillingsteknologi til å berike musikken. Det åpner med en imponerende oppvisning i hvordan man kan få moderne digitalteknologi til å høres ut som et av gamle dagers eksperiment med å spille tape baklengs. Nye elementer introduseres hele tiden, og inntil en trommevirvel snur det hele på flekken. Og vips: der var vi plutselig inne i et lende fylt av manipulering av instrumenter, soundscapes, enkle melodilinjert spilt på lekesynth, alt sammen i en slags dialog med hverandre, der den ene spør og den andre svarer. Alt dette mens en stødig trommerytme og en repetitiv gitarlinje holder det hele sammen.

*Mirrored* er i mine ører ei unik skive fra et unikt band, selv om den ikke er uten lyter: tidvis kan det bli litt vel hektisk, og bandet hadde ikke hatt vondt av å roe seg litt ned noen ganger, slik at det dynamiske spennet til tider ble større. Men generelt er dette ei skive som markerer seg som imponerende nyskapende og sofistisert uten at den på noe som helst tidspunkt virker oppblåst, pompøs og tilgjort. Hvis det er det finnes noen eller noe der ute som vil menneskeheten godt, sørger den eller det umiddelbart for at Battles blir store.

## LESERAVSTEMMING

Det er desember og tid for vår årlige leseravstemning. Nytt denne gangen er at vi har redusert antall kategorier, men økt antall alternativer for de fleste av dem.

Som tidligere trekker vi fem vinnere som vil få til-

sendt premier i form av en CD eller DVD fra vår promonasamling.

Som vanlig kan du sende inn stemmeseddelen din fra nettsidene [www.tarkus.org](http://www.tarkus.org). Det er det enkleste, men selvfølgelig kan du også sende pr. post til adressen

under eller pr epost til [sven@tarkus.org](mailto:sven@tarkus.org)

Postadressen vår er:  
Sven Eriksen,  
Møllefaret 48B,  
0750 Oslo

... og fristen for innsendelse er **1. mars 2008**.

### 2007

Årets album 1 \_\_\_\_\_  
2 \_\_\_\_\_  
4 \_\_\_\_\_  
5 \_\_\_\_\_

Årets norske artist 1 \_\_\_\_\_  
2 \_\_\_\_\_  
3 \_\_\_\_\_  
4 \_\_\_\_\_  
5 \_\_\_\_\_

Årets DVD/Video 1 \_\_\_\_\_  
2 \_\_\_\_\_  
3 \_\_\_\_\_

Årets konsert 1 \_\_\_\_\_  
2 \_\_\_\_\_  
3 \_\_\_\_\_

Årets overraskelse 1 \_\_\_\_\_

Her står du fritt til å velge den artisten eller skiva som har overrasket deg mest i året som gikk – i positiv grad.

### GJENNOM ALLE TIDER

Beste artist 1 \_\_\_\_\_  
2 \_\_\_\_\_  
3 \_\_\_\_\_  
4 \_\_\_\_\_  
5 \_\_\_\_\_

Beste album 1 \_\_\_\_\_  
2 \_\_\_\_\_  
3 \_\_\_\_\_  
4 \_\_\_\_\_  
5 \_\_\_\_\_

Navn \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

# Terraced Garden

## Melody & Menace (1982)

For noen utgaver siden presenterte vi den fransk-canadiske gruppa Harmonium her i Mimrehjørnet, og da er det vel bare rett og rimelig at vi tar en tur til andre canadiske strøk – og til Toronto, for å være presis.

SVEN ERIKSEN

Nå var ikke Terraced Garden noe rendyrket progband, ikke bare var de aktive godt etter at progens første gullalder var over, men de prøvde aldri å gjenskape 70-tallets musikk, de skrev og framførte musikk som helt og holdent var deres egen, uavhengig av hva som var «inne» og «ute» akkurat da. Nå er det kanskje litt galt å se «de» om Terraced Garden, i allefall om debutalbumet *Melody & Menace*. All musikken er skrevet av **Carl Tafel**, og han spiller også alle instrumentene (og synger) med unntak av trommer (**Peter Weeks** og **Phil Dewhurst**) og fiolin (**Simon Jacobs**). Etter hvert ble TG riktignok et «ordentlig» band, men denne skiva startet som et soloprojekt av Tafel.

Musikalsk har *Melody & Menace* blitt beskrevet som en kryssning mellom sent 60-talls San Francisco-rock, først og fremst *It's A Beautiful Day* (mye på grunn av fiolinen), og King Crimson (med referanse til Tafels gitarspill). For egen regning har jeg lyst til å føye til Caravan og Gentle Giant fra tiden rundt *In A Glass House*.

*Melody & Menace* er en rett så trefende tittel på albumet, da Tafel skriver to ganske forskjellige typer musikk – melodisk og preget av fine vokalharmonier, eller ganske mørk, instrumental progressiv rock. Bare unntaksvis møtes de to stilartene i en og samme låt på dette albumet. Det åpner pent med «Black Tie» såvidt tre minutter lang og hvor man merker seg Jacobs' fiolin, Tafels markerte og oppfinnsomme bass-spill (han var opprinnelig bassist) og en vokal som trekker tankene i retningen Caravans Richard Sinclair. En vakker melodi buckett opp av akustiske gitarer og en forsiktig mellotron setter standarden også for neste låt «Creatures Of Habit» som har litt mer trøkk samtidig

som Tafels elgitar kommer til (og man skjønner sammenligningen med Robert Fripp), men det er fremdeles melodisk. Vi blir også introdusert for bandets særegne vokalharmonier hvor to (eller flere) stemmer følger hverandre i relativt utradisjonelle kombinasjoner.

Terraced Garden bruker ikke store formater, flere av låtene er såvidt i overkant av tre minutter, men de er ekstremt kompakte og innholdsrike. «Passages», som følger, er et av de beste eksemplene på alt som er særegent med bandet. Moll-stemt og pastoralt med sørgmodige vokalharmonier, en intelligent skrevet melodi med relativt enkle, men velstrukturerte akkordprogresjoner og en egenartet stemning. En tidløs låt.

«Afterlife» er instrumental, stemningsfull, symfonisk, en slags 1900-talls klassisk musikk, et forspill overført til et kompakt band-konsept. Låta glir direkte over i «Threnody», fremdeles instrumental, og det mest rocka kuttet så langt. Tafels sologitar dominerer. Det den mangler i melodiositet, tar den igjen i energi. Såvidt to og et halvt minutt, men det er egentlig akkurat passe langt. I «Noise and Haste» fortsetter bandet der de slapp, og fiolinen, det komplekse samspillet og bruken av Hohner Clavinet gir assosiasjoner til Gentle Giant, samtidig som Tafels Fripp-aktige gitar gir låta en ny dimensjon. Disse tre låtene danner et slags felles midtparti på albumet.

I «Old Friends» er vi igjen tilbake til den melodiske, vokale siden av bandet. Låta preges av lettebent trommespill som gir den en glidende, flytende form. Midtveis kommer et instrumentalt parti som igjen kan gi assosiasjon til Gentle Giant eller et band som Dixie Dregs – og videre til ett litt kaotisk «spacy» parti før



vi vender tilbake til åpningstemaet og den fullstendige kontroll. «Dry Leaves In The Wind», som følger, åpner helt rolig med gitar-klimpring (litt «Ripples»-aktig) før rytmeseksjonen sniker seg inn og Tafel legger på sin særegne, melankolske vokal. Låta er noe mer anonym og litt vanskeligere å få tak på enn de øvrige vokale kuttene, som alle er lett tilgjengelige uten på noe vis å bli «kommerielle» eller spille på gjengse pop-faktorer. Dette er et band som på alle måter går sine egne veier.

Bandet avslutter albumet med den drøyt fem minutter lange «Coven-

try» som tar over litt der «Dry Leaves» slipper. Neddempet, akustisk, med fløyte og gitarer fulgt av et lite soloparti for mellotron. Deretter gir bandet det de har og avslutter med synthet, gitarer og masse lyd.

Etter at plata ble gitt ut satte Tafel sammen en turnéband, riktignok uten noen av medlemmene fra albumet i starten (fiolinist Jacobs kom riktignok til etter hvert), og denne besetningen laget albumet *Braille* året etter. Et tyngre, men gjennomgående mindre vellykket album. Karrieren ble avsluttet i 1984 med *Within*, som på bedre måte viser bandets kontraster, og som også rent komposisjonsmessig holder høyere standard enn *Braille*. Det har gått rykter om at Tafel har jobbet med et fjerde album, men så langt har ingenting materialisert seg. Han er visstnok fremdeles bassist i gruppa Station Twang. *Melody & Menace* er dessverre fremdeles utgitt på CD.

Du finner lydutt fra dette albumet på våre nettsider.

### TERRACED GARDEN

#### MELODY & MENACE

LP Melody & Menace CT1956

1982

«Svens Mimrehjørne» tar for seg glemte progplater fra sunne tider...

## PAOLO ANGELI

TESSUTI



CD • ITALIA • 2007 • RER MEGACORP  
www.rermegacorp.com

TROND GJELLUM

Gjennom sitt virke i solosammenheng og i bandet Ossatura, har Paolo Angeli i de siste årene markert seg som en innovativ utøver på en preparert sardinsk gitar. En sardinsk gitar har flere strenger enn en vanlig gitar og muliggjør at man kan legge droner under det vanlige gitarspillet. Ved hjelp av mekaniske innretninger og fiolinbue i kombinasjon med fingrene, klarer Angeli å skape et utall klanger og rytmer samtidig uten bruk av loops og samplers. Dette kan fort ende opp som en gimmick av typen «avantgarde- gatemusikk-en-mansorsorkester», men det gjør dette takk og pris ikke, for Angeli har skjont at kilden til å lykkes med et slikt konsept er å ikke bruke alle triksa på en gang. Like gjerne som et par rytmer kan gå under en kompleks melodi (har mannen tre hender?), kan han også bare la enkelt-toner klinge alene over lang tid, noe som er med på å skape dynamikk og spenning som er et ensemble verdig.

Musikken til Bjørk og Fred Frith er utfordrende å tolke for en mann alene, men Angeli er oppgaven verdig. Han går til kjernen av låtmaterialet og dekode det for å komme opp med de grunnsteinene han kan bygge sine tolkinger rundt. Frith-stykkene er i all hovedsak instrumentale og lar seg litt lettere overføre til sologitar, men det som virkelig imponerer er hvordan Angeli tar tak i Bjørks materiale. Noen av disse sangene er blant Bjørks mest personlige, men Angeli evner likevel å få det til å låte troverdig og fullendt uten damens høyst spesielle og personlige stemme. Angeli inkluderer også noen solostykker som glir helt fint inn i helheten og viser at han har et godt grep om å bruke et såpass spesielt instrument til å komponere stemningsmettede stykker mu-

sikk. At noen velger å gå i gang med et så omfattende prosjekt som dette med så få hjelpemidler og få det til å låte så bra, burde påkalle fleres lytterøre og respekt.

## BIG BIG TRAIN

THE DIFFERENCE MACHINE



CD • UK • 2007 • TREEFROG RECORDS  
www.bigbigtrain.com

TROND SÆTRE

Big Big Train satser på et sound som ligger stadig tettere opp til det klassiske. Som for å understreke dette har albumet gjesteopptredener av størrelser som Nick D'Virgilio, Spock's Beard-bassist Dave Meros og Marillion-bassist Pete Dinklage. Dessuten er mellotronen mer framtrædende. Resultatet er at **The Difference Machine** har blitt et fyldig og allsidig album med en gripende melankolsk følelse, og musikken burde flyte behagelig inn i ørene på alle progvante mennesker. Du hører slektskapet med Genesis, ca 1976-1977, men samtidig har albumet et gjennomført moderne arrangement.

Grappa skiller seg stadig mer ut fra det neo-progressive segmentet som de tidligere ofte ble plassert i. BBT liker å eksperimentere med lyder og harmonier, og kommer iblant opp med ganske uventede resultat. Albumet har ikke mindre enn tre komposisjoner på 10 + minutter, og hver av dem greier å fylle spilletida med nok variert og spennende musikk til å rettferdiggjøre den lange spilletida.

Big Big Train er fortsatt å regne som en godt bevart hemmelighet, i alle fall sammenliknet med band som Spock's Beard og Flower Kings. De burde for lengst ha nådd ut til et større publikum innenfor prog-fanbasen.

## BIOTA

HALF A TRUE DAY



CD • USA • 2007 • RER MEGACORP  
www.rermegacorp.com

RIKARD A TOFTESUND

Kollektivet Mnemonists oppsto tidlig på 80-tallet i Colorado, omkring et utvalg unge kunstnere som ønsket å forene grafiske og musikalske skapelsesprinsipper i en felles palett. Dette innebar at disse to formatene skulle få influere hverandre i en interaktiv modus hva gjaldt både komposisjon og presentasjon; de visuelle arbeidene fikk «sonisk» tilsnitt mens lydarbeidet ble tilsvarende «anatomisk» i fremtoning, og det hele ble installert enhetlig i utstillingene. LP-debuten **Horde** fra 1983 blir av mange regnet som en aldri så liten klassiker fra periodens såkalte «fringe-bevegelse»; den besto av et tykt hefte med kulltegninger og en plate med instrumental og til dels atonal lyd.

Anno 1985 skiftet kollektivet navn til Biota, samtidig som uttrykket ble utvidet med videokunst og en ny lydtilnærming; der musikken på **Horde** kunne forveksles med den kjølige, «industrielle» bølgen som strømmet fra Vest-Tyskland og Storbritannia (Einstürzende Neubauten, Test Dept), begynte Biota å tenke i andre danningstermer. I stedet for å skape lyd på elektronisk grunn ved hjelp av generatorer, båndteknikker og synthesizere, skulle det elektroniske segmentet kun inngå som del av produksjonsprosessen i studio - mens lydildene skulle frembringes organisk ved å bruke «livnære» instrumenter av alle slag. I tillegg anla gruppen strenge strategier for utformingen av sine sluttprodukt; komponering dreide seg nå om å skulle organisere det ferdiginnspilte materialet, og medlemmene forholdt seg således til dette som et slags råstoff underlagt diverse typer bearbeidingsteknikk. M.a.o. ble lydstudioet det alt-overveiende instrumentet, noe som resulterer i verk av slaget **Object Holder** fra '95;

en grandios, sonisk fortelling som velter frem i tilmålte porsjoner for å danne nye innfallsvinkler til helhetsform, progresjon og partidynamikk.

På **Half a True Day** finner vi fremdeles veteranene William Sharp, Randy Yeates, Steve Scholbe og Tom Katsimpalis, som seg imellom håndterer tangenter, gitarer og ymse prosessering i tillegg til altså å være visuelle kunstnere - nå i egenkap av datamanipulert fotoanimasjon og elektroniske raderinger. Musikken på denne platen er i kjernen en etterbehandlet collage av fragmentariske viser og sangsnutter, improvisasjoner, varsomt konstruerte lydkulisser og oppsatser. I alt deltar 15 utøvere på det meste fra akkordion og piano til valthorn og et rikt sortiment av perkusjon, og disse primært akustiske basevordiene levner inntrykk av en organisk materie som siver langsomt fremover. Her er passasjer av kontemplantiv ynde og av møysomt ordnet forvirring, det blir aldri fullt eller ubehagelig i verken essens eller kontur.

Biota lykkes faktisk i å skape en til de grader «visuell musikk», og dette er en plate av den sorten som vil vokse til nye assosiasjoner for hver repeterte omdreining. Kriteriet for dette er imidlertid ikke å skulle la seg underholde eller suggerere av lyden; appellfaktoren hviler her på helt andre vilkår, f.eks. inspirasjon eller ren og skjær tankeflukt.

## CATHEDRAL

THE BRIDGE



CD • USA • 2007 • CATHEDRAL MUSIC  
www.cathedralprogrrock.com

SVEN ERIKSEN

Det finnes flere Cathedral-grupper, men dette er altså gjenforeningen av det etter hvert smått legendariske amerikanske bandet som ga ut **Stained Glass Stories** i 1978. Nesten tretti år har gått, men på mange måter fortsetter bandet der de slapp. De har landet på en

slags kvasi-retro-sound som i praksis betyr at de har beholdt en del av de «eldre» elementene (som for eksempel Mellotronen, som var så dominerende på **SGS**), samtidig som de har tilført en del «moderne» elementer, som elektroniske trommer. Jeg er ikke sikker på at det er noen uheldig løsning, da det har medført et tidvis sterilt og upersonlig lydbilde.

Musikalsk er det mange tråder tilbake til 1978, gruppa er da også nesten intakt - kun gitaristen er ny. Albumet er, som før, tungt på Mellotron-fronten. Vokalist Paul Seal er atskillig mer skolert og mindre anstrengt enn på 70-tallet (og med en tiltagende likhet med Peter Gabriel), og alle musikerne holder høy standard. Dessverre lider de under det samme syndromet som blant annet **Wobblers**: til tross for at komposisjonene er intrikate og instrumentbehandlingen kompleks, blir det ofte lite musikk ut av det. Det er bare unntaksvis at kombinasjonen av toner er «musikalsk» nok konstruert til at det vekker begeistring. Til størstedelen blir det en anonym smørje. Dessverre. For bandet har tydeligvis hatt ambisjoner med dette albumet, og de har jobbet seriøst i lang tid. Men uten tilstrekkelig kompositorisk talent (eller tilstrekkelig tid til selve jobben) holder det ikke sammenliknet med de beste - eller sammenliknet med **SGS** for den saks skyld, låtmaterialet var etter min mening vesentlig bedre der.

Noen hederlige unntak finnes det dog på skiva. På avslutningskuttet «The Secret» klarer de i alle fall innimellom å produsere både en stemning og en komposisjon som gir oss som lytter noe av det vi er ute etter i progressiv rock. Også platas korteste kutt, «Satellite», virker mer fokusert enn størstedelen av albumet ellers, selv om deres kloning av Genesis med hell kunne vært noe nedtonet.

Nå er **The Bridge** på ingen måte et mislykket album, det er atskillig mer vitalt enn mange tilsvarende gjenopplivningsforsøk. Likte du **Stained Glass Stories** er det slett ikke usannsynlig at du vil finne ting å glede deg over også i dette albumet. Bare ikke still forventningene dine altfor høyt.

## COHEED AND CAMBRIA NO WORLD FOR TOMORROW



CD • USA • 2007 • COLUMBIA RECORDS  
www.bigbigtrain.com

HENRIK FJØRTOFT

**No World For Tomorrow** er det fjerde albumet til amerikanske Coheed And Cambria, og samtidig også fjerde del i det ambisiøse konseptet «The Armory Wars», en musikalsk saga bandet har skapt gjennom en årrekke som nyskapende rockeband. C&C er kanskje ikke det første bandet man tenker på når man hører ordet progressiv rock, men det er det absolutt på tide å gjøre noe med. Hva ellers skal man kalle et rockeband som eksperimenterer med sjangre, lager konseptskiver på rekke og rad og som innehar fullt av progressive elementer i musikken sin? Joda, dette er progressiv rock!

Bandets vokalist, gitarist og keyboardist, Claudio Sanchez, har sagt at han alltid har vært misunnelig på sin far som fikk vokse opp på 70-tallet og med alle storhetene fra dette tiåret. Han legger heller ikke skjul på at hans store forbilder blant annet er Pink Floyd, Queen, Led Zeppelin og Rush. Og på **No World For Tomorrow** finner man faktisk referanser til disse bandene, men i tillegg synes bandet også å være inspirert av både metal, emorock og moderne punk.

C&Cs ambisiøse, episke og pompøse musikk byr på et variert, spennende og melodisk uttrykk. Albumet er todelte, hvorav de siste fem låtene (av totalt 13) er samlet under tittelen «The End Complete». Albumet starter som vanlig med en rolig intro kun ikledd akustiske gitarer og Sanchez nydelige vokal. Men det tar bare et par minutter før de rocker på med heavy riff og drivende melodier. «Mother Superior» er albumets helt klart beste låt, og jeg tar meg selv ofte på fersken i å sette denne på repeat på anlegget gang på gang. Også den symfoniske «The Road And The Damned» setter seg på hjernen. Typisk for de nevnte låtene, samt flere av kuttene på ski-

va, er deres evne til å fenge gjennom usedvanlig harmoniske og melodiske refrenger, selvsagt fremmet av Sanchez' enorme stemme. Han blir ofte sammenlignet med Geddy Lee fra Rush, og det er vel neppe en dårlig sammenligning. Legg også merke til Pink Floyd-referansene på slutten av «In The Brink», en likhet man også fikk høre på slutten av det forrige albumet.

Et av mine favorittband på den amerikanske rockescenen leverer varene igjen, og jeg håper flere progrockere der ute er villige til å sjekke ut disse gutta. Det anbefales!

## DIRGE WINGS OF LEAD OVER DORMANT



CD • FRANKRIKE • 2007 • EQUILIBRE  
www.dirge.fr

HENRIK FJØRTOFT

Dirge er et helt nytt bekjentskap for meg, selv om bandet har gitt ut skiver i snart 10 år. Det franske bandet definerer seg selv som post-rock, men på dette albumet finnes det veldig mye mer enn bare postrock. Her er bandet i tillegg innom industriell, goth og death metal, ambient, melankoli og ikke minst et flust av progressive strukturer og arrangementer.

Tre av de fem låtene på **Wings of Lead Over Dormant Seas** strekker seg over kvarteret, og for å være helt ærlig blir det til tider for mye av det gode. Låtene har en tendens til å bli litt for ufokuserte og drøye til at man holder interessen hele veien gjennom. Albumet er tungt, mørkt og dystert, og bare innimellom får vi høre vokal. Likevel skaper Dirge flere solide arrangementer, dystre men likevel vakre stemninger og ikke minst et uttrykk som gjør dem nokså særegne. Albumet er forøvrig dobbelt, men promoen jeg fikk inneholdt kun den første skiva. Del to inneholder visstnok bare én låt som strekker seg langt over halvtimen. Kunne vært spennende å fått høre hvordan bandet hadde løst det.

I mine ører er dette et album

som krever mye fra lytteren. Det er absolutt ikke ei skive man setter på etter en tung dag på jobben eller når man er sliten. Personlig falt jeg ikke for Dirge, men det kan godt hende du gjør det, for det er absolutt mye god musikk å hente her, for den med det rette øret og humøret.

## ELP FROM THE BEGINNING



5CD+DVD • UK • 2007 • CASTLE  
www.sanctuaryrecords.co.uk

TROND GJELLUM

ELPs katalog har fristet en tilværelse som melkeku i flere omganger, og nok en gang er denne elskede og hatede trioen verdig et gedigen samlebox. Antallet samleskiver og liveskiver med ELP begynner å bli høyt nå, og kan man trenge enda en boks med en utvalg av studiolåter, liveopptak, en bonus-DVD og en bok med intervjuer der man merker at det har skåret seg uten at noen tør å ta bladet fra munnen og innrømme det?

Nja, om vi trenger 5 CDer for å fortelle bandets korte, men intense, historie, stiller jeg meg heller tvilende til. Men noe av bonusmaterialet er likevel verdt å få med seg. Låta «Oh, My Father» er en enkel poplåt spilt inn omtrent samtidig med «Tarkus» og viser et ELP som klarer å ta det ned og ikke overlesse absolutt alle låter med en milliard noter og heseblesende spill. Råmiksene av «From The Beginning» og «Jerusalem» gir interessante vinklinger på kjente låter, og liververjonen av «Pirates» (fra **Works 1**) er langt på vei bedre enn originalen og versjonene med orkester, og viser at bandet så sent som i 1978 faktisk kunne rocke litt. Greit stoff å få med seg, men det som gjør at boksen burde vurderes av den svorne ELP-fan, er en CD med liveopptak av en konsert i Puerto Rico i januar 1972.

ELP hadde jo rykte på seg for

å være et eksepsjonelt liveband, og det bevises fra første takt av «Hoedown». De fyker av gårde i halsbrekkende tempo og spiller med høy energi gjennom et sterkt sett der en forrykende versjon av «Tarkus» er rosinen i pølsa. 18 minutter med «Rondo», hvorav 8 minutter er trommesolo, er kanskje litt mer kuriøst, men moro lell. DVD-en er en dokumentar fra en Europa-turne i 1973 og inneholder solide doser ufrivillig (og noe frivillig) humor blandet med håpløse intervjuer og en Greg Lake som altfor ofte viser seg på skjermen i bare trusa. På ingen måte essensiell, men sikkert moro for unga, som min mor pleier å si.

Alt i alt lukter det litt grov utbytting av dette her, så har plateselskapet noe som minner om moral, slipper de konsertopptaket som en egen CD. Det vil vel si at vi får vente noen år til...

## GALLEON ENGINES OF CREATION



CD • SVERIGE • 2007 • PROGRESS  
www.galleon.se

HENRIK FJØRTOFT

Det er lenge siden vi har hørt noe fra våre svenske venner i Galleon, men nå kommer altså oppfølgeren til det grandiose verket **From Land To Ocean** som så dagens lys i 2003. Det lovende selskapet Progress Records, som blant annet har norske Magic Pie i stallen, gir ut den splitter nye skiva **Engines Of Creation**, og forventningene er naturlig nok ganske høye.

Selv ble jeg raskt fan av Galleon da jeg fikk skiver som **Heritage & Vision** og **From Land To Ocean** i fanget for noen år siden. De har aldri på noen som helst måte vært verken banebrytende eller unike som band, men de har i en årrekke levert både stødige og relativt solide album. I utgangspunktet kan også **Engines Of Creation** defineres som stødig, men i motsetning til sin forgjenger fra 2003 er låtmaterialet her noe svakere. Det man får høre her er egentlig ting man har hørt før, både fra Galleon selv og fra andre progressive kanter. Til tider byr bandet

på fine soloer, stilige instrumentalpartier og fengende refrenger, men låtene som helhet blir for lite spennende.

Galleon består av dyktige musikere og habil vokalist som gjør det beste de kan ut av et middels godt låtmateriale. De byr på tradisjonell symfonisk progrock som dessverre ikke er god nok til å kunne hevde seg i progåret 2007.

## HAMADRYAD LIVE IN FRANCE



CD • CANADA • 2007 • UNICORN DIGITAL  
www.hamadryadmusic.com

HENRIK FJØRTOFT

Hva har egentlig skjedd med Hamadryad? Det fransk-canadiske bandet leverte i 2001 kanskje årets sterkeste skive med sitt **Conservation Of Mass**, men de klarte aldri å forsvare sin posisjon da de hele fem år senere kom med oppfølgeren **Safe In Conformity**. Ikke bare hadde den fremragende vokalisten forlatt skuta, men bandet virket også å ha mistet både gløden og den melodiose teften. Årets live-skive samler det antatt beste materialet fra disse to skivene, og ble spilt inn i fjor under Crescendo-festivalen i Frankrike.

Man merker tidvis at Hamadryad er et band som både kan og vil, men absolutt ikke denne utgivelsen er gjennomsyret av en vokalist som på ingen måte holder mål. Han synger så surt at det ofte overskygger den ellers gode musikken. Jocelyn Beaulieu, som sang på første-skiva, var som en moderne Jon Anderson, og passet den symfoniske musikken perfekt. Lyden på **Live In France** er grei tatt i betraktning at dette er innspilt på en relativt liten festival i Frankrike, men får neppe toppkarakter noen steder. Musikalsk har skiva flere gode låter med masser av synth, vakre gitar-toner og et symfonisk lydbilde, ikke helt ulikt Yes. Av låtene er det jo helt klart at kuttene fra debutskiva skinner sterkest, og da først og fremst nydelige «Watercourse Hymn» og «Still They Laugh pt.1/pt.2».

Jeg ble skuffet over denne utgivelsen, men den kan forsvares på grunnlag av at Hamdryad er et svært dyktig band som på sitt beste er i stand til å skape musikk fra øverste hylle. Nå må de bare gjøre noe med den vokale situasjonen, og jeg er mer enn villig til å bidra litt økonomisk for å hente tilbake Jocelyn Beaulieu. Sjekk heller ut **Conservation Of Mass**, og la deg imponere.

**KARDA ESTRA**  
**THE LAST OF THE LIBERTINES**



CD • UK • 2007 • CYCLOPS  
 www.kardaestra.co.uk

HENRIK FJØRTOFT


På sitt syvende studioalbum fortsetter Karda Estra å utvikle sin utmerkede fusjon av progressiv rock og klassisk musikk. Her brukes det både moderne elektriske og klassiske orkestrale instrumenter, og disse kombineres for å lage et helt spesielt sound. Multiinstrumentalisten Richard Wileman har skrevet alt av musikk på albumet, og er i tillegg den absolutt største bidragsyteren også på den instrumentelle siden. Det er umulig å ikke tenke på After Crying når man hører Karda Estra, først og fremst på grunn av de orkestrale likhetene. I tillegg får jeg tidvis, av en eller annen grunn, følelser av Anthony Philips.

Wilemans forsiktede akustiske og elektriske gitarer blir mikset med bass, trommer, keyboards og ikke minst orkesteret, som sammen skaper et atmosfærisk og stemningsskapende lydbilde. I tillegg til den kvinnelige sangeren Ilesha Bailey, som synger tekstløse toner på flere av låtene, blir det brukt trompet, obo, fløyte og saksofon som melodiførende instrumenter gjennom hele skiva. Musikken er nesten hypnotiserende vakker, og man drømmer seg bort i de nydelige arrangementene. Melodilinjene er enkle men likevel alltid intelligente, de er triste men samtidig håpefulle og de er vakre og dystre om hverandre. Karda Estra får følelsene i sving.

Jeg vet egentlig ikke hva mer jeg kan si om **The Last Of The Libertines**, annet at det-

te er et album som er perfekt for en mørk kveld hvor du er helt alene med musikken. Jeg kommer garantert til å investere i flere titler fra Karda Estras imponerende katalog.

**STEVE MACLEAN**  
**BRIDGES**



2CD • USA • 1987-2007 • RER MEGA...  
 www.rermegacorp.com

TROND GJELUM

Et dobbelt samlealbum med diverse musikk av en relativt ukjent amerikansk komponist er vel ikke akkurat det man tror skulle friste en sur bladsmører en kald novemberdag, men slik ble det nå faktisk. For Steve MacLeans **Bridges** er ei skive som imponerer på mange plan og gir deg lyst til å lytte videre. Ikke bare er han en dyktig komponist som kan navigere færefritt i en rekke musikalske farvann uten å grunnstøte, men hans evner på gitar og elektronikk er også egnet til å vekke entusiasme.

CD nummer 1 legger vekt på de mer melodiske sidene og rockebandstykkene, og viser en komponist som kan alle komposisjonstriksene, men likevel aldri mister den gode melodien av syne. Selv om lydbildet særlig på åttitallsinnspillingene er tidstypisk med pistrete synthlyder, daue trommer og gitar med chorus, består likevel melodiene og arrangementene sin prøve. Å beskrive musikk gjennom en rekke sammenligninger er og blir en risikoløst fordi det umerkelig trekker lytteropplevelsen i en viss retning, men våger å si at jeg tar meg i å tenke på en slags Lars Hollmer-aktig variant av King Crimson mer enn en gang, der sylskarpe arrangementer omfavner gode melodier og gjennomtenkte riff. MacLean har også trådd sine sko i legendarisk Dr. Nerve ved noen anledninger, og Nick Didovskys skrudd tanker, visjoner og lyder sniker seg også inn, i skjønn forening med Fred Friths lydvalg og Brian Enos minimalistiske melodibevissthet.

CD2 fokuserer mer på improvisasjoner og komposisjoner av både akustisk og elektro-

**SOFT MACHINE LEGACY**  
**SOFT MACHINE LEGACY**  
 CD • UK • 2006 • MOONJUNE RECORDS  
 www.moonjune.com

**ELTON DEAN & WRONG OBJ**  
**THE UNBELIEVABLE TRUTH**  
 CD • UK • FRANKRIKE • 2007 • MOONJUNE  
 www.moonjune.com

**SOFT MACHINE LEGACY**  
**STEAM**  
 CD • UK • 2007 • MOONJUNE RECORDS  
 www.moonjune.com

**HUGH HOPPER**  
**NUMERO D'VOL**  
 CD • UK • 2007 • MOONJUNE RECORDS  
 www.moonjune.com

**SIMAK DIALOG**  
**PATAHAN**  
 CD • INDONESIA • 2007 • MOONJUNE  
 www.moonjune.com

RIKARD A TOFTESUND

Moonjune-selskapet er oppkalt etter en klassisk låt av Soft Machine [signert Wyatt], og det er følgelig ingen bombe at bolaget i hovedsak slipper musikk med besetnings- eller stilmessige trekk fra Canterbury-miljøet.



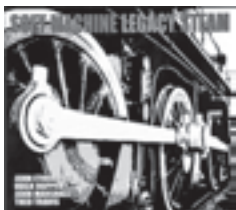
Saxist Elton Dean døde i februar i fjor, og man har ivret etter å få dokumentert den aller siste musikalske aktiviteten hans. Soft Machine Legacy er videreføringen av Soft Works, en ansamling eks-maskinister som ønsket å rekapitulere fordums glorie og derved pustet støv av navnerferansene. På **SML** består bandet av Dean, H. Hopper (bass), J. Marshall (trm) og J. Etheridge (el-g), m.a.o. er flere konstellasjoner av det gamle SM dekket, og disse innspillingerne er gjort over et par døgn i sept. 2005. Dessverre møter vi dem på en slapp dag, med tamt og labert materiale som i seg selv blir kronanklagen mot den uinspirerte stemningen i platen. Dette lyder som en halvheartet jam-session fra et tomt lokale, og især Etheridges komposisjoner fortøner seg kraftløse og uten minste glimt av snert. I tillegg kommer en matt produksjon og et skandaløst dårlig omslag.

Et mer verdig vitnesbyrd fås



i **The Unbelievable Truth**, innspilt fire måneder før Deans bortgang, hvor de sekkete "rocke"-øvelsene til SML må vike for tett frispill i et åpent og ærlig jazzlandskap. Bakkebandet her, The Wrong Object, er en riktig habil kvintett (el-g/trm/tenorsax/bass/trompet) fra Frankrike, og formatet sitter skreddersydd til Deans vandringer i Scott/Surman-terrenget fra det sene 60-tall. Der er således lite revolusjonerende ved skiva, selv om den så absolutt tar til å koke med tittelsporet og «A Cannery Catastrophe» – begge betegnende nok skrevet av gitarist Michel Delville fra TWO. Her legger musikerne ut på tynge, mer harmonisk utfordrende løp som høyner totalopplevelsen av albumet.

På **Steam** er Dean erstattet av den yngre, men profilerte Theo Travis. Uttrykket ligger stadig i et intervallbasert fusjonlen-



de, men arrangementene og melodiene er mer fokuserte og filtreringen mer finskåret, noe som levner musikken et tynge trykk. Høydepunktet her er kvartetens gjennomgang av den glidende «Chloe & the Pirates», en tiloversbleven artfakt fra resyemeet til SM-overhodet Mike Ratledge. På motsatt hold er det igjen Etheridges innspill som muligens trekker ned det hele; «In the Back Room» er f.eks. stillestående jazzrock på sitt mest anonyme, med forglemlige soloer og noen virkelig håpløse strofer. Alt i alt er **Steam** likevel et gjennomført produkt fra disse tilårskomne gromkara, og når Hopper drar til med sine mørke basskvinter i «The Last Day» lurer magien rundt hjørnet.

Hoppers seneste utgivelse er **Numero D'Vol**, hvor han

ilag med S. Picard (sax), S. Franklin (keys) og den alltid foretaksomme C. Hayward leverer et timelangt sett av lineære improvisasjoner. Dette er spontant spilleri i den forstand at ingenting har vært skrevet eller planlagt, og selve



musikken danner dermed en presens som står og faller på den instinktive kommunikasjonen mellom de fire. Her rotes det høyt og ordnes lavt, og tidvis halter enten en eller flere av musikerne, men som helhet overlever kvartetten på pur resonans og kollektivt meritt. Disse elleve fragmentene når aldri det ekstatiske planet vi kjenner fra f.eks. NY-kretsen omkring Elliott Sharp og Bobby Previte, men på sitt beste lykkes Hopper og co å forme organiske lydflater som fanger øyeblikkets gunst.

Simak Dialog er i kjernen en kvartett fra Jakarta, ledet av pianist Riza Arshad. De øvrige musikerne teller bassist, gitarist og perkusjonist, pluss gjester på bl.a. resitasjon og ordløs vokal. **Patahan** er et konsertopptak med spilletid på nesten 75 minutter, for-



delt på fem lange stykker som alle sirkler rundt det flammende klaveret til Arshad. I pakt med den tradisjonen som ligger til grunn (Evans, Jarrett, samt Hancocks akustiske utskielser fra sent på 70-tallet) åpner musikken flytende rom for alle utøverne å velte seg i. I tillegg synes Simak Dialog dedikert oppgaven med å skulle integrere etniske toner spor fra sin egen kultur i denne modellen, som ellers lett kunne forveksles med et vestlig prosjekt av samme ånd. Dyktig utført og mikset, om ikke utpreget originalt.

nisk art, samt diverse studio-manipulasjon. Disse stykkene formidler klart og tydelig inntrykket av en komponist som også behersker det nedstrippede og enkle like godt som det komplekse og sammensatte. Særlig eksperimentene med det afrikanske strengeinstrumentet kora er særlig distinkte og høyst særpregede stykker med musikk preget av mye rom og en enkel skjønnhet. Noen av studiomanipulasjonene var sikkert interessante i datateknologiens barndom, men er i våre dager mer for kuriosita å regne. Men noen små feilskjær er ikke nok til å fjerne det førsteinntrykket som feste seg fort, nemlig at MacLean er blant de mest interessante og særpregede komponistene som har passert undertegneds CD-spiller på lang, lang tid.

## MYLLA

VANYA



CD • SVERIGE • 2007 • SUBLIMAL SOUNDS  
www.sublimalsounds.se

RIKARD A TOFTESUND

Svenskene har en lang tradisjon for å dyrke prinsippet om det «naturtro» innen rocken, det være seg i forhold til ytre estetikk, teksttemaer eller å skulle finne frem til en slags kjerne i det kunstspråket man taler. Det er f.eks. ikke tilfeldig at den famøse «proggen» – den venstrepolitiske fraksjonen av 70-tallets populærkultur, kjennetegnet ved kollektivvånd, moraldisiplin og til dels pedantiske verdier – fant rot i dette landet, mens danskene forduftet i urtehagens søte røyksky og norsk ungdom ropte taktfast på den sterke arbeidermann.

Og prinsippet har vedvart like siden da, anskueliggjort i særsvenske fenomener av typen morsmålet-som-uanstrengt-vokalideal; Norge fikk vitterlig aldri noe som tilsvarte et Dag Vag, Blå Toget, Ebba Grön, Imperiet, Wilmer X eller for den del et heller aldri til å få noe Dungen. Septetten Mylla gir atter et eksempel på denne tradisjonsstyrken; gruppen utgir **Vanya** på Dungens selskap Subliminal Sounds, bl.a. med gjestebidrag fra Gustav Ejstes selv på fiolin.

Som sådan er der ikke altfor mange fellestrekk mellom de to bandene; der Dungen omgis av en ubestemmelig, abstrakt mystikk og en forfintet åndsstemning, er Mylla et hest-og-kjerre-prosjekt med etikettløse brunflasker på rundgang i høyttaler (inn-siden av omslaget viser bandmedlemmer som tasser tilfeldig omkring splitt nakne eller i badebukse på gårdstunet). Musikken er utstudert analog i det meste fra forsterkere til instrumenter og opptaksapparater, f.eks. har vokalmikrofonen en tendens til å vrenge under trykk av stemmen. Dette minner omgående om gamledagers landsens rockeidyll og navn som Mikael Ramel, Träd Gräs och Stenar, Saga, det tidligste Kebnekaise osv. – med andre ord snakker vi godlynt men ettertenksom sangskrivning med beina på jorden, om enn på foreldet jord; en jazzet hardrock møter folketonen i skogranden.

**Vanya** er knappe 35 1/2 minutter lang, og dermed betimelig skapt med forblide i LP-formatet. Her er åtte låter som alle når å befeste viljen til lyst og dans, samtidig er dette melodisk gjennomført og overraskende ektefølt i stemning, med refrenger som svinger og skåler som klinger. Vi hører akustiske og elektriske gitarer, fløyte, bass, orgel og el-piano, slagverk, håndtrommer og tamburiner, vokal og munnspill, samt altså et og annet innspill utenfra. Mylla forårsaker ikke rystelser, men målet deres synes da heller ikke å være annet enn å live opp stillheten – og slikt kan jo behøves, ikke minst nå i mørketiden.

## MÆSTOSO

CATERWAULING



CD • UK • 2007 • ESOTERIC  
www.esotericrecordings.com

SVEN ERIKSEN

Woolly Wolstenholme lever et dobbeltliv. På den ene siden reiser han rundt sammen med John Lees og reinkarnerer gamle Barclay James Harvest-låter (se vår DVD-avdeling). I tillegg har han sin egen gruppe Mæstoso, som gir ut nyskrevet musikk – dog ikke mange mil unna BJH-landskapet.

Akkurat det siste får vi et prima eksempel på allerede i åpningen av kutt 2, «Soldier of Fortune» (er det «After The Day» vi hører?). Ser vi bort fra dette, skriver Wolstenholme vakker symfonisk musikk med en svart tekstlig side (det forrige albumet hans het da også **Grim**). Størst slektskap har de til hans egne komposisjoner for BJH, som «Sea Of Tranquility», «Beyond The Grave» og «In Search Of England».

Mæstoso er ikke akkurat nyskapsende, men de gjør tingene sine med en oppriktighet og en respekt som medfører at de aldri oser kvalm nostalgil. Arrangementene er smakfulle og effektive (og ikke så rent lite bombastiske til tider), men det kler musikken og tekstene godt. Som låtskriver er Wolstenholme (han har skrevet 12 av de 14 kuttene) naivistisk so-fistikert. Det kan være nesten barnslig enkelt samtidig som han kan såpass mye om dette faget at det føles helt naturlig når han legger til avanserte klassisk-inspirerte toneganger og harmonier. Han har også en nokså uskolert stemme som det kan ta noen tid å venne seg til, men får du først tak på den, har den en stor varme og sjarme.

«Closer» låner ett og annet fra The Enid (Wolstenholme og R J Godfrey samarbeidet jo tett på begynnelsen av 70-tallet), mens «Shoes» er en vakker, liten perle med en grandios symfonisk avslutning.

**Caterwauling** er ikke et album som tar tak i deg umiddelbart, det er et album som heller ikke gjør all verden ut av seg, men et besøk i Wolstenholmes dystre galehus kan så visst være vel verd tiden.

## NORDAGUST

IN THE MIST OF MORNING  
NAUDR



2 X CD • NORGE • 2007 • LANDSCAPE  
www.nordagust.com

JOHN CHRISTIAN LIE

Noen der ute som husker symfobandet Ocean fra Nord-Odal? Bandet eksisterte i perioden 1991-98 og utgav EP'en **Newborn Ground** i 1997. I retrospektiv perspek-

tiv muligens en av landets mest misforståtte grupper. Det var en heller laber interesse for symfonisk rock i Norge i 1994-97 og de fikk vel aldri den anerkjennelsen de hadde fortjent. Undertegnede husker med glede konserten på Chateau Neuf i 1996, der det ble formidlet stemningsfull symfonisk rock, med flytende elementer og påvirkning fra nordisk, så vel som kontinental Europrog (les: Pink Floyd, Eloy, Camel, Marillion, Kaipa etc.). Et inntrykk som også ble bekreftet ved avnyttelse av deres mer obskure demo/øvingsopptak. Et par av sporene strakte seg sågar godt over 20 minutter i lengde. I mine ører rettferdiggjorde EP-utgivelsen aldri mer enn en mikroskopisk del av bandets musikalske konsept, og noen flotte melodier til tross, utstrålte utvilsomt mer kommersiell karakter enn brorparten av det materialet de faktisk hadde på repertoaret. Derfor var det meget synd at det ikke kom mer ut av Ocean. Siden fulgte det musikalske splittelser og bandet ble lagt på is.

Ut av asken kom trioen Nordagust, som så dagens lys i 1998. Først som et solo-prosjekt signert Daniel Solheim, før det hele utviklet seg mer i en slags bandretning. Etter tre meget lovende demo-CD'er (1999-2003) og fire års ventetid (inkludert harddisk-havari) er det på tide å presentere – ikke bare en, men to meget forskjellige CD-utgivelser som nå endelig materialiserer seg på det offisielle progmarkedet. Utgivelsene lanseres foreløpig på bandets eget selskap Landscape Records, men de håper på å få istand en distribusjonsavtale med et selskap snarest mulig.

Debutalbumet har fått navnet **In The Mist Of Morning** og er en naturlig videreføring av Ocean, samtidig som det er starten på noe helt nytt. Albumet er innspilt i perioden 2001-2003 i deres eget studio Jugramoen og består av 59 minutter med musikk. Musikken kan beskrives som nordiskinspirert symfonisk prog, dominert av Mellotron, gitar og vokal. Mollstemt så det holder og dramatisk anlagt, med et snev av horrorprog. Her veksles det mellom sensitive og tyngre partier og musikken fremstår tidvis like atmosfærisk og mektig som norsk natur. Natur og naturmystikk er trolig også viktige inspirasjonskilder, på lik linje med klassisk musikk og folketonen. De emosjonelle gitarso-loene slekter litt på John

Lees (Barclay James Harvest), men det kler de sorgtunge elementene musikkens.

Hovedkomponist i gruppa er Daniel «Solor» Solheim (gitar, vokal, Mellotron m.m.) og på sitt beste ivaretar hans ideer en personlig og virkelighetsfjern kvalitet. Symfonisk rock er tradisjonelt sett en svært krevende musikkstil å utvise egenart innenfor, og grenen avhenger i høy grad av kvaliteter på melodisiden. I Nordagust sitt tilfelle skal de ha honnør for at de tør å blottlegge følelsesaspektet i så høy og personlig grad som de gjør gjennom melodilinjene, ikke minst gjennom den litt såre vokalen til «Solor». Modige valg er også tatt hva angår instrumentering. Passer det med munnharpe eller sither i en symforocklåt, krydres lydbildet deretter. Med et sterkt låtmateriale som er spennende orkestrert stiller Nordagust sterkt på sin debut-CD. Skal musikken fremføres live trenger trioen et par medlemmer til, så om noen føler seg kallet er det bare å kontakte Nordagust. Gjestevokalist på albumet er forresten Agnete Kirkevaag (Madder Mortem).

**Naudr** som er bandets andre utgivelse, er skrevet og innspilt over en tre års periode etter **In The Mist Of Morning**. Den karakteriseres som annerledes, mer spontan og «urnorsk» og består av 40 minutter med musikk. I det store og hele en mer eksperimentell utgivelse med et tydelig folkloristisk preg og grassate mengder naturmystikk.

Tekstene er både på engelsk og nynorsk, i tillegg til mer uforståelig språk (minner om kvæling). Lydbildet preges i større grad av tyngre gitarer og tonesprang som kan minne om den mer progressive/symfoniske delen av norsk black metal (Arcturus, In The Woods etc.). Her finnes også elementer fra mer typisk nordisk prog ala Ånglagård, Landberk (i de melodiske instrumentalsasasjene) og referanser til f.eks. norske Thule (les; etnisk prog, parret med gravrøst og mer antydende ambient-prog). Ånglagård og Landberk spiller jo på sine svenske røtter, mens Nordagust gjør dette på sitt særnorske og trolleske vis. Tidvis manisk og uhyggelig i stemning, men helt klart pirrende og fascinerende.

Nordagust skal virkelig ha honnør for at de har strukket

seg langt og dratt det musikalske/konseptuelle et dristig steg videre med denne utgivelsen. Med seg på innspillingen har de også fått med seg Malte Vinje på fiolin, som gjør en formidabel innsats og virkelig setter farge på lydbildet. Nordagust har laget to album som burde appellere til lyttere av samtlige nevnte grupper.



Outer Limits var et av de bedre japanske progbandene på 80-tallet med utgivelser som **The Scene Of Pale Blue** og **The Boy Playing The Magical Bugle Horn**. Etter nærmere tjuen år på sidelinjen, har bandet oppstått på nytt, og det med alle medlemmene unntatt vokalistintakt, altså er både fiolinist Takashi Kawaguchi og tangent-spiller og komponist Shusei Tsukamoto med (begge har forøvrig hvert sitt lille solostykke på albumet).

Stilmessig har de heller ikke endret seg stort, de spiller fremdeles en litt mystisk, nærmest eventyraktig musikk – en blanding av King Crimson og Curved Air på låter som «Over And Above» (fra **Phantasmagoria**). Litt mer polerte har gruppa dog blitt på tjuen år, men ikke så mye at det er plagsomt. Instrumentalt er de fremdeles glitrende. Fiolinist Kawaguchi er en eminent tekniker som allikevel uten problemer innordner seg det å være en del av et band. I tillegg er de flinke til å bygge opp spenning og å utvikle låtene i litt uforutsigbar retning, noe de blant annet viser i «Consensus».

«Lullaby» har noe Debussy over seg mens «Algo Rhythm» er tung og bombastisk og med mer enn et lite hint til **Larks' Tongues** siden av Crimson. Dette viderefører de i «Spiral Motion» – tenk gitarsoloen i «Starless» supplert med en gnistrende fiolin solo.

Outer Limits klarer å gjøre musikken spennende selv

om albumet i hovedsak er instrumentalt og mye av dette igjen består av soloer. Grunnen er (i tillegg til gode solister) blant annet at de evner å komponere interessante bakkepper for soloene, her er ingen luring over én eller to akkorder.

**Stromatolite** er ikke noe typisk gjenforeningsalbum, her er ingen gamle gubber som prøver å gjenskepe glemte tider, dette er tvert imot et nytt, friskt album fra en ytterst kreativ gjeng som tilsynelatende ikke har vært borte i det hele tatt.

Vær obs på at Musea-versjonen av albumet har et litt annet (og mindre vellykket) låtutvalg en den japanske originalen fra Saitama.



I en årrekke har black metal vært et av Norges fremste eksportprodukter, men det mange glemmer er at også progressiv metal har begynt å få fotfeste både her til lands og internasjonalt. Og i spissen finner man **Pagan's Mind** og **Circus Maximus**, to band som hittil ikke har stått tilbake for noen av de største internasjonale artistene i sjangeren.

Etter en ok start med debutalbum **Infinite Divine** slo **Pagan's Mind** ut i full blomst med skiva som absolutt hører til kremen av norske metalskiver noen sinne, nemlig **Celestial Entrance**. Tør jeg å påstå at «Through Osiris' Eyes» er en av tidenes beste norske låter? **Enigmatic: Calling** ble også et sterkt album, kanskje ikke helt på høyde med forgjengeren, men likevel en jevnt over sterk utgivelse. Og nå er vi altså kommet til fjerdeskiva til **Pagan's Mind**, **God's Equation**, og det lukter dessverre en liten skuffelse.

Soundet er fortsatt det samme, pompøse og episke som vi har blitt kjent med bandet gjennom. **Pagan's Mind** hører alltid ut som **Pagan's**

Mind, og de har definert et solid sound og uttrykk gjennom sine skiver. Likevel fremstår låtmaterialet som mer ujevnt, mindre progressivt og nesten som man har gått tom for gode og nye ideer. Skiva er på ingen måter dårlig, men sammenlignet med det bandet har gjort på sine to forrige utgivelser, er dette bare middels bra. Produksjonen er som vanlig knall, musikerne og vokalistene upåklagelig dyktige og cover/artwork nok en gang av beste sort. **Circus Maximus** kommer nok ut som den store vinneren av progmetal-året 2007, i hvert fall her til lands.



På **Drosophila Road** prøver PPs å utvikle seg videre fra debutalbum **Psycho Erectus**. Grappa satser på lengre og færre komposisjoner, og vokalen er blitt viktigere. Inspirasjonen fra Frank Zappa, som var underliggende også på debut, blitt tydeligere, og smelter sammen med den melankolske jazzrocken som preget debutten. Ambience-aspektet er fortsatt der, men det kommer mer gradvis, og som lytter vil du ha opplevd mange sinnsstemninger før albumet kommer så langt. **Drosophila** er ikke nødvendigvis et mer strukturert album enn forgjengeren, men det virker som det i større grad ligger en plan bak det. Dette framgår også av fokuset på konsept: Vedlegg til CDen er heftet «The Adventures of Ned Busckii», en novelle om en tenkende flue som også preger coveret.

Andre ganger tviler jeg på om det ligger noen egentlig plan bak albumet, og erger meg litt over tendensene til selvpoptatte forsøk på å være eksperimentelle. Skrekkeksemplene er en to minutter lang, ensformig kakofoni av lyder på slutten av «Last Train To Casket County», og den påfølgende 14 minutter lange «Sotto Voicce» som er halvparten mørk

ambient/spacerock og halvparten tilfældige lydeffekter. Men den litt friskere «The Mirrorman» sørger for en mer dynamisk avslutning, og overbeviser meg igjen om at Zappa/krautrock-inspirert humor er den rette veien å gå for PP.



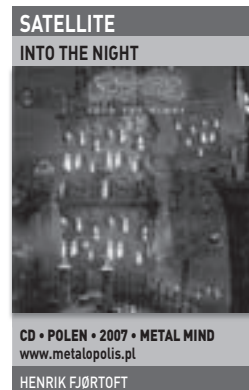
Jeg må innrømme at jeg ble positivt overrasket da Saga kom med sitt forrige album **Trust**. Låtene satt helt enkelt mye bedre enn på en årrekke, og på årets **10.000 Days** fortsetter Saga den fine formen. Denne skiva ser dessverre ut til å bli den siste fra våre canadiske venner, i hvertfall foreløpig, for nå har nemlig vokalist Michael Sadler annonsert sin avgang, etter å ha fulgt bandet i over 30 år.

Så var det albumet da. Som vanlig demonstrerer Saga at de har full kontroll på sin melodiose og småprogressive rock. Kombinasjonen av fyldige og flotte synthlinjer og sterke bakomliggende gitarsoloer har på mange måter blitt varemerket til Saga gjennom årene. Med basis i dette grunnlaget fyller de på med den karakteristiske stemmen til Sadler, samt en stadig rytmeseksjon i form av trommer og bass. Albumets ni spor strekker seg over drøye 50 minutter, og byr på litt forskjellig. «Sideways» føles nesten som en låt bandet kunne gjort på sine tidligere dager, og er muligens min favoritt på skiva. Tittelsporet, en stemningsfull og vakker ballade, virker å være Sadlers avskjedslåt, og teksten følger denne tematikken. Forøvrig vil jeg nevne den stilige instrumentallåten «Corkentellis», en låt som viser at et liv uten Michael Sadler fortsatt er mulig.

Mange vil nok mene at Saga rent produksjonsmessig ikke er i nærheten av det de en gang var. Der de før eksperimenterte og brøt barrierer, følger de i dag i sine

egne fotspor. Sammenlignet med forgjengerene **Trust**, **Network** og **Marathon** skiller årets seg ikke spesielt ut. Samtidig må dette ikke misforstås, for jeg liker soundet til Saga. Problemet ligger heller i at det kreves mer på den komposisjonelle fronten når produksjonen er enten dårlig eller lik tidligere materiale. Men dette er bare bagateller!

En over 30 år lang musikalsk reise tar slutt, og nå gjenstår det bare å se om Saga begir seg ut på nye eventyr, enten i instrumentalt form eller med ny vokalist. **10.000 Days** setter uansett utfall et meget verdig punktum på en karriere som har bydd på mye spennende og flott musikk.



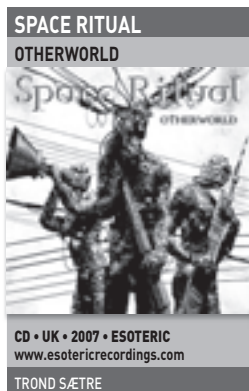
Det begynner å bli en stund siden **Collage** skapte magiske toner med sin neoprogressive rock. Likevel skulle det vise seg et nytt band i skumringen, som både inneholdt nesten samtlige av førstnevnte medlemmer og ikke minst videreførte mye av deres musikalske uttrykk. **Into The Night** er bandets tredje album, og har enormt mye å leve opp til da forgjengerene **A Street Between Sunrise And Sunset** og **Evening Games** tidvis imponerte stort.

Førstesporet «Into The Night» åpner albumet på en fantastisk måte. Den starter rolig, i beste **Collage**-ånd, med deilig vokal og rolige rytmer. Det fylles etter hvert på med himmelske keyboard og flott gitarspill. Suiten «Dreams» følger etter, og er med sine 13 minutter delt inn i tre deler. Musikken her minner faktisk mye om **Frost\*** og **Magellan** på sine beste dager, og byr på et massivt og nesten aggressivt uttrykk. Gitarsoloene til Sarhan Kubeisi også minner mye om en viss **John Mitchell**, som jo spilte i nettopp **Frost\***. Siste del av «Dreams» begynner som en rolig og in-

strumental affære, men den bygger seg til slutt opp mot et vakker og majestetisk klimaks.

«Downtown Skyline» fortsetter i en helt annen retning. Versene er mykere og har fokus på de vokale partiene og spennende perkusjoner fra Wojtek Szadkowski. Innimellom tar låten likevel mer av, men da i en instrumental form. «Lights» er dog albumets eneste rene instrumentallåt, og er med sine to rolige pianobaserte minutter et behagelig pust på dette albumet. Videre finner vi «Don't Walk Away In Silence», som er den mest rocka og kanskje mest tilgjengelige låten på skiva. Igjen møter vi gitarspill i John Mitchells gate. «Heaven Can Wait», en ni minutter lang episk skjønnhet, viser Satellite fra en mørkere side. Spesielt Krzysiek Palczewskis atmosfæriske keyboards er verdt å merke seg her. Albumets siste spor «Forgiven And Forgotten» byr nok en gang på fine vokale prestasjoner av Amirian, som på alle sporene, men utover i låten samarbeider de øvrige musikerne og danner en svært symfonisk og sterk avslutning på albumet.

Trommeslager, låtskriver og produsent Wojtek Szadkowski har med **Into The Night** løftet sitt Satellite til nye høyder, og dette er i mine ører noe av det beste 2007 har bydd på så langt.



Spacerocken er ikke hva det en gang var. Den er bedre.

Nik Turner er i slag. Han synger, skriver skruete tekster og blåser alt han orker i saksofonen. Av juridiske årsaker kan han ikke lenger kalle det nåværende bandet sitt for X-Hawkwind, selv om flere av de gamle bandkompisene hans fra Hawkwind er med (inkludert Ollis og Slattery fra originalbesetningen). Like greit, spor du meg. For når Space Ritual kommer med sitt før-

ste studioalbum etter flere år på veien, overrasker spacerock-dinosaurene positivt. De framstår som et nytt og framfor alt moderne band.

Space Rituals musikk er mørk, men mangeartet, med innslag av både jazz, ambient og klassisk. Instrumentering og lydeffekter, koplet med tekster av science fiction-forfatteren Michael Moorcock, sørger for den perfekte atmosfæren. Dette er spacerock i ordets mest bokstavelige forstand. Albumet høres ut som en science fiction-film – en kult/b-film for voksne. For **Otherworld** er også et kaotisk album, der diverse ideer blir slengt omkring, både musikalsk og tekstmessig. Musikalsk skifter det mellom rene lydbilder, industriell rock, modernisert spacerock og enkelte mer melodiose passasjer. Tekstmessig bidrar Nik Turner like mye som Moorcock, og tekstene – enten de blir lest eller sunget – kan best beskrives som bisarre ordleker. Historien, i den grad det finnes en, gir ikke mye mening, og rent musikalsk begynner albumet å gå tom for inspirasjon mot slutten. Men når du har lyttet deg gjennom hele **Otherworld** føles det likevel som å ha vært på en berg-og dalbane av en romreise.



At et så spesielt prosjekt som Supersilent faktisk nå står ved sin åttende utgivelse, sier noe om at det i den store, vide verden fortsatt er rom for musikk som går langt, langt utenfor allfarvei på alle mulig måter. Gjennom en rekke sterke utgivelser har denne norske kvartetten markert seg som eksponenter for en bredt anlagt elektroakustisk hybrid som høres ut som om de har svelget store mengder King Crimson og Tangerine Dream, slengt på litt kontemporær støy musikk, litt arktisk ambient og sentraleuropeisk elektronika og

kjørt det hele gjennom food-processoren til en gal professor som har satt det hele sammen igjen. Musikken tar seg god tid og pensler etter hvert ut massive og monumentale lydbilder som griper tak i lytteren og påkaller visjoner om et symfockband som prøver å improvisere fram en musikalsk dommedagsvisjon. I bunn ligger alskens trommer, droner og bass-synhter, mens Arve Henriksens trompet og Ståle Storløkkes synthet får ligge på toppen av det hele. Sammen med Deathprods lydmanipulasjon og sampleskaper de krasse klanger og urovekkende lydkulisser. Ja, Supersilent er noe helt for seg selv.

Men aner vi en aldri så liten stillstand rent kreativt? Atter en gang begynner alle låtene i de små og bygger seg opp. Som så ofte før anlytter Jarle Vespestad trommegrovet en stund før han øser på. Storløkken er sparsommelig og bruker den samme leadlyden du har hørt før, og nok en gang har Deathprod gravd seg langt ned i lydarkivet og kommet opp med lydbiter og effektbruk som skaper uro og bevegelse i lydbildet. Men man har på mange måter en følelse av at man har hørt det før. Og det er ingen tilfredsstillende følelse når man har med et slikt lag musikere å gjøre. Lyden er fin og det hele er ytterst kompetent utført uten at det likevel, kanskje med unntak av førstekuttet, tar helt av. Kanskje burde bandet, som gjør et nummer av at de aldri øver, men bare møtes for å spille inn, kanskje treffes noen ganger i forkant av neste utgivelse?



Endelig er skipadden Jemtrion klar for nye eventyr, og det betyr gjerne at Trion er ute med sitt andre album **Pilgrim**. De involverte er denne gangen, som sist, medlemmer fra Flamboyant Head og Odyssee. Trio(n)en Menno Boomsma

(trommer og perkusjoner), Eddie Mulder (bass og gitar) og Edo Spanninga (keyboards, piano, hammond og mellotron) danner dette bandet, som på alle måter har sine røtter i 70-tallet.

**Pilgrim** er, som forgjengeren **Tortoise**, et instrumentalt verk som fokuserer på vakre og stemningsfulle melodier spilt på «den gamle måten». Her er det snakk om akustiske gitarer, svevende mellotrone og retrolydende synthet. Tidvis kan Trion minne om de roligere og mer instrumentale delene til artister/band som Genesis, Camel og Steve Hackett. Albumet består av 11 spor som teller mellom to og åtte minutter. I tillegg finnes det to bonusspor, hvorav den 23 minutter lange «Frank» skiller seg ut som en virkelig godbit. Denne ble i utgangspunktet innspilt hos Musea til deres utgivelse av **The Spaghetti Epic**. Låten ble såpass populær blant bandets fans at de valgte å spille den inn på nytt i en ny versjon, for så å gi den ut på **Pilgrim**.

Selv beholdt jeg **Pilgrim** i spilleren i dagevis etter jeg mottok den. Av og til trenger man deilig, avslappende og vakker musikk, og når den i tillegg både er progressiv OG bruker mellotronen for alt den er verdt, da kan det vel ikke bli bedre? Et album som fortjener en plass i hvilken som helst platesamling.



New York-bandet Zs teller to gitarer, to trommisere og saksofonist, fire av dem håndterer dessuten vokal. De gjorde seg først bemerket lokalt ved å tolke partiturer av modernistiske tone-settere som Earle Brown og Harry Partch, men har i senere år konsentrert seg om egenkomponert materiale. Zs sokner til den uklassifiserbare kretsen som omfatter artister av typen Yowie, Flying Luttenbachers, Child Abuse, Upsilon Acruz

og Behold...The Arctopus (hvis bassist Colin Marston har produsert både **Arms** og **Time Of Orchids' Namesake Caution**), men de har en atskillig mer opplagt akademisk fremtoning.

For det første: dette er noe av den mest møysommelig utskrevne musikken jeg har hørt på lang tid. Zs spiller «maksimalistisk minimalisme»; det kan virke tilsynelatende repetitivt men består i vesen av ekstreme notevekslinger i ualminnelig høyt tempo. Alt er innspilt live i studio med klare lydverdier uten minste antydning til manipulasjoner, og sjokkeffekten av å skulle høre dette uavbrutt er virkelig noe for seg. Zs er verken et rockeband, et jazzorkester eller et samtidensensemble, kanskje ikke engang noe midtveis, men dette blir da heller ikke essensielt for mottagelsen av musikken når du lytter. Sjeldent har jeg fått en mer abrupt fornemmelse av «Ny Musikk» som definert fenomen.

For det andre – og siste: en gruppe som Zs målbærer et segment av virtuositet som ellers ikke har noen som helst plass i vår elektriske verden av lyder. Og da tenker jeg ikke kun på teknisk kapabilitet (du skal være ytterst kompetent for i det hele tatt å prøve deg på noe slikt som dette), men på selve den kunstneriske konseptuelle manøveren de formulerer. En gruppe som Zs kan sikkert virke komisk snål for den uinnvidde, men en viderekommen lytter vil bli konfrontert med trusselen om begrepsrevolusjon i møte med denne musikken.

Hvem «likner» de på da? Svar: null. Motivasjonen bak et verk som **Arms** er å plan- te, ikke verken å fortolke eller forkynne. En overfladisk observasjon vil selvfølgelig avvøde de sedvanlige henvisningene til Henry Cow og Zappa, men dette vil i så fall si mer om budskapets avsender. **Arms** er et vidunderlig rart album, «rart» som man likte som barn.

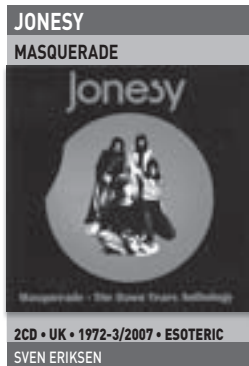


## Esoteric Recordings

Esoteric Recordings (tidligere Eclectic) fortsetter sitt fine arbeid med å re-utgi klassisk britisk prog, og denne høsten har de vært særs aktive. Her er et lite knippe av selskapets senere utgivelser.



En utgivelse som muligens har større historisk enn musikalisk verdi. Ikke for det, det er mange som liker dette nokså naive og lite virtuose, men (med alle sine begrensninger) eksperimenteringsvillige bandet som halter både rytmisk, vokalt og instrumentalt, men som i korrekt tidsånd laget et konseptalbum (om Romerriket, intet mindre) med lange (Inoen vil si uttværende) låter og med alle de tidsriktige instrumentene (fløyter, Hammond, Mellotron osv.). **Arena** var gruppas andre og siste album, og det ble spilt inn under relativt primitive forhold med produsent Peter Bardens. Reutgivelsen inkluderer en kort artikkel om bandet, og Esoterics 24-bit remaster har sikkert hentet det som er å hente ut av de originale tapene. Ingen bonus-spor.

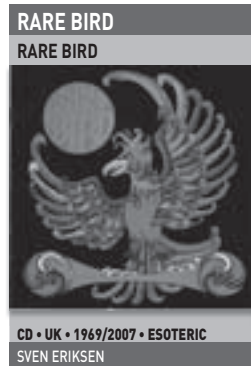


Jonesy var gjenstand for en presentasjon i et av de tidlige nummerne av Tarkus (nr 5, for å være presis), de var et band trygt plassert i progens 2. divisjon med sin blanding av Crimson'ske Mellotroner og influenser vekselvis fra psykedelia/protoprogram, rock og jazz. **Masquerade** inneholder bandets komplette diskografi - tre album pluss en single (samt en meget kort «out-ta-

ke»). Bandets debutalbum, **No Alternative** (1972), er røffit i kantene, upolert, relativt nyansetattig dominert som det er av John Evan-Jones' wah-wah-gitar og Jamie Kaleths Mellotron. Til andrealbumet, **Keeping Up** (1973), hadde de byttet ut den relativt seige rytmeseksjonen og hentet inn trompetisten Alan Bown (fra gruppa med samme navn). Albumet viser et mye mer sofistikert band, og Bowns elektriske trompet tilfører lyd til trengt variasjon i lydbildet. Låtmaterialet er også gjenomgående av høyere kvalitet. Den 10 minutter lange «Critique» med sine frijazz-improvisasjoner, blir albumets svakeste kutt og viser med stor tydelighet at selv om Bown til en viss grad behersker improvisasjonskunst, så henger ikke resten av bandet med.

På **Growing** (1973) hadde bandet skiftet stil bort fra det symfoniske og mot en hardere rock/jazz. Muligens en skuffelse for dem som hadde overdoset på den mellotronistiske **Keeping Up**, men skiva viser at bandet ønsket å utvikle seg, og at de langt på vei lyktes med det. Låta «Growing» er forøvrig et beskt angrep på britisk musikkindustri. Også denne gang prøver de seg på et langt, improvisert stykke, men heller ikke her evner de å engasjere (i allefall undertegnede) i motsetning til hva for eksempel King Crimson gjorde på samme tid, selv om de har fått med seg et lite strykerorkester på galskapen.

Jonesys musikk har til nå kun vært tilgjengelig på CD fra enten Japan eller Korea, så la ikke denne sjansen gå fra deg til å skaffe deg dette bandet, som med sine tre album var en viktig bidragsyter til tidlig britisk symfonisk prog. Du får også bandets historie, skrevet av Mark Powell.



Dette er gruppas to første album (av i alt fem). Debuten, (kalt **Rare Bird**), ble utgitt sent 1969, og bærer preg av dette. Her snakker vi om protoprogram spilt av en kvartett bestående av orgel, elpiano, bass og trommer. **Rare Bird** fikk en pangstart da deres første single «Sympathy» ble en hit, og dette albumet inneholder da også et knippe låter i samme sjanger: tung, orgelbasert, melodisk prog produsert av John Anthony (Genesis, VdGG bl.a.). Med organist Graham Field, elpianist Dave Kaffinetti og ikke minst vokalist og bassist Steve Gould, klarte de å skape en egen sound som var progressiv, men allikevel ganske annerledes enn majoriteten av progbandene på den tid - også dem med omtrent tilsvarende besetning. (Det låter ikke mye som The Nice, for å si det sånn). Med sine pastorale stemninger, blytunge komp og sjelfulle vokal, traff de et publikum både utenfor og innenfor progkretsene - ikke minst i Italia.

I 1971 kom oppfølgeren **As Your Mind Flies By**, og bandet tok et skritt bort fra det relativt korte pop-låtene mot lengre komposisjoner, og de fylte hele side 2 med suiten «Flight», som var det mest ambisiøse gruppa noen sine gjorde. Produksjonsmessig tok de også et stort steg (fremdeles med John Anthony i produksjonsstolen), og **AYMFB** er en av de mest velklingende platene fra denne tiden. (Dette albumet har forøvrig også blitt presentert i vårt «Mimrehjørne»).

De medfølgende heftene forteller bandets historie, og begge utgivelsene har bonus-spor i form av singler som ble utgitt parallelt med albumene.



Det britiske bandet **Paladin** ga ut en håndfull skiver på begynnelsen av syttitallet og er vel det som kan kalles en jevnt over middelmådig representant for det man kaller «proto-prog». Det vil si i all hovedsak bluesbasert tungrock med lange låter og lange solopartier. Skivene er pent pakket inn og inkluderer en rekke bonuskutt. Men dette klarer ikke å skjule at dette er ekstremt datert musikk som ikke har fortjent den klassikerstatusen de til tider har vært gjenstand for.



mus motor i Gong, forlot dette bandet i 1975 og flyttet til Mallorca for å komme på avstand til en stadig mer pengefokuset og hensynsløs platebransje. Men i kontrakten med plateselskapet Virgin, hadde Allen forpliktet seg til å gi ut et album til. Så i et primitivt hjemmestudio, assistert av en gjeng lokale musikere, spilte han inn **Good Morning**. Kjenner du Gong, vet du til en viss grad

hva du kan vente deg, men Allen solo er vesentlig mer dempet og forsiktig, og kan nesten minne om en slags pussig og litt lettere vimsete syntese av Robert Wyatts naivisme og enkelhet, Richard Sinclairs vokallinjer forent med nesten Genesis-aktige melodier av typen «For Absent Friends» og et mer dempet og harmonisk Gong. Mesteparten av musikken er uten bruk av trommer, noe som gir musikken et mye mer drømmende preg, og den eneste låta med bruk av klassisk rytmeseksjon, den over 11 minutter lange «Wise Man In Your Heart», er også den som låter mest ute av kontekst. Et koselig, om enn litt forglemmelig, album som så likevel har fortjent å bli gjenuttgitt med oppdatert lyd og cover.



Big Sleep var et meget kortlivet band som egentlig var sekstitallsbandet Eyes Of Blue med ny identitet. Deres eneste album ble utgitt på det lille selskapet Pegasus, og uten promotering forsvant den i det store, sorte hullet sammen med mange andre album, de fleste fortjent nok, så ikke dette. Derfor er det gledelig at albumet endelig har fått sin fortjente re-lansering.

Albumet åpner med den vakkre «Death Of A Hope», skrevet og sunget av bandets trommeslager John Weathers (senere Gentle Giant) og med strykere arrangert av bandets keyboardist Phil Ryan. Albumet ellers er fullt av kontraster fra «Free Life» (som ellers ligner mer enn godt er på Led Zeppes «Babe I'm Gonna Leave You») som har en fin orgelsolo midtveis) vi de småpsykedeliske «Aunt James» og «Sain & Sceptic», den enkle rockelåta «When The Sun Was Out» til det 11 minutter lange tittelkuttet som er innovent både blues og jazzrock, hele tiden med Ryans orgel og Taff Williams' gitar i hovedrollene.

**Bluebell Wood** er ikke noe glemte mesterverk, men et solid album fra et band som ikke var redde for å utfordre ulike sjangere. Om de så på seg selv som et progband, er nok tvilsomt, men **Bluebell Wood** burde uansett kunne appellere til kjennere av tidlig 70-talls prog.



Relansering av en liten klassiker som bør være obligatorisk for alle Canterbury-fans. **The Civil Surface** var Eggs siste studioalbum, og ble spilt inn etter at bandet egentlig var oppløst og Dave Stewart hadde gått over til Hatfield. Her er Stewart (orgel) tilbake sammen med Clive Brooks (trommer) og Mont Campbell (bass, piano og blåser). Selv om **The Civil Surface** består av mange og sprikende arrangementssider, er albumet som helhet nøye strukturert, med ypperlig balanse mellom de minimalistiske og de symfoniske multi-instrumentelle partiene, og mellom orgel, trommer og bass. Musikken har også mye iboende humor. Det eneste partiet jeg misliker på dette albumet er avrundingen av «Nearch», der Stewart og Clive Brooks, mellom lange pauser, terger lytteren med stadig mer uregelmessige og tilsynelatende tilfeldige piano- og trommeinnslag.

## ANDRE



Egg

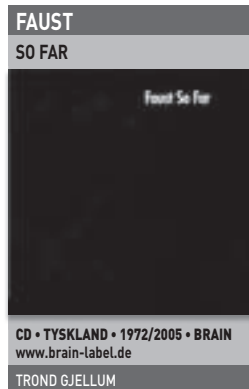
Electric Sandwich blir regnet som en banebrytende gruppe i tysk rock. Likevel rakk de ikke å spille inn mer enn ett album. Krautrockfaktoren er lav, unntatt på det monotone psykedeliske åpningssporet «China». Noen har prøvd å kategorisere ES som et tidlig jazzrockband, hvilket er en drøy forenkling. Selv om albumet har blåserseksjoner inspirert av Soft Machine, er innslagene av bluesrock minst like markante. I ettertid virker ikke albumet særlig komplekst, men «I Want You» og «Material Darkness» har svært allsidige stemningsregister. På sitt beste blander ES jazz og blues i fine arrangementer som kan minne om de klassiske progbandene. Lydbildet er imidlertid så datert som det kan få bli.



Tysk «krautrock» kan være så mye, og det råder vel liten tvil om at Cluster er blant de bandene som virkelig fortjener den klassikermerkelappen som kanskje litt for fort slenges på en god del av disse utgivelsene. Deres drømmende, elektroniske musikk ble ofte sammenlignet med Tangerine Dream, men Cluster hadde likevel et annet lydbilde dominert av mindre symfoniske klanger, og hadde ofte en intimitet som Tangerine Dream manglet. **Cluster II** er en god eksponent for dette soundet. Det er lite tradisjonelle melodier og strukturer her, og kan vel best karakteriseres som lange (ofte over timinuttersmerket) lyd-kulliser, ofte drømmende og melankolske, men likevel med en undertone av skumle klanger og lydlandskaper. Et album som fortsatt står seg den dag i dag.

På **Zuckerzeit** gikk bandet i en mer tradisjonell melodisk retning, med korte (ikke særlig mer enn 3-5 minutter lange) fokuserte låter med kreativ bruk av rytmebokser, hjemmeorgler kjørt gjennom et hav av effektbokser, modulerte gitarer og så videre. De har noen fellestrekk med Kraftwerk i sin rofesting i tysk folkemusikktradisjon, og fine nynnbare melodier pop-

per ofte opp. Men der Kraftwerk får det til å låte stramt og regissert, er Cluster løse og i formen, og låtene har et ofte lettsindig preg preget av en lun humor. Harmonisk sett tar Cluster noen flere sjanser, uten at det blir krasst og kaldt, og musikken har nok mer til felles med avantgarde enn Kraftwerks popmusikk. **Zuckerzeit** låter nok pr. 2007 noe mer datert, men er likevel ei skive som har en viss interesse utover det rent historiske.



Ut av Tyskland kom det i løpet av syttitallet mange såkalte «krautrock»-band, men kanskje et av de mest legendariske, og sannsynligvis beste, var Faust. Bandet holder det fortsatt gående, men det er nok den tidligere syttitalssproduksjonen som de fleste holder for å vær den beste. På **So Far**, bandets andre album som nå foreligger i remastret utgave, viser de den imponerende spennvidden som plasserte dem i spissen. Visst kunne de bli syre og rotete og bli stående fast i et blues-rockunivers, men de maktet også å introdusere mer dynamikk både i låtskriving og fremførelse, noe som gir dem et mer mangfoldig og hørbart uttrykk enn mange andre samtidige «kraut»-band. Bandet puttet inn nesten Dada-aktige elementer i et univers der også onkel Frank (Zappa) spøkte i bakgrunnen. Selv om studioet var av den meget enkle typen, klarte de likevel å komme opp med imponerende kreative lydcollager og makter faktisk å bruke studioet som et instrument, nesten i ren Zappa-ånd. Tidvis begir de seg inn i et nesten symforeokaktig landskap, noe som gir skiva en fin variasjonsbredde. Skal du få med deg et «kraut»-album, tror jeg ikke **So Far** er noe bombekudd.



Brødrene Rolf og Klaus Fichter spilte bare inn ett album under navnet Yatha Sidhra, men det er et album som står seg godt i progressiv rock generelt og krautrock spesielt. Albumet er delt inn i fire suiter, og som navnebruken antyder, er dette meditativ musikk med orientalsk preg. Samtidig er dette på ingen måte ren bakgrunnsmusikk eller det vi gjerne omtaler som typisk new age. Selv om musikken har en langsom opp-

bygging og en ofte repetitiv og nærmest hypnotisk slagverksseksjon, føles den aldri ensformig. Den kan beskrives som en strøm av skiftende impulser satt i system.

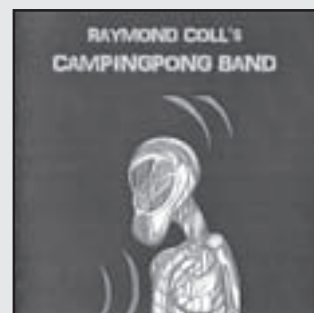
Strukturelt går albumet fra atmosfærisk og drømmende til tungt blues-aktig og nærmest aggressivt, før det avrunder på den samme harmoniske måten som den begynte. Utviklingen virker naturlig, og gir inntrykk av å være nøye planlagt.

**A Meditation Mass** er et vakert album fra første stund du setter det på, men nyanseene i musikken er så subtile at flere det trengs flere gjenomlyttinger for å få fullt utbytte. Hvis du har tålmodighet til det, så demp lyset, sett på CDen, ta på deg høretelefonene og konsentrer deg fullt og helt om musikken. Stearinlys er klisjémessig, men det hjelper nok på stemningen, det også.

## VEKTOR RECORDS

presenterer **RAYMOND COLL'S CAMPINGPONG BAND**

– et nytt prosjekt fra Ray Coll (ex-Raastoff).



Et nyskapende stykke freeform avantgarde/syre/blues-musikk med visse progressive og ambiente elementer. En snodig miks mellom det rytmisk sprudlende og det beksvarte stemningsmessige uttrykket. Det meste kommer ut av hjernen...

Sjekk ut utgivelsen «Raymond Coll's Campingpong Band» (med bl.a. Frank Berg Olsen, tidligere trommis i Veslefrikk/Octopus).

Tilgjengelig er også følgende produksjoner fra Raymond Coll:

<b>Intravenøs Lykke</b> (2004)	kr. 100,-
<b>12 sanger om</b> (2005)	kr. 100,-
<b>Sort Sol</b> (2005)	kr. 100,-
<b>Raymond Coll &amp; Studio U65</b> (2005)	kr. 100,-
<b>Paradigme V</b> (2006)	kr. 100,-
<b>I Riga</b> (2006)	kr. 100,-

<b>RAASTOFF:</b>	
<b>22 Fotsaar Til Ingen Nytte</b> (2003, dobbel samle-CD)	kr. 150,-
<b>RAASTOFF:</b>	
<b>Ut I Det Blå...</b> (2004)	kr. 100,-

[www.raymondcoll.com](http://www.raymondcoll.com)

Send bestilling + adresse til: [raymond.coll@spray.no](mailto:raymond.coll@spray.no) / ev. SMS til 920 66 302 og CD'ene sendes pr. post.



**ARILYN** gir oss tradisjonell neoprog med et tidvis heavy tilsnitt. Bandet skifter mellom rolige gitar-/pianobaserte ballader og mer up-tempo neoprog med mye keyboards og fokus på dynamikk. Vokalisten mestrer ikke engelskuttalen til fulle, og dette skaper et lite irritasjonsmoment. Førørig er låtmaterialet svakt og lydbildet lite spennende. Albumet **Alter Ego** av tyske Arilyn anbefales altså ikke. [mossgrabers.de/Music/Arilyn](http://mossgrabers.de/Music/Arilyn)



Kvartetten **BONEBAG** har fokus på melodisk rock med progressive tendenser. Blant annet er trommis og vokalist Arno Menses fra Sieges Even involvert på albumet **Noli Me Tangere**, og det høres godt. Bonebag er nok hakket mer rocka og hakket mindre progressive enn nevnte band, og de mangler først og fremst et godt nok låtmateriale for å kunne gjøre seg bemerket i progsgjengeren, eller innen melodisk rock for så vidt. Det ene øyeblikket er de rocka, fengende og melodiske, mens i det neste blir det hele rett og slett for sterilt og typisk. Til tross for dette kan nok skiva falle i smak hos mange lyttere der ute, men kanskje ikke først og fremst våre lesere. [www.bonebag.nl/](http://www.bonebag.nl/)



I nyere tid har Japan voldt en del artister som

manøvrerer i et vrient fusion/worldmusic/elektronika-leie (Metagaia, Tadashi Goto), og trioens **CRACKS** (git, bass, trm, program. + gjester) er enda en slik. Platen **Synchronous Yawn** er en ferd over ni rimelig korte instrumentalkutt som trist nok gir tittelen rett. Med mulig unntak av den suggererende jungelhymnen «Crying Cave Man» er dette heller tørre og livløse låtfasader med en og annen sprekk solo (sax eller gitar), og her gjør regelen seg gjeldende: Ytre dyktighet dunder? Ikke når den indre suger! Sangen «Long Walk» lyder attpåtil som et muzak-plagiat på Stomu Yamash'tas «Wind Words», noe som faller spesielt uheldig ut for et band med samme nasjonalitet. [www.poseidon.jp](http://www.poseidon.jp)



Devon Graves og hans **DEADSOUL TRIBE** er ute med sitt hittil tyngste album, og verket har fått tittelen **A Lullaby For The Devil**. Musikken er mørk, dystert og blytung nesten hele veien. Bare balladene «The Gossamer Strand» og «Fear» viser Graves fra en mer melankolsk side. Bandets beste skive, **A Murder Of Crows** (2003), var på ingen måte noe mesterverk, men i forhold til årets utgivelse er denne et mye bedre valg for den som ønsker å grave i Graves musikalske verden. **A Lullaby For The Devil** er enda et steg i feil retning for Dead Soul Tribe. [www.deadsoultribe.com](http://www.deadsoultribe.com)



**DIMENSION X** spiller mørk og dystert metal

med klare referanser til progressiv rock. Konseptskiva **Implications of a Genetic Defence** viser et band med solide musikere og et variert uttrykk, og de kan tidvis minne litt om svenske Evergrey. Den dyktige vokalisten gir musikken et løft med sin mørke og nesten spørgmodige stemme. Spennende de første par gangene i spilleren, men neppe noe å investere altfor mange kroner i. [www.unicornrecords.com](http://www.unicornrecords.com)



Den amerikanske gruppa **GLASS** har spilt på **Progman Cometh** i '02 og '03 samt på **BajaProg** i '02, og slikt kan det fort bli plate av om man ikke er forsiktig. Glass har aner tilbake til 70-tallet, og de har her en imponerende gjesteliste med blant annet Elton Dean, Hugh Hopper og Richard Sinclair, men dette redder dessverre ikke denne liveplata fra å være bare så der spennende. Glass er et band som aldri riktig har fått taket på det, og det lider de under her. Kanskje plata ville ha framstått i et annet lys om man hadde vært godt kjent med låtene deres, men med langdryge komposisjoner som i tillegg lider av sosial angst og slett ikke vil bli kjent med noen, så er det jammen ikke lett. [www.musearecords.com](http://www.musearecords.com)



**JUNK FARM** er en heavytrio med tangenter som spiller tett, presist og energisk. Albumet **Ugly Little Thing** inneholder en slags maskulin fusion med orgel og gitar i hovedsetet, men har også influenser fra metal, jazz og

rock. Slett ikke verst hvis du liker denne typen musikk. [www.unicorndigital.com](http://www.unicorndigital.com) [www.junkfarm.de](http://www.junkfarm.de)



Presseskrevet omtaler **Orion Symphony**, et verk av den nederlandske komponisten **HENRIËTTE KAT** som kompleks, dynamisk og dyp. Men for trente ører låter dette veldig som standard new age-synthmusikk. Også CD-designet tyder i høyeste grad på det, tross i at Musea distribuerer albumet. Selv Vangelis er mer kompleks og dynamisk enn denne søte, ufarlige kvasi-kosmiske stemningsmusikken som går inn det ene øret og ut det andre. En lettvekt. [www.henriettekat.nl](http://www.henriettekat.nl)



**KBB** bekrefter sin posisjon som et av Japans beste fusionorkestre. Produsent, komponist og fiolinist Akihisa Tsuboy styrer som vanlig det meste med sikker hånd. Han har en egen evne til å sanse nøyaktig hvor mye KBB bør eksperimentere med stemninger, instrumentering og fusjonering før det blir for selvpoptatt og demonstrativt. Resultatet er en svært iørefallende fusion mangler virkelig innovasjon, men som likevel er kompleks nok til stimulere en erfaren lytter. Behagelig, til dels romantisk slapp-av jazz og progressiv fusion med høyt adrenalinnivå balanseres utmerket mot hverandre. Tsuboy's fiolin passer like godt til alle anledninger, og de opplagte referansene her er Mahavishnu Orchestra og Jean-Luc Ponty. KBB har eksistert siden 1992, men har

bare tre studioalbum og et livealbum på meritlisten. **Proof Of Concept** er et like godt sted å begynne som noe. [www.musearecords.com](http://www.musearecords.com)

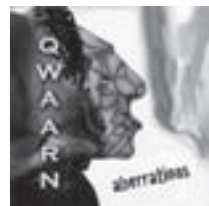


**DAISUKE KUNITA** er etter omslaget å dømme en tenåring med referansene i orden, både hva gjelder musikalsk inspirasjon og støtteapparat. På CDen **Fuzzy Logic** hjelper gitaristen av fire øyensynlig nesten like unge herrer på trommer, keys, sax og bass, og her leveres energisk instrumental fusion med hint til det meste mellom Mike Stern og Bill Frisell, pluss et Canterburydrypp i ny og ne. Musikken er svært kompetent; så vel teknisk som kreativt oser dette av vidunderbarn-med-stipend-på-konservatorium (null tempooverdrivelser, klinsoloer eller annet smakløst), og tilmed lyden er utsøkt. Særlig honnør går til hovedpersonen selv, som har en fargerik og rå, men likevel ren og disiplinert sound. Stilmessig blir dette like fullt noe forutsigbart i lengden, ikke minst med tanke på at samtlige låter varer i 6-9 min. [www.musearecords.com](http://www.musearecords.com)



Australske **THE NECKS** har vi skrevet mye om, men **Townsville** markerer første sceneopptak fra dem. Trioen (flygel, ståbass, perk) har siden '85 seilt i et utforsket postrock/nyjazz-farvann, i studio-sammenheng over arrangerte repetisjonsforløp i gjerne timelange linjer der hver minste nyelse gir dramatiske opplevelser av tid og

rom som lydkonsept. Live er The Necks imidlertid akuttlyd; én musiker angir idé og følges om litt av de andre, og der gorr frem en audioorganisme i det hele. Her dreier det seg altså om den 53 min. lange Townsville, oppkalt etter åstedet i Northern Queensland, og som presseskrivet sier: «Never mechanical minimalism – since each moment is invested with an intense presence» – en presis utredning av bandets kreative lydøkonomi. Mens trioens musikk ellers ofte glir inn i rytmiske løp, blir dette stykket liggende som et brusert osean av sonisk farve; en eventuell fremdrift blir aldeles overflødig. Slike prinsipper innbyr til fadese i ukundige hender, men i The Necks' regi levnes vi et glitrende tablå av levende motiver. En gruppe som knapt kan overvurdere. [www.rermegacorp.com](http://www.rermegacorp.com)



På Unicorn-labelen finner vi **QWAARN**, en gruppe som blander sjangere tildels med stort hell. De er tidvis symfoniske, men her er også klare psykedeliske og «etniske» referanser. **Aberrations** er en spennende plate av en gruppe som hele tiden gjør sine egne ting på sin egen måte, og som garantert vil gi deg noen overraskelser underveis, ikke minst gjennom utradisjonelle arrangementer og et variert instrumentbruk. Lovende! [www.unicorndigital.com](http://www.unicorndigital.com) [www.qwaarn.com](http://www.qwaarn.com)



Berlinertrioen **ROTOR** har et tøft bandnavn, synes vi. Musikken på **3** gjenspeiler da også disse

barske forhåpningene, med en riffbelagt instrumentallyd som utelukkende mener å skulle drive den lyttende – dette er IKKE intendert som dyp kunst. Rotor hevder å spille stonerrock og henviser bl.a. til Kyuss, men sannheten er at hele skiven kunne vært en oppsamling av midtseksjoner fra gamle Pink Fairies- eller Alex Harvey-låter. Best funker det når trionen spør på med kassegitar eller Rhodes i tillegg til det ustoppelige el-g/bass/trommer-maset, dessverre skjer ikke dette for ofte. Materialet blir snart ensformig, og med unntak av sistelåten «Transporter» er det lite som henger igjen.

www.elektrohasch.de



**SCALE THE SUMMIT** er sikkert både flinke og ambisiøse (i allefall påstår de det i presseskrevet sitt), men for egen del kunne vi ha håpet på at denne ambisjonen strakk seg lenger enn til å kloner dusinvis av jazz-metal-rock-band. Visst kan de spille fort, og visst er det tidvis intrikat, men det blir ikke automatisk god musikk av slik. Ganske trøttsamt i lengden blir albumet **Monument** også.

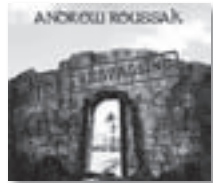
www.myspace.com/scalethesummit



**RANDOM TOUCH** er en improtrio fra Illinois. C. Brown (perkussjon), J. Day (keys) og S. Hamill (gitar) har alle passert midtlivet og besitter et vell av musikalsk erfaring, også akademisk. Med **Alchemy** utgir bandet sin sjuende CD, en 68 min. lang sak med 14 meditasjoner over løs form, uten noe bevegelsesprinsipp utover det som skapes på slump. Dette er verken ambient

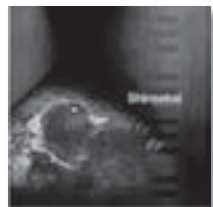
eller frimusikk av den kokende sorten, snarere varsomt vekst og rørelse med visse kosmiske skimt. RT får følge av videokunstner M. Ebbin, som står bak den over to timer lange filmmontasjen som dekker DVD-delen. Innholdet her er identisk med den visuelle installasjonen trioen nytter som bakteppe for sine konserter, og de enkeltstående fragmentene tituleres etter sine medfølgende lydspor. Også filmene er improviserte snitt, opptaks- og klippemessig; tittalls timer tilfeldig innspilling og påfølgende seleksjon etter et musikalsk tilpassningsmønster ligger i bunn. Alchemy som kunstkonsept er søtt, ikke spesielt avansert eller sært, men forbeholdt dem som gleder seg over frilydens luner.

www.randomtouch.com



Tyske **ANDREW ROUSSAK** spiller stemningsfull og synthorientert neoprog på sitt album **No Trespassing**. Albumet er både selvskrrevet (med unntak av to låter av J.S. Bach) og selvuttgitt, og det inneholder totalt ti låter som aldri greier helt å engasjere. Vi hører en musiker med talent, men det skorter dessverre på både produksjonen og på kvaliteten på flere av låtene. Et detaljrikt lydbilde, noen fine instrumentpartier og en habil vokalist er ikke nok for å gjøre dette til en god utgivelse. Roussak mangler originalitet, særpreg og ikke minst et sterkt låtmateriale.

www.andrew-roussak.com



I harmoni med 80-tallets symfoniske prog-bølge i solens rike finner

vi **SHINSEKAI**, som på albumet med samme navn trakterer en hardtslående, instrumental variant av arven etter KCrimson og PFM. Gruppen anføres av keyboardist Yu Shimoda, som utelukkende spiller gamle klaviaturer. Dette gjør han med en skarp og hissig grunn tone, og med tiden tenker man nesten på det frenetiske tangentarbeidet til Yonin Bayashi, den japanske orgelrockens «far». Men selv om Shinsekai er bundet i svunne leiter, viser bandet i f.eks. «Riviere of Life part I» (fater?) at den nye og frie alder har piplet inn; dette er et outrert stykke for slagverk og Mellotron, der sistnevnte sure påkønder brukes som perkusjonseffekt. I det store har Shinsekai et preg av karikatur mer enn av pretensjon, som et slags Østasiatisk Kåre & The Cavemen med litt andre kilder.

www.poseidon.jp



**SIDE STEPS** er enda en japansk fusjongruppe som ikke greier å skille seg ut fra mengden. På **Alive II** (en oppfølger til livealbumet **Alive**, selvsagt) leverer de iørefallende tradisjonell fusjon med jazzimprovisasjoner og progressive arrangementer. Likevel flyter det ut i en musikalsk saus der alt høres likt ut. Men de skal ha ros for utmerket produksjon. Lyden på albumet er så klar at det er vanskelig å høre at det er spilt inn live.

www.musearecords.com



Trioen **SPACED OUT** (bass, trm, git, Midi) kommer fra den fransk-

språklige enklaven i Ontario, Canada (og IKKE fra Québec), og har rukket å hevde seg med sin metalliske, instrumentale progfusjon. Denne filen har vært kjørt med vekslende hell av navn som Ohm, Djam Karet, Gordian Knot og Ko-becky, alle teknisk ufeilbarlige enheter med drøy tempo- og høy blendefaktor. Slik musikk er selve innbegrepet på versellappen «flinkis», og for SO gjelder dette om mulig enda mer. **Live At The Crescendo Festival** gir oss en komplett opptreden med gruppen. Røffe riff og tøffe rytmer raser av gårde, over, under og på kryss av hverandre; soloer brekker og treffer, snur og stiger, piler videre. Når det klaffer er dette faktisk ganske stilig («Infinite Ammo», «Blood Fall», «New Breed»), men låtene går etter hvert i ett grunnet den lave distinksjonen i struktur og lydbilde.

www.spacedoutmusic.com



**SUSPYRE** er et lag som har mye morsomt for seg. I utgangspunktet er det et progmetalband, men de har i tillegg hatt seg med et kor og orkester. Ikke så rent sjeldent går slikt veldig galt, men i dette tilfellet fungerer det rett så bra. Ikke minst fordi bandet har mye å by på selv og fordi de bruker virkemidlene på en intelligent måte. Riktignok slipper vi ikke unna metal-klisjene, men selv for folk som normalt ikke liker slikt, blir **A Great Divide** en både interessant og positiv opplevelse. Litt «over the top» innimellom, bevares, men i en musikalsk sammenheng som dette er jo det halve mora. Vi gjør et unntak fra prinsippene våre og anbefaler denne skiva.

www.nightmare-records.com

TRYGVE MATHIESEN

TRE GREP OG SANNHETEN  
- PUNK I NORGE 1977-80



At Tarkus Magazine anmelder denne boka kan vel sees på som noe av et paradoks – omtrent som om et muslimsk tidsskrift skulle anmelde kokeboka «Svin på 100 måter». Men så hadde det seg altså slik at boka lå i redaksjonens postkasse en dag, så da sitter vi her med den og kan ikke annet...

**Tre grep og sannheten** er et omfattende verk; stort format, 350 sider med en imponerende mengde bilder, presseklipp, sitater og anekdoter – i tillegg til en løpende tekst. Boka er en kompromissløs analyse av hvorfor og hvordan punken kom til Norge. Forfatteren har et syn på andre deler av musikkbransjen som står i stil med punkens grunntanke; alt annet er verdiløst og det gir vi blanke faen i. Han holder seg klokelig langt unna å analysere musikken (da kunne det nok blitt en særdeles tynn bok), men konsentrerer seg om å sette punk-bevegelsen inn i et samfunnsperspektiv.

Punk er muligens den formen for rock som rent musikalsk står lengst fra i alle fall store deler av progen, men som fenomen burde den være interessant nok, og sånn sett er dette en bok som slett ikke trenger å håndteres med ildtang. Tvert imot, progen oppsto ut av et lignende musikalsk vakuum som det som skapte punken – uttrykksformene er bare veldig annerledes. Pendelen var i den andre enden av skalaen. I dag befinner vel begge musikkformer seg i omtrent den samme

«undergrunns»-divisjonen etter å ha hatt hver sine «fem minutters berømmelse».

Det er en ikke uvanlig oppfatning (i alle fall blant progfans) at punken «drepte» progen, men Mathiesen ser det ikke nøyaktig slik. Det var ikke snakk om å kjeppjage progen ut av boligen sin, snarere å okkupere et allerede forlatt hus. I følge Mathiesen hadde progen seg selv å takke, da den stagnerte rundt 1976-77. (Som eksempler skriver han at både ELP, Genesis, Yes og Gentle Giant stort sett bare hadde uinteressante live-album å komme med i '77, og at musikkformen var blitt blodfattig og fjern – nåvel, ham om det.) Vi får heller ikke inntrykk av at progen var «hovedfienden», snarere den generelle kommersialiseringen av pop og rock og det «faktum» at hele musikkformen (altså rock) lå i respirator. (Nå levner forøvrig som nevnt ikke forfatteren andre musikkformer enn punk særlig ære overhodet). Live-musikk på klubb-nivå i Oslo var ikke-eksisterende i 1977, noe progen knapt kan få hele skylden for, men ikke minst dette mener han la veien åpen for en musikkform som punk.

Boka er kronologisk oppbygget og kapitler som «Noe måtte skje, men hva», «AKP-ml: Rocken er fienden», «Hardrock mot Willoch», «I am a poseur - stil og mote» og «Fukkallogy som nihilisme» viser ganske godt hvor landet ligger innholdsmessig. Det er uansett en imponerende bok i all sin detaljrikdom, skrevet med stor innsikt (tror vi, i hvertfall), og presentert i en form som gjør den spennende både å finlese og å bla mer sporadisk i. Vi misunner kanskje ikke punkerne musikken de må lide seg igjennom, men det er all grunn til å misunne dem boka de har fått om fenomenet sitt.

## AFTER CRYING

LIVE

DVD • UNGARN • 2007 • PERIFERIC  
www.aftercrying.com

SVEN ERIKSEN

Endelig – etter tjuv år kommer en konsert-DVD med dette eminente ungarske bandet. En konsert tatt opp lille julaften 2004 under «Periferic Music Festival». Etter en flott liten intro, åpner de med den korte, men dramatiske «Viaduct» (fra 6), hvoretter vokalist Zoltan Batky entrer scenen, og bandet drar igjennom store deler av det seneste albumet **Show**. I motsetning til det engelskspråklige albumet, framføres hele denne konserten på ungarsk, noe som gjør det enda litt mer eksotisk for oss nordboere.

Bandet er i storform! De klarer å kombinere sin musikalske virtuositet med en stor dose energi, noe som får dem til å framstå som et ordentlig rockeband uten at de derigjennom gir slipp på de subtile elementene som har gjort dem til en av de mest sofistikerte gruppene innenfor dagens progressive rock.

Mye av konserten er konsentrert rundt det seneste albumet, men i løpet av de nesten to timene som forestillingen varer, rekker de innom også mye annet: «Jónás imája» og cellosoolen «Stonehenge» fra **De Profundis**, «Arrival Of The Manticore» fra **Föld és ég**, og «Don't Betray Me» og «Confess Your Beauty» (i en ganske elektrisk versjon) fra debutalbumet **Overground Music**, for å nevne noe.

Selv om de, når det trengs, framstår som et energisk rockeband, får vi også se og høre mange av de andre sidene av bandet. Peter Pejtsik tilbringer mye tid bak celloen, Balasz Winkler og Zoltan Lengyel spiller firhendig boogie-piano (i «Burlesque»), og Winkler

beriker musikken i stor grad med sitt vakre trompetspill. Ferenc Tormas Fripp-aktige gitarspill sammen med bandets tidvis ultrasymfoniske lydbylde skaper store kontraster. Få artister klarer i dag å være så vakre og melodiske – og samtidig skape så intelligent og utfordrende musikk.

After Crying er et utrolig fascinerende band som også evner å formidle musikkens store spennvidde i en konsertsammenheng. Lydmessig er konserten perfekt uten at vi mister live-følelsen. Og til å være et band som i stor grad sitter pent og spiller notene sine, så er dette en særdeles visuelt konsert, noe selvfølgelig en smakfull lyssetting og førsteklasses filming bidrar til. I det hele tatt er dette en av de fineste konsert-DVDene jeg har – kanskje den aller fineste.

## BARCLAY JAMES HARVEST

LEGACY - LIVE AT THE SBE

DVD • UK • 2007 • ESOTERIC  
www.esotericrecordings.co.uk

SVEN ERIKSEN

Det finnes for tiden to utgaver av Barclay James Harvest. Bassist Les Holroyd har én gruppe, en ganske glatt sådan som konsentrerer seg mye om 80-tallsrepertoaret. Det «andre» BJH holdes i hevd av John Lees (gitar) og Woolly Wolstenholme (keyboards), og deres hovedvekt ligger på 70-talls-stoffet, faktisk med en avstikker helt tilbake til 1968. I tillegg rekonstruerer disse to herrene lydbylde fra den gang med stor autensitet, blant annet ved at Wolstenholme reiser rundt med en god, gammel Mellotron (og en synth han har kalt KurtWeil). Nå betyr dette at det blir lite nytt å finne i de gamle låtene (i den grad de HAR endret på dem, er det i retning av det mer symfoniske), men i en live-setting er det vel dette publikum er ute etter.

På denne konsert-DVDen

spilt inn i november 2006, drar bandet (som i tillegg består av Craig Fletcher på bass, Kevin Whitehead på trommer og Mike Bramwell på tangenter) gjennom 16 mer eller mindre hederskronete låter. Blant høydepunktene er en usedvanlig vakker framføring av «The Iron Maiden», mens de for min del godt kunne klart seg uten platte svisker som «Hymn» «Poor Man's Moody Blues» og «Suicide».

De har konsentrert seg om de langsomme, symfoniske låtene så som «Mockingbird», «For No One», «Galadriel» og «After The Day», og det er forståelig. De få gangene de trår ut av denne stien (som for eksempel «Harbour» og «Medicine Man») virker de usikre, og man sitter med en følelse av at de mangler energi og ikke lenger takler andre sider av repertoaret).

Konserten som sådan er avslappet (nesten inntil det søvndyssende), men med to tangentspillere klarer de å gjenspeile alle nyansene i musikken, noe som ikke minst kommer til syne i Wolstenholmes fine «In Search Of England».

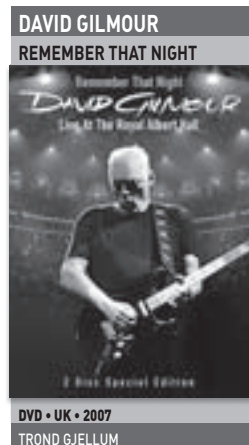
Lyd, lys og filming er upåklagelig, og ikke minst dette bidrar til at dette blir en svært så severdig DVD – spesielt hvis dette låtutvalget er din foretrukne utgave av BJH. Konserten er også utgitt på CD (litt forkortet), men denne blir atskillig mindre interessant, ikke minst fordi framføringene avviker lite fra originalene.

DVD • NEDERLAND • 2006 • ALPHA CEN  
www.kayakonline.nl

SVEN ERIKSEN

Aller først en advarsel: Denne DVDen er identisk med bonus-skiva som fulgte med **Merlin - Bard Of The Unseen** fra 2003 (anmeldt i Tarkus nr

28). For å oppsummere, så er dette en konsert med 2003-besetningen av gruppa, med gjestartistene Edward Reekers og Cindy Oudshoorn. 2003-besetningen vil si et 6-manns band med originalmedlemmene Ton Scherpenzeel (keyboards), Pim Koopman (trommer) og Bert Veldkamp (bass). Repertoaret strekker seg helt tilbake til debutalbumet («Mammoth»), mens det nyeste er «Full Circle» og «Close To The Fire» fra **Close To The Fire** (2000). Konserten gir oss en grei, men lite spennende gjennomkjøring av låtene, og selv om Kayak var (og langt på vei fremdeles er) et band med unike låtskrivereverner, så blir det å høre låtene med denne besetningen noe av en nedtur sammenlignet med en konsert med originalbesetningen. Det hjelper litt når Edward Reekers kommer innpå på to låter, men det er ikke nok til at **Kayak Greatest Hits Live** kan betegnes som en særlig interessant utgivelse.

DVD • UK • 2007  
TROND GJELLUM

I 2006 slapp Pink Floyd-gitaristen David Gilmour sitt første soloalbum på over 20 år, selv om noen vil peke på at Floyd-skivene fra åtti og nittitallet mer eller mindre er Gilmour-soloskiver forkledd som Pink Floyd... Plata gjorde det godt salgsmessig, og Gilmour dro ut på veien på sin første større turné med fullt band på mange år, og **Remember That Night** er et dokument fra denne turneen.

Hoveddelen av denne utgivelsen er viet en konsert i ærverdige Royal Albert Hall, og er en fin blanding av solo-materiale og Pink Floyd-stoff. Lyd- og bildekvalitet er av ypperste klasse og gjør dette til en særdeles behagelig opplevelse. Gilmour har valgt å kjøre et litt en-

klere show denne gangen, og her er ingen filmlerretter og flygende griser. Bandet er en usedvanlig velspillende enhet som ser ut til å kose seg glugg i hjel på scenen. Bandet inkluderer gamle bekjente som bassist Guy Pratt og keyboardist Jon Carin, samt «nye» medlemmer som den smått legendariske Phil Manzanera fra Roxy Music på gitar. Richard Wright er med og leverer varene på keyboards og vokal. Robert Wyatt er innom på kornett, David Bowie gjør «Arnold Layne» og «Comfortably Numb» til sine egne, mens Crosby og Nash ligger bak med vakre koringer. Og vi må jo ikke glemme mannen selv: David Gilmour er som alltid enestående dyktig gitarist med en helt personlig tone og et imponerende spill. Han gjør en bra jobb vokalmessig også, selv om stemmen kanskje er litt vel rusten når han prøver å treffe de høyeste tonene.

Det er mange fine øyeblikk på denne DVD-en, men noen utmerker seg i særdeleshet. Jeg syntes **On An Island** var ei fin, om enn litt vel snill, skive, men etter å ha hørt den forrykende liverversjonen, har jeg klart å se at skiva rommer mange fine låter, og det er ikke tvil om at det litt rære livebandet yter låtene mer rettferdighet. Fremføringen av klassiske Floyd-låter som «Breathe», «Time», «Wish You Were Here» og en fin omarrangering av «Shine On You Crazy Diamond» der låta stripptes litt ned og har et mer akustisk preg, er også minneverdige øyeblikk.

Men høydepunktet er uten tvil Floyd-klassikeren «Echoes» fra albumet **Meddle**. Her får du låta i sin fulle 23 minutters prakt, og den leveres med en intensitet og et trøkk som er mildt sagt imponerende. Et fantastisk lysshow gjør det også til en visuell opplevelse uten like.

I tillegg til konserten, får du også tre lengre dokumentarer om turneen og innspillingen av skiva, samt noen ekstrakonsertopptak og en tøff versjon av klassikeren «Astronomy Domine».

Så med over 5 timer audiovisuelt godteri, må dette alt i alt må kunne oppsummeres som den optimale julegaven til alle Floyd-fans.

## NEAL MORSE

**Sted:** Byåsen Kirke, Trondheim

**Publikum:** ca. 100 per kveld

**Fra Tarkus:** Henrik Fjørtoft

For andre gang i år valgte Neal Morse og hans familie å besøke Trondheim på sin såkalte kirketurné. Hans første besøk kunne dere lese om i Tarkus #40. Denne gangen ble det, i motsetning til sist, arrangert to kvelder med den kristne amerikaneren. Disse to kveldene kan vel neppe kalles konserter, men mer en form for kombinasjon av lovsang og bønn. Hovedfokus lå naturligvis på Neal Morse hans kristne budskap. Han fortalte om sitt liv både før og etter omvendingen, og hvordan både musikken og familien har påvirket han gjennom livet.

Likevel var det ingen tvil om at også progrockeren Neal Morse var til stede denne kvelden, og vi fikk servert en rekke kjente låter begge kveldene. Av de mest kjente fant vi blant annet «We All Need Some Light» og «Bridge Across Forever» fra hans tid i Transatlantic og godbiter som «The Temple Of The Living God», «Cradle To The Grave» og «All I Ask For» fra hans solokarriere. I tillegg spilte han en drøss låter fra sin «andre» karriere, hvor han gir ut rene kristne skiver med lovsang og viser. Også her var det mange fine låter å hente, og spesielt den «There Is Nothin' That God Can Change» ble ekstra satt pris på.

Begge kveldene hadde Morse med seg det lokale bandet «Kneel More», som hadde øvd inn en rekke av hans låter, og Byåsen Kirkes eget kor. Til og med hans to barn tok del i noen av låtene. All honnør til alle involverte parter, for her var det mye bra både musikk og sang, og ikke minst fine historier fortalt av en åpen og hyggelig mann som er flink til å nå ut til folk. Jeg fikk også tatt meg en liten prat med Neal i etterkant av den første kvelden, og hyggelig var det!

## GENESIS

**Sted:** Berlin

**Publikum:** 80.000

**Fra Tarkus:** Nils Vemund Gjerstad

### Genesis på det (u)jevne

Sommeren 2007 la et av tidenes største prog-band ut på turne. Det er all grunn til å spørre seg selv om de bare gjør det for pengene sin del.

I år var det første gang på tyve år at Collins, Rutherford og Banks spilte

travels), «Afterglow» og kanskje mest overraskende «Domino.» Herlig storslagent, akkompagnert av spektakulære spesiallagede videoer vist på storskjerm.

Under fremførelsen av «Mama» var det tydelig at Collins og resten av bandet ønsket å skape atmosfære, men tja, de lykkes bare delvis. Da imponerte Collins mer med fremføring av låtene som Peter Gabriel opprinnelig sang på platene.



sammen live. 3. juli var turen kommet til Berlin, hvor de spilte på den enorme utendørsarenaen Olympiastadion, som faktisk i sin tid ble bygget av nazi-arkitekten Albert Speer. Et godt egnet sted for pompøse arrangement som Hitlertaler, Fotball-VM og Genesis-konserter skulle man tro.

Bandet åpnet med et instrumentalt parti «Duke's intro» fra plata *Duke*, som gled over i «Behind the Lines». Kompetent og godkjent, men heller ikke noe mer. Mange av låtene hørtes ut som de ble spilt på automatgear og hitlåter som «Turn it on again», «Land of Confusion», «Invisible Touch» og «Follow You, Follow Me» var regelrett kjedelige. De låtene som fungerte best var de mer monumentale som «Home by the Sea», medleyen «In the Cinema Show», «Duke's

«Carpet Crawlers» og «In the Cage» var i Gabriels ånd, mens «I know what I like» smakte altfor mye av kommers-Collins. Gjøgleren og frontfiguren i bandet gjorde noen forsøk på å kommunisere med publikum, og klarte å få dem med på i hvert fall en allsang i låtene, men også det føltes rutinemessig og halvhjertet.

Instrumentalpartiene var tidvis interessante, med et litt annerledes lydbylde enn hva man kjenner fra platene, spesielt den melodiose «Ripples» gikk rett hjem hos undertegnede. Trommeduett med Phil Collins og Chester Thompson var et høydepunkt blant publikum, i hvert fall om man skal dømme etter responsen.

Konserten varte nesten to og en halv time, uten noen oppvarmingsband. Dessver-

re som det blir med slike storslåtte konserter med 80.000 mennesker til stede, var det en veldig distansert opplevelse, hvor man etter en stund lett bare blir passivt stående og observere det hele en smule likegyldig. Genesis anno 2007 lykkes altså bare delvis med å briljere live, og helheten ville definitivt føltes bedre om de hadde kuttet endel av numrene fremfor å gi en overdose. Å se en slik konsert på tv eller DVD tror jeg

## RUSH

**Sted:** Oslo Spektrum,

**Dato:** Fredag 26. oktober 07

**Publikum:** Fullt (9000?)

**Fra Tarkus:** Trond Gjellum

Rush er ikke av de bandene som besøker kongeriket med hyppige mellomrom, og denne fredagen var det faktisk 28 år siden trioens sist hadde satt sine ben på norsk jord. Jeg har alltid hatt en svakhet for de tre kanadiske herrer, og særlig materialet laget i perioden '76 til '81 er skiver som på en bra måte fusjonerer progelementer med sofistikert tungrock. Årets *Snakes And Arrows* er gruppas siste fremstøt på platefronten og viste at bandet faktisk ikke hadde glemt gamle kunster etter å ha rotet litt rundt på de siste utgivelsene. Ikke noen ny *Moving Pictures*, men ei god rockeskive som har fått gjentatt lytting.

En knallversjon av «Lime-light» satte det hele i gang, og «Digital Man» og den glemte klassikeren «Entre Nous» ble også dratt opp av hatten for å imponere publikum. Deretter kom noe nytt og noe gammelt, og selv om det var morsomt å bivåne det hele, ble det skjemmet av grumsete og høy lyd i en slik grad at noe av piffen forsvant ut av publikum. Bandet klagde over alderen og tok en 20 minutters pause, og entret scenen med et andre sett bestående av seks-syv låter fra *Snakes And Arrows*. Publikum var høflige, men kanskje ikke akkurat ekstatisk, selv om instrumentalen «The Main Monkey Business» og låtene «Far Cry» og «Armor & Sword» nådde kvalitetsmessig ganske høyt opp i liveutgave.

Men så... Med en seig og majestetisk versjon av «Witch Hunt» viste bandet at de likevel hadde full kontroll, og fra da av ble det en æresrunde uten like. Bandet dro til manges glede uventet fram «Circumstances» fra *Hemispheres* og «Natural Science» fra *Permanent Waves*, to låter som er av bandets mest «progressive» og utfordrende. «Distant Early Warning» ble levert med autoritet og

faktisk gir vel så mye. Jeg kommer i hvert fall ikke til å bruke særlig mange kalorier på å få sett Genesis live igjen – om ikke Peter Gabriel bestemmer seg for å bli med i bandet igjen da!

### Setliste i Berlin:

Duke's Intro (Behind The Lines)  
Turn It On Again  
No Son Of Mine  
Land Of Confusion  
MEDLEY (In The Cage, Cinema Show, Duke's Travels, Afterglow)  
Hold On My Heart  
Home By The Sea  
Follow You, Follow Me  
MEDLEY (Firth Of Fifth, I Know What I Like)  
Mama  
Ripples  
Throwing It All Away  
Domino  
Drum Duet  
Los Endos  
Tonight, Tonight, Tonight  
Invisible Touch  
I Can't Dance  
Carpet Crawlers



## THE FLOWER KINGS

**Sted:** Rockefeller, Oslo

**Dato:** 6.11.2007

**Publikum:** ca 400

**Fra Tarkus:** Trond Gjellum

Svenske The Flower Kings (TFK) har en høy stjerne hos mange av herværende magasins lesere, og selv om ikke det er alles kopp te, skal de likevel ha respekt for å ha klart å holde en såpass høy profil så lenge, både på plate og scenen. Nytt album betyr gjerne turné, og i kjølvannet av bandets siste album *The Sum Of No Evil*, var turen kommet til Oslo. Vel, det vil si, det ble faktisk nesten ikke en konsert i Oslo denne gangen, for på vei gjennom de svenske skoger fikk de et ublidt møte med en elg. Ny bil måtte skaffes og utstyr pakkes om, og når bandet entret scenen, hadde de knapt fått lydsjekket eller stemt instrumentene, noe som i ærlighetens navn må bemerkes at man til tider kunne høre.

Jeg er ingen stor TFK fan, men så likevel en anledning til å besøke Rockefeller denne kvelden, for bak trommesettet satt ingen ringere enn King Crimson's Pat Mastelotto! Eksakt hvordan dette samarbeidet kom i stand, har jeg ikke klart å bringe på det rene, men en trommis som skiller seg såpass ut fra hva bandet har hatt med før (kanskje med unntak av Hasse Bruniusson), kunne kanskje tilføre noe til et band som i en urovekkende stor grad har begynt å oppleves som statisk og lite interessert i fornyelse og forandring. Mastelotto gjorde en dugendes jobb, men passet kanskje ikke alltid helt inn i sammenhengen. Han er relativt tung på labben, og hans grovhugne spillestil passet ikke alltid til TFK sin



ofte florlette og poppete musikk. På mange måter gjorde Mastelotto litt av den jobben som Bruniusson har gjort når bandet har kjørt en besetning med trommer og perkusjon, så man satt litt igjen med en følelse av at det ble noen hull i rytme-seksjonen.

Jeg har faktisk, til tross for litt tvilsom fanstatus, sett TFK fem ganger i løpet av 11 år, og har sett dem bedre på scenen, men folk fikk det de var kommet for, selv om applausen ikke antok de store høydene sammenlignet med forrige konsert på John Dee. Mye nytt materiale var viet plass, men også noen gamle klassikere fikk prøvd seg i løpet av de over to timene bandet stod på scenen. En konsert på det jevne som heller ikke denne gangen gjorde meg til noen svoren fan. For til det blir musikken for lang

for lengdens skyld. Mange av de lange låtene oppleves, i alle fall av meg, som enkeltlåter bundet sammen av noen flytende overganger, og når dette er en form mesteparten av materialet har, går undertegnede fort litt lei. Det er ikke direkte dårlig, men blir bare litt for uinteressant etter hvert. Et annet ankepunkt er bandets vokalprestasjoner. Verken Roine Stolt eller Hasse Fröberg er noen virtuoser, og man merket seg at vokalpartiene ofte ikke stod seg helt i forhold til de ofte forrykende instrumentalseksjonene som bandet så absolutt skal ha en viss kreditt for, og jeg tok meg i å føle at det falt litt sammen når vokalen kom inn.

Det kan hende at elgkrasj, lite søvn og slikt gjorde sitt, men jeg har sett dem bedre, både form- og låtmessig.

glød, og ble godt mottatt av et stadig mer entusiastisk publikum. «The Spirit Of Radio» og «Tom Sawyer» fikk salen til å gynge før ekstranumrene, og etter «YYZ», kveldens siste låt, eide Rush salen.

Innimellom det hele fikk trommeslager Neil Peart og gitarist Alex Lifeson briljere med hver sin solo, Lifeson leverte forøvrig på akustisk gitar en publikumsflørt uten like i form av Beatles-klassikeren «Norwegian Wood»...

Lyden kom seg etter hvert (Oslo Spektrum er vel ikke uansett noen akustisk perle) og visuelt er Rush så definitivt blant de flinkere gutta i klassen. Ikke bare har det en imponerende og effektiv lysrigg, men de benytter også storskjermer til filmer og diverse mor-

somme innslag, der South Park-introen til «Tom Sawyer» virkelig tok kaka. Jeg la også merke til at Geddy Lee hadde byttet ut vaskemaskinene med tre digre kyllinggriller denne gangen. Som kanskje ikke alle vet, bruker ikke Lee forsterkere, men kjører bassgitaren rett i mikseren. Men for ikke å ødelegge balansen til Lifesons vegg av forsterkere, setter han på scenen opp diverse annet som kan fylle plassen på sin scenehalvdel. Slik som vaskemaskiner og kyllinggriller...

Etter over tretti år sammen ser man fortsatt spille glede hos Lee, Lifeson og Peart, og selv om ikke alt klaffet like godt hele kvelden igjen, viste likevel bandet at de fortjener ryktet som et av de bedre konsertbandene som befinner seg ute på veien for tiden.



## ZAPPA PLAYS ZAPPA

**Sted:** Sentrum Scene, Oslo

**Dato:** 12.10.07

**Publikum:** Fullt (ca 1800)

**Fra Tarkus:** Trond Gjellum

Etter fjorårets kraftoppvingning på Sentrum Scene, var det mange som så fram til Dweezil Zappa og kompani norgesturné i oktober i år. Under fjorårets konsert var Zappa-legendene Terry Bozzio og Steve Vai med i truppen, mens det på denne turneen begrenset «old boys»-laget seg til Ray White som spilte med Zappa i flere perioder på sent sytti- og tidlig åttitallet. Resten av bandet var de unge musikere fra forrige gang, en imponerende dyktig og trivelig gjeng som tydeligvis hadde fått musikken inn på et eller annet intravenøst vis, for dette ble spilt med en imponerende overbevisning.

Selv om bredden var stor over låtutvalget, ble det mye fra ca. 1979 og fremover, perioden med album som *Sheik Yerbouti* og *Joe's Garage*, som mest viste Zappa fra sin ofte grovkornede humoristiske side. Men selv om de enklere og mer umiddelbare låtene hadde litt større plass enn ved forrige besøk, fikk vi likevel nok et innblikk i den store variasjonen til komponisten Zappa. Her var de nesten klassisklydende komposisjoner, blendende solospill på gitar, keyboards, blås og trommer, komplekse, men likevel lekne instrumentpartier, tøff og groovy fusjon, tette koringer og forrykende samspill. Høydepunktene var mange, men «Pygmy Twylite» tok vel kaka i manges øyne. Her tok White helt av vokalmessig og påkalte ovasjoner som nesten løftet taket av lokalet. «San Bernadino» rocket også huset og Whites improviserte «When I Start Slapping You, I Can Never Stop» (laget på kommando av Dweezil Zappa) frembrakte den ene latterkula etter den andre.

Onkel Frank dukket faktisk opp han også, for under flere låter, som på «Cosmic Debris» og «Dumb All Over», figurete han på en storskjerm bak bandet, der han spilte både gitar og sang i gamle filmopptak fra sytti- og åttitallet, noe

som faktisk fungerte overraskende bra.

Den musikalske fremførelsen var henimot perfekt, og man hadde så definitivt følelsen av at dette ble gjort av respekt for mannen Zappa og ikke for å tjene noen lettvinde kroner på en enestående musikalsk arv. Dweezil Zappa gjorde på ingen måte skam på arven etter opphavet med den ene gnistrende soloen etter den andre. Han fremsto også som sikrere og mer utadvendt på scenen denne gangen, og lignet mer på den scenevante seremonimesteren som faren ofte kunne oppføre seg som.

Selv om det kun var White som i sin tid hadde stått på scenen sammen med Frank Zappa, låt dette likevel som et hvilket som helst godt konsertopptak fra åttitallet. Noen vil vel kalle dette et cover- eller tributeband, men det er en grov undervurdering av et fantastisk dyktig ensemble. Dette er utrolig mange hakk over det en assosierer med betegnelsen coverband, og skal man spille Frank Zappas musikk i dag, kan dette sannsynligvis ikke gjøres særlig mye bedre.

## MAGMA

**Sted:** Sentrum Scene

**Dato:** Fredag 28. september

**Publikum:** ca 400

**Fra Tarkus:** Trond Gjellum

For tretti år siden stod Magma på scenen på Kalvøya-festivalen sammen med andre samtidige band som blant annet Smokie. Sistnevnte har jo fått den tvil-

somme æren av å introdusere verden for begrepet «Norgesvenner», noe Magma ikke akkurat kan karakteriseres som. For etter hvert som årene gikk, var det vel færre og færre som så for seg at Christian Vander og hans stadig skiftende lag av kumpaner, skulle entre en norsk scene igjen.

Men Magma har i de siste årene spilt stadig flere konserter og nådd ikke bare gamle, men også nye fans, av bandets unike musikalske uttrykk, noe som gjorde tiden moden for et gjensyn med et norsk publikum igjen. Takket være arrangør Christian Willy Ruud og hans klippefaste entusiasme og vilje til å sjanse økonomisk, kunne så bandet endelig ta plass på Sentrum Scene en kald og klar høstkveld mot slutten av september.

Undertegnede gjorde unna oppvarmingsjobben med Panzerpappa og fant seg så en godstol i salen for å bivåne årets kulturbegivenhet. Uten store fakter entret bandet scenen og tro likeså godt til med storverket «Köhntarkösz» i sin helhet som første nummer. I drøye tre kvarter ble man satt inn i en tidsmaskin og brakt tilbake til 1974 og en musikalsk langtur i Christian Vanders musikalske univers som fikk publikum til å sitte igjen med et gedigent hakeslepp. Dynamikken var dramatisk, med Magmas karakteristiske blanding av det pompøse, grandiose, det enkle og det teknisk komplekse, eller som min side-

mann sa det «Carl Orff møter King Crimson».

Trommeslager og frontfigur Christian Vander tronet på midten av scenen og utøvde full kontroll over de ni musikerne mens han leverte rytmer med en massiv kraft og imponerende presisjon. Vokalistene hadde en fremtredende rolle, men i løpet av konserten fikk alle musikerne vist seg i diverse solo- og lagutspill, og mest imponert ble vel flertallet av publikummerne over bassist Philippe Bussonet. Maken til groovy bass-spill skal man lete lenge etter.

Å plukke ut låtmessige høydepunkter fra konserten, er vanskelig, for maken til engasjement og spilleglede i over to timer har jeg sjelden sett. Men den ovennevnte «Köhntarkösz» symfoniske eksesser gjorde et uutslettelig inntrykk på flere enn meg. Klassikeren «Hhaï» må også trekkes frem. Vanders vakre vokalintrø ga gåsehud på de aller fleste og fungerer fantastisk bra som forspill til en eneste lang fest av en låt som går fra det enkle og sakrale til det drivende og symfoniske.

Den funky «Kobaïa» fra debutalbumet ble kveldens siste låt. Den skilte seg ut fra de episke kvalitetene som de to før nevnte låtene hadde. Dens energiske groove og medrivende melodi, sto den seg likevel godt i sammenhengen og viste bandet fra en mer jazzete og funky side. Gitarist James McGaw dro i midtpartiet en gitar solo som gikk fra det lyriske til det maniske og fikk i retur

en rungende applaus fra et ekstatisk publikum.

Magma pr. 2007 er en unik musikalsk opplevelse som overbeviser gjennom å fremføre musikken med innlevelse og høy kompetanse på bekostning av effekter og unødvendig stafasje. Stadig skiftende besetninger har vært hverdagen i et band som Magma, og for andre band i samme situasjon, betyr dette ofte at uttrykket kan variere enormt fra besetning til besetning. Det som imponerer med Magma, er at bandet faktisk makter å fremføre gamle klassikere med en pondus og overbevisning som gjør at man ikke tar notis av at flertallet av musikerne på scenen knapt var født når mye av denne musikken ble skrevet eller fremført for første gang. Slik sett har Magma nesten mer til felles med et klassisk orkester enn et rockeband og man tar seg i å tenke at musikken lever et eget liv uavhengig av hvem som fremfører den.

Magmas gjensyn med Norge er noe av det største jeg noensinne har opplevd på en scene, og skulle bandet gjøre alvor av å dukke opp til neste år, burde de som ikke unnet seg opplevelsen, seriøst vurdere å dukke opp, for den progressive arven forvaltes pr. i dag ikke stort bedre enn dette.

I neste nummer følger et intervju med Magma-frontmann Christian Vander samt arrangør Christian Willy Ruud.



# Magma i Oslo

Sentrum Scene 28. september 2007



Fotos: Trond Gjellum

The Flower Kings



**The Sum Of No Evil**

The brandnew studio album from the well known progressive rock stars. **Limited Edition** Digipak incl. **Bonus** CD with 3 audio tracks + „Making Of“ studio report! OUT NOW!

Riverside



**Rapid Eye Movement**

The brandnew studio album from the progressive rock shooting stars. **Special Edition** Digipak incl. **Bonus** CD feat. selected audio content. OUT NOW!

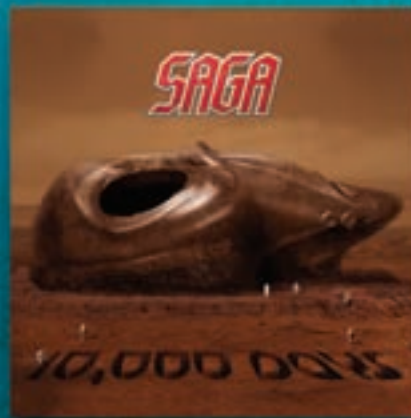
SIEGES  
EVEN



**Paramount**

The brandnew studio album from one of the leading progressive metal bands. OUT NOW!

SAGA



**10.000 Days**

Saga - **30th anniversary** - the brand new studio album. The farewell album of singer and co-founder **Michael Sadler**. Limited First Edition Digipak. OUT NOW!

THRESHOLD



**The Ravages Of Time**

The first Threshold compilation CD. **The Ravages Of Time** spans their whole career and features important and classic tracks from **Wounded Land** (1993) to **Dead Reckoning** (2007). A double CD for a special price, featuring four previously unreleased or hard to get radio edits. OUT NOW!

Ayreon



**01011001**

The new Ayreon double-CD album **01011001**, to be released on the 28th of January as **Regular Edition, Special Edition** and **Limited Edition**.