



Pétur Haffpór Jónsson



Hljóðspor



TIL NEMANDA

fiessi bók er eign skólans flíns og flú hefur hana a láni. Bækur eru dðrar og flví mikilvægt a fari, sé vel me flær. Gættu fless vel a skrifa ekki í flessa bók.



Gættu fless vel a> skrifa ekki í flessa bók.

Svaraðu öllum skriflegum verkefnum í vinnubók.

[illegible]

- 1) Nafn nemanda skal greinilega skrifað í línurnar hér að ofan.
- 2) Ástandi bókar við útlán og skil skal lýst flannig:
N: ný bók, G: gott, S: sæmilegt, L: lélegt.

Pétur Hafþór Jónsson

Hliðspok




MENNTAMÁLASTOFNUN

Hljóðspor

ISBN-978-9979-0-2503-0

© 2007 Pétur Hafþór Jónsson

© Ljósmyndir: Frá Nordic Photos: bls. 5, 6, 7, 11, 13, 15, 16, 17, 18 efst, 19, 20, 23, 25, 27, 32, 34 shv, 35, 38, 39, 40, 41, 50 neðst, 52 efst, 53, 54 neðst til hægri, 75, 97 efst.

Ljósmyndasafn Reykjavíkur: bls. 55 efst, 67 neðst, 69 neðst, 70, 71, 74, 90 efst, 101 efst.

Sigurgeir Sigurjónsson: bls. 72, 90 neðst, 93, 98.

Erling Ó. Aðalsteinsson: bls. 89 efst, 91 neðst.

Guðmundur Pétursson: bls. 48 neðst.

Þórdís Eyvör Aðalsteinsdóttir: bls 42 efst til hægri.

Jón Kaldal ritstjóri: bls. 12.

Jón Kaldal ljósmyndari: bls. 73 neðst.

Jóhanna Ólafsdóttir: bls. 95.

Aðrar myndir hefur höfundur tekið og safnað.

Ritstjóri: Ingólfur Steinsson

1. útgáfa 2007

önnur prentun 2014

MENNTAMÁLASTOFNUN

Kópavogi

Umbrot og útlit: Margrét Friðriksdóttir

Prentun: Litróf ehf.

Öll afritun óheimil.

Efnisyfirlit

Inngangur	4
Seiður Afríku	5
Ánauð og aðskilnaður	9
Gospel	13
Blús	19
Rytmaþlús	24
Sveitatónlist – Kántrí	28
Rokk og ról	35
Söngflokkar	50
Upphaf 7. áratugarins	55
The Beatles	58
London í létttri sveiflu	65
Mótmæla- og vísnaðöngur	75
Víxlverkandi sköpunarkraftur	77
Soul og Motown	83
Hippar og blómabörn	89
Lok 7. áratugarins	93

Jungangur

Dægurtónlistin óx og dafnaði á 20. öld, ríkulega nærð á auglýsingum og sölumennsku. Henni var snemma ætlað að ná til stórs hóps kaupenda með prentuðum nótum, blöðum, tímaritum og hljómplötum. Hún hefur jafnan þrífist best á tiskusveiflum og sífelldum nýjungum. Útbreiðsla hennar jókst með hverri tækninýjung, hljómplötum, útvarpi, sjónvarpi, segulböndum, myndböndum, geislaplötum, mynddiskum og Netinu. Rætur hennar liggja hins vegar djúpt í jarðvegi ólíkra menningarheima sem eru mun eldri en þessir miðlar.

Það kann að hljóma einkennilega en oft þróast tónlist bæði hægt og skyndilega. Hægt á meðan hlutirnir gerjast undir yfirborðinu og skyndilega þegar eitthvað nýtt skýtur upp kollinum og slær í gegn.

Mikið af alþýðu- og skemmtitónlist 20. aldarinnar á rætur að rekja til Bandaríkjanna. Þar bjó fólk frá öllum heimshornum og af öllum kynþáttum. En kynþáttafordómar og andstaða við samneyti hvítra og svartra mótuðu allt samfélagið. Engu að síður urðu þær stíltegundir sem mestan svip settu á dægurtónlist 20. aldarinnar til við ýmiss konar samruna evrópskrar og afrískrar tónlistar. Þrátt fyrir mótlæti sem upphafsmennirnir máttu stundum þola er löngu ljóst að fáir vilja lifa lífinu án þess að heyra blús, djass, gospel, rokk og aðrar tegundir tónlistar sem rekja má til þessa samruna.

Hvað vitum við um söguna og upprunann? Voru t.d. Bítlarnir breskir eða bandarískir? Var Elvis hvítur eða svartur? Hvort fyrirbærið kom á undan? Hvernig varð rokkið til? Hvað kemur afrísk tónlist okkur við þegar talað er um rokk? Hver er munurinn á blús og sveitatónlist? Hvernig er bítlahár? Hvað er hippi? Hvernig klæddist ungt fólk fyrir þrjátíu, fjöru- tíu og fimmtíu árum? Hvernig unglingar voru foreldrar þínir, amma og afi? Á hvaða tónlist hlustuðu þau? Voru unglingar yfirleitt til þá?

Sumum slíkra spurninga er svarað í þessari bók. Öðrum verður ekki svarað nema með leit, innan fjölskyldunnar, á bókasöfnum, á Netinu og með því að einbeita sér og fylgjast vel með í tónmenntartímum.

Góða skemmtun!

Seiður Afríku

ENGINN SKRIFAÐI SÖGU frumbyggja Vestur-Afríku. Hún lifði og dafnaði í munnmælum, frásögnum, söngvum, dönsum og hljóðfæraleik. Ýmsir siðir voru staðbundnir en margt áttu íbúarnir sameiginlegt. Víðast hvar sá ákveðinn flokkur eða stétt manna um að segja sögur og minnst merkra atburða. Það var þeirra hlutverk að viðhalda venjum og siðum ættbálksins og miðla til unga fólksins. Þannig varðveittist menningin í munnlegri geymd frá kynslóð til kynslóðar.

Ættflokkadans í Suður-Afríku árið 1950.



Það verður að dansa. Þessi háttbundna hreyfing útheimtist til að verða móttækilegur fyrir hinu yfirnáttúrulega. Það þarf að strekkja húðir yfir hola stofna og seiða fram þyt blóðsins og láta berar iljar berja bumbur jarðar uns göngin opnast á milli kviðar og heila með hvírfilsbandi við ómælisviðáttur himnanna – í þannig ástandi stigur maðurinn inn í helgidóminn.

Pétur Gunnarsson: Sagan af heiminum á bls. 17.



Trumba slegin á afrískri danshátíð 1959.

Fólk lifði í sátt og samlyndi við náttúruna en reyndi ekki að drottna yfir henni. Afrísk menning var fyrst og fremst menning heildarinnar. Dans og tónlist var ríkulegur þáttur daglegs lífs og helsta sameiningar- og tjáningarform hvers samfélags. Talið er að dans hafi upphaflega verið trúarathöfn.

Allir áfangar í lífi og starfi fólks voru haldnir hátíðlegir með sérstökum hætti. Sungið var um fæðingu, giftingu, dauða, sáningu, uppskeru og veiðar. Til voru söngvar sem færðu manni hamingju og aðrir sem vernduðu fyrir óláni; söngvar sem lofuðu þá sem fylgdu reglum og góðum siðum og söngvar sem lýstu fyrir litningu á þeim sem svindluðu og brutu af sér. Þá voru tónlist og dans stór hluti af trúariðkun fólks. Tónlist var svo samofin daglegu lífi að í sumum afrískum tungumálum var ekki til sérstakt orð yfir hana en þau orð notuð sem fylgdu viðkomandi athöfnum, verkum eða gjörðum.

Enginn sat kyrrlátur og hljóður á hátíðarstundu og fylgdist með þeim sem spiluðu og sungu. Slíkt var ekki til siðs í Afríku. Allir tóku virkan þátt í hátíðahöldum með fjölbreyttum siðum og gjörningum, víxlsöng kórs og einsöngvara (*call and response*) eða samspili hljóðfæraflokks og einleikara sem fram fór á sama hátt.

Hrynjandin
hin eiginlega
altæka viðmiðun í tilverunni
felur í sér flóð og fjöru,
nótt og dag
fæðingu og dauða.
Ég dansa
þar af leiðandi er ég til.

*Heimsbyggðin, saga mannkyns frá
öndverðu til nútíðar, bls. 191*

Samkvæmt afrískri þjóðtrú er andi eða sál í hverjum hlut. Þar af leiðandi hafa hlutir, sem gefa frá sér hljóð, „raddir“. Afríkumenn voru óhræddir við að láta þær raddir hljóma og nálgust hljóðfæri sín á allt annan hátt en Evrópumenn sem alltaf þurftu að hugsa um hvort þeir væru að spila rétta eða ranga nótu.

Trommusláttur var ákafur og margsamsettur og fylgdi honum flókið lófaklapp. Rytminn var borinn uppi af lófaklappi, trommum og öðrum ásláttarhljóðfærum sem hrist voru eða slegin á ýmsa vegu. Sumir spiluðu púls meðan aðrir léku ýmis hrynsmótíf eða mynstur ofan á grunnslagið.

Stundum var leikið á strengja- og trúblásturshljóðfæri líkt og þau væru ásláttarhljóðfæri. Rödd góðs söngmanns hljómaði reiðilega, glaðlega eða sorglega eftir því sem textinn gaf tilefni til. Hann „beygði“ tónana, renndi sér inn í upphafstón hverrar hendingar og brá sér upp í falsettu þegar minnst varði. Söngnum fylgdu ýmsir leikrænir tilburðir.

Fyrstu afrísku þrælarnir voru fluttir til Norður-Ameríku á 17. öld. Hin afríska menningararfleifð fluttist með þeim. Þar lifði hún áfram og veitti þeim tækifæri til að tjá tilfinningar sínar, vonir og örvæntingu. Þeir



höfðu leyfi húsbænda sinna til að iðka tónlist með þeirri undantekningu að trommur voru bannaðar. Menn voru hræddir um að þær gætu hvatt til uppreisnar. Þrælar Suður-Ameríku fengu hins vegar að leika áfram á trommur. Afleiðingin varð m.a. sú að suður-amerísk tónlist býr yfir seiðandi rytma sem lætur fáa ósnortna.

Það voru hins vegar aðrir þættir úr tónlist Vestur-Afríku sem skutu rótum í Norður-Ameríku. Raddbeiting og söngstíll voru gjörólík því sem þekktist meðal Evrópumanna. Þar má nefna víxlsöng kórs og einsöngvara

Þrælasala í Afríku um 1750.



*Nemendur berja bumbur.
Úr hverju eru þær búnar til?*

(*call and response*) sem birtist jafnt í söng og hljóðfæraleik. Seiður afríska dansins tók á sig nýja mynd í helgihaldi kristinnar trúar. Frá því verður sagt í kaflanum um gospel.

Rytminn var ekki brotinn á bak aftur þó trommur væru bannaðar. Í stað þeirra var líkaminn notaður til ásláttar. Fólk stappaði niður fótunum, klappaði saman lófunum, notaði varirnar til að líkja eftir trommum, sveigði sig fram og aftur og vaggði sér til hliðar eftir hljóðfallinu.

Ánaud og aðskilnaður

FIRÆLARNIR HITTUST Á LAUN á afviknum stöðum. Þar sungu þeir og dönsuðu tímunum saman af miklum ákafa og fengu útrás fyrir gremju, bágindi og sært stolt. Til urðu nýir söngvar sem fólu í sér duldar meiningar og skilaboð um uppreisn eða flóttu. Fyrirheitna landið var Afríka. Daginn eftir slíka samkomu rauluðu þeir þessa söngva fyrir munni sér án þess að kúgara þeirra grunaði nokkuð. Raddirnar voru hásar og hrjúfar. Að afrískum sið var sungið í tónhæð sem lá nærri talröddinni og menn léku sér að því að breyta setningum og hendingum við hverja endurtekningu. Þrælarnir renndu sér milli tóna eða hlykkjuðust kringum þá með ýmsum bugðum og beygjum, skelltu sér upp í falsettu og drógu seiminn. Inn á milli drundi í djúpum bassa eða brá fyrir blíðlegu rauli. Andlit söngvaranna voru tjáningarrík og endurspegluðu þá tilfinningu sem fólst í söngnum.

Svokallaðir bláir tónar teljast til merkilegustu sérkenna í söng þrælanna. Ef miðað er við tónstiga í dúr er átt við að þriðji, sjöundi og stundum fimmti tónn skalans sé sunginn lægri en við eigum að venjast í evrópskri tónlist. Þó eru tónarnir ekki það lágir að hægt sé að setja lækkunarmerki fyrir framan þá ef lagið stæði skrifað á nótum. Líklega voru húsbændurnir ánægðastir þegar þeir heyrðu óminn af vinnusöng því líkt og í Afríku sungu menn við sameiginleg störf. Söngurinn gerði menn samtaka, jók þeim afl og stytta daginn. Laglínur voru stuttar og textar byggðir á fáorðum en kjarnyrtum setningum sem voru endurteknar í sífellu af ósvikinni tilfinningu.



Nemendur berja bumbur.



*Þurrkuð bómullarplanta
höfð til skrauts.*

Forsöngur

Þrælarnir nutu engra borgaralegra réttinda og takmarkaðra mannréttinda. Húsbændurnir innrættu þeim „meðfædda undirgefni“ og ólu með þeim lamandi ótta við þá hvítu. Það var enginn skortur á vinnuafli í Suðurríkjunum og þar af leiðandi engin þörf á vinnusparandi tækni enda fannst þrælahöldurunum nauðsynlegt að halda þrælum sínum að stöðugri og látlausri vinnu frá sólarupprás til sólarlags. Bandaríkjamenn deildu hart sín á milli um réttmæti þrælahalds. Að lokum kom til stríðsátaka. Þáverandi forseti, Abraham Lincoln (1809–65), leiddi Norðurríkin til sigurs gegn Suðurríkjunum í borgarastríðinu 1861–65. Þar féllu fleiri Bandaríkjamenn en í nokkru öðru stríði. Þrælahald var bannað 1. janúar árið 1865. Sá atburður markar tímamót í sögu bandarískra blökkumanna.

PICK A BALE OF COTTON



Chord progression: E, A, E, B7, E, A, E, B7, E, B7, E, B7, E.

Lyrics: Oh, Lord - y, pick a bale of cot - ton. Oh, Lord - y, pick a bale a day. pick a bale a day. Gon - na jump down turn a - round, pick a bale of cot - ton, Gon - na jump down turn a - round pick a bale a day, Gon - na pick a bale a day.

Mikið viðreisnarstarf átti sér stað í Suðurríkjunum frá 1867–77. Reynt var að stuðla að jafnrétti svartra og hvítu. 1875 voru samþykkt lög um borgaraleg réttindi sem bönnuðu kynþáttaðskilnað í opinberum byggingum að skólum undanteknum. Fólk af afrískum uppruna fyllist bjartsýni. Fyrrverandi þrælar hófu afskipti af stjórnmálum og nokkrir voru kjörnir til setu á Bandaríkjaþingi. Síðastur þeirra, Blance Bruce, sat á þingi til 1881. Eftir að hann hvarf af þingi sat enginn svartur Bandaríkjamaður á þingi í áttatíu og fimm ár! Hver fylkisstjórnin á fætur annarri innleiddi lög sem gerðu blökkumönnum næstum

ókleift að neyta kosningaréttar. Mississippi gekk harðast fram og takmarkaði réttinn við þá sem borguðu skatt og voru læsir og skrifandi. Túlkun þess ákvæðis var alltaf andsnúin svörtum en ólæsir hvítir menn stóðust jafnan slík skilyrði. Hæstiréttur ógilti lögin um borgaraleg réttindi árið 1883 og bann við kynþáttaðskilnaði frá 1875. Suðurrikin samþykktu öll lagabálka um kynþáttaðskilnað og umgengnishætti svartra við hvíta. Fyrirnefndir skyldu taka ofan og kalla hvíta manninn „Mister“ eða „Sir“. Þeir skyldu líta niður þegar hann talaði og alls ekki horfa í augun á honum. Ólæs hvítur maður komst hins vegar upp með að kalla vel menntaðan svartan mann „boy“ eða „uncle“.

Fljótlega var aðskilnaður kynþátta tekinn upp í járnbrautarlestum og breiddist þaðan út til biðsala, salerna, sporvagna, fjölleikahúsa, verksmiðja og svo framvegis. Það þýddi t.d. að sérstök sæti í lestum, strætisvögnum og veitingahúsum voru fyrir hvíta og önnur fyrir „litaða“ eins og fólk af afrískum uppruna var kallað. Sums staðar voru tvennar dyr að húsum, einar fyrir hvíta og aðrar fyrir svarta. Salerni voru aðskilin og þannig mætti lengi telja. Svörtum var víða meinaður aðgangur að börum og veitingahúsum. Hæstiréttur Bandaríkjanna úrskurðaði árið 1896 að kynþáttaðskilnaður í skólum stríddi ekki gegn ákvæðum stjórnarskrárinnar um jafnrétti. Þeim úrskurði var fyrst hnekkst sextíu árum síðar.

Við bómullartínslu 1895.



Blökkumenn voru einnig beittir alls kyns efnahagslegum þvingunum. Fjórum milljónum þræla hafði verið veitt frelsi en ekkert jarðnæði. Atvinnutækifærin voru takmörkuð. Líkt og fyrr voru þeir eftirsóttir til erfiðisvinnu, s.s. að höggva skóg, leggja járnbrautarteina, grafa skurði og vinna á bómullarökum. Þeir urðu efnahagslega háðir hvíttri yfirstétt sem átti allt jarðnæði. Oft dóu þeir eftir ævilangt þúð jafn fátækir og þegar þeir fæddust. Aðrir fóru hins vegar á milli staða og færðu sig þangað sem kjörin voru betri. Sumir þokuðust hægt og sígandi í átt að stórborgum Norðurríkjanna. Aðra dreymdi um að fylgja þeim eftir.

HOLLERS

Afnám þrælahalds leiddi til þess að margir unnu einir úti á ökrunum ef til vill með þrjóskaðum asna eða múldýr sér til aðstoðar. Í einverunni leitaði hugur þeirra útrásar í söng. Þá varð til svonefndur *holler*, sérkennileg tegund af vinnusöng sem bar keim af afrískum uppruna og var í raun langur og kveinandi sorgarsöngur. Fyrir daga bíla, landbúnaðarvéla og útvarps-tækja ríkti kyrrð í sveitum Suðurríkjanna. Fátt rauf kyrrðina nema ferðir járnbrautarlesta af og til. Söngurinn á ökrunum gat því borist langar leiðir og var í senn tjáningarform og samskiptamáti.

Allt í einu hóf einn þeirra upp raust sína með löngu, háværu en tónvissu hrópi sem reis, hneig og small yfir í falsettu. Röddin skarst eins og hnífur gegnum hrollkalt næturloftið og ómaði líkt og lúðrakall um skóginn. Mér hafði aldrei borist til eyrna neitt þessu líkt. Þegar hann hætti tók annar við, síðan sá þriðji og loks margir í kór.

*Paul Oliver: The Story of the Blues
bls. 18–19. Þýðandi: PHJ.*



Innflytjendur frá Afríku berja bumbur í miðborg Reykjavíkur árið 2006.

CORNFIELD HOLLER AND QUTTIN' TIME SONG



Oh ... I won't be here long.
Oh ... dark gonna catch me here ...

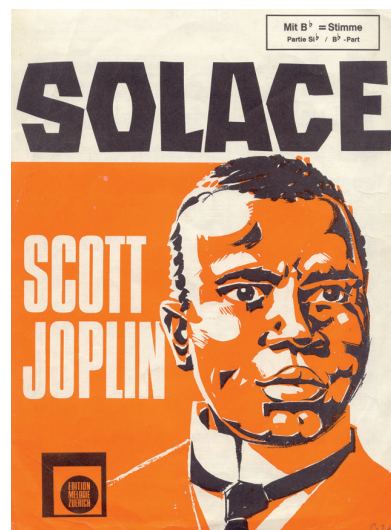
|: Ooooooh, the sun going down,
And I won't be here long. :|

Ooooooh, then I be going home.
Ooooooh, I can't let this dark cloud catch me here.
Ooooooh, I can't stay here long.
Ooooooooooooooh, I be at home.

Hljóðritað í Edwards Mississippi 1939.

Gospel

EINANGRUN SVARTRA BANDARÍKJAMANNA varð til þess að þeir urðu að skapa sér nýja sjálfsmynd og blása lífi í menningu sína. Byltingarkenndar framfarir urðu á því sviði. Stofnaðir voru skólar og kirkjur reistar þar sem gospel-tónlistin skaut rótum. Þrátt fyrir misrétti og aðskilnað kynþáttanna tileinkuðu bandarískir blökkumenn sér það sem hentaði þeim í evrópskri tónlist. Um aldamótin 1900 var mikil gróska í tónlist þeirra. Hljóðfæraleikarar þreifuðu fyrir sér með ýmiss konar blöndu þjóðlaga, vinsælla sönglaga og klassískrar tónlistar Evrópu-manna. Djassinn fæddist í New Orleans, fyrstu ragtime-lögin voru gefin út á nótum og þannig mætti lengi telja.



*Nótahæfti með lagi eftir
ragtime-höfundinn Scott Joplin.*

*Synir og dætur fyrrverandi þræla stofnuðu
söngflokk árið 1871 í þeim tilgangi að
safna fé til byggingar Fisk-kennaraskólans
í Nashville, Tennessee.*





Merkimiði á 78-snúninga hljómplötu. Söngvarinn Paul Robeson (1898–1976) var einnig leikari og íþróttamaður góður. Faðir hans strauk úr þrældómi og gerðist síðar prestur. Sjálfur mætti Robeson miklu mótlæti vegna litarháttar síns og varð ötull baráttumaður gegn kynþáttaðskilnaði.

Sums staðar var svörtum trúarleiddogum meinað að predika. Þá tóku þeir upp á því að syngja til safnaðarins og fljótlega varð til víxlsöngur þeirra í milli byggður á afrískri hefð. Kirkjugestir klöppuðu og stöppuðu í takt við sönginn og hreyfðu sig í sætunum. Oft fór allt hægt af stað. Upphafsorð predikarans voru lágvær en smám saman óx styrkur orða hans þar til hann fór að tóna bæði taktfast og ákveðið. Stundum var takturinn sleginn á predikunarstólinn. Söfnuðurinn svaraði honum slitrótt í byrjun „That’s right“, „Amen“ eða „Tell’em ‘bout it“ en þeim mun ákafar sem honum lá meira á hjarta. Þegar stemningin náði hámarki sameinuðust predikari og söfnuður í tilfinningaþrunginni, taktfastri og seiðandi hreyfingu sem nefndist „shouting“ eða „ring shout“.

Þrælunum hafði verið kennt að tala ensku. Með góðu eða illu var þeim boðuð kristin trú að hætti mótmælenda. Þeir voru tónelskir og fljótir að læra sönglög af breskum uppruna og átta sig á undirstöðuatriðum í hljóðfæraleik hvíta mannsins. Auk þess náðu þeir góðu valdi á evrópskum kór-söng og rödduðu sálma eftir eyranu meðan hvítir nágrannar þeirra héldu sig við prentaðar nótur og ekkert annað. Tónlist varð fljótlega mikilvægur þáttur í kristnihaldi blökkumanna. Hugtakið *gospel* (guðspjall) var hins vegar fyrst notað yfir trúarlega tónlist þeirra eftir 1920 en ræturnar ná aftur til loka 18. aldar.

Kór Fisk-kennaraskólans í Nashville Tennessee, sem stofnaður var árið 1871, gerði söngva bandarískra blökkumanna þekkt á Evrópu og Norður-Ameríku. Lögin voru útsett að hætti Evrópumanna en með frísklegri blæ en áður hafði þekkt. Meðal laganna voru *Swing Low Sweet Chariot* og *Steel Away* sem ekki höfðu heyrst áður meðal hvíttra. Haldnir voru tónleikar víðs vegar í Ameríku og Evrópu og var ágóðanum varið til uppbyggingar skólans.

STÍGANDI OG VÍXLVERKAN

Dansinn hafði verið kjarninn í afrísku helgihaldi. Margir Bandaríkjamenn töldu dans hins vegar vera syndugt atferli. Því tóku blökkumenn upp svonefnt *ring shout* sem tíðkaðist í kirkjum þeirra fram á tuttugustu öld. Orðið *shout* er dregið af arabíska orðinu *saut* sem merkir helgur dans. Það fór þannig fram að þátttakendur mynduðu einfaldan hring, sungu og stöppuðu niður fótunum. Hægt og bítandi óx hraðinn, ákafinn og sefjunin uns hámarki var náð.

Seinna þegar hljóðfæri voru komin í kirkjurnar greip organistinn eða píanóleikarinn inn í hápunkt predikunarinnar og kirkjukórinn hóf upp raust sína af miklum þrótti. Slíkt þekkist enn. Á slíkum stundum má sjá gamlar konur á kirkjubekkjunum opna handtöskur sínar og taka upp tambúrinur eða litlar trommur til að slá taktinn. Þá hefst nýr kafli í guðsþjónustunni sem einnig á sitt hámark.

Þó kirkjugestir af afrískum uppruna taki virkan þátt í guðsþjónustunni er langt í frá að þeir geti tekið undir í einsöngsköflum enda ekki til þess ætlast. Þar er stillinn opinn og úthverfur og fær raddtækni söngvarans eða söngkonunnar að njóta sín til hins ýtrasta. Einlæg tjáning tilfinninga og trúarhiti skipta þar meira máli en fyrirfram ákveðnar laglínur sem allir kannast við. Ysta sviði raddarinnar, falsettu, hrópum og stunum er mikið beitt ásamt krefjandi *melismum*. *Melisma* nefnist það þegar eitt



atkvæði í orði, t.d. a í amen, er sungið á mörgum tónum og er vel þekkt fyrirbæri, m.a. í gregorískum kirkjusöng.

Bláir tónar (sjá blús) eru algengir í gospelmúsik og söngvararnir renna sér stundum inn í tónana. Mjög oft heyrir víxlsöngur einsöngvara og kórs og hvetur hvor aðilinn hinn til dáða. Slíkur söngur nær oft hámarki í frjálsum kafla (ad lib.) þar sem einsöngvarinn, karl eða kona, spinnur miklar einsöngsstrófur meðan kórinn heldur sig við síendurteknar hend- ingar eða þrástef.

ÞRÆLASÁLMAR

Kristilegir söngvar bandarískra blökkumanna frá miðri 19. öld nefnast *spirituals*. Þeir eru ólíkir öðrum sálum að því leyti að kjarninn í inn- taki þeirra er ánaud þrældómsins. Oft er fjallað um spámenn Gamla testa- mentisins og atburði sem þar er lýst, t.d. ánaud gyðinga í Egyptalandi og flóttann þaðan. Slíkar frásagnir voru í huga þrælanna lýsing á þeirra eigin högum og hugrenningum. „Að fara yfir ána Jórdan“, „laumast til Jesú“ eða

Guðsþjónusta svartra. Allir viðstaddir taka virkan þátt í athöfninni.



Umslag utan um plötu með gospel-tónlist. Á myndinni sést dæmigerð bandarísk timburkirkja.



Thomas A. Dorsey og kvartett.

„snúa aftur til Zíon“ var dulmál sem þýddi að strjúka burtu. Slíkt þekktist meðal þrælanna og ýmsar undankomuleiðir til. Fyrirheitna landið var ekki lengur Afríka heldur ýmsir gríðastaðir í Norðurríkjunum.

Spirituals hafa verið nefndir negrasálmar á íslensku en skiptar skoðanir eru um ágæti þess nafns. Kannski má kalla þá þrælasálma. Hver kannast ekki við lög eins og *Go Down Moses*, *Swing Low Sweet Chariot*, *Nobody Knows the Trouble I've Seen* eða *When the Saints Go Marching In*?

UPPHAF TUTTUGUSTU ALDAR

Eftir aldamótin 1900 komu nótur á markað með afró-amerískri tónlist, þ.e.a.s. tónlist bandarískra blökkumanna. Kirkjur þeirra voru hins vegar margar og ólíkar og þróuðust í ýmsar áttir. Vitneskju skortir um það sem þar fór fram. Þó er vitað að hvítasunnumenn leyfðu notkun hljóðfæra eins og gítars, munnhörpu, þvottabrettis, trommu, trompets og básúnu í kirkjum sínum. Aðrir voru algjörlega á móti þessum hljóðfærum og töldu þau komin úr vondum stað. Eftir 1920 hófst útgáfa 78-snúninga hljómplatna sem eru ómetanlegar heimildir líkt og aðrar hljóðritanir.

Um svipað leyti var fyrst farið að nota hugtakið *gospel*. Thomas A. Dorsey samdi þá lög innblásinn af boðskap Biblíunnar t.d. *Peace In the Valley* og *Take My Hand, Precious Lord*. Hann hefur verið nefndur faðir gospel-tónlistarinnar.

GOSPEL-KVARTETTAR

Svonefndir kvartettar eru vel þekkt fyrirbæri í gospel-tónlist og má einu gilda hvort söngvararnir eru fjórir, fimm eða sex. Dæmigerður gospel-kvartett hafði tvo einsöngvara, annars vegar hráan *shouter* eða kallara sem hrópaði hendingarnar háum rómi og hins vegar mjúkan tenór. Oft drundi í bassanum svo minnti á hljóðfæri og stundum líktu fleiri raddir eftir hljóðfærum. *Golden Gate* kvartettinn hafði mikil áhrif innan þessa stíls með því að bæta fjórlegum rytma, synkópum og sveiflu djassins við þekktar laglínur. Það sama gerðu *Mills-bræður* í veraldlegri tónlist.

Þeir sem ekki sungu laglínuna eða bassa fylltu upp í hljómana og hljóðfallið með milliröddum. Oft byggðust þær á síendurteknum hendingum eða þrástefjum. Stundum stakk „smjörtenór“ hausnum á milli hinna söngvaranna og söng silkimjúka mótrödd við laglínuna. Söngur kvartettanna einkenndist af sönggleði, tilfinningatúlkun, góðum röddum og synkóperuðum laglínunum. Klæðaburður þeirra var óformlegur og mikið



Hæggeng hljómplata (LP) með *Golden Gate* kvartettinum gefin út fyrir þýskan markað.

lagt upp úr líflegri sviðsframkomu. T.d. fann Ira Tucker í kvartettinum *Dixie Hummingbirds* upp á því árið 1944 að stinga sér út í áhorfendaskarann líkt og hann væri henda sér í sundlaug. Það kallast *stage-diving* á ensku, var síðar tekið upp af rokksöngvurum og hefur oft komið miklu óðagoti á áhorfendur. Frjálslegar og ákafar hreyfingar söngvara og áheyrenda gospel-tónlistar eru undanfari fjörsins sem síðar ríkti í rytmablús og rokki.

Frægasti kvartettinn var sennilega *The Soul Stirrers* sem Rebert H. Harris veitti forystu. Þekktastur þeirra félaga varð hins vegar Sam Cooke sem Harris hóf að þjálfa tíu ára gamlan. Sam Cooke var fyrsti trúarlegi söngvarinn sem skipti með umtalsverðum árangri yfir í veraldlega dægurtónlist. Þar voru fleiri áhorfendur og meiri peningar í boði en í gospel-söng.

The Caravans var vinsælasta gospel-söngsveitin sem ferðaðist um Bandaríkin frá 1955 eða um það bil og langt fram á næsta áratug. Flokkur-



Hljómplata með *The Dixie Hummingbirds*.

Hvað eru söngvararnir margir?

Hvað eru venjulega margir í kvartett?

The Caravans snemma á 7. áratugnum.





Ray Charles.



Sister Rosetta Tharpe fæddist 1921 á bómullarplantakru í Arkansas. Hún var dóttir farandpredikara og byrjaði að spila á gítar sex ára gömul. Hún þykir einhver merkasta gospel-söngkona sinnar kynslóðar en hreldi margar kristnar sálir með dálæti sínu á blús og swing-tónlist. Hún tróð oft upp í leikhúsum og tónleikasölum og átti mikinn þátt í því að gera gospel vinsælt. Þannig ruddi hún brautina fyrir það sem kalla má gospel-popp.

inn var e.k. útungunarstöð fyrir nýjar söngstjörnur og mannskapurinn því breytilegur. Samsöngur þeirra og einstök hópvinna þótti og jaðra við hugsanaflutning þegar best tókst til. Gospel-kvartettarnir voru fyrirmynd *doo-wop* og *soul* söngsveitanna á sjötta og sjöunda áratugnum. Stórstjarna gospel-tónlistarinnar á þessum árum var Mahalia Jackson. Söngur hennar var gefinn út af Columbia sem gaf út dægurtónlist. Hún söng fyrir fjóra forseta, Truman, Eisenhower, Kennedy og Johnson. Þegar blökkumanna-leiðtoginn dr. Martin Luther King var jarðsunginn árið 1968 söng hún *Take My Hand, Precious Lord* eftir Thomas A. Dorsey.

Á sjötta áratugnum var farið að nota píanó og orgel til undirleiks í mun meira mæli en áður. Áhrif trúarlegrar tónlistar svartra á rytma-blús, rokk & ról og doo-wop voru mjög mikil á þeim tíma og sumt af því efni nánast gegnsýrt af gospel. Mörgum var nóg boðið þegar Ray Charles söng *I Got a Woman* árið 1954, rytma-blúslag sem byggt var á negrasálminum *My Jesus Is All the World to Me*. „Hann blandar saman blús og sálum, það er rangt,“ varð gömlum blúsmanni að orði. Í huga margra voru sálmarnir heilagir en blúsinn syndugur. Með þessu lagi varðaði Ray Charles hins vegar veginn til soul-tónlistar sjöunda áratugarins.

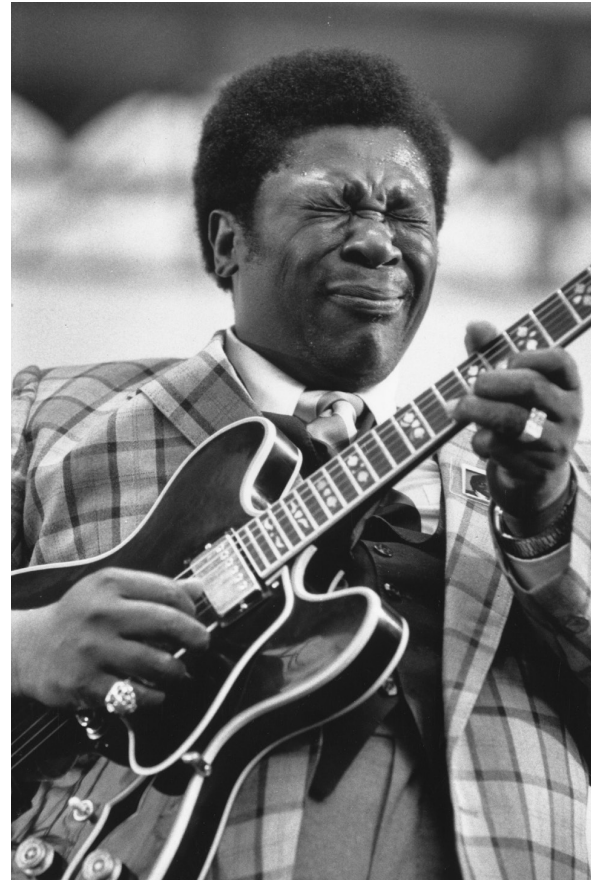


Blús

BLÚS ER TÓNLISTARFORM fyrrverandi þræla og afkomenda þeirra. Blús er blandaður að uppruna og á rætur bæði í afrískum og evrópskum hefðum. Upphafið er að sumu leyti óljóst enda tónlistin hluti daglegs lífs og almúgafólk ekkert að hafa fyrir því að skrá hjá sér hversdagslegar gjörðir sínar. Sennilega varð blúsinn til við samruna ólíkra þátta u.þ.b. aldarfjórðungi eftir að þrælalald var afnumið. Þetta var fyrir daga hljómplatna og útvarps í dreifðum og afskekktum byggðum Suðurríkjanna. Þess vegna er erfitt að henda nákvæmlega reiður á því sem gerðist.

Til er margs konar blús. Heiti eins og Mississippi-blús, Georgíu-blús, Kentucky-blús, Texas-blús og suðausturstrandar-blús lýsa ekki bara landfræðilegum uppruna heldur ólíkri áferð og útfærslu þessa tjáningarforms. Þegar kom fram á tuttugustu öld breiddist blúsinn út og blandaðist annarri tónlist. Smám saman fékk hann á sig það form sem kennt er við hann og kallað blúsform. Svonefndur tólf takta blús varð ein af uppi-stöðum bandarískrar skemmtitónlistar á 20. öld og birtist ótrúlega víða, t.d. í rokki og djassi.

En blús er ekki bara tónlist og tjáningarform. Hann er einnig hugar-ástand, þ.e. depurð og angist manneskju sem svipt hefur verið voninni. Afnáam þrælalalds hafði aukið væntingar blökkumanna um mannsæm-andi líf og bjarta framtíð. Þegar á reyndi urðu þær væntingar hins vegar að engu. Þess báru menn sár um ókomin ár. Sagt er að Suðurríkin og þrælalaldararnir hafi tapað stríðinu en unnið friðinn. Grimmileg kúgun, hræðilegt ofbeldi og stöðug hræðsla urðu til þess að blökkumenn höfðu ekki burði til að spyrna við fótum með skipulögðum hætti. Þeir urðu að gera sér stöðu sína að góðu og takast á við sálarkvölinu sem úrræðaleysið hafði í för með sér. Í bjargarleysi þeirra varð blúsinn til, tjáði tilfinningar sem ranglátt þjóðfélag hafði vakið og létti á hjartanu án þess þó að veita



B.B. King árið 1979. Hann komst svo að orði um kynþáttaaðskilnaðinn:

*„Ef maður býr við þetta kerfi nógu lengi,
hættir maður að bera
óánægjuna utan á sér.
En djúpt í fylgnum hugans
svíður mann undan þessu.
Þar kemur blúsinn upp í manni ...
Því undir skrápnum ber maður djúp sár.“*



Merkimiði á 78-snúninga hljómplötu með blús-söngkonunni Bessie Smith.



Billie Holiday, 1939.

ranglætinu viðnám. Þvert á móti fann blúsinn samhljóm í kúguninni og stillti sig inn á bölið og eymdina. Hann fjallar í raun meira um afleiðingar en orsakir. Þær afleiðingar voru fyrst og fremst sálrænar.

|: Mister rich man open up your heart and mind :|

Give a poor man a chance help stop these hard hard times.

|: While you're livin' in your mansion you don't know what hard time mean :|

Old workin' man's wife is starvin' your wife is livin' like a queen.

Bessie Smith (1928)

Blús er tjáningarform þess sem syngur og leitar farvegar fyrir tilfinningar sínar og hugsanir. Ballöður sem vinsælar voru um þetta leyti fjalla hins vegar oftast um skáldaðar persónur eða liðna atburði. Blús er bæði hugarástand og söngur sem kemur orðum og tónum að því ástandi. Söngvarinn sem flytur blúsinn upplifir líðan þess sem samdi hann. Báðir létta á hjarta sínu, sá sem syngur og sá sem samdi lagið.

FYRSTU BLÚSPLÖTURNAR

Elstu blús-plöturnar eru frá árunum 1920–30. Tvær tegundir blús-söngva voru hljóðritaðar þann áratug. Annars vegar sungu konur lög sem nefnd hafa verið *vaudeville-blues* („kabarett-blús“), *city blues*, klassískur blús eða píanó-blús. Með konunum lék yfirleitt píanisti eða lítill flokkur djassleikara. Píanóleikarinn hélt oft taktinum gangandi með vinstri hendi meðan hann lék hljóma eða fyllti fagurlega upp í þagnir laglínunnar með þeirri hægri. Stundum sáu málmblasturshljóðfæri um að svara söngkonunni og gripu inn í þagnir og eyður á milli hendinga. Þetta voru atvinnumenn og popparar síns tíma. Textarnir voru samdir af mönnum sem höfðu atvinnu af textagerð. Stundum hófst lagið með hægum inngangi þar sem söngkonan útskýrði af hverju hún væri svo döpur að hún þyrfti að syngja blús. Svo kom hinn eiginlegi blús með þeim dæmigerðu einkennum sem svo mjög einkenna þetta tónlistarform. Ýmsir blús-söngvar af þessari gerð eru vel þekktir enn þann dag í dag enda fluttir og túlkaðir af framúrskarandi söngkonum eins og Bessie Smith (1894–1937) og Billie Holiday (1915–1959).

Hins vegar sungu karlmenn blús við eigin gítarleik sem ýmist er nefndur *downhome*, *country* eða *rural blues*. Þeir voru leiguliðar eða landbúnaðarverkamenn en litu engu að síður á sig sem hálfgerða atvinnumenn í tónlist. Þó var sjaldan greitt fyrir sönginn með peningum heldur mat

og drykk. Undirleikurinn var byggður á taktföstum slætti eða síendurteknum stefjabrotum sem kallast *riff*. Gítarinn svaraði sjaldan söngnum líkt og píanóið söngkonunum en það átti eftir að breytast. Bláir tónar voru áberandi í söngnum og raddbeitingin nær afrískum stíl en evrópskum. Textana settu söngvararnir sjálfir saman. Annars vegar notuðu þeir ljóðlínur sem þeir fengu lánaðar hér og þar og hins vegar hendingar sem þeir sömdu jafnvel á staðnum. Blústextar urðu með tímanum að þriggja línu erindum þar sem fyrsta línan var sungin tvisvar en síðasta línan látin ríma við hana um leið og hún lauk við að koma ákveðinni hugsun til skila. Textarnir voru því í AAB-formi.

SAMSPIL HVÍTRA OG SVARTRA

Eftir að þrælahald var afnumið unnu einstaklingar af báðum kynþáttum saman við ýmsa erfiðisvinnu. Þar lærðu tónelskir verkamenn ýmislegt af starfsbræðrum sínum án tillits til litarháttar. Vinsældir gítarsins eru meðal þeirra þátta sem mótuðu áferð og eðli blústónlistarinnar. Evrópskir gítarsmiðir fluttu til Bandaríkjanna og hófu þar störf. Afurðir þeirra voru seldar í póstkröfu og menn pöntuðu jafnvel ósamsetta gítara í raðeiningum ásamt leiðbeiningum og settu saman heima hjá sér. Nálægð Suðurríkjanna við Mexíkó og spænskumælandi fólk í Texas áttu sinn þátt í vinsældum tólf strengja gítara. Eftir að gítarinn kom til sögunnar fór fastur hljómagangur að setja mark sitt á söngva blökkumanna. Smám saman urðu lögin reglulegri í formi en áður hafði tíðkast.

Þess ber þó að geta að blúsmenn sem voru einir á ferð hugsuðu mest um það sem þeir voru að syngja hverju sinni. Oft var efnið samið jafnóðum og það var flutt. Takttegundir og form skiptu þá litlu máli. Menn réðu hvenær þeir byrjuðu og hvernig þeir luku hverju erindi. Þess vegna voru lögin oft óregluleg í formi og takti. Þegar fleiri fóru að spila saman varð hins vegar að hafa reglu á hlutunum. Einnig urðu blúsmenn fyrir áhrifum frá annars konar tónlist. Hinn frjálsi, óbeislaði afríski söngur og einfaldur, evrópskur hljómagangur mættust í nýjum söngvum sem með tímanum þróuðust í sveitablús, þ.e. *country blues*. Sumir telja að það hafi verið um 1885. Sveitablúsinn lagði aftur grunninn að blústónlistinni um 1920.

Samtímis þróuðu hvítir með sér *hillbilly*- eða sveitatónlist. Eftir að blústónlistin hafði fundið sitt form hafði hún ýmis áhrif á sveitatónlistina. Margir frægir sveitasöngvarar, fólk eins og Maybelle Carter, Jimmie Rodgers, Merle Travis, Chet Atkins og Hank Williams lærðu ýmislegt af svörtum starfsbræðrum.



Merkimiði á 78-snúninga blúsplötu frá þriðja áratug tuttugustu aldar. Gítarleikarinn og söngvaskáldið Tampa Red og flokkur hans leika og syngja. Hlustið á Eric Clapton og félagala leika sama lag. Þetta er 8 takta blús í E og auðvelt að spila grunntóna eða hljóma með á tiltæk hljóðfæri:

E7	E7	A7	A7
E7	B7(H7)	E7	E

Landamæri tónlistar lúta sjaldan sömu lögmálum og endimörk ríkja. Þó margt kæmi í veg fyrir að hvítir og svartir blönduðu geði giltu aðrir síðir þegar kom að söng og hljóðfærslætti. Skapandi tónlistarmenn tóku það til láns sem þá langaði að nota úr tónlist annarra og spurðu hvorki um leyfi né litarhátt.



SWEET HOME CHICAGO

E	A	E7	E	
Oh,	baby don't you want to	go?		Oh,
A	A		E7	E
	baby don't you want to		go?	Back to the
B7 (H7)	A7	E7	B7 (H7)	
land of California to	(my) sweet home		Chi-ca - go?	

MISSISSIPPI-ÞRÍHYRNINGURINN

Frjósamt láglendið þar sem renna saman stórflyótin Mississippi og Yazoo er nefnt Mississippi-þríhyrningurinn eða Deltað*. Þar var kynþáttahatrið einna andstyggilegast í öllum Suðurríkjunum og augljóst samhengi milli kúgunar á svörtum og mikils fjölda blússöngvara. Þar þróaðist Delta-blúsinn, forneskjulegur í eyrum nútímafólks en innihaldsríkur fyrir þá sem nenna að kynna sér hann. Rafmagnað afsprengi hans er Chicago-blúsinn sem á sjöunda áratugnum varð fyrirmynd breskra tónlistarmanna á borð við Eric Clapton og Rolling Stones. Mississippi-blúsinn er hrjúfur, grófgerður og sker í hlustir sumra. Hann er óreglulegur í taktskipan og hljómagangur einkennilegur miðað við það sem síðar þekktist. Þá verða söngvararnir seint sakaðir um að vera skýrmæltir.

Blúsinn eða depurðin gat átt sér persónulegar ástæður ekki síður en þjóðfélagslegar. Oft var sungið býsna hreinskilnislega um ástir eða ástleysi, svik, óheppni og ill örlög. Það varð til þess að mörgum fannst Delta-blúsinn ógnvekjandi, syndsamlegur og jafnvel djöfullegur. Hvað sem því líður er hann upprunalegur, frumlegur og ósvikinn. Hann hefur líka reynst gjöfufull uppspretta efnis og hugmynda fyrir seinni tíma blúsiðkendur.

* Delta: óshólmar

GÍTARAR OG BANJÓ

Banjó er afrískt að uppruna og var vinsælt hljóðfæri meðal blökkumanna. En það hefur stutta og snögga tóna og hentar illa í blúsmúsik. Gítartónar hljóma lengur en tónar banjósins auk þess sem auðvelt er að beygja þá og sveigja. Þar með er hægt að líkja eftir bláum tónum raddanna. Hins vegar stilltu blúsmennirnir gítara sína allt öðruvísi en fólk á almennt að venjast nú á dögum. Opin stilling var algeng. Þá var gítarinn t.d. stilltur í dúr. Renndi maður fingrum yfir strengina án þess að snerta þá á gripbrettinu



Leikið á fimm strengja banjó.

hljómaði dúrhljómur, oft D-, E- eða G-dúr. Svo stungu menn fingri inn í málmpípu eða flöskuháls og renndu upp eða niður eftir gripbrettinu þegar þeir vildu skipta um hljóm. Það er kallað slide. Ef menn vildu spila í moll stilltu þeir einfaldlega gítarinn í moll. Sumir stilltu reyndar gítarinn þannig að einn stakur strengur hljómaði t.d. áttund neðar en venja er. Þannig gat stilling hljóðfærisins verið einstaklingsbundin.

ROBERT JOHNSON

Robert Johnson er goðsögn í heimi blúsins og brautryðjandi í blúsgítarleik. Hann líkti eftir píanóleikurum og lék m.a. boogie-bassa (boogie-riff) á neðstu strengi gítarsins meðan hann gerði eitthvað allt annað á háu tónsviði hinna strengjanna. Þannig var hann í raun tveggja manna maki á gítarinn miðað við þeirra tíma spilamennsku. Hann spann í kringum hljómana tilfinningaþrunginn, hugmyndaríkan og heilstæðan undirleik. Fyrir daga hljómplatna og útvarps höfðu menn ekki heyrt annað eins í Suður-ríkjunum og göptu yfir fingrafimi hans. Alls konar sögusagnir komust á kreik. Hann átti m.a. að hafa selt kölska sál sína í skiptum fyrir leiknina.



Robert Johnson.

SVIPMYNDIR AF BLÚSMÖNNUM

Robert Johnson bjó í afskekktari sveit í Mississippi. Sagan segir að hann hafi ekkert þráð heitar en að verða að miklum blúsmanni. Maður sem vissi lengra nafi sínu ráðlagði honum að fara með gítar sinn að tilteknum krossgötum og bíða myrkurs. Robert fór að þessum ráðum. Á miðnætti birtist svartklæddur maður, tók gítarinn, stillti hann og rétti honum aftur. Þetta var kölski sjálfur. Robert Johnson lék nú, söng og samdi betri blús en nokkur annar. Kölski fékk sálu hans að launum.

Sannleikurinn er hins vegar sá að Robert Johnson var iðinn við æfingar, átti sér fyrirmyndir og hlaut tilsögn hjá óþekktum blúsmanni að nafni Ike Zinneman. Engar hljóðritanir eru til með söng og gítarleik Zinnemans en sagt er að hann hafi æft sig seint á kvöldin í nærliggjandi kirkjugarði, setið þar á legsteini og plokkað strengina.

Robert Johnson var mikið upp á kvenhöndina. Gallinn var bara sá að hann hreifst einkum af af annarra manna konum. Kvöld nokkurt tróð hann upp á litlum skemmtistað (juke joint) þar sem ónefndur maður rétti honum krús af heimabruggi. Það reyndist býsna göróttur drykkur því Johnson veiktist heiftarlega og lá veikur í nokkra sólarhringa. Hann svitnaði mikið og eitrið hvarf úr líkamanum. En hann fékk lungnabólgu í kjölfarið og lést af völdum hennar. Talið er að afbrýðisamur eiginmaður hafi þannig komið honum fyrir kattarnef. Slíkur dauðdagi gaf sögusögnum um þennan mikla blúsmann byr undir báða vængi.



Vörulisti Columbia hljómplötu-
fyrirtækisins í maí árið 1927.

Innihald:

Listi yfir „hljómplötur sem rispast ekki“.

Markhópur:

Bandarískir blökkumenn

eins og sést á fyrirsögninni.

Rytmablús

KYNÞÁTTAÆÐSKILNAÐURINN Í BANDARÍKJUNUM náði ekki síður til hljómplötuútgáfu en annarra þátta þjóðfélagsins. Sérstakar útvarpsstöðvar voru fyrir hvíta og aðrar fyrir svarta. Í hljómplötuverslunum voru aðskildir rekkan með tónlist handa hvítum og „lituðum“. Á millistríðsárunum auðkenndu hljómplötufyrirtæki blústónlist og fleira sem „race music“, þ.e. kynþáttatónlist. Tímaritið Billboard notaði það nafn á vinsældalista tónlistar sem ætluð var fólki af afrískum uppruna. Að lokinni síðari heimsstyrjöld þótti það heiti hins vegar til háborinnar skammar og skutu ýmis ný nöfn upp kollinum. Að lokum var farið að tala um „rhythm and blues“. Fyrsti vinsældalisti Billboard með því nafni leit þó ekki dagsins ljós fyrr en í júnímánuði 1949.

Helsta einkenni rytmablús, og það sem jafnframt greinir hann frá djass-tónlist eftirstríðsáranna, er áberandi danstaktur. Á sama tíma þróaðist beboppið innan djassins en það þykir ekki dansvæn tónlist. Rytmablús var andstæða dægurtónlistar hvíttra manna. Leikið var sterkt eða kröftuglega á hljóðfærin og danstakturinn olli því að tónlistin þótti æsandi. Hins vegar þóttu upptökur lélegar og frágangur á hljómplötum viðvaningslegur. Saga þessarar tónlistar er í stuttu máli sú að skömmu fyrir 1950 umbreyttu framsýnir, svartir tónlistarmenn nokkrum frumþáttum úr blús, gospel og dansvænum djassi og bjuggu til rytmablús. Sá samruni lagði síðar grunninn að rokktónlistinni. Gítar, bassi, trommur og píanó komu m.a. úr blús en tenórsaxófónn úr djassi. Trommuleikarinn sló fast á snerilinn eða trommukantinn á öðru og fjórða taktslagi, svonefnt *backbeat* sem ættað er úr gospel-tónlist. Bassaleikarinn styrkti danstaktinn með því að leika nótu á hverju taktslagi. Hvort tveggja kom fiðringi í fæturna og hreyfingu á kroppinn.

Raddtæknin og sú list að hrífa með sér fullan sal af fólki var arfur úr

Emerson Race Records.

trúarlífi svartra. Söngstillinn var hrjúfur en tilfinningin og næmleikinn í röddinni, hendingamótun, tónmyndun og bláir tónar komu mest úr blús. Textarnir gátu verið opinskáir og djarfir eða fjallað um jarðbundin viðfangsefni úr stórborginni. Þar má nefna samskipti kynjanna í blíðu og stríðu, vinamissi, drykkjuskap og bíla. Víxlsöngur saxófónleikara og söngvara var algengur. Blásið var af miklu tápi og fjöri, lúðurinn ákaft þeyttur og kreistir úr honum tónarnir svo að hann nánast hvein og emjaði. Það er gert með því að syngja inn í munnstykkið um leið og maður blæs. Stundum hrópaði söngvarinn lögin fremur en að syngja þau. Frammi- staða söngvara og saxófónleikara gat ráðið miklu um fjörið á dansgólfinu. Undirleikur rytmasveitarinnar var frjálslegur og lausbeislaður og ólíkur þeim útsetningum sem skrifaðar voru nótu fyrir nótu í anda Glenn Miller Band og fleiri stórsveita djassins. Vinstri handar *boogie*-taktur sem ýmsir djasspíanistar höfðu tileinkað sér var stundum áberandi í undirleiknum. Í öðrum lögum tók iðandi *shuffle*-taktur völdin.

Form rytmablússins er oft átta eða tólf takta blús sem rekja má beint til sveitablúsins. Segja má að formið sé hlekkurinn milli þessara tveggja stíltegunda því hljóðfæraskipanin er gjörólík. Oft er talað um jump-blús í þessu sambandi, stíltegund sem hiklaust má kalla stuðblús vegna fjörsins sem fylgir tónlistinni. Rytmablúsinn vitnaði um mikla lífsgleði. Sviðsframkoma var fjörleg og kraftmikil. Saxófónleikarar sveifluðu mjöðmunum, beygðu sig aftur alla leið niður á gólf og sneru sér í hringi á bakinu meðan þeir spiluðu. Söngvar- arnir hrópuðu og hreyfðu sig sem mest þeir máttu. Æsingurinn, krafturinn og takturinn lögðu að miklu leyti grunninn að rokkónlist sjötta áratugarins.

LOUIS JORDAN'S TYMPANY FIVE

Sveitin sem lagði rytmablús línuna var *Louis Jordan's Tympany Five*. Aðal- sprautan, söngvarinn og alt-saxófónleikarinn Jordan, var framúrskarandi skemmtilegur á sviði og höfðaði jafnt til hvíttra sem svarta áheyrenda. Hann var hins vegar of grínaktugur og fullorðinslegur til að verða rokk- stjarna. Rokkinu fylgdi kynslóðabil. Til þess að verða hafinn á stall sem rokkstjarna þurfti maður að vera ungur.

NEW ORLEANS

Í New Orleans var lögð meiri áhersla á sjálfan sönginn en annars staðar þekktist. Annaðhvort voru menn einstaklega upprifnir og léttir í lundu



Willie Dixon fæddist í Vicksburg í Mississippi-þríhyrningnum árið 1915. Hann var bassaleikari og höfundur fjölda laga sem rytmablúsmenn í Chicago gerðu fræg á sjötta áratugnum. Myndin var tekin árið 1965.



Louis Jordan árið 1950. Hann var fyrirmynd og átrúnaðargoð margra blökkumanna sem síðar urðu frægir, t.d. James Brown.



Járnbrautarlestin merkt Illinois Central Railroad flutti margan blökkumanninn úr eyndinni í Mississippi til stórborgarinnar Chicago. Slíkar lestir höfðu oft táknræna merkingu í söngvum blökkumanna. Má þar nefna lögin *The Midnight Special* og *The Rock Island Line*.

eða hryggðin og harmurinn lak af þeim. Undirleikurinn gat að sama skapi verið dillandi og kátlegur boogie-taktur eða svo iðandi shuffle-taktur að menn nánast sundlaði af sorg. Frægastur allra á þessu sviði í New Orleans var Fats Domino sem einnig varð rokkstjarna og er getið í kaflanum um rokk og ról. Hljómsveitarstjóri og upptökumeistari hans, Dave Bartholomew, er einn af þeim sem mótuðu hljóðfærastíl rokksins.

SHAKE, RATTLE AND ROLL

Raddmenn eða söngvarar rytmablúsins eru ýmist kallaðir *shouters* eða *criers*, kallrar eða veinarar, til aðgreiningar frá *crooners* eða raulurum dægurlaganna. Kallrar hrópuðu eða sungu blúsinn hárra raustu og voru á margan hátt fyrirmynd fyrstu rokksöngvaranna. Einn slíkra, Joe Turner að nafni, hljóðritaði árið 1954 lagið *Shake Rattle and Roll* með svellandi boogie-rytma og rárum saxófóninnskotum sem ýmist svara laglínunni eða tengja saman erindin. Áhersla á 2. og 4. slagi (*backbeat*) er undirstrikuð með lófaklappi og blásturs-hljóðfærum. Undirleikurinn er fjaðrandi og léttur enda fluttur af mönnum sem fengist höfðu við að spila djass. Lagið náði eyrum einnar af fyrstu rokkstjörnunum, Bill Haley, sem einnig hljóðritaði lagið og umorti textann.



Fátækrahverfi í Chicago árið 1948. Húsakynni eins og þessi biðu margra blökkumanna sem flúðu eyndina í Mississippi.

CHICAGO

Líkt og víða annars staðar lá leið margra íbúa Mississippi úr sveit í þéttbýli. Flestir tóku *Illinois Central* lestina sem ók frá New Orleans í Louisiana um Jackson Mississippi til Memphis í Tennessee og alla leið til Chicago í Illinois. Þar settust margir að, flestir í fátækrahverfum eða gettóum þar sem stundum var mikla vinnu að hafa. En stundum var enga vinnu að fá og sumir karlmenn eins og milli steins og sleggju. Þeir voru fyrirvinna heimilanna og þurftu að afla tekna. Annars skömmuðu konurnar þá. Þegar út fyrir vegg heimilanna kom þurftu þeir hins vegar að leika töffara og slá um sig. Annars gerðu félagarnir grín að þeim. Margir réðu ekki við ástandið og lentu á glapstigum.

Mikið var um að vera í skemmtanalífinu. Þeir sem voru músíkalskir gátu rifið sig upp úr eyndinni og haft góðar tekjur af hljóðfæraleik. Margir blúsmenn í Deltanu leituðu verkamannavinnu í Chicago en vegnaði þegar á hólminn var komið best á hljómsveitarpallinum. Vert er að leggja á minnið nöfn sumra þeirra, t.d. Muddy Waters, Little Walter, Howlin Wolf, Willie Dixon, Elmore James og Chuck Berry. Þessir kappar voru upp á sitt besta í kringum 1955.

THE SKY IS CRYING

Útgáfa Elmore James. Elmore James: gítar og söngur. Johnny Jones: píanó. Homesick James: bassi. Odie Payne: trommur. J.T. Brown: tenórsaxófónn. Ókunnur: tenórsaxófónn. Hljóðritað í Chicago í nóvember 1959. Gefið út á lítilli hljómplötu í mars 1960.

FORSPIL (INTRO)

D7

The sky is crying, look at the tears rolling down the street.

G7

D7

The sky is crying, look at the tears rolling down the street.

A7

G7

D7

I'm waiting in tears looking for my baby and I wonder, where can she be?

I saw my baby one morning, and she was walking down the street.

I saw my baby one morning, and she was walking down the street.

Made me feel so good, until my poor heart would skip a beat.

I've got a bad feeling, my baby, my baby don't love me no more.

I've got a bad feeling, my baby, my baby don't love me no more.

Now, the sky's been crying, the tears rolling down my nose.

CODA (eftirspil)



Tólf takta blús í D.

D7	D7	D7	D7
G7	G7	D7	D7
A7	G7	D7	D7

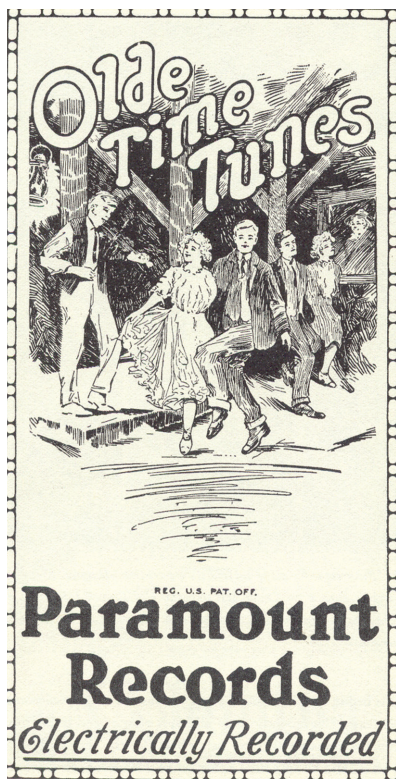
Chess-hljómplötufrirtækið var miðstöð Chicago-blúsins. Það var rekið af tveimur pólskum bræðrum af gyðingaættum. Þeir voru innflytjendur, höfðu alist upp í gyðingagættói í Póllandi og náðu góðu sambandi við þá sem bjuggu í gættói svartra í Chicago. Hljómurinn á plötunum var nýstárlegur því blúsmenn í Chicagó léku á rafmagnsgítara. Auk þess var munnhörpuleikur og söngur magnaður upp og búið til bergmál í upptökunni sem var nýtt á þeim tíma.

Chicago-blúsinn þótti hávær og grófgerður. Hann er afsprengi Delta-blúsins og stundum kallaður *Chicago downhome blues* vegna skyldleikans við hann. Hann hefur engu að síður skilið eftir sig óafmáanleg spor í rokk-sögunni. Það gerðist eftir 1960. Þá höfðu vinsældir blúsmanna í Chicago dalað verulega á heimaslóðum. Svartir unglingar vildu lítið með blúsinn hafa og fannst hann minna óþægilega á dapra fortíð foreldra sinna. Þeir vildu frekar heyra soul-músik. Hins vegar voru ungir menn á Bretlandseyjum farnir að hlusta með athygli á þessa tónlist. Þar á meðal voru piltar sem seinna kölluðu sig *Rolling Stones* í höfuðið á lagi eftir Muddy Waters.



Muddy Waters árið 1975.

Sveitatónlist — Kántrí



6. A 1927 Paramount catalog cover. Courtesy of the John Edwards

Útgáfulisti

Paramount-hljómplötufyrirtækisins árið 1927.

Tónlist handa hvítum
Bandaríkjamönnum.

KÁNTRÍ- EÐA SVEITATÓNLIST er einkum tónlist hvítra Bandaríkjamanna. Nafnið *country* (áður *country & western*) á sér sína sögu.

HVERS VEGNA ER TALAD UM SVEITATÓNLIST?

Í krepunni miklu um 1930 og á stríðsárunum 1939–1945 streymdi sveitafólk úr Suðurríkjunum til stórborganna í norðri. Því fylgdu miklar breytingar á daglegu lífi. Söngur og hljóðfærsláttur sem verið hafði sjálfsgæður hluti hversdagsins í sveitinni vék fyrir öðru. Atvinnuskemmtikraftar tóku upp þráðinn í staðinn og sáu fólk fyrir tónlist. Þeir kyrjuðu söngva sem báru fljótt keim af sveitasælu og angurværri eftirsjá hins liðna. Hugtakið *country* fór að tákna tónlist utan af landi. Western stóð fyrir vestra frá Hollywood. Á tímabili buðu flestar slíkar myndir upp á sungin innskot með einmana kúreka. Vinsældalisti sveitatónlistar sem birtist reglulega í tímaritinu *Billboard* fékk árið 1949 nafnið *Country and Western*. Síðar var nafni vinsældarlistans breytt í *Country*.

HILLBILLY

Íbúar Norðurríkjanna litu margir niður á fátæka, hvíta Suðurríkjamenn og kölluðu þá *hillbillies*. *Hillbilly* er orð sem einkum var notað um afdala-bændur í fjallahéruðum Suðurríkjanna. Það var hlaðið neikvæðri merkingu og lýsti í hugum sumra fátækum, ómenntuðum og heimskum bóndadurg. Fljótlega festist orðið *hillbilly* við tónlist þessa sveitafólks. Hvort sem það var vegna neikvæðrar merkingar orðsins eða áhrifa kvikmynda fóru kántrí- eða *hillbilly*-söngvarar fljótlega að klæðast kúrekafötum.



Fyrir daga hljómlatna og útvarps þurfti lifandi tónlist þegar fólk kom saman til að dansa. Hvaðan ætli hann sé þessi glæðlegi fiðlari?



Íslensk sveitasæla. Knútur R. Magnússon kallaði sig Reyni Geirs.

KLÆÐABURÐUR SVEITASÖNGVARA

Klæðaburður skiptir kántrisöngvara og söngkonur miklu máli. Mörg þeirra eru hálaunaðir atvinnuskemmtikraftar, borgarbúar í húð og hár og hafa auk þess umtalsvert nám að baki í söng og hljóðfæraleik. Engu að síður reyna flestir að halda alþýðlegum stíl og líta út eins og sveitastrákar eða stelpur af næsta bæ. Sum klæðast samfestingum, smekkbuxum eða köflóttum skyrtum í þessu skyni. Önnur fara í kúrekaföt sem menn hafa misjafnan smekk fyrir.

BAKGRUNNUR SVEITASÖNGVARA

Vert er hér sem annars staðar að horfa fram hjá umbúðunum og gefa innihaldi og uppruna tónlistarinnar gaum. Fyrr á tímum var meiri kyrrð í kringum fólk en nú á dögum. Maður var manns gaman og munnleg skemmtun og menning í hávegum höfð. Fólk kunni utanbókar ógrynnin öll af kvæðum og söngvum. Gömul stef og viðlög varðveittust í huga fólks frá kynslóð til kynslóðar.



Hátalari frá því skömmu eftir 1930.



Hljómplötufrirtækið Columbia kom víðar við sögu en í Bandaríkjunum. Hér er mynd af merkimiða á 78-snúninga plötu þar sem Hreinn Pálsson syngur lög úr Skugga-Sveini. Takið eftir setningunni „sungit á íslensku“.



Útvarpstæki frá 4. áratugnum.

Breskar ballöður frá því fyrr á öldum eru söguljóð í þjóðkvæðastíl. Viðfangsefni þeirra geta verið lýsingar á undrum og stórmerkjum, frásagnir af hetjudáðum eða merkum atburðum. Hvort sem lýst er raunverulegri atburðarás eða tilbúinni er alltaf verið að segja sögu.

Breskir Ameríkufarar tóku sér bólfestu á Atlandshafsströndinni og allt vestur til Appalachia-fjallanna þar sem nú er Kentucky, Tennessee og Virginia. Þeir kunnu utanbókar mikið af söngvum, þjóðlögum, sálum og ballöðum forfeðranna. Auk þess áttu þeir í farteskinu grípandi lög og texta um lífið og tilveruna eða hversdagsleg vandamál sem allir þurfa að glíma við. Bandarísk sveitatónlist er að nokkru leyti reist á þessari hefð því yfirleitt segja kántrilög einhverja sögu.

HLJÓMPLÖTUR OG ÚTVARPSSTÖÐVAR

Ýmsar sjálfstæðar útvarpsstöðvar sem byggðu tekjur sínar á auglýsingum léku kántrítónlist til að ná eyrum sveitafólks sem flutt hafði til stórborganna. Þegar frá leið áttu útvarpssendingar eftir að bera þá tónlist út um Bandaríkin þver og endilöng. Seinna barst þessi tónlist svo út um heimsbyggðina, ekki síst þangað sem amerískar herstöðvar náðu eyrum fólks. Slíkt gerðist einmitt á Íslandi.

Svokallaðar 78 snúninga hljómplötur komu á markað um aldamótin 1900. Á þeim voru einkum Sousa-marsar, léttar óperur, einsöngur með Caruso og flutningur rakarastofukvartetta eins og Peerless Quartet. Westinghouse-fyrirtækið setti fyrsta útvarpstækið á almennan markað árið 1920 og þá gat fólk hlustað á tónlist í útvarpinu og þurfti ekki að kaupa sér plötur. Árið 1923 var fyrsta hlöðuballinu (barn dance) útvarpað frá Texas en svo nefndust útvarpsþættir með sveitatónlist sem brátt nutu mikilla vinsælda.

Frá 1922–23 voru útvarpsstöðvar starfræktar í öllum helstu borgum Vesturheims og mjög dró úr sölu hljómplatna eftir tilkomu þeirra. Útgefendur urðu að bregðast við með einhverjum hætti. Fljótlega uppgötvuðu þeir staðbundinn markað fyrir hljómplötur með flytjendum sem þekktir voru á heimaslóðum. Hófst nú kapphlaup um hæfileikaríka og söluvænlega hljóðfæraleikara og söngvara meðal almúgafólks í Suðurríkjunum. Útsendarar útgefenda þræddu þar nánast hvern hrepp í leit að fiðlurum, banjóleikurum, sveitasöngvurum, blúsmönnum og gospel-kvartettum og varð vel ágengt.

HAFMEYJAN

BALLAÐA FRÁ BRETLANDSEYJUM

Það var föstudagsmorgunn, við settum upp segl
og sigldum skammt undan strönd,
þegar skipstjórinn hafmey í sjónauka sá
með spegil og gullkamb í hönd.

Viðlag

Og hafaldan rís hátt
þegar herðir stormi á.
Fyrir sjómenn í reiða
er löngum fátt um skjól
þegar landkrabbar skríða í ból.

Til orða tók skipstjóri okkar góða skips
og ekki var honum rótt:
„Þessi sporðfætta mæ, hún boðar okkur bøl,
til botns við sökkvum í nótt.“

Viðlag

Til orða tók stýrimaður okkar góða skips,
fjarska orðprúður maður það var.
Hann sagði: Í Brooklyn hún bíður konan mín,
helst til brátt fjölga ekkjunum þar.

Viðlag

Til orða tók messi okkar góða skips,
mjög svo óragur strákur það var:
„Kærustu ég á í Salem út við sjó
og sárt mun hún gráta mig þar.“

Viðlag

Til orða tók kokkur okkar góða skips,
næstum ellíær fauskur það var.
„Með pottum og pönnum ég lífað hef mitt líf
og mig langar á hafsbotn ekki þar.“

Viðlag

Þrisvar í hring það hverfðist okkar skip,
þrisvar í hring okkar far,
þrisvar í hring það hverfðist okkar skip
og svo hvarf það í ringdjúpan mar.

Viðlag

Sigurður Þórarinnsson þýddi.

THE MERMAID



Up spake the captain of our gallant ship,
A goody speaking captain was he:
„I have a wife in Fishguard Town,
This night she'll be weeping for me.“

Viðlag

And the stormy wynds do blow,
In the winter we'll have snow.
And our gallant ship, lying down to the breeze,
And the landlubbers lying down below.

And up spake the mate of our gallant ship,
A goodly speaking mate was he.
He had a wife in Milford Town,
„This night she'll be weeping for me.“

Viðlag

And up spake (who shall we have now?)
the bosun of our gallant ship
A goodly speaking bosun was he.
He had a wife in Pembroke Town,
„This night she'll be weeping for me.“

Viðlag

And so it continues, – through all the members of
the crew, until eventually they reach the cook. And the
cook was not a “good speaking man,” according to the
end of the story, because what the cook had to say was this:

And up spake the cook of our gallant ship,
A badly speaking cook was he.
He didn't care a damn for the kettle or the pan,
If she sank to the bottom of the sea.

Viðlag

Hljóðritað í Suður-Wales 1953.



Carter-fjölskyldan.

CARTER-FJÖLSKYLDAN

Í bænum Bristol, þar sem mætast fylkin Tennessee og Virginia, uppgötvaði einn þessara útsendara þá flytjendur sem áttu eftir að verða fremstir í flokki sveitasöngvara á millistríðsárunum, tríóið The Carter Family og Jimmie Rodgers. Carter-fjölskyldan óx upp í grösugum fjalladal í suðvestur Virginu þar sem hver ný kynslóð fólks drakk í sig gospel-söngva og ballöður forfeðra sinna. Tríóið var skipað fjölskylduföðurnum A.P. Carter, konu hans Söru, sem var aðalsöngvarinn auk þess að leika á gítar og autoharp, og frænku hennar á unglingsaldri, Maybelle að nafni. Sú stúlka hafði náð valdi á sérstakri gítartækni, lék laglínur á djúpu strengina en sló hljóma á þá háu og átti leikmáti hennar eftir að verða fyrirmynd annarra sveitasöngvara.

Trúarlíf í Suðurríkjunum hafði mikil áhrif á sveitatónlistina. Í kirkjum mepódista söng fólk margraddað enda fátt um hljóðfæri í fyrstu. Þó fiðla og gítar kæmu síðar til sögunnar hélt fólk áfram að syngja í röddum og veraldlegar ballöður sem fluttar voru utan kirkjunnar báru mikinn keim af raddsetningum kirkjusöngsins. Ýmsar söngsveitir sem lögðu fyrir sig sveitatónlist, s.s. Carter-fjölskyldan, sungu þríraddað samkvæmt þeirri hefð með bassa og annarri rödd í námunda við laglínuna.

BLUEGRASS

Bluegrass er leikið á órafmögnuð hljóðfæri, gítar, banjó og fiðlu en engar trommur. Bluegrass er nefnt eftir stóru sléttunum í Kentucky þar sem grasið virðist blátt út við sjóndeildarhringinn. Rætur tónlistarinnar

liggja í enskri og keltneskri (írskri, skoskri) hljóðfæra- og danstónlist. Bill Monroe var leiðandi maður í bluegrass-músík og höfundur lagsins Blue Moon of Kentucky sem Elvis Presley gerði síðar frægt. Monroe kynntist ungur svörtum blússöngvurum og ferðaðist með þeim um Suðurríkin. Það sama gerðu Jimmie Rodgers og A.P. Carter.

MUNNHARPA, GÍTAR OG FIÐLA

Munnharpa er létt í flutningum. Þú tekur hana upp úr rassvasa þínum, slærð henni við lófann til þess að hrista úr henni ryk og vasaló og tóbaks-musl. Og svo er hún tilbúin. Þú getur leikið hvað sem er á munnhörfu: Grannan, einraddaðan seftón, dillandi undirleik með söng, heil lög með taktföstum tón, dillandi undirleik með söng, heil lög með taktföstum, svellandi bassagripum. Þú getur sveigt tóninn á ýmsa vegu með skál-mynduðum höndum þínum, gert hann kvartandi og klökkann eins og í sekkjapípunum, breiðan og voldugan eins og í orgeli, hvassan og sker-andi eins og í reyrgrasinu í brekkunum heima. Og þú spilar vild þína, og stingur henni svo í vasann aftur. Hún er alltaf með þér, alltaf reiðubúin í vasa þínum. Og í hvert skipti, sem þú tekur hana upp, lærirðu eitthvað nýtt í viðbót, nýjar aðferðir við að mynda tóninn með höndunum, breyta honum með vörðunum, og enginn kennir þér það. Þú þreifir þig áfram – stundum einn í forsælu trjána í miðdegistímanum, stundum heima í tjaldrygunum eftir kvöldmatinn á meðan kvenfólkið þvær upp. Þú slærð taktinn hægt með fætinum, og augnabráunirnar ganga upp og niður eftir hljóðfallinu. Og ef þú týnir henni eða brýtur hana, þá er enginn óskapa skaði skeður. Þú getur keypt þér aðra fyrir fjórða part úr dal.

Gítar er dýrmætari. Á hann verður maður að læra. Læra gripin. Fingurnir á vinstri hendi verða að hafa hornbjargir. Þumalfingur hægri handar hornklepp framan á gómnum. Vinstri handar gripin eru erfiðust; þú verður að teygja fingurna, teygja þá eins og köngulóarfætur til að ná á þvergarðana á gripbrettinu ... Hann er ágætis hljóðfæri, gamla greyið. Sjáið þið hvað belgurinn á honum er slitinn. Margar milljónir laga eru búnar að má og hefla í honum viðinn ...

Fiðlan er sjaldgæf, og afar erfitt að læra á hana. Engin nótnamerki á gripborðinu, enginn kennari. Hvernig ég lærði á hana? Ég hlustaði bara á gamlan mann, sem átti fiðlu, og reyndi svo að ná því á eftir. Hann vildi aldrei segja mér hvernig maður tekur tvöföld grip. Sagði það væri leyndarmál. En ég hafði auga með honum og sá hvernig hann fór að því. Svona gerði hann það.

Undarlegt hljóðfæri, fiðlan. Hvell eins og vindurinn, hvell og æst og ögrandi – þannig er fiðlan ...

Þessir þrír spila saman á kvöldin, munnharpan og fiðlan og gítarinn. Spila eldfjörugan ræl og slá taktinn með fótunum. Hinir djúpu strengir gítarsins ymja eins og hjartaslög, munnharpan gellur hvelld, og fiðlan æpir æst og skerandi.



Úr skáldsögunni Þrúgur reiðinnar eftir John Steinbeck. Seinni hluti, 23. kafli, bls. 173–175. Þýðing Stefán Bjarman.



Jimmie Rodgers um 1930.

SYNGJANDI KÚREKAR

Söngvarinn Jimmie Rodgers (1897–1933) hafði starfað sem járnbrautarstarfsmaður. Hann var fæddur og uppalinn í blúsfylkinu mikla Mississippi. *The Singing Brakeman* var hann stundum kallaður vegna starfs síns við járnbrautirnar. Hann var ótrúlega vinsæll á sínum tíma. Hann var fyrirmynd Gene Autry sem gerði garðinn frægan í Hollywood sem syngjandi kúreki líkt og Roy Rogers. Næmir hljóðnemar gerðu söng þeirra mun blíðari en sams konar söngur hafði verið á dögum farandsýninga og tjaldsamkoma sem settu mikinn svip á skemmtanalíf fólks á fyrstu áratugum 20. aldar. Kúrekarnir í Hollywood rauluðu og jóðluðu af mikilli list en kunnugir sögðu að allir alvöru kúrekar hefðu fljótt misst röddina við að öskra á nautgripi daginn út og daginn inn.



Roy Rogers



Rex Allen



Gene Autry



Bill Holden



Hank Williams var fyrsta stórstjarna sveitatónlistarinnar.

HONKY TONK OG WESTERN SWING

Honky eða *Honky Tonk* var í upphafi orð yfir ódýrar knæpur en var síðar notað um sveitatónlist sem leikin var á slíkum stöðum. Rafmagnsgítar og trommusett aðgreina m.a. slíka tónlist frá bluegrass. Hank Williams er dæmigerður fulltrúi þess stíls. Hann var fyrsta súperstjarna sveitatónlistarinnar og fyrirmynd fyrstu hvítu rokksöngvaranna.

Western Swing var sveitatónlist leikin af stórsveitum aðallega í Texas og svar kántrí-tónlistarinnar við stórsveitum djassins. Í Texas blönduðu menn ýmsu saman, gömlum fiðludönsum, blús, svingi stórsveitanna og mexíkanskri tónlist. *Bob Wills and His Texas Cowboys* léku á fiðlur, gítara, banjó, básúnu, saxófón, rafmagnsgítar og trommusett sem var óalgengt í sveitatónlist. Menn tengdu trommusett yfirleitt við afró-ameríska tónlist. En það hefur áreiðanlega verið fjör á sveitaböllum í Texas um 1930.

Rokk og ról

DWIGHT D. EISENHOWER tók við embætti forseta Bandaríkjanna á nýársdag 1953, sextíu og þriggja ára að aldri. Á þeim tíma var heiminum skipt í tvennt, áhrifasvæði Bandaríkjanna annars vegar og Sovétríkjanna hins vegar. Það ríkti svokallað kalt stríð milli þessara stórvelda og kjarnorkuvopn sem gátu eytt öllu lífi á jörðinni lágu í vopnabúrum beggja.

Margir hvítir unglingar ólust upp í einbýlishúsi í úthverfi þar sem ekki bjuggu „litaðir“ menn eins og blökkumenn voru kallaðir. Þeir höfðu töluverða vasapeninga til ráðstöfunar og kynntust hvorki kreppunni sem foreldrar þeirra höfðu mátt reyna né skortinum sem ríkti í Evrópu í kjölfar

*Aðskilnaður kynþáttanna í strætisvagni á 6. áratug 20. aldar.
Svartir aftast, hvítir fremst.*



Bandarískt samfélag var tvískipt. Kynþáttaaðskilnaður var í fullu gildi tæpri öld eftir afnám þrælahalds. Svartir gátu ekki ferðast með strætisvögnum á sama hátt og hvítir, ekki sótt sömu kvikmynda- eða veitingahús og ekki gengið í sömu skóla. Hljómplötuverslanir, útvarpsstöðvar og skemmtistaðir þar sem leikin var tónlist tóku mið af þessum aðskilnaði. Þegnarnir voru „jafnir en aðskildir“ eins og það var kallað. Þó gerðist það árið 1954 að Hæstiréttur nam úr gildi eldri ákvæði um kynþáttaaðskilnað í skólum. Litlar hljómplötur og ferðaútvarps-tæki komu á markaðinn og ruddu brautina fyrir nýjungar í tónlist og afþreyingu. Jafnframt muldu þessir nýju miðlar úr þeim ósýnilega múr sem aðskildi kynþættina og ýttu úr vegi ýmsum hindrunum sem annars komu í veg fyrir samskipti hvítra og svartra. Það er nefnilega ekki hægt að aðgreina hljóð- og útvarpsbylgjur eftir litnum á eyrum hlustandans. Þaðan af síður er hægt að flokka hughrif tónlistar eftir húðlit flytjanda sem ekki sést.



Útvarpið hvarf að nokkru leyti í skuggann af sjónvarpinu sem tók frá því gamanþætti, skemmtiefni og spurningakeppni ýmiss konar. Því sneru úvarpsstöðvarnar sér í auknum mæli að því að leika hljómplötur. Menn úr viðskiptalífinu ráku flestar bandarískar útvarpsstöðvar. Þeir þurftu einungis styrktaraðila til að kosta einstaka þætti og auglýsendur til að fjármagna reksturinn að öðru leyti. Eftir tilkomu sjónvarps buðu margar stöðvar upp á fjölbreyttari tónlist en áður til að laða að sér fleiri áheyrendur og auka þar með tekjurnar.



seinni heimsstyrjaldar. Eyðsla þeirra mótaðist meira af tilfinningum en yfirvegum. Táningurinn varð til sem fyrirbæri og skapaði risastóran markað fyrir afþreyingu.

Hjól efnahagslífsins höfðu snúist hratt á stríðsárunum. Til að halda þeim gangandi á friðartímum þurfti ekki aðeins að framleiða vörur handa almenningi heldur líka að fá hann til að kaupa þær. Til þess þurfti auglýsingar og til að auglýsa þurfti fjölmiðla. Sjónvarpið breiddist út og varð almennt stofustátt á bandarískum heimilum. Nú þurfti ekki lengur að spara því fólk gat keypt fjölskyldubíla og heimilistæki með afborgunum.

Dægurlagamenningin hafði alltaf tekið mið af smekk hinna fullorðnu og hvítu. Þegar hér var komið sögu þurftu unglingar sem áttu sitt eigið ferðaútvargstæki ekki annað en að snúa takka á tækinu til að heyra útsendingar stöðva sem einungis voru ætlaðar svörtu fólki eða hvítum fátæklingum. Sumir skriðu með tækið sitt undir sæng og stálust til að hlusta á rytmaflús eða hillbilly þegar pabbi og mamma heyrðu ekki til. Á sama hátt hlustuðu sumir unglingar á fyrstu rokktónlistina. Litlar útvarpsstöðvar voru starfandi út um allt. Sá sem ók bíl um Suðurríkin, t.d. milli New Orleans og Memphis, og hlustaði á útvarp á leiðinni fékk yfir sig útsendingar margra og ólíkra stöðva sem einungis sendu út á afmörkuðu svæði. Þeir sem höfðu gaman af tónlist heyrðu eitt og annað sem þeir vissu varla að væri til og þaðan af síður að þeir gætu haft gaman af því. Á laugardagskvöldum hlustuðu hvítir og svartir unglingar á afskekktum stöðum í Suðurríkjunum á sveitatónlistarþáttinn *Grand Ole Opry* sem sendur var út frá Nashville í Tennessee. Ungu fólkid hlustaði á þá tónlist sem það langaði til að heyra.

Hvítir plötusnúðar, svonefndir *disc-jockeys* eða *D.J.*, fóru að slá um sig með slanguryrðum svartra því það þótti „svalt“. Á sama hátt æfðu svartir plötusnúðar sig í að tala eins og hvítir því að það þótti „pent“. Útvarpsmenn gátu valið úr hundruðum lítilla hljómplatna sem komu út í viku hverri og réðu þar af leiðandi miklu um sölu þeirra. Útgefendur höfðu frá því fyrir stríð reynt að hafa áhrif á val þeirra með gjöfum eða dulbún-um peningagreiðslum. Þetta var kallað *payola* og var síðar dæmt ólöglegt. Þróunin leiddi til þess að stöðvarnar takmörkuðu sig við þau lög sem komust á vinsældalista byggðum á sölu.



Ferðaútvarpstæki frá 6. áratugnum.

Þekktastur plötusnúði varð Alan Freed. Eigandi stöðvarinnar sem hann vann hjá í Cleveland rak einnig hljómplötuverslun og sá hvíta unglinga kaupa plötur með rytmablús. Hann benti Freed á þetta og hann fór að spila þessar plötur. Hann sló í gegn og flutti sig til New York árið 1954. Rytmablús var hins vegar nafn sem óáfmáanlega tengdist blókkumönnum. Til að markaðssetja tónlist handa hvítum táningum þurfti nýtt heiti. Eftir að Alan Freed var fluttur til New York datt hann niður á nafnið rock & roll sem varð e.k. vörumerki fyrir hina nýju tónlist.



GLYMSKRATTAR EÐA JUKEBOX

Glymskrattar eða *jukebox* stóðu á gólfum matstofa þar sem unglingar vöndu komur sínar til að fá sér ís eða hamborgara. Þá var einnig að finna í hressingarskálum meðfram þjóðvegum, t.d. við þjóðveg 66:

Frammi við dyrnar standa þeir happdrættiskassar ... Og til hliðar við þá sjálfspilandi grammófónninn, með háan stafla af plötum, röðuðum eins og laufabrauði, í belgnum. Ef þú setur koparskilding í rifuna, sveiflast plöturnar fram á snúningsborðið og dillandi hljómlist heyrir.

John Steinbeck: Þrúgur reiðinnar.

Stefán Bjarman íslenskaði. Fyrri hluti, 15. kafli, bls. 245–246.

Maður ýtti bara á hnapp með nafni lagsins sem maður vildi heyra. Nafns flytjanda var þar einnig getið en hvergi stóð hvort hann væri hvítur eða svartur. Sumum var líka alveg sama.



Glymskratti eða jukebox.
Eftirstríðsárin voru blómatími
slíkra tækja.



Fats Domino árið 1955. Fimmtíu árum eftir að myndin var tekin komst hann aftur í fréttirnar þegar fellibylurinn Katrín lagði heimili hans í rúst.

HVAÐAN KOM ROKKIÐ OG HVERNIG VARÐ ÞAÐ TIL?

Stærð litlu 45 snúninga hljómplötunnar afmarkaði lengd laganna. Þrjár til fjórar mínútur af tónlist rúmuðust á hvorri hlið. Innan þess tímaramma mótuðu menn lögin með þeirri tækni sem hljóðverin buðu upp á. Gítarframleiðendurnir Fender og Gibson höfðu hafið fjöldaframleiðslu á nútímalegum rafmagnsgíturum upp úr 1950. Nú var hægt að spila sterkt, bæði sóló og rytma með figúrum og riffum sem að nokkru leyti voru sótt í smiðju blásara í stórsveitum djassins. Rytmaþlúsmenn og rokkarar tóku rafmagnsgítarnum fegins hendi og hljómur hans varð brátt ómissandi í hljóðmynd roksins. Fyrstu rokkstjörnurnar komu víða að og nýttu sér hiklaust hugmyndir úr ýmsum áttum. Rytmaþlús, sveitatónlist, gospel, djass og danstónlist komu þar við sögu.

Little Richard kominn af léttasta skeiði en alltaf sami stuðboltinn.

Í hinni fjörmiklu og fjölmennningarlegu borg New Orleans voru menn sem „spiluðu allt“, djass og blús eftir eyranu og evrópska fagurtónlist eftir nótum. Einn þeirra var blökkumaðurinn Fats Domino. Hann var ekki í vafa um uppruna roksins og sagði að það væri ekkert annað en rytmaþlús sem menn væru búnir að spila árum saman í New Orleans. Honum fannst nafnið *rock & roll* bara vera ný markaðssetning á því sem hann hafði verið



að fást við allar götur frá 1949. Hann var snjall píanóleikari og söngvari og einn fárra af stjörnum rytmablússins sem einnig varð rokkstjarna. Hann lék oft boogie-rytma, þ.e. brotna hljóma með nótu á hverju slagi í vinstri hendi en áttundapartsnótur með sveiflu eða svingi (þrískiptingu púlsins) í þeirri hægri. Söngur hans sór sig hins vegar í ætt við sveitatónlist. Hann var þybbinn náungi, glaðlegur og vingjarnlegur og engum stóð ógn af honum.

Little Richard frá Georgíu var einnig blökkumaður. Raddbeitingu hans og falsettuhróp má rekja beint til messugjörðar þeirra. Hann var lágvaxinn, stóð næstum uppréttur við píanóið og söng og lék af miklum krafti. Hann hljóðritaði plötur sínar í New Orleans með sömu hljóðfæraleikurum og Fats Domino. En Richard vildi hafa lögin hröð og lífleg. Hæg sveifla líkt og hjá Fats var honum ekki að skapi. Hljómsveitarstjórinn Dave Bartholomew og menn hans voru nógu fjölhæfir og sveigjanlegir til að verða við kröfum hans. Little Richard var úthverfur persónuleiki og fannst hann sjálfur vera besti rokksöngvarinn. Hann hafði m.a. saxófóna í hljóm-sveit sinni og notaði mikið þagnir eða *stopbreaks* í undirleiknum, fyrirbæri sem rytmablúsinn hafði tekið upp eftir stórsveitum djassins. Framkoma hans og flutningur þóttu mjög ögrandi.

Chuck Berry var enn annar blökkumaður, hann var frá St. Louis í Missouri en tók upp plötur sínar hjá Chess í Chicago. Lög hans voru hröð og meira í ætt við kántrí en fólk átti að venjast hjá manni af hans kynþætti. *Maybellene*, fyrsta lagið sem Berry hljóðritaði (1955), er einmitt byggt á kántrí-laginu *Ida Red*. Margir útvarpshlustendur héldu í upphafi að hann væri hvítur. Hann varð fyrir áhrifum úr ýmsum áttum og notaði m.a. tólf takta blúsform. T-Bone Walker, brautryðjandi í rafmagnsgítarleik var fyrirmynd hans á því sviði. Gítarleikur Chuck Berry var einstakur á sínum tíma, taktfastur og kraftmikill og gaf tóninn fyrir ótal eftirkomendur. Sagt var að allir sannir rokkarar hefðu lært að spila lögin hans. Ólíkt mörgum öðrum samdi Chuck Berry efni sitt sjálfur og var sennilega mesta skáld rokksins á fyrstu árum þess. Hann orti um ýmis hugðarefni bandarískra tánínga, samskipti við hitt kynið, skólann, foreldrana, bíla og peninga.

Bill Haley var hvítur og fæddist í Minnesota. Hann lék sveitatónlist í hljóm-sveitinni *The Saddlemen* (Mennirnir í hnökkunum). Þeir fleggðu hins vegar kúreka höttunum og kölluðu sig eftir það *Bill Haley & His Comets*. Hann mótaði ásamt Elvis Presley og fleirum rokkabilly-tónlistina (rokk og hillbilly) sem var e.k. undanfari rokksins.

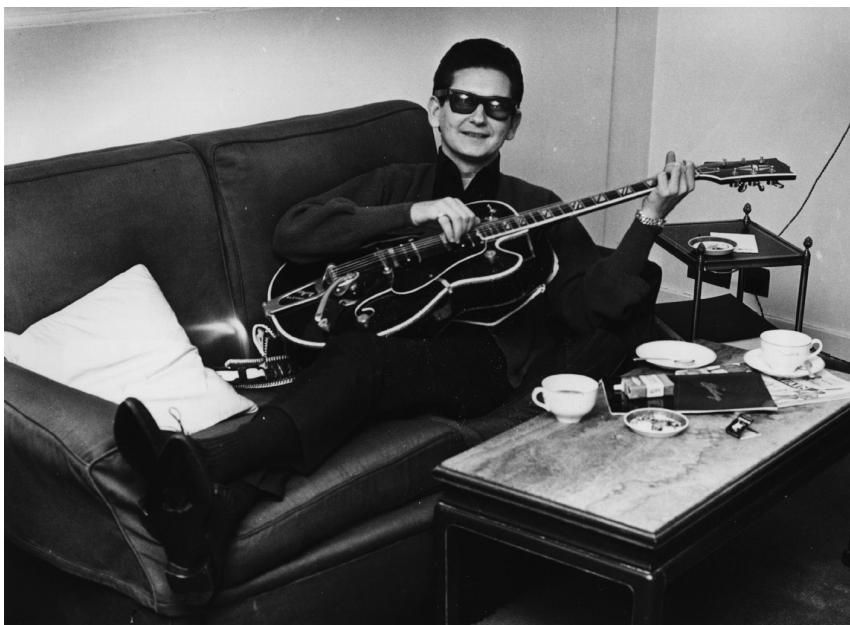


Chuck Berry árið 1955.
Takið eftir göngulaginu. Andagangur eða „Duck-walk“ var einkennandi fyrir sviðsframkomu hans.



Bill Haley árið 1957.

Bill Haley gerði sér grein fyrir því að það þurfti að blása nýju lífi í skemmtitónlist hvítra. Hann velti fyrir sér hvort hann gæti náð athygli fólks með því að draga úr áherslu á fyrsta og þriðja taktslagi í venjulegu lagi, t.d. dixieland-lagi en auka hana á öðru og fjórða slagi. Þannig gæti hann fengið áhorfendur til að klappa og dansa og þar með væri hann búinn að finna það sem fólk vantaði. Afgangurinn yrði ekkert mál, hann tæki bara setningar úr daglegu máli t.d. „crazy man crazy, see you later alligator“ eða „shake, rattle and roll“ og bætti ofan á.



Roy Orbison á 7. áratugnum.

Lagið *Rock Around the Clock* mótaði nýja stefnu árið 1955. Bill Haley var þá um þrítugt og margra barna faðir. Mörgum fannst hann allt of ellilegur til að geta verið rokkstjarna. En hann gerði fræg lög eins og *See You Later Alligator* og *Shake, Rattle and Roll* sem rytmablúsmaðurinn Joe Turner hafði áður hljóðritað. Fleiri rokkstjörnur mætti nefna til sögunnar: Carl Perkins, Buddy Holly, Roy Orbison, Gene Vincent, Jerry Lee Lewis, Bo Diddley, Eddie Cochran og Ritchie Valens.

KÓNGURINN ELVIS



Elvis ásamt foreldrum sínum.

Á sjötta áratugnum létu risafyrirtækin í hljómplötuiðnaðinum litlar útgáfur um að sinna jaðarhópum hins margbrotna samfélags Bandaríkjna Norður-Ameríku. Smáfyrirtæki í eigu eins eða tveggja manna sáu efnalitlu fólki fyrir hljómplötum á „afskekktum“ stöðum eins og Memphis, gettóinu í Chicago og ótal smáverslunum í fátækrahverfum og sveitum víðs vegar um landið þvert og endilangt. Þessi litlu, sjálfstæðu fyrirtæki voru kölluð indies (dregið af orðinu independent sem þýðir sjálfstæður eða óháður). Frá þeim streymdu nýjungarnar á rokkímabilinu.

Memphis í Tennessee var fyrirheitna landið í augum margra fátækra íbúa Mississippi. Hið sögufræga Beale-stræti liggur frá bökkum Mississippi-árinna og inn í miðborgina. Það varð snemma þekkt fyrir fjölskrúðugt

mannlíf, útimarkaði, götuspilara, kirkjur, veitingahús, leikhús, næturklúbba og fleira. Sam Philipps var ungur rafeindavirki í borginni og opinn fyrir nýjungum. Hann fékkst við að hljóðrita tónlist og stofnaði útgáfufyrirtækið Sun til að gefa út litlar 45 snúninga plötur. Hann tók mikið upp af efni bæði með hvítum og svörtum flytjendum. Hann hafði stundum orð á því að tækist sér að finna hvítan strák eða stelpu sem gæti sungið eins og blökkumaður yrði hann ríkur. Þann söngvara fann hann í Elvis Presley.

Elvis Presley fæddist í Tupelo í Mississippi árið 1935. Hann ólst upp við mjög lítil efni í skugga heimskreppunnar miklu sem hófst árið 1929. Snemma á unglingsárunum fluttist hann með foreldrum sínum til Memphis. Vegna fátæktarinnar umgekkst Elvis fólk af báðum kynþáttum og söng m.a. gospel með blökkumönnum í kirkjunni sinni. Hann hafði líka gaman af hillbilly-lögum hvítra sem hann heyrði í útvarpinu og leit oft inn á skemmtistaði blökkumanna þegar hann hafði aldur til. Þar kynntist hann rytmablúsmönnum, hékk á bak við píanóið og sveiflaði mjöðmunum meðan þeir spiluðu. Einn góðan veðurdag árið 1953 lá leið Elvis í hljóðver Sam Phillips til að syngja lag inn á hljómplötu sem hann ætlaði að taka með sér heim og gefa móður sinni í afmælisgjöf. Á þeim tíma

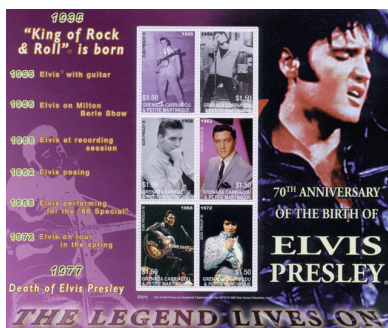


Elvis í sjónvarpshætti Ed Sullivan 1956.

Þegar Elvis kom fram í þætti Milton Berle sem sýndur var um öll Banda-
ríkin og söng Hound Dog varð allt
vitlaust. Öllum að óvörum, ekki síst
hljómsveitinni, breytti hann um
hraða og stemningu í miðju lagi í
beinni útsendingu. Hann skipti yfir
í sveiflu eins og menn þekkja í blús.
Hann hreyfði fætur og mjaðmir sem
mest hann mátti og áhorfendur vein-
uðu af hlátri og hrifningu. Þetta var á
besta sýningartíma kvöldsins og urðu
sumir frá sér numdir en aðrir skelf-
ingu lostnir. „Hann sveiflaði fótunum
og skók mjaðmirnar, foreldrafélagið
vill ekki að hann sé sýndur í sjón-
varpi,” sagði hvít móðir í fréttaviðtali
daginn eftir. Svo dundu skammirnar
á forráðamönnum sjónvarpsstöðv-
arinnar. Öðrum fannst hann frábær.
„Elvis er miklihvellur roksins,” sagði
írski söngvarinn Bono löngu síðar.



Risafyrirtækið RCA keypti útgáfuréttinn
á tónlistarflutningi Elvis Presley
af smáfyrirtækinu Sun. Það átti sinn
þátt í að gera Elvis að stórstjörnu.



Frímerki með myndum af Elvis Presley.
Gefin út þegar 70 ár voru liðin frá
fæðingu hans.



Systkini frá Íslandi skoða Sun-hljóðverið
í Memphis.

buðu upptökufyrirtæki og jafnvel hljómplötuverslanir upp á slíka þjón-
ustu, meira að segja Hljóðfærahús Reykjavíkur. Sam Philipps sá strax að
ýmislegt var spunníð í piltinn og lét hann prófa eitt og annað. Mjög hægt
en bítandi þróuðu þeir þann stíl sem átti eftir að gera Elvis heimsfrægan.
Þeim til aðstoðar voru gítarleikarinn Scotty Moore og kontrabassaleikar-
inn Bill Black. Enginn trommuleikur er á þessum upptökum enda tíðkað-
ist það enn ekki í sveitatónlist á þeim tíma og var hreinlega bannað í út-
varpshættinum Grand Ole Opry. Seinna bættist trommarinn D.J. Fontana
í hópinn og nefndist hljómsveit þeirra félagi *Elvis and the Blue Moon Boys*.
Meðal þess efnis sem þeir hljóðrituðu var slagarinn Blue Moon og blue-
grass-lagið Blue Moon of Kentucky eftir Bill Monroe sem Elvis blés nýju
lífi í. En það var ekki fyrr en hann söng rytmablúslagið That's All Right
að fjölbreytilegur bakgrunnur hans sagði til sín og Sam Philipps fann það
sem hann var að leita að.

Þetta var árið 1954 og Elvis Presley sló í gegn. Bæði hvítir og svartir
hrifust af honum, hann kunni að syngja og röddin var tjáningarrík. Mað-
urinn var hvítur og laglegur. Sviðsframkoman var einstök. Hvarvetna sem
hann tróð upp þustu stúlkur að sviðinu og reyndu jafnvel að ná taki á hon-
um. Lögreglan hafði í nógu að snúast að halda aftur af þeim. Plötur hans
vöktu mikla athygli. Sagt er að hann hafi verið sá sem hljómplötuiðnaður-
inn leitaði að til þess að hvítir unglingar mættu hlusta opinberlega á rokk.
Eftir tveggja ára samstarf seldi Sam Phillips útgáfuréttinn á söng Presleys
til risafyrirtækisins RCA. Það fyrirtæki gaf fljótlega út tveggja laga plötuna
Hound Dog / Don't be Cruel sem líkt hefur verið við ferlíki á hljómplötu-
markaðinum vegna gífurlegrar sölu. Fljótlega komst Elvis í sjónvarpið.

AFLEIÐINGAR ROKKSINS

Rokkið kom gríðarlegu róti á samfélagið. Gamlir fordómar fengu byr undir báða vængi. Sjálfskipaðir menningarvitar komu fram í sjónvarpi og sögðu að rokkið drægi hvítt fólk „niður í svaðið til hinna svörtu“. Sumum fannst það ógna vestrænni siðmenningu. Það storkaði ríkjandi smekk og ögraði þeim sem voru fylgjandi kynþáttaðskilnaðinum.

Rokkið gjörbreytti hljómplötumarkaðinum. Árin 1946–52 hlutu flytjendur sem seldu plötur sínar undir merkjum risafyrirtækjanna, RCA, Decca, Columbia, Capitol, MGM og Mercury 158 af 163 gullplötum sem veittar voru. Svo kom rokkið og tímabilið 1955–1959 komust 46 hljómplötur frá risafyrirtækjunum á topp 10 listann en 101 frá litlu fyrirtækjunum, s.s. Chess, Atlantic, King og Sun.

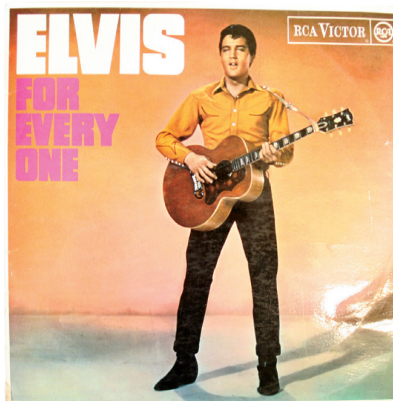
Það var einhver yndisleg, fjaðrandi sveifla, kraftur og gleði sem fylgdi rokkinu. Slagkrafturinn drundi í eyrnagöngum unga fólksins sem leitaði nýrra leiða til að lifa lífinu og losa um hömlurnar. Á tónleikum stóðu unglingar uppi á stólum í tónleikasölum og kvikmyndahúsum eða dönsuðu í gangvegnum meðfram sætaröðunum. Fyrstu amerísku rokkmyndirnar sem bárust til Evrópu vöktu svipuð viðbrögð. Oft var lögreglan kvödd á staðinn. Íslendingar létu sér þó nægja að vaggja sér og klappa í takt við lög-in í myndinni *Rock Around the Clock* sem sýnd var í Stjörnubíói árið 1957.

Samskipti foreldra og unglinga höfðu breyst. Kynslóðabilið svokallaða varð áberandi. Táningar voru komnir fram á sjónarsviðið með eigin fjár-ráð og gátu keypt sér skyndibita, föt, hljómplötur, bíómiða og fleira þess háttar. Svo var hægt að fá lánaðan fjölskyldubílinn og rúnta með jafnöldrunum á kvöldin með útvarpið í gangi.

Ólíkur smekkur unglinga og fullorðinna birtist m.a. í fatavali. Ökkla-festar, eyrnalokkar, fráhneptar skyrtur, svartir leðurjakkar og gallabux-ur komust í tísku. Rokkið hjálpaði unglingunum að opna sig og veita tilfinningum sínum útrás. Þetta fór afskaplega fyrir brjóstið á sumum. Gallabuxur höfðu verið vinnuföt fram að þessu og hálfgerður skítagalli. Unglingar með sjálfstæða skoðun, umgengni hvítra við svarta og kynþokkafullar hreyfingar í dansi og sviðsframkomu manna eins og Elvis Presley voru of mikil ögrun fyrir þá sem vildu hafa vit fyrir unga fólkinu.



Ýmsar vörur voru settar á markað handa aðdáendum Elvis Presley. Enginn einstaklingur á eins mikinn þátt í því að gera rokk og ról að alþjóðlegri markaðsvöru og hann.



Hæggeng 33 snúninga (LP) plata frá 1965. Á 7. áratugnum lék Elvis í mörgum Hollywood-myndum, sem þykja fremur slakar. Þegar kvikmyndaferlinum lauk 1968 átti hann glæsilega endurkomu sem söngvari á sviði.



Ungir piltar við Reykjavíkurbær á 6. áratugnum. Berið hárgreiðsluna saman við tísku 7. áratugarins (sjá bls. 74).



Ein vinsælasta hljómplata ársins 1960 á Íslandi. Hér er ekki um rokk að ræða.

ROKKIÐ Á ÍSLANDI

Unglingahljómsveitir fengu að spreyta sig á dansæfingum gagnfræðaskólanna en svo nefndust skólaböll í þá daga. Þar var stundum rokkað af miklum krafti. Hvort sem um var að ræða danshljómsveitir atvinnumanna eða unglinga vöktu söngvararnir mun meiri athygli en hljóðfæraleikararnir. Enda voru fyrirmyndirnar og helstu átrúnaðargoðin amerískir rokk-söngvarar. Vinsælir dægurlagasöngvarar á borð við Hauk Morthens, Ragnar Bjarnason og Ellý Vilhjálms voru ekki eiginlegir rokksöngvarar þó þau hefðu rokk á efnisskrá sinni líkt og aðra vinsældatónlist.

Öðru máli gegndi um Sigurð Johnnie, Harald G. Haralds og Stefán Jónsson sem fyrst komu fram á skólaskemmtunum. Siggie Johnnie þótti ná röddum blökkumanna býsna vel. Harald var fjórtán ára gömlum líkt við Elvis Presley. Stefán kom fyrst fram með SAS tríóinu sem söng inn á eina hljómplötu. En hans er fyrst og fremst minnst sem söngvara og framlínumanns hins vinsæla Lúdó-sextetts. Önnur unglingahljómsveit nefndist *Fimm í fullu fjöri*. Ungir rokksöngvarar af báðum kynjum fengu að spreyta sig með þekktum danshljómsveitum eins og KK-sextett.



Hjónin Finnur Eydal og Helena Eyjólfsdóttir á plötuumslagi.



Haukur Morthens. Plötuumslag.



Óðinn Valdimarsson og KK-sextettinn. Plötuumslag. Óðinn hljóðritaði mörg lög með eftirminnilegum hætti um 1960.

Rokkið var hluti af nýjum lífsstíl. Það sameinaði stælinn í klæðaburði, hárgreiðslu, hreyfingum, fasi og talsmáta. Suðurnesjamaðurinn Þorsteinn Eggertsson þótti ná helstu tilburðunum býsna vel. Hann kom fyrst fram á skólaballi að Laugarvatni ásamt bekkjarfélögum sínum. Þeirra á meðal var Ingimar Eydal, síðar landsþekktur fyrir danshljómsveit sína á Akureyri. Meðal annarra rokksöngvara má nefna Óla Ágústsson, Berta Möller, Garðar Guðmundsson, Arnþór Jónsson og Guðberg Auðunsson sem þótti býsna svalur. Helena Eyjólfsdóttir og Óðinn Valdimarsson voru vinsælir söngvarar á þessum árum en sungu einkum hugljúf og róleg lög með eftirminnilegum hætti eins og margar hljómplötur þeirra eru til vitnis um.

ROKK Á ÍSLENSKUM HLJÓMPLÖTUM

Fyrstu íslensku rokksöngvararnir stigu á svið á árunum 1956 og 1957. Um líkt leyti voru nokkrar bandarískar rokkmyndir sýndar í kvikmyndahúsum hér á landi við miklar vinsældir. Ungt fólk sýndi rokkdansa á skemmtistöðum og allar rokkplötur sem bárust til landsins seldust upp. Íslenskar danshljómsveitir tóku rokk á efnisskrá sína en léku einnig annars konar danstónlist. Í þeirra hópi var KK-sextett Kristjáns Kristjánssonar, saxófónleikara, vinsælasta danshljómsveit sjötta áratugarins. Hins vegar varð nokkur bið á hreinræktuðum rokksveitum.

Íslenskir hljóðfæraleikarar voru vanir að taka flestar stíltegundir dægurlaga réttum tökum en skorti ef til vill þá ungæðislegu tilfinningu sem fylgdi rokkinu. Rætur margra þeirra lágu í djasstónlist. Sennilega trúðu flestir því að rokkið væri eins og hver önnur tískubóla sem fljótlega myndi hjaðna eða víkja fyrir einhverju nýju.



Stefán Jónsson árið 1960.



Sæmi rokk og Halldóra í rokkdansi.



Sæmi rokk og Halldóra í fjörugri sveiflu..



Ellý Vilhjálms á 7. áratugnum, greidd samkvæmt tisku þess tíma.



Ragnar Bjarnason árið 1960. Vertu' ekki að horfa svona alltaf á mig.

ÞAU DANSA CHA CHA. K.K. LEIKUR UNDIR

„Nýjung er það og mjög skemmtileg nýjung hjá Þórscafé og K.K.-sextettinum, að kenna dans eða sýna á dansleikjum. Undanfarin kvöld hefur ungt par, Gulli og Heiða, sýnt Cha Cha, en það er sá dans sem hefur farið eins og elding yfir Evrópu undanfarið ár og fer vel á því að samkomuhús reyni að vekja athygli gesta á nýjum dönsum, þá sérstaklega Cha cha. Þau Gulli og Heiða dansa mjög skemmtilega. Þá er ekki síðra að hlusta á K.K.-sextettinn leika Cha Cha eða aðra músik, en sú hljómsveit leikur yfirleitt alla músik vel og fylgist vel með þeim nýjungum sem eru á toppinum í músiklífinu.

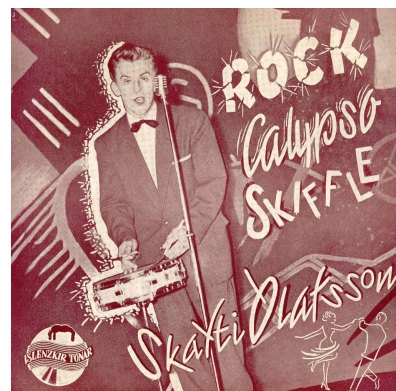
K.K.-sextettinn er sérdeilis vel samæfð hljómsveit svo oft er unun að heyra og á hljómsveitarstjórinn sjálfsagt sitt skilið fyrir samvinnulipurð, er hann hefur við meðlimi sextettsins, en í honum eru góðir kraftar, og söngvarar eru þau Ellý Vilhjálms og Óðinn Valdimarsson.

Þeir sem hafa áhuga á Cha Cha ættu að fara í Þórscafé og sjá Gulla og Heiðu sýna þennan skemmtilega dans.“

Alþýðublaðið, Laugardagssíðan.
Ritstjóri: Haukur Morthens. 5. mars. 1960.

ROKK Á ÍSLENSKUM HLJÓMPLÖTUM

Fyrstu íslensku rokkplöturnar voru hljóðritaðar árið 1957. Annars vegar söng Erla Þorsteinsdóttir umdeildan texta Lofts Guðmundssonar Vagg og velta (rokk og ról) sem var rokkuð útgáfa af þrælasálminum góðkunna *When the Saints*. Hins vegar söng Skafti Ólafsson *Ef að mamma vissi það* (Singing the Blues) og *Syngjum datt og dönsum* (Giddy up the Ding-dong). Rétt fyrir jólin söng Ragnar Bjarnason texta Jóns Sigurðssonar, *Óla rokkara*, við undirleik KK-sextetts.



Skafti Ólafsson – Syngjum datt og dönsum.

ÓLI ROKKARI

Áður var svo friðsælt í sveit.
Engan stað á jörðu ég veit
yndislegri henni um vor,
aldrei dó þar nokkur úr hor.
Húfu bar þá hreppstjórinn
og hristi pontu oddvitinn
með búfé á beit.

Óli fór á ball í bæinn,
borgina sem er við sæinn,
kvaddi með sér kerlu sína,
kvíðafull þá var hún Stína.
Óli vildi ekki stansa,
ólmur vildi bæði dansa
rúmbu og rokk.



Ómar Ragnarsson á
plötuumslagi frá 1960.

Eftir þetta rokka alla tíð
Óli gamli' og Stína ár og síð,
krakkarnir og kýrnar kunna rokk,
kátur galar haninn alltaf rokk.
Hreppstjórinn er húfulaus
og oddvitinn er ekki laus
við rúmbu og rokk.

Jón Sigurðsson



Fyrsta íslenska rokkupptakan að því að talið er. Mynd tekin í Útvarpshúsinu við Austurvöll vorið 1957. Gunnar Reynir Sveinsson leikur á trommur, Pétur Jónsson á baryton-saxófón, Donald Walker á kontrabassa, útsetjarinn Magnús Ingimarsson á gítar, Skafti Ólafsson syngur og Magnús Randrup leikur á tenórsaxófón. Allt er tekið upp samtímis. Einn hljóðnemi er fyrir hljómsveitina og annar fyrir söngvarann. Þarna er verið að hljóðrita lögin Syngjum dátt og dönsum og Ef að mamma vissi það.



Gamlar auglýsingar. Hvað er verið að auglýsa?



Nemandi í 5. bekk býr sig upp á að hætti töffara 6. áratugarins.

Undantekningarlaust var sungið á íslensku inn á hljómplötur. Snjallir textahöfundar eins og Jón Sigurðsson og Loftur Guðmundsson skálduðu upp fjölda sögupersóna sem lifðu á hvers manns vörum. Oftar en ekki var söguviðið íslensk sveit. Sveitin var fulltrúi gamla tímans en rokkið og fylgifyskar þess táknuðu nýja siði og freistingar borgarlífsins. Meðal sögupersóna Jóns og Lofts má nefna Lóu litlu á Brú, kaupakonuna hans Gísli í Gröf og Björssa á mjólkurbílum. Reyndar sverja þessir textar sig í ætt við bandaríska sveitatónlist þar sem iðulega er verið að segja sögu eins og áður hefur komið fram. Árið 1961 söng Ómar Ragnarsson texta sinn, *Sveitaball* inn á plötu við undirleik KK sextettsins.

ROCK'N ROLL Í AUSTURBÆJARBÍÓI

En svo var skipt um tempó. Upp hófst ferlegur larmur á sviðinu og um leið skrækir miklir meðal unglinga, einnig tóku margir þeirra að missa nokkuð stjórn á ýmsum líkamshlutum, svo sem fótum, handleggjum og jafnvel höfðum. Var það skýtilegt að sjá. Þarna var kominn „rock-kóngur“ Englands, Tony Crombie and his Rockets, og er þetta rakettunafn ekki illa til fundið á hljómsveit þessa, því að allt var á iði á sviðinu. Píanisti sveitarinnar var ekki að nota stól, eins og gamaldags píanistar gera, heldur stóð hann við píanóið. Má segja, að maðurinn sparaði með þessu nokkurt erfiði, því að sjaldan sló hann meira en fimm til sex hljóma í einu, en tók sér þá göngutúr um sviðið og æsti upp félaga sína til frekari afreka á sviði rokksins, með ágætum árangri. Saxófónleikari hljómsveitarinnar hlýtur að vera þórnasti maður í heimi. Hann blés og blés allan tímann og virtist ekki vera nokkurt lát á „andagift“ hans í lokin. Söngvari var þarna, sem söng og barði tambúrinu í djöfulmóð allan tímann, og var ekki laust við að maður undraðist, að hann skyldi koma upp nokkru hljóði í lokin. Þarna var harmóníkuleikari, sem manni fannst mundi hafa verið meiri hluta æfi sinnar í einhverju „sexfótunga-herfylki“ Breta, Scots Guards eða slíku. Hann þandi nikkuna af mikilli list, þegar maður yfirleitt heyrði í honum. Þá var þarna bassaleikari, sem snarsnerist kringum hljóðfæri sitt, rokkaði og endaði með því að leggjast á bakið með hljóðfærið ofan á sér. Síðast skal frægan telja Tony sjálfan, sem ber bumbur sínar af miklum krafti, syngur og heldur öruggu tempói, bæði í músikinni og mönnum sínum.

Öll var þessi skemmtan hin nýstár-
legasta og sýnilega vel metin af hinum
ungu áheyrendum. Síðasta lagið á efnis-
skránni hófst á orðunum „On your marks,
get set, ready, go!“ (eða viðbúin, til-
búin, hlaup!) og gerðist þá mjög jafn-
snemma að nokkur þör unglunga upphófu
rokk-dans ógurlegan milli sætanna og
filelfdir lögregluþjónar þrömmuðu í
salinn og stöðvuðu slíka ósvinnu. Varð
varla séð hvorir tóku frekar til sín
hvatninguna í upphafi lagsins, rokkar-
arnir eða lögreglan ...

Alþýðublaðið 4. maí 1957.
(Hugsanlega frásögn Loftis Guðmundssonar)

FYLGIST MEÐ TÍMANUM

og kaupið

33 og 45 snúninga plöturnar.

Þær hafa marga kosti
umfram 78 snúninga plöturnar:

Óbrothættar — handhægar í meðförum — meiri
tóngæði — og hagstæðara verð.

*

Biðjið um sérstaka skrá.

Jói Jóns (Charlie
Brown) með
SAS-tríóinu. Stefán
Jónsson búinn að
teikna skopmynd
af kennaranum á
skólatöfluna.



KVIKMYNDIN

ROCK AROUND THE CLOCK

Stjörnubíó sýndi kvikmyndina *Rock Around the Clock* árið 1957. Í þá daga voru gefin út svokölluð prógrömm sem hægt var að kaupa í kvikmyndahúsum. Þar var lýst söguþræði myndarinnar sem var verið að sýna. Birtar voru myndir af aðalleikurunum og ýmislegt fleira fylgdi með. Í prógrammi umræddrar kvikmyndar stóð m.a.:

Mynd þessi hefur valdið geðtruflunum víða um lönd, verið fordæmd og bönnuð, en samt farið sigurför. Og þegar öllu er á botninn hvolft, þá er hún einhver saklausasta skemmtimynd, sem framleidd hefur verið.

GÓÐA SKEMMTUN!



Söngva- og dansmyndin,
sem farið hefur sigurför
um Vesturlönd
með

BILL HALEY

ROCK AROUND THE CLOCK

Í myndinni eru meðal annars sungin og leikin þessi
viðfrægu Rock and Roll-lög:

Rock Around the Clock	Razzle Dazzle
Rock-a-beatin' boogie	See you later, Alligator
A B C - Boogie	Mambo Rock
Great Pretender	Only You, og mörg fleiri.

Prógramm myndarinnar *Rock Around the Clock*
sem sýnd var í Stjörnubíói árið 1957.

Söngflokkar



Hljóðnemi í eigu Ríkisútvarpsins. Slíka hljóðnema má m.a. sjá á ljósmyndum frá lýðveldishátíðinni á Þingvöllum árið 1944.

EINA HLJÓÐFÆRI ROKKSINS sem maðurinn hefur ekki fundið upp er barkinn í hálsinum á okkur, fjölbreytilegri og blæbrigðaríkari en nokkur saxófónn, rafmagnsgítar eða hljómborð. Gallinn er bara sá að hann getur einungis framkallað einn tón í einu. Þess vegna þarf a.m.k. tvo til að syngja raddað og þrjá til fjóra til að syngja hljóm. Raddaður söngur svartra Ameríkana er sagður jafngamall Bandaríkjunum og þekktist á öllum þróunarstigum roksins. Áður höfðu Mills-bræður, sem slógu fyrst í gegn árið 1931, The Ink Spots frá svipuðum tíma og fleiri söngflokkar notið vinsælda meðal blökkumanna. Gospel-hópar voru alþekktir.



Mills-bræður.

KVÖLDLOKKUR Á GÖTUHORNI

Á eftirstríðsárunum ólst vaxandi fjöldi ungra blökkumanna upp í borgum Norðurríkjanna og kynntist veröld hvíttra gegnum sjónvarp, auglýsingar og kvikmyndir. Þar brá stundum fyrir svörtum andlitum í aukahlutverkum. Foreldrar þessara ungmenna, afar og ömmur, höfðu alist upp í einangruðum samfélögum svartra í Suðurríkjunum. Þar sóttu þau atvinnu og þjónustu til hvíttra en urðu að vera sjálfum sér nóg í tómstundum, skemmtanahaldi og öðrum mannlegum samskiptum. Unga fólkinu í Norðurríkjunum fannst blúsinn sem foreldrar þeirra hlustuðu á óþægilegur og minna um of á kúgun forfeðra þeirra syðra. Þessi ungmenni sköpuðu sér eigin stíl í klæðaburði, hreyfingum, tungutaki og söng.

Ímyndum okkur síðkvöld um miðbik 6. áratugarins í New York eða annarri stórborg Norðurríkjanna. Fjórir eða fimm svartir piltar hafa safnast saman á götuhorni, járnbrautarstöð eða tröppum stórbyggingar og æfa bakraddir sem þeir semja jafnóðum við nýtt lag eða einhverja vinsæla dægurflugu. Þetta heitir á þeirra máli „to hit some notes“ (taka lagið) og þeir skemmta sér prýðilega. Í huga þeirra blundar ef til vill vonin um að útsendari lítils plötufyrirtækis sem sinnir heimamarkaðinum uppgötvi þá og bjóði þeim plötusamning. Ef til vill tekst það en oft ná þeir ekki lengra en að taka þátt í hæfileikakeppni framhaldsskólans í hverfinu. Hugsanlega syngja þeir bara saman á þessu götuhorni og síðan ekki söguna meir því út um allt eru aðrir krakkar að reyna það sama.

Sagt er að göturnar hafi á þessum tíma ómað af tjáningarríkum söng á merkingarlausum atkvæðum. Einkum mátti í upphafi laganna sem sungin voru heyra hljóðlíkingarorð svo sem „doo-wop“ eða „Bay Doom-boppa Doom-boppa Doom-boppa Doe-doe“. Þegar frá leið var þessi stíll einmitt nefndur Doo wop og á rætur í tilfinningaþrungnum gospel-söng og taktföstum rytmaþlús.

Doo-wop var vinsælasti stíllinn í dægurlagamenningu svartra Ameríkana á síðari hluta 6. áratugarins. Hvítir unglingar hrifust einnig af þessum söngstíl, tóku lagið og stofnuðu eigin söngflokka. Þar á meðal voru *Danny and the Juniors* sem náðu efsta sæti vinsældalistans í desember 1957 með laginu *At the Hop*. Meðal fárra hópa sem skipaðir voru af bæði hvítum og svörtum piltum voru the *Del-Vikings* sem slógu í gegn með laginu *Come Go With Me*. Þeir sem komust á plötu urðu sumir vinsælir í heimaborg sinni en ekki annars staðar því í næstu borg voru ef til vill aðrir piltar að reyna fyrir sér með sama lag.



Amerískar glæsibifreiðar frá 6. áratugnum.



The Platters.



Auglýsing frá 1954.

Einkum var um tvenns konar lög að ræða. Annars vegar voru hröð lög með fjörlegum takti, saxófónsólói og skemmtilegum textum. Hljómagangurinn fór oft hring eftir hring t.d. C-dúr, A-moll, D-moll, G7. Slík hringekja hljóma eða „vamp“ var oft drifin áfram af liflegum og taktföstum bakróddum. Hins vegar voru hæggar, rómantískar ballöður sem fjölluðu um löngun og þrá unglinga eftir ást og hamingju. Vangadans undir slíku lagi varð mörgum eftirminnilegur og mörgum finnst sem engir hafi túlkað betur örvæntingu og einmana-leika unglingsáranna en The Platters og fleiri söngflokkar þessara ára. Algennt var að á lítilli plötu væri fjörukt lag öðrum megin en rólegt hinum megin. Þó doo-wop væri sungið undirspilslaust á götunum var stuðst við hljóðfæri í plötuupptökum. Það var stíll yfir sviðs-framkomu frægra söngflokka og flytjendurnir klæddir samkvæmt nýjustu tísku. Hreyfingar kringum hljóðnemann voru flóknar og með ýmsum beygjum og fettum. Menn sneru sér að eða frá hljóðnemanum og brettu jafnvel upp jakkaermarnar svo glampaði á skyrtu-hnappana í skini sviðsljósanna. Allt var þetta úthugsað og í takt við tónlistina. Fyrirmyndin var sótt til gospel-kvartettanna.

Doo-wop gerði raddaðan söng að söluvænlegri afurð í hljómplötuverslunum. Stíllinn átti sitt vaxtar- og blómmaskeið samtímis rokkinu á sjötta áratugnum en hvort tveggja fölnaði mjög undir lok áratugarins. En doo-wop hafði mikil áhrif á tónlist sjöunda áratugarins og var m.a. sá grunnur sem Motown-söngstíllinn og söngur hljómsveitarinnar *Beach Boys* byggðist á.

STÚLKNASVEITIR

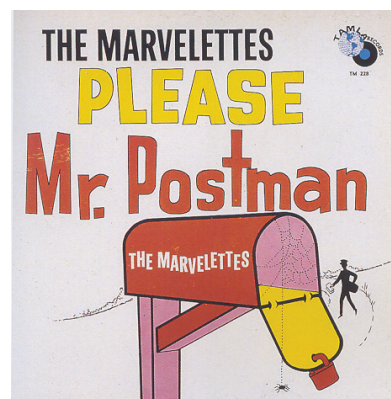
Stúlknasveitir, svonefndar *Girl Groups*, nutu mikilla vinsælda upp úr 1960. Söngvar þeirra eru sakleysislegir og löngunarfullir með grípandi laglínunum og öflugri áherslu á 2. og 4. taktslagi (*backbeat*). Menn geta deilt um hvort lög þeirra eru falleg eða sykursæt en þau eru hugvitsamlegar blöndur úr ýmsum áttum. Raddir stúlkna voru góðar og komu úr gospel eða rytmablús en upptökustjórnir og lagahöfundarnir úr poppiðnaðinum. Stúlkurnar voru miklu fagaðri en rokkararnir, hinum fullorðnu til mikillar ánægju. Um 1965 voru þær horfnar í skuggann af bítlahljómsveitunum en skildu engu að síður eftir sig spor í tónlist þeirra. Það má t.d. heyra hjá *The Beatles* þegar þeir syngja *Please Mr. Postman* sem stúlknasveitin *The Marvelettes* hafði áður sungið. *The Ronettes* voru brautryðjendur á þessu sviði. Sveitina skipuðu tvær systur og ein frænka sem byrjuðu að radda ýmis lög á táningsaldri heima hjá sér í New York. Nafn sveitarinnar er dregið af gælunafni aðalsöngkonunnar Ronnie (Veronica) Bennett. Frægasta lag þeirra er smellurinn *Be My Baby*. Góðan árangur þeirra á hljómplötum má að mörgu leyti þakka upptökustjóranum og lagahöfundinum Phil Spector.

UPPTÖKUMEISTARAR

Miklar framfarir í upptökutækni og möguleikum segulbandstækja juku mikilvægi upptökustjóranna í hljóðverunum. Þeir voru yfirleitt vel heima á mörgum sviðum tónlistar og tóku það sem hentaði hverju sinni. Phil Spector þróaði tækni sem kölluð hefur verið *Wall of Sound* eða hljóðveggur. Honum nægði ekki venjuleg samsetning hljómsveitar. Hann lét kannski tvo bassaleikara leika bassalínuna og fjóra spila trommutaktinn til að fá þann þykka hljóm sem hann sóttist eftir á plötunni. Hann notaði líka strengja-, blásturs- og ásláttarhljóðfæri í ríkari mæli en áður hafði þekkt í rokkheiminum. Þar að auki notaði hann bergmál og fleiri tækniþrellur til að stækka hljóðmyndina eins og kostur var. Svo drifu menn taktinn áfram



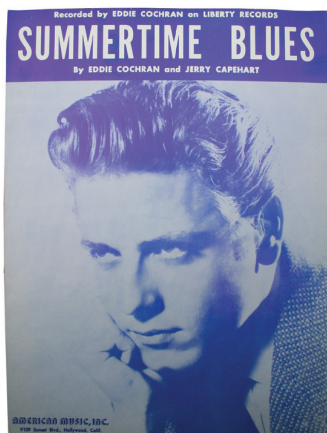
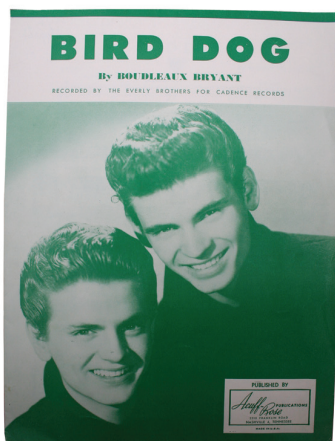
The Ronettes.



Plötuumslag frá hljómplötufrýrtækinu
Tamla árið 1961. Stúlknasveitin
Marvelettes syngur lagið
Mr. Postman. Seinna hljóðrituðu
Bítlarnir sama lag.



Phil Spector í hljóðveri.



Að ofan: Nótanaefiti með lögum frá 6. áratugnum.

að hætti rytmablúsmanna meðan blíðar kvenraddir hjöluðu grípandi viðlög sem kræktu í eyru hlustenda (*hook*). Sagt er að Phil Spector hafi ekki samið lög heldur plötur. Það sama má segja um höfundana Jerry Leiber (ljóð) og Mike Stoller (lög). Þeir voru snjallir höfundar og eftir þá liggja mörg fræg lög m.a. *Hound Dog*, *Jailhouse Rock* og *Spanish Harlem*.

Les Paul (f. 1916) hlaut frægð fyrir frábæran gítarleik og átti þátt í þróun rafmagnsgítarsins. Árið 1952 setti Gibson-fyrirtækið á markað gítar sem nefndur er í höfuðið á honum. Hann var einnig mikill brautryðjandi á sviði upptökutækni. Hann þróaði svonefnda fjölrásatækni eða *overdubbing* sem gerir mönnum kleift að syngja eða spila aftur og aftur inn á sömu upptökuna. Jafnframt tók hann upp á mismunandi hraða og lék sér að ýmsum öðrum tæknibrellum heima í bílskúrnum sínum þar sem vinnustaður hans var.



Brautryðjandinn Les Paul.

Upphaf 7. áratugarins

HINN FJÖRUTÍU OG ÞRIGGJA ára gamli John F. Kennedy tók við embætti forseta Bandaríkjanna í ársbyrjun 1961. Ferskir vindar blésu um samfélagið og það var uppgangur í efnahagslífinu. Ungir og aldnir féllu fyrir nýjum dansi fullum af gríni og gleði. Það var tvistið. Stuttu seinna sungu Kaliforníu-piltarnir prúðu í Beach Boys um sumar og sól, stúlkur í bikini, stælt stráka á brimbrettum, partí og hraðskreiða bíla. Unga fólkið rúntaði heilu kvöldin á stórum drossíum í leit að félagskap. Bensínið var ódýrt og mengun andrúmsloftsins ekki komin á dagskrá. Bílaútvarpið var stillt hátt en lítið heyrðist af ögrandi tónlist. Stóru hljómplötufyrirtækin stjórnuðu markaðnum og gömlu rokkhljónin höfðu ýmist verið tamin eða svæfð. Sjöundi áratugurinn var sögulegri en sá sjötti. Það átti sér þjóðfélagslegar orsakir.

Í Vestur-Evrópu ríkti bjartsýni og efnahagur fór batnandi. Þjóðirnar voru óðum að ná sér eftir loftárásir, mannfall og hörmungar síðari heimsstyrjaldar sem lauk 1945. Dagar skorts og skömmtnarseðla fyrstu árana eftir stríð voru liðnir en hafinn tími kaupgetu, heimilistækja í eldhúsinu og sjónvarps í stofunni. Kalda stríðið náði nýju hámarki með byggingu Berlínarmúrsins 1961 sem staðfesti skiptingu Evrópu í vestur og austur.

Íslendingar höfðu nýlega stækkað landhelgi sína í tólf mílur og Haukur Morthens gert þeim atburði skil í laginu *Í landhelginni*. Ólafur Thors var forsætisráðherra og síldin óð í kringum landið. Margir rökuðu saman peningum með gríðarlegri vinnu. Það var fjör á Siglufirði, Raufarhöfn, Seyðisfirði, Neskaupstað og víðar. Bandaríkjaher á Keflavíkurflugvelli rak



Njarðvíkurstúlkann Guðrún Bjarnadóttir var kjörin Ungfrú Alheimur árið 1963. Hér sést hún ganga niður landganginn frá Loftleidavél.



Haukur Morthens – 12 mílur, plötuumslag.



Leikaramyndir af Brigitte Bardot.



Lonnie Donegan á tónleikum í Albert Hall.

útvarps- og sjónvarpsstöð og náðust útsendingar þeirra vel á suðvesturhorninu. Þar heyrðu menn nýjustu lögin frá Ameríku.

Fæðingum hafði fjölgað víðast hvar að loknu stríðinu og risastórir árgangar táninga uxu nú úr grasi.

Í Bretlandi nutu þeir sem barist höfðu á vígvöllum mikillar virðingar. Ekki dugði að senda öll ungmennin á vinnumarkaðinn og taka þar með vinnuna frá stríðshetjunum. Ekki var heldur hægt að senda allan skarann í háskóla. Þess vegna voru settir á stofn listaskólar, svonefndir *art schools* til að koma þessum ungmennum til manns.

Nemendur listaskólanna höfðu áhuga á mörgu öðru en náminu, m.a. frönsku kynbombunni Brigitte Bardot, listmálaranum Picasso og djassleikaranum Miles Davis. Margir fíkrúðu sig áfram í gítarleik og hlustuðu á ameríska þjóðlagamúsík og ryttablús.

Það er eftirtektarvert hversu margar breskar poppstjörnur sjöunda áratugarins komu úr þessum skólum. Þar má nefna bítilinn John Lennon, Ray Davies í *Kinks*, Keith Richard og Ron Wood í *Rolling Stones*, Jimmy Page í *Led Zeppelin*, Pete Townsend í *Who* og David Bowie sem síðar kom við sögu. Bakgrunnur gömlu blúsmannanna og sveitasöngvaranna í Ameríku var allt annar. Þeir höfðu fengist við baðmullartínslu, ekið vörubílum og þar fram eftir götum.

Gosdrykkir, tyggigúmmi, kvikmyndir og rokkmúsík voru til vitnis um aukin bandarísk áhrif á daglegt líf. En breskir hljóðfæraleikarar ólust ekki upp við þá alþýðutónlist sem Ameríkönunum var töm. Þeir þurftu að til einka sér hana með töluverðri fyrirhöfn og urðu þar af leiðandi meðvitadri um ýmis stíleinkenni hennar en upphafsmennirnir sjálfir. England eignaðist sína eigin rokksöngvara, Tommy Steele og Cliff Richard, huggulega og vel greidda unga menn sem sungu hreint og ögruðu engum.

SKIFFLE

Englendingurinn Lonnie Donegan var þekktastur þeirra sem fengust við svokallaða skiffle-tónlist á sjötta áratugnum. Þar var ýmsu blandað saman, kántrí, blús, þjóðlögum og djassi. Einnig lögum úr söngleikjum, götu- og kráarsöngvum. Mestu máli skipti að allir gátu verið með því leikið var á ódýr hljóðfæri og hljóðgjafa, s.s. banjó, þvottabretti og þvottabala-bassa. Skiffle færði sönnur á vilja og getu breskra ungmenna til að spila sína eigin músík í stað þess að kaupa hana niðursoðna úti í búð. Svo var þetta bara svo skemmtilegt. „Jolly good fun“ sögðu menn. Með skiffle upp-götvaði John Lennon hversu auðvelt er að tjá sig með einföldu gítarspili.

THE SHADOWS

Undir lok sjötta áratugarins hafði gítarinn náð miklum vinsældum í dægurtónlist Vesturlanda. Það var ekki síst fyrir tilstilli manna eins og Scotty Moore, Chuck Berry, Eddy Cochran og Carl Perkins. Hljómplötur, útvarps- og sjónvarpsstöðvar báru fjórlegan gítarleik þeirra til áheyranda um víða veröld. Auk þess voru þeir tíðir gestir á sviði tónleikasala. Árið 1958 byrjuðu ensku fjórmenningarnir í *Drifters*, síðar *Shadows*, að leika undir hjá Cliff Richard. Þeirra þekktastur varð fljótlega Hank Marvin (f. 1941), sólógítarleikari. Hann þykir fara einstaklega mjúkum höndum um hljóðfæri sitt. Sérstakur og áferðarfallegur leikstíll hans er alþekktur. Hinir léku á rytmagítar, bassa og trommur. Árið 1960 varð *Shadows* þekkt sem gítarsveit án söngvara og sló í gegn með laginu *Apache*. (Apasji er indíáni af herskáum þjóðflokki sem fyrrum lifði hirðingjalífi á þeim slóðum þar sem nú eru suðvesturríki Bandaríkjanna.) Það er mikil stemning og þokki yfir laginu. Með rafmagnsgítar í höndunum og tæki sem nefnist *tape echo* töfrar Hank Marvin fram tónamynd af hesti á stökki.

BRILLJANTÍN

Kæri Póstur.

Við erum að rífast um það þrír, hvort það sé óhollt að nota brilljantín í hárið. Getur þú frætt okkur um það?

Kveðja. Þrír í vanda

Það ku vera skaðlaust að nota flestar tegundir brilljantíns á markaðnum, stundum jafnvel gagnlegt fyrir hárið – en auðvitað er ofnotkun slíks eins og flests annars afar óæskileg.

Vikan 21. febrúar 1963.

Á ÉG AÐ RÍFA KJAFT

Á ég að brúka kjaft...?

Kæra Vika.

Ég er tíu ára, og mig langar til að fá að ganga í nælon-sokkum, en mamma vill það ekki. Á ég að hlýða henni, eða á ég að brúka kjaft?

Ingibjörg

Þú átt að skammast þín, hlýða henni mömmu þinni og venja þig af svona orðbragði.

Vikan 16. maí 1963



Plötuumslag: *The Young Ones* með Cliff Richard. Félagar hans í hljómsveitinni *Shadows* í bakgrunni.



Fender Stratocaster gítar eins og sá sem Hank Marvin notar.



Um 1960 þótti ungu stúlkunum Cliff Richard afskaplega sætur.

The Beatles



John Lennon.

HAFNARBORGIN LIVERPOOL STENDUR á bökkum fljótsins Mersey sem rennur í Írlandshaf. Á nítjándu öld sigldu þaðan stór seglskip til fjarlægra heimsálfa mönnuð fjölþjóðlegum áhöfnum. Upp úr 1960 bjó í Liverpool fjöldi innflytjenda frá nýlendum Breta og sjómenn voru áberandi í borginni. Mikill samgangur var milli Liverpool og Ameríku og rytmablús og rokk skutu snemma rótum í alþjóðlegu andrúmslofti Merseybakka. Þar varð til tónlist sem var ólík öllu öðru í skemmtanalífi Breta, norðurensk útgáfa af rokki og róli, svonefnt *Merseybeat* eða *beat music*. Þar með hófst ævintýrið um *The Beatles*, bresku Bítla.

LIVERPOOL OG TENGLIN VIÐ AMERÍKU



George Harrison.

Ímyndið ykkur að þið hefðuð aldrei heyrt rokktonlist. Myndi það breyta einhverju? Hverfið í huganum nokkra áratugi aftur í tímann. Á því herrans ári 1957 var Liverpool í vissum skilningi nær Ameríku en aðrar enskar borgir. Flutningaskip frá Bandaríkjunum lögðu þar oft að bryggju og enn héldu farþegaskip uppi vikulegum áætlunarsiglingum til New York. Ungt fólk á Mersey-bökkum fékk vinnu um borð í skipunum. Þegar til milljónaborgarinnar kom notaði það tækifærið, fataði sig upp samkvæmt nýjustu tísku og keypti glingur eða gjafir handa sínum nánustu. Síðast en ekki síst voru keyptar nýjar amerískar hljómplötur með rytmablús eða rokki og róli. Eftir að heim var komið gerði fólk sér glaðan dag og setti plöturnar á fóninn. Á laugardagskvöldum glumdi framandleg tónlist út um glugga og dyr þéttbyggðra stræta íbúðahverfanna í Liverpool. Það var þá eða í sambærilegum tilvikum sem margir heyrðu rokk og ról í fyrsta sinn.

UPPHAF BÍTLANNA

Árið 1957 hittust John Lennon og Paul McCartney í fyrsta sinn og léku eftir það saman í skiffle-sveitinni *The Quarrymen*. Ári síðar gekk George

Harrison til liðs við þá. Stuart Sutcliffe, vinur Lennons úr listaskóla, bættist í hópinn árið 1960. Hann hafði fengið peningaverðlaun fyrir myndlist og Lennon linnti ekki látunum fyrr en Sutcliffe keypti sér rafmagnsbassa fyrir aurana. Sama ár bættist trommuleikarinn Pete Best í hópinn sem nú hét ýmsum nöfnum, *Johnny and the Moondogs*, *The Silver Beetles* eða *The Silver Beats* áður en þeir duttu niður á nafnið *The Beatles*. Um og upp úr 1960 léku piltarnir ýmist í Liverpool eða í Hamborg, m.a. á rokkbúllunni Kaiserkeller. Þar kynntust þeir nýtskrifuðum, þýskum listaskólanemum sem í útliti stungu mjög í stúf við aðra fastagesti staðarins. Einn þeirra, ljósmyndarinn Jürgen Vollmer, greiddi hárið fram á ennið ólíkt rokkurunum sem jafnan voru smjörggreiddir upp og aftur með höfðinu. Fljótlega tóku Bítlarnir upp sömu hárgreiðslu.

Árið 1962 gerðist Brian Epstein umboðsmaður hljómsveitarinnar. Hann fékk þá til að fleygja leðurjökkkunum og rokkgallanum og ganga snyrtilega til fara. Stuart Sutcliffe dó úr heilablóðfalli og var sárt syrgður. Paul McCartney tók við bassanum. Bítlarnir komust á plötusamning sem varð til þess að trommuleikarinn Pete Best var rekinn og Ringo Starr ráðinn í hans stað. Um haustið kom fyrsta litla platan út með laginu *Love me Do*. Upptökustjóri var George Martin.

BÍTLAÆÐIÐ

Næstu vikur, mánuðir og ár voru afar viðburðarík. Bítlarnir hljóðrituðu stóra 33 snúninga plötu (LP) *Please Please Me* snemma árið 1963 og fóru í tónleikaferð um England. Í september byrjuðu þeir að taka upp aðra stóra plötu *With the Beatles*. Þann 13. október komu þeir fram í sjónvarpsþættinum *Sunday Night at The London Palladium* sem sendur var beint frá samnefndu leikhúsi. Fimmtán milljónir sáu útsendinguna og heyrðu skrækina og hrifningarópin í áhorfendaskaranum.

Daginn eftir birtust fréttir og ljósmyndir í dagblöðum af algjöru öngþveiti sem ríkti fyrir utan leikhúsið þetta kvöld. Lögreglan réð ekki við aðdáendur hljómsveitarinnar sem bæði stöðvuðu umferð og eltu Bítlana á leið úr leikhúsinu. Orðið sem eitt blaðanna notaði til að lýsa atganginum og hrifningunni var *beatlemania*, bítlaæði. Hvarvetna sem Bítlarnir komu fram slepptu áhorfendur fram af sér beislinu. Stúlkurnar skræktu, grétu og féllu jafnvel í yfirlið af taumlausri hrifningu.



Paul McCartney.



Ringo Starr.



*Please Please Me, fyrsta stóra plata
Bítlanna.*



*A Hard Day's Night, þriðja stóra plata
Bítlanna með lögum úr samnefndri
kvikmynd.*



*Beatles for Sale, fjórða stóra plata
Bítlanna.*

ÖNGULLINN YEAH, YEAH, YEAH!

Lagið *She Loves You* var í efsta sæti vinsældalistans í september árið 1963 og er gott dæmi um lög hljómsveitarinnar á dögum bítlæðisins. Lennon og McCartney sömdu það í sameiningu á hótélherbergi í Newcastle. Það kom út á lítilli plötu sem varð sú söluhæsta í Bretlandi á sjöunda áratugnum. Viðlagið *She loves you, yeah, yeah, yeah* var á allra vörum enda mjög einfalt og grípandi. Þegar slíkt gerist er talað um *hook*, þ.e. öngul eða krók. Þá er átt við einhverja tóna eða textabrot sem fanga athygli manns og hanga föst við hugann. Maður fær það á heilann eins og sagt er.

STÍLLINN Á UPPHAFSÁRUNUM

Áferð tónlistar Bítlanna einkenndist fyrst og fremst af heildarmyndinni. Áhrif hópvinna og samstarfs voru allsráðandi og enginn aðalmaður í hljómsveitinni líkt og tíðkaðist almennt í þá daga. Flutningurinn byggðist á virkri þátttöku allra fjórmenninganna bæði í söng og hljóðfæraleik. Shadows voru gítarsveit, ýmiss konar söngflokkar voru þekktir en Bítlarnir sameinuðu söng og gítarleik í eina aðlaðandi heild. Þó bandarísku sveitirnar *Buddy Holly & The Crickets* og *Beach Boys* hefðu verið á svipuðu róli að því leyti, var söngurinn í forgrunni hjá þeim en ekki sá samruni söngs og hljóðfæraleiks sem einkenndi lög Bítlanna. Auk þess að vinna vel saman bættu þeir félagarnir hver annan upp, t.d. í söng og lagasmíðum. Þegar slíkt gerist eykst árangurinn, vinnugleðin og sköpunarkrafturinn.

Það var einmitt hraði, gleði og kraftur sem einkenndi lög Bítlanna. Stundum brá fyrir víxlsöng að amerískum sið en stundum var raddað á einfaldan hátt að evrópskri fyrirmynd. Bak við þéttar raddirnar var gítarslátturinn allsráðandi og trommuleikurinn hélt utan um heildina. Líkt og á plötum annarra enskra hljómsveita frá þessum tíma er lítill munur á lifandi flutningi og hljóðritunum. Það átti eftir að breytast.

Við upphaf ferilsins léku Bítlarnir lög annarra, meðal annars eftir Chuck Berry, Little Richards, Buddy Holly og Carl Perkins. Fyrstu tónsmíðar þeirra sjálfra eru samdar undir áhrifum frá þessum flytjendum. Fljótlega urðu þeir Lennon og McCartney frábærir lagasmiðir og liggur eftir þá urmull laga. Yfirleitt samdi hvor sín lög en þeir leituðu ráða hvor hjá öðrum þegar ástæða þótti til. Oft var gott að fá aðstoð félaga síns við að ljúka kafla úr lagi eða texta sem erfitt hafði reynst að slá botninn í. Einstaka sinnum sömdu þeir lög í sameiningu. Er frá leið varð allt efni Bítlanna frumsamið. Aðrar hljómsveitir fylgdu fordæmi þeirra og fóru að



semja eigin lög og texta. Fjórmenningarnir voru léttir í tilsvörum, myndnir og hressir í bragði. Hvar sem þeir komu voru aðdáendur á hælunum á þeim.

Nemandi í 10. bekk sýnir Bítlaplötur í upprunalegri útgáfu. Veit einhver hvað þessar plötur heita?

BRESKA INNRÁSIN

Í febrúar 1964 flugu Bítlarnir til New York. Ferðin var vel undirbúin og hrifnir aðdáendur tóku á móti þeim á flugvöllinum. Fjölmíðlar gerðu komu þeirra góð skil og félagarnir komu fram í þætti Ed Sullivan. Sagt er að tæpar 74 milljónir manna hafi séð útsendinguna. Daginn eftir áttu flestar amerískar skólastúlkur sinn uppáhaldsbítíl. John þótti opinn og myndinn, Paul sætur og vel til fara, George hljóður og hlédrægur og Ringo viðkvæmur bangsi sem mann langaði til að faðma. „Hvar er Elvis?“ spurði sá myndni sposkur á svip og fannst lítið fara fyrir átrúnaðargóði sínu. Haldnir voru tónleikar við fádæma vinsældir. Þetta var tæpum þremur mánuðum eftir morðið á Kennedy Bandaríkjaforseta sem skotinn



Leikaramynd af Bítlunum. Slíkar myndir voru seldar í pökkum, tíu stykki í pakkanum og voru vinsælar á fyrri hluta 7. áratugarins.

Bítlarnir snemma á ferlinum.



var til bana í Dallas í Texas þann 22. nóvember 1963, sama dag og *With the Beatles* kom út. Bandaríska þjóðin var enn í sárum en gleði Bítlanna smitaði út frá sér og mörgum fannst kominn tími til að almenningur tæki gleði sína á ný. Bítlarnir lögðu Ameríku að fótum sér. Í apríl áttu þeir tólf plötur á lista yfir hundrað söluhæstu litlu plöturnar, þar af fimm efstu lögin. Slíkt var og er einsdæmi:

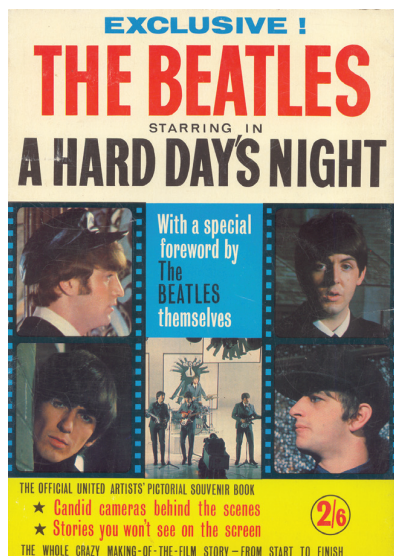
1. Can't Buy Me Love.
2. Twist and Shout.
3. She Loves You.
4. I Want to Hold Your Hand.
5. Please, Please Me.



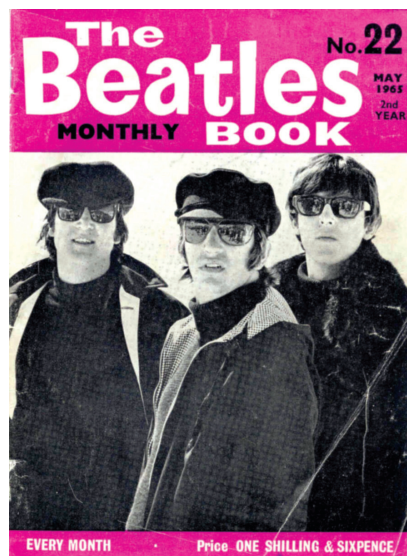
Bítlarnir taka gleðihopp á mynd á umslagi utan um fjögurra laga plötu.

Bítlarnir ruddu brautina fyrir aðrar enskar hljómsveitir. *The Animals*, *Rolling Stones*, *Herman's Hermits*, *Searchers* og fleiri fylgdu í kjölfarið og fóru til Ameríku með góðum árangri. Þar í landi var talað um bresku innrásina.

Bandaríkjaferðir Bítlanna höfðu áhrif á þarlenda listamenn, vísna-söngvarann og skáldið Bob Dylan, Brian Wilson sem var höfuðpaurinn í Beach Boys, hljómsveitina Byrds og fleiri. Þeir höfðu svo aftur gagnkvæm áhrif á Bítlana. Í hönd fóru frjóir tímar á þessu sviði tónlistar með mikilli nýsköpun. (Sjá kaflann Víxlverkandi sköpunarkraftur bls. 77.)



Lítið hefti með ljósmyndum úr fyrstu kvikmynd Bítlanna, *A Hard Day's Night*.



Bítlabókin kom út einu sinni í mánuði. Þessi er númer 22 og frá árinu 1965.

RAFMAGNSGÍTARINN OG BÍTLARNIR

Bítlarnir, sem komu fram á sjónarsviðið árið 1962, áttu eftir að tryggja gítarinn í sessi sem aðalhljóðfæri í dægurtónlist sjöunda áratugarins. Tenórsaxófónn sem var í fylkingarbrjósti rokksveita áratugarins á undan hvarf af sjónarsviðinu í bili a.m.k. Hljóðfæraskipan Bítlanna var sú sama og „skugganna“ í *Shadows*, sólógítar, rytmagítar, rafmagnsbassi og trommur, þó verkaskiptingin milli gítarleikarana væri ekki eins afgerandi. Bítlarnir fylgdust ávallt vel með nýjungum í gítarleik eins og dæmin sanna.

Lagið *Love Me Do* var hljóðritað í Abbey Road hljóðverinu í Lundúnum haustið 1962. Þar heyrast George Harrison og John Lennon leika á látlausan hátt á kassagítara. Lítið fer fyrir getu þeirra og færni. Ári síðar hafði hljómsveitin þróað með sér gítarleik með ákveðinni hlutverkaskipan og áferð. Þar getur að heyra einleikskafli (sóló), fyllingar (gítarinnskot) og fjölbreyttan hryn (rytma) auk þess sem Bítlarnir blanda saman rafmögnum og órafmögnum gíturum. Fyrstu rafgítarsóló George Harrison heyrast í lögnum *I Saw Her Standing There* og *Twist And Shout*. Orkan og spennan sem einkennir tónlist Bítlanna, og þeir virðast hafa átt svo auðvelt með að koma á framfæri, heyrast vel í lögum eins og *She Loves You* og *I Want To Hold Your Hand*. Í *All My Loving* leikur Lennon hraðar tríólur á rytmagítar og skapa þær líflega og kraftmikla stemningu.

Árið 1964 leituðu Bítlarnir nýrra blæbrigða í gítarleik og notuðu

Bítlarnir og þáverandi forsætisráðherra
Breta, Harold Wilson. Sá var býsna
ánægður með gjaldeyristekjurnar
sem breskar bítlahljómsveitir öfluðu
þjóðarþúinu. Hins vegar voru Bítlarnir
ekki eins ánægðir með þá háu skatta sem
þeir greiddu til breska ríkisins.



Undir áhrifum frá George Harrison
hóf Roger McGuinn í hljómsveitinni
Byrds (sjá bls. 77) að leika á tólf strengja
Rickenbacker rafmagnsgítar.



ýmist stál- eða nælonstrengi í hljóðfærum sínum. Harrison notar t.d. nælonstrengi í laginu *And I Love Her*. Stundum brugðu þeir félagarnir fyrir sig suður-amerískum hryn enda brasilísk tónlist, einkum bossa nova, vinsæl á þeim tíma. Rafmagnaður ómur lagsins *I Feel Fine* hefst á *feedback* eða endurkasti sem fylgt er eftir með grípandi *riffi* sem byggist á björtum og málmenndum tónum.

Að öllu jöfnu léku Bítlarnir á gítara sína með gítarnögl. Paul McCartney brá hins vegar fyrir sig fingraspili á stálstrengjagítar í laginu *Yesterday*. Harrison hélt áfram að þreifa fyrir sér með nýjungar. Þar má nefna pedal eða fetil sem tengdur er við gítar og hægt er að stíga á í miðju lagi til að breyta t.d. styrkleikanum. Þá notar hann tólf strengja rafmagnsgítar í laginu *If I Needed Someone*. Í *Norwegian Wood* heyrir einraddað stef leikið á gítar og indverskan sítar.

Eftir að Bítlarnir hættu að koma fram á tónleikum og sneru sér alfarið að vinnu í hljóðverum gegndi gítar ekki lengur lykilhlutverki í lögum þeirra. Hann var ekki lengur nauðsynlegur til að bera uppi hljómagang og einleikskafli eða koma á framfæri lagrænum innskotum og fyllingum. Önnur hljóðfæri leystu hann af hólmi. Þess í stað var gítar stundum notaður til að búa til stemningu eða hughrif. Gítarleikur var jafnvel látinn endurskapa eitthvert heimspekilegt hugarástand í sjálfhverfum draumaheimi þeirra félaganna.

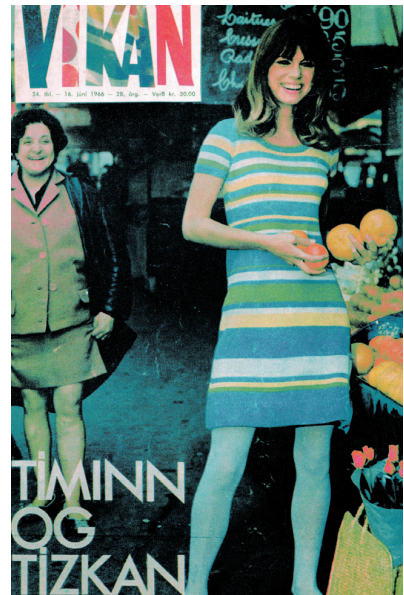
London í létttri sveiflu

UM 1965 VAR London miðdepill heimsins í augum unga fólksins. Þar voru flottustu klúbbarnir með nýjustu tónlistinni og frægustu hljómsveitunum. Fatatískan kom frá Carnaby Street og var tekin hátíðlega. Pils stúlnanna styttust og hár piltanna síkkaði. Það sem var breskt var fínt. Það var talað um „The Swinging London“, þ.e. hina fjörugu London. Hljómsveitin *Kinks* frá norðurhluta Lundúna var kannski breskari en nokkur þeirra hljómsveita sem þá voru vinsælar. Frægasta og lífseigasta hljómsveitin hefur engu að síður orðið The Rolling Stones.

THE ROLLING STONES

Töluverður áhugi var í Englandi á bandarískum rytmablús. Það var einmitt slíkt áhugamál sem leiddi saman söngvarann Mick Jagger, gítarleikarann og listaskólanemann Keith Richard og fyrrum kórdrenginn, Brian Jones. Sá síðastnefndi spilaði reyndar á fjölmörg hljóðfæri en keypti sér rafmagnsgítar eftir að hafa heyrt í blúsmanninum Elmore James. Seinna bættust bassaleikarinn Bill Wyman og trommuleikarinn Charlie Watts í hópinn og þeir stofnuðu hljómsveitina *The Rolling Stones*. Þeir álitu sig lærisveina bandarískra blús- og rytmablúsmanna og ætluðu sér aldrei annað en að koma tónlist þeirra á framfæri. Þeir hljóðrituðu mörg laga þeirra, m.a. átta takta blúslagið *Look What You've Done*. Þar leikur Brian Jones á munnhörpu af mikilli snilld. Höfundur lagsins er Chicago-maðurinn Muddy Waters. Hann samdi einnig lagið *Rolling Stone* sem nafn hljómsveitarinnar er dregið af.

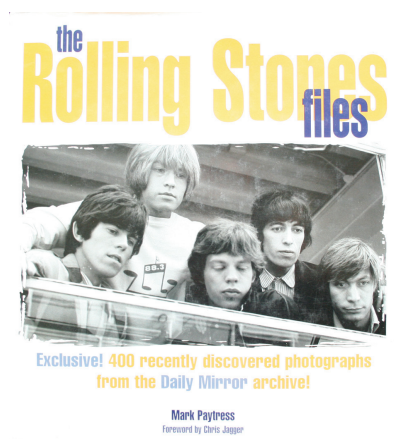
The Beatles ruddu brautina fyrir aðrar enskar gítarsveitir og hvöttu



Ungt fólk klætt samkvæmt nýjustu tískunni frá Carnaby Street á forsíðum Vikunnar frá árinu 1966.



Leikaramyndir af Rolling Stones.



Ljósmyndabók með myndum af Rolling Stones. Þær fundust í húsakynnum ensks dagblaðs skömmu eftir árið 2000.



Nemandi í 5. bekk heldur á einni af fyrstu plötum The Rolling Stones.

Á hvað hlustuðu foreldrar ykkar eða afi og amma þegar þau voru ung?

The Rolling Stones til að semja eigin lög. Þegar þeir síðarnefndu fóru fyrst til Bandaríkjana voru þeir snyrtilegir til fara líkt og Bítarnir og komu fram í jakkafötum. Ameríkuferðin misheppnaðist hins vegar að flestu leyti. Að vísu fóru þeir í e.k. pílagrímsferð í Chess-stúdíóið í Chicago, tóku upp nokkur lög og hittu m.a. Muddy Waters og Chuck Berry. En þeir léku í hálfótum húsum og sumir gerðu meinlegt grín að þeim. Þeim sárnuðu háðsglósurnar og sendu blaðamönnum tóninn. Það skilaði sér í slæmri umfjöllun í fjölmiðlum.

Umboðsmaður Rollinganna var fljótur að átta sig. Þeir skyldu verða algjör andstæða hinna geðþekku Bítla, óheflaðir og ruddalegir. Þannig voru þeir markaðssettir sem slæmir strákar, uppreisnargjarnir og ógnandi. Sviðsframkoma söngvarans Mick Jagger breyttist. Hann þaut nú fram og aftur um sviðið, setti stút á varirnar og hreytti út úr sér textunum. Gítarleikarinn Keith Richard kom sér upp forða af hamrandi gítar-riffum. Trommur og bassi gerðu rokkið rammsalt og kröftugt. Það var stígandi í rytmanum og nótunum fjölgaði eftir því sem leið á hvert lag. Útlit þeirra félaga varð villt. Fjörtíu árum eftir stofnun hljómsveitarinnar var hún enn á ferðinni og hélt tónleika um víða veröld.

THE KINKS

Höfuðpaurarnir í Kinks voru bræðurnir Ray og Dave Davies. Við útkomu *You Really got Me* þótti gítarleikurinn í laginu hrár, hrjúfur, umbúðalaus og áleitinn. Sagan segir að sá fyrrnefndi hafi rífið hátalarann í magnara sínum til að ná fram hinum bjagaða tónblæ sem einkennir gítarleikinn. Ray Davies leggur áherslu á hin feitletruðu orð: „You **really** got **me**“ sem er þveröfugt við það sem margir myndu segja á venjulegri ensku. Tónlistin er hrá og áköf. Í sumum lögum syngur Ray um kærustur sem hann er orðinn leiður á og vill losna við. Það er býsna ólíkt rómantíkinni sem ræður ríkjum í flestum lögum frá þessum tíma. Stundum draga textarnir upp svipmyndir, jafnvel skopmyndir af Englendingum og bresku hversdagslífi. Í öðrum textum er skörp ádeila á ýmislegt sem Ray Davies þótti miður fara í heimalandi sínu.



Umslag utan um fjögurra laga plötu hljómsveitarinnar Kinks. Ray Davies situr fremst til hægri.

KINKS Á ÍSLANDI

Félagarnir í Kinks bjuggu á Hótel Borg. Þar var haldinn blaðamannfundur:

THE KINKS komu stormandi inn í salinn, og réðust þegar að vinarbrauðunum sem voru á fati á borðinu.

– Ég vona að þið haldið ekki að við séum svona ruddalegir, sagði Ray Davies afsakandi, en hann var sá eini sem heilsaði áður en hann lagði til atlögu við vinarbrauðin. Við erum svo hræðilega svangir.

– Og svo erum við auðvitað ruddalegir líka, skaut

The Kinks í Austurbæjarbíói árið 1965.



Ríkisútvarpið var eina íslenska útvarpsstöðin. Það útvarpaði á einni rás. Rokk og erlend dægurtónlist (popp) heyrðust eingöngu í örfáum óskalaþáttum sem sendir voru út einu sinni í viku. Ríkisútvarpið lagði áherslu á annað en að kynna hlustendum nýjustu rokklögin. Hljómflutningstæki voru ekki til á hverju heimili eins og síðar varð raunin og víðast hvar bara eitt útvarpstæki. Utanlandsferðir almennings voru fátíðar. Íslenskt sjónvarp var heldur ekki til. Margir töldu að svo mundi verða um ókomna framtíð. Vegna nálægðar við herstöðina voru Keflvíkingar og nágrennar þeirra fyrstir Íslendinga til að fá sér sjónvarpstæki. Margir hlustuðu á kanann eins og útvarp varnarliðsins var nefnt í daglegu tali. Útsendingar þess heyrðust einnig á Reykjavíkursvæðinu. Þar heyrðist bæði rytma-blús, rokk og ról og að auki amerísk sveitatónlist. Á Norðurlandi og austur á fjörðum hlustuðu unglingar á Radio Luxembourg eða Radio Caroline, útvarpsstöð sem starfrækt var á skipi fyrir utan bresku landhelgina.

Ferðaútvarpstæki frá því skömmu eftir 1960. Margir unglingar fengu slík tæki í fermingargjöf eða keyptu þau fyrir hluta af sumarhýrunni.

Mike Avory inn í og brosti hrekkjalega. Þeir eru allir með lubba og klæddir að bítlasið. Bítillægastur í klæðaburði var Pete Quaife, sem sagði frá því klökkum rómi að hóteltjórinn hefði spurt hann hvort hann ætti ekkert „almennilegt til að klæðast“.

- Hvað er eiginlega athugavert við mig? spurði hann og stökk upp á stól. Sjáið þið, finnst rússkinnsjakki, hvít peysa og ljósar gallabuxur? Hvað er að þessu?

- Hvernig líkuðu ykkur móttökurnar?

- Þær voru fínar, við fengum bara ekkert tækifæri til að heilsa upp á krakkana, okkur var komið undan hið skjótasta. Ég vona að þetta verði ekki eins og í Danmörku, sagði Mike, þar urðum við tvisvar að hætta að spila þegar við höfðum leikið fjögur lög. Þá var allt orðið vitlaust. Það endaði með því að við sungum fyrir fólkið af svölum lögreglustöðvarinnar. Það er heldur mikið af því góða.

Alþýðublaðið, Ó.T.J. 15. september 1965.

BÍTLAÁRIN Á ÍSLANDI

Líkt og Liverpool á Englandi stóð Keflavík á margan hátt nær Ameríku en aðrir staðir á Íslandi. Á stríðsárunum var flugvöllur lagður í næsta nágrenni bæjarins og reist þar bandarísk herstöð. Þar var starfrækt útvarpsstöð og síðar sjónvarp auk þess sem bandarískir hermenn voru algeng sjón í bænum. Margir Suðurnesjamenn sóttu vinnu upp á Völl eins og það var kallað en Keflavík var einnig hafnar- og útgerðarbær.



Það var nokkrum tilviljunum háð hvernig unglingar kynntust nýjungum í dans- og dægurtónlist. Ungur drengur, Rúnar Júlíusson, heyrði til að mynda rokklag í fyrsta sinn þegar nágranni hans við skráðgarðinn í Keflavík setti plötu á fóninn með Little Richard. Margir sjómenn sem sigldu á erlendar hafnir notuðu tækifærið og keyptu nýjar hljómplötur sem ekki fengust á Íslandi. Hvort sem gert var út frá Seyðisfirði eða Vestmannaeyjum lentu þessar plötur stundum í sjálfspilandi plötuspilurum þegar heim var komið. Svonefndir glymskrattar („djúkbox“) voru algengir á stöðum þar sem ungt fólk vandi komur sínar. Margt fólk man enn hvar það var statt þegar það heyrði í Bítlunum í fyrsta sinn.

HLJÓMAR FRÁ KEFLAVÍK

Vegna nálægðarinnar við herstöð Bandaríkjamanna á Miðnesheiði virðast Keflvíkingar og nágrannar þeirra hafa haft forskot á aðra Íslendinga hvað amerísk áhrif og dægurmenningu varðar. Þar á meðal rokktónlist og kunnáttu í enskri tungu.

Í marsbyrjun 1964 voru haldnir nokkrir miðnæturtónleikar í Háskólabíói. Hljómsveitirnar Sóló, Tónar, J.J. og Einar auk Savanna tríósins komu fram og fluttu nýjustu Beatles-lögin. En mesta hrifningu vöktu Hljómar frá Keflavík. Karl Hermannsson söng, Gunnar Þórðarson lék á sólógítar,



Rúnar Júlíusson, 12 eða 13 ára.

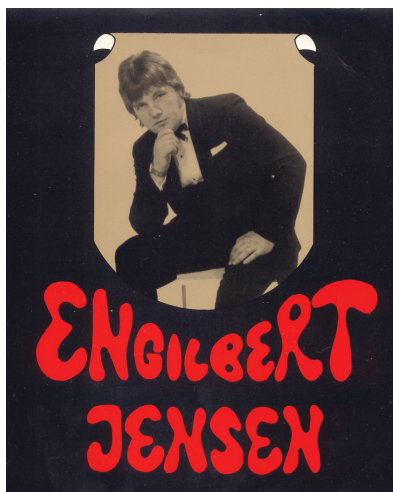
Stór braggi stóð á mörkum Keflavíkur og Njarðvíkur, arfur frá stríðsárunum, kallaður Krossinn og rekinn sem samkomuhús. 5. október 1963 stigu á svið í Krossinum fimm ungir piltar sem kölluðu sig Hljóma. Þeir léku á rafmagnsgítara, rafmagnsbassa og trommur auk þess sem einn þeirra, Einar Júlíusson söng. Lagavalið samanstóð af gömlum slögurum (standards) eins og Fly Me to the Moon og lögum með Cliff Richard og Shadows. Einnig fékk eitt og eitt rokklag að fljóta með. Þeir voru snyrtilegir til fara, í hvítum skyrtum og með þverslaufur. Hárið var vandlega greitt aftur. Svo komu Bítlarnir, The Beatles til sögunnar og breyttu öllu. Fljótlega voru Hljómar komnir með lög þeirra á efnisskrána.

Hljómar á skólaballi í Flensburg árið 1964.

„Þeir voru svo flottir að við stóðum fyrir framan sviðið og göptum upp í þá,“ sagði kona úr Hafnarfirði þegar hún rifjaði upp þennan atburð fjörutíu árum síðar.



Frá hljótleikum í Háskólabíói vorið 1964. Hljómar frá Keflavík hrífa áheyrendur upp úr skónum.



Engilbert Jensen árið 1969.

Erlingur Björnsson á rytmagítar, Rúnar Júlíusson á rafmagnsbassa og Eggert Kristinsson á trommur. Hárgreiðslan var að hætti Bítlanna. Menn greiddu fram á ennið og hárið hafði síkkað frá því um haustið. Fljótlega eftir tónleikana gerðust þeir atvinnumenn í faginu. Auk þess að leika í vinsælustu unglingahljómsveitinni árið 1964 urðu þeir Rúnar og Karl Íslandsmeistarar í knattspyrnu með liði ÍBK. Þar vöktu þeir mikla athygli með sitt bítlahár, auk þess að vera snjallir knattspyrnumenn.

Karl hætti reyndar í hljómsveitinni um vorið og urðu Hljómar þá fjórir líkt og fyrirmyndirnar frá Liverpool. Engilbert Jensen tók við trommuleiknum um haustið auk þess að vera mjög frambærilegur söngvari. Aftur voru haldnir stórtónleikar í Háskólabíói. Í nóvembermánuði stigu þar á svið auk Hljóma, hljómsveitirnar Sóló, Tónar og Garðar og Gosar úr Reykjavík að ógleymdum Dúmbó og Steina frá Akranesi. Tónlistin hreif áheyrendur upp úr skónum. Sagt er að geðshræringin hafi náð hámarki þegar Hljómar voru á sviðinu og Engilbert Jensen söng lagið *The House of the Rising Sun* sem enska hljómsveitin the Animals hafði gert frægt. Það var síðar valið lag ársins 1964.

HLJÓMAR

Suðurnesjamenn hafa getið sér orð fyrir annað en söng og hljóðfæraslátt. Þeir hafa löngum þótt miklir sjósóknarar og aflamenn. En nú hafa Suðurnesjamenn snúið sér að öðru en sjó og sjómennsku. Þeir eru sem sé farnir að fást við söng og hljóðfæraslátt og hafa eins og fyrri daginn getið sér gott orð fyrir. Frá Keflavík koma fimm ungir menn. Þeir eru háir og grannir með mikinn hárlubba sem þeir greiða fram á ennið að dæmi hinna ensku fyrirmynda sinna og kalla sig Hljóma. Þeir eru hinir fyrstu bítlar á Íslandi. Á hljómleikum sem haldnir voru í vor í Háskólabíói var þeim tekið með slíkum fögnuði að þess munu engin dæmi hérlandis. Áheyrendur stukkukku fram á gólfið og hófu villtan dans. Og síðan þetta gerðist hafa þeir haft mikið að gera. Þeir leika hvert kvöld vikunnar og hafa farið víða um landið.

Fálkinn 25. maí 1964.



Hljómsveitin Hljómar árið 1966.

Hljómar sömdu sín eigin lög að hætti Bítlanna. Gunnar Þórðarson varð smám saman einn snjallasti og afkastamesti dægurlagahöfundur þjóðarinnar. Snemma árs 1965 kom út fyrsta íslenska bítlaplata sem svo var kölluð. Það var tveggja laga plata með lögnum *Fyrsti kossinn* og *Bláu augun þín* eftir Gunnar Þórðarson. Útgefandinn, Svavar Gests, sem var vinsæll útvarpsmaður og nýhættur með eigin danshljómsveit fékk annan kunnan hljóðfæraleikara, Ólaf Gauk Þórhallsson, til að semja textana. Um líkt leyti tók Pétur Östlund við trommuleiknum af Engilbert. Það er einmitt Pétur sem leikur á trommur á plötunni en Engilbert syngur *Bláu augun þín* eins og honum einum er lagið.

BÍTLAHÁR

Margir piltar söfnuðu hári að hætti Bítlanna. Reyndar var það ekki sítt miðað við það sem seinna varð. Það náði kannski niður á eyru og var greitt fram á ennið. Menn voru með topp í stað þess að greiða hárið aftur eða til hliðar. En hárgreiðslan var tímannna tákn og ögraði hinum fullorðnu. Þeir sem létu hárið vaxa voru kallaðir bítlar. Á sama hátt var talað um bítlahljómsveitir, bítlasöng („bítlagarg“) og fleira í þeim dúr.

Íslenskt sjónvarp hóf ekki starfsemi fyrr en haustið 1966. Þeir sem sáu íslenskar bítlahljómsveitir berum augum fyrir þann tíma, t.d. Hljóma frá



Pétur rakari kemst í feitt.

Sama haust og Kinks komu til Íslands birti dagblaðið *Vísir* viðtal við nokkra skólastjóra um „ráðstafanir gegn bítlafaraldrinum“ eins og það var kallað. Hér eru nokkrar setningar úr viðtölunum.

- Miklu hári fylgir hætta á óþrífnaði, lúsa hætta ... þegar nemandi er kominn með svona hár er hugurinn kominn í allt annað en námið.
- Ég hef alltaf haft tilfinningu fyrir því að hausinn á þessum bítlum sé óhrein.
- Þessir bítlar eru ekki verri unglingar en aðrir – en lubbinn hefur slæm áhrif fyrir þau sjálf – það er skopast að þessu en svo apa aðrir þetta eftir. Ég hef sagt þeim að þeir geti fengið sér parruk* til að setja upp á þessum tónleikum.

* hárkolla.

Pops um miðjan 7. áratuginn.
Frá vinstri: Birgir Hrafnsson, Pétur Kristjánsson, Björgvin Gíslason og Ólafur Sigurðsson. Pétur var forgöngumaður um stofnun fjölda hljómsveita. Björgvin þótti mjög slunginn gítarleikari. Tæplega fjórutíu árum eftir stofnun hljómsveitarinnar kom hún enn saman af og til og lék fyrir jafnaldra sína.

Keflavík, urðu fyrir töluverðum áhrifum. En segja má að bítlatíminn á Íslandi hafi náð hámarki haustið 1965 þegar enska hljómsveitin *Kinks* hélt nokkra tónleika í Austurbæjarbíói. Sjaldan eða aldrei höfðu aðrir eins töffarar sést í bænum. Með *Kinks* léku á tónleikunum unglingahljómsveitin *Tempó* úr Langholtsskóla í Reykjavík og fjórir drengir á barnsaldri, hljómsveitin *Bravó* frá Akureyri.

Mörg börn og unglingar litu aðdáunaraugum á stráka sem söfnuðu hári en margir fullorðnir höfðu horn í síðu þeirra.

ÍSLENSKAR BÍTLAHLJÓMSVEITIR

Á þessum árum stofnuðu strákar gítarhljómsveitir um allar jarðir bæði á Íslandi og annars staðar. Sumar voru fyrst stofnaðar að fyrirmynd *Shadows* en urðu að laga sig að nýjum stíl með tilkomu Bítlanna. Aðrar voru stofnaðar undir áhrifum frá Bítlunum, *Rolling Stones*, *Kinks* eða öðrum breskum hljómsveitum. Auk þeirra íslensku hljómsveita sem áður hefur verið getið má nefna *Zoo*, *Sonet*, *Pops*, *Mods*, *Toxic*, *Pónik* og *Einar*, *Bendix* úr Hafnarfirði með Björgvin Halldórsson í fararbroddi, *Loga* frá Vestmannaeyjum, *Óma*, *Lubba* og *Fóna* austur á Fjörðum, *Hauka* og *Trix*. Þrjár



sveitir höfðu frambærilega lagasmiði innan sinna vébanda, Dátar úr Reykjavík með Rúnar Gunnarsson innanborðs, Óðmenn frá Suðurnesjum með Jóhann G. Jóhannsson og Mánar frá Selfossi með Ólaf Þórarinsson fremstan í flokki. Fleiri hljómsveitir koma síðar við sögu.

Oft var æft í bílskúrum og troðið upp á skólaböllum:
 Hin afar vinsæla hljómsveit, Sálin, sá um fjörið.
 Ballið hófst klukkan 8 og fóru strákarnir þá að stappa
 í sig stálinu. Loksins voru þeir orðnir svo hugaðir,
 að þeir þorðu að pikka í hina útvöldu og biðja hana
 auðmjúklega um dans ... líklega hafa þetta verið um
 180-90 manns og allir í ferlegu stuði ... nema
 kennararnir því þeir neituðu hverjum dansinum á fætur
 öðrum ... En um 11:30, þegar allt stóð sem hæst, var
 leikið síðasta lagið (vangadans) og Sálarleikararnir
 buðu góða nótt.

Úr Árbók nemendafélags gagnfræðadeildar Austurbæjarskóla skólaárið 1967.

THOR'S HAMMER

Kvikmynd Bítlanna, *A Hard Day's Night*, var frumsýnd árið 1964. Myndin *Help* fylgdi í kjölfarið. Einhverjum þótti því tilvalið að gera kvikmynd um Hljóma, vinsælustu íslensku hljómsveitina. Myndin *Umbarumbamba* sem var frumsýnd 1966 var þó einungis um fimmtán mínútna löng og þótti misheppnuð. Lögin sem hljóðrituð voru vegna myndarinnar komu út á tveimur tveggja laga og einni fjögurra laga plötu. Sungið var á ensku auk þess sem Hljómar notuðu nú nafnið *Thor's Hammer* (Þórshamar) á



Fjögurra laga plata með Óðmönnum með lögum eftir Jóhann G. Jóhannsson.



Fjögurra laga plata með Dátum úr Reykjavík með þremur lögum eftir Þóri Baldursson. Seinna gaf hljómsveitin út aðra plötu með lögum eftir Rúnar Gunnarsson.



Þessi gripur er afar eftirsóttur meðal safnara. Umslag með tveimur litlum plötum Hljóma og andlitsmyndum sem Jón Kaldal ljósmyndari tók.

Hljómsveitin Tempó hitar upp fyrir Kinks á sviði Austurbæjarbíós. Annar frá vinstri er Þorgeir Ástvaldsson og leikur á Farfisa rafmagnsorgel. Annar frá hægri er Halldór Kristinsson sem var aðalsöngvarinn, seinna lengi í tríóinu Þrjú á palli.



Tónar hófu leikinn snemma á 7. áratugnum sem gítarsveit auk eins saxófónleikara. Fljótlega datt saxófónninn úr tísku og miklar mannabreytingar urðu í hljómsveitinni. Myndin er sennilega frá 1965 og sýnir m.a. Gunnar Jökul Hákonarson trommuleikara og Sigurð Árnason bassaleikara.

hljómsveitina. Ætlunin var að freista gæfunnar á erlendum markaði. Tónlistin var mjög breytt frá fyrstu plötu þeirra félaga. Gunnar Þórðarson hafði fengið sér svokallað *fuzzbox* í Englandi sem gaf gítarleik hans nýjar víddir. Þá er trommuleikur Péturs Östlund á plötunum afar tilkomumikill. Almennigur á Íslandi var ekki viðbúinn þessari stökkbreytingu á tónlist Hljóma sem sór sig nú mjög í ætt við rytmablús. Eithvað dró því úr vinsældum þeirra árið 1966. Hins vegar varð pakki með tveimur smáskífum Thor's Hammer (sjá mynd bls. 73) með tímanum afar eftirsóttur meðal safnara. Árið 2005 var hann verðlagður á 900 sterlingspund, yfir 100 þúsund íslenskar krónur.



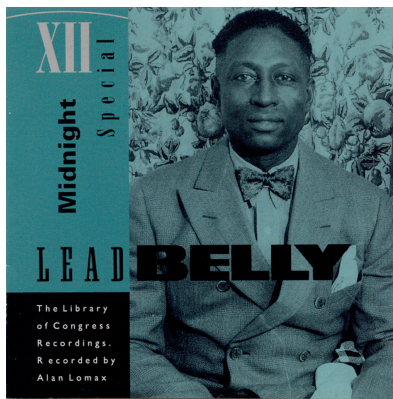
Strákarnir úr hljómsveitunum Bravó frá Akureyri og Tempó úr Reykjavík hituðu upp fyrir Kinks í Austurbæjarbíói árið 1965. Berið hárgreiðsluna saman við greiðslu drengjanna á myndinni á bls. 44.

Mótmæla- og Vísnaðsöngur

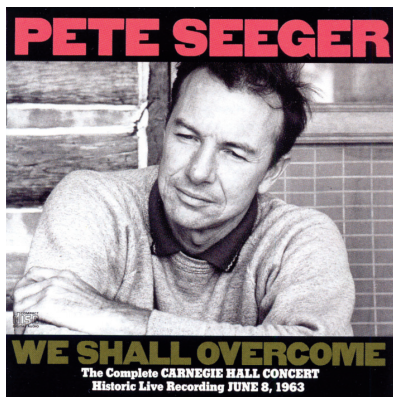
ÞANN 28. AGÚST 1963 gengu 250.000 manns um götur Washington í þágu jafnréttis. Svartir og hvítir héldust í hendur og sungu *We Shall Overcome*. Lagið er gamall þrælasálmur og átti eftir að verða einkennissöngur mannréttindabaráttu í Bandaríkjunum. Í lok göngunnar flutti blökkumannaleiðtoginn og presturinn dr. Martin Luther King fræga ræðu sem hófst á orðunum: „Ég á mér draum.“ Næstu ár voru farnar margar mótmælagöngur gegn kynþáttamisrétti og þátttöku Bandaríkjamanna í stríðinu í Víetnam. Auk þess stóðu námsmenn fyrir sögulegum mótmælaaðgerðum.

*Martin Luther King handtekinn
í mótmælagöngu gegn
kynþáttaðskilnaði árið 1962.*





Geisladiskur með hljóðritunum Alan Lomax á söng og gítarleik Leadbellys.



Pete Seeger árið 1963. Ljósmynd sem fylgir geisladiskum frá Columbia-fyrirtækinu.



Woodie Guthrie. Ljósmynd úr plötuumslagi.

Woodie Guthrie og blökkumaðurinn Leadbelly lögðu með söngvum sínum hönd á plóg í baráttu verkamanna í kreppunni um 1930. Þeir voru fyrstu mótmælasöngvararnir og fyrirmynd margra sem á eftir komu. Slíkir menn og konur sungu við eigin gítarundirleik lög um annars konar Ameríku en þau þekktu, þjóðfélag þar sem vel væri farið með þá sem minnst mega sín. Frægasta lag Woodie Guthrie er sennilega *This Land is Your Land* (1956). Þekktasta lag Leadbelly er líklega *Cotton Fields*.

Pete Seeger kvaddi sér hljóðs og varð óþreytandi merkisberi gamalla söngva og kvæða sem einu nafni kallast *folk music* eða þjóðlagatónlist. Iðkendur hennar slógu á alþýðlega strengi, kassagítar, fiðlu, banjó, mandólín og kontrabassa en forðuðust trommur og rafmagnshljóðfæri eins og pestina. Tónlistin var því töluvert frábrugðin rokkinu auk þess sem boðskapur og frásögn textanna skipti meginmáli. Seeger og fleiri voru þeirrar skoðunar að hver sem vildi gæti tekið sér gítar í hönd og tjáð hug sinn í einföldum söng.

Bob Dylan hélt sig upphaflega við söngarf Woodie Guthrie en fór fljótlega að semja eigin lög og texta um málefni samtímans. Lag hans *Blowin' In the Wind* (1963) varð alþekkt í flutningi tríósins *Peter, Paul & Mary* og heyrðist fljótlega í baráttugöngum fyrir jafnrétti svartra. Það var nýlunda að texti sem ekki fjallaði um rómantík og kærustustand kæmist á vinsældarlistann. Bob Dylan þótti þá fremstur þeirra sem lögðu stund á þjóðlagatónlist. Hins vegar braut hann öll boð og bönn þegar hann fékk sér rafmagnsgítar. Það gerði hann eftir að hafa heyrt Bítlana spila. Sumarið 1965 mætti hann með nýja gítarinn á *Newport Folk Festival*, árlega þjóðlagahátíð og var þúfaður niður. Engu að síður byggði hann með þessu upp-átæki sínu brú á milli rokks og mótmælasöngva. Bítlarnir, Rolling Stones og fleiri tóku við sér og fóru að yrkja um eigin reynslu og málefni samtímans í stað þess að syngja tóma ástarsöngva um ímyndaðar eða raunverulegar kærustur. Stuttu seinna söng Dylan sinni nefmæltu röddu *The Times They Are A-Changin'*, „Tímarnir eru að breytast“. Það voru orð að sönnu.

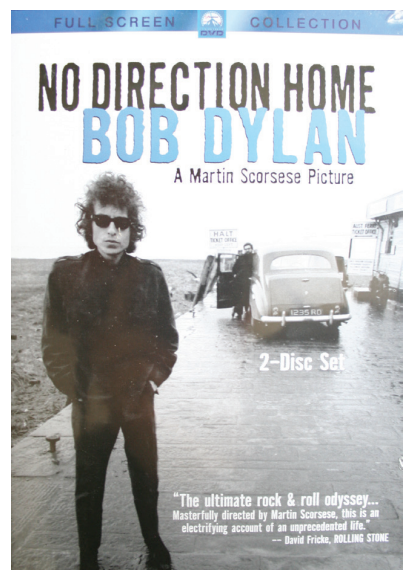
Víxlverkandi sköpunarkraftur

BOB DYLAN HAFÐI á unglingsárum hrifist af lögum Little Richard og stofnað rokk og ról hljómsveit. Þegar á reyndi voru hin skörpu skil á milli rokks og þjóðlagatónlistar honum ekki að skapi. Hann fór að koma fram með hljómsveitinni *Band* en hún var einkum skipuð Kanadamönnum sem voru vel að sér í ýmsum tegundum bandarískrar alþýðutónlistar. Með því að taka upp rafmagnaðan undirleik rauf Dylan gamla hefð og beindi rokkinu um leið inn á nýja braut. Að hans fordæmi sóttu rokkatónlistarmenn innblástur í skáldskap og umfjöllun um málefni samtímans. Það var fullkomlega í takt við tíðarandann. Í hönd fóru tímar þar sem ýmsar dyr voru opnaðar upp á gátt. Menn litu til margra og ólíkra átta í leit að nýjum tjáningarleiðum.

The Byrds var fyrsta hljómsveitin í Bandaríkjunum sem skipuð var síðhærðum piltum. Hún sló í gegn með Dylan-laginu *Mr. Tambourine Man* árið 1965. Forspilið að því lagi er samið undir áhrifum frá verki Johanns Sebastian Bach, *Slá þú hjartans hörpu strengi*. Ári seinna komst plata þeirra *Turn Turn Turn* á vinsældalistann. Höfundur lagsins var enginn annar en Pete Seeger. Textinn var hins vegar sóttur til predikarans í Gamla testamentinu. „Öllu er afmörkuð stund og sérhver hlutur undir himni hefir sinn tíma,“ segir þar. Þau orð hefur Pete Seeger líklega þótt eiga vel við sjöunda áratuginn. Byrds voru fyrsta hljómsveitin sem spilaði svokallað *folk rock* eða þjóðlagarokk. Þeir léku m.a. á tólf strengja rafmagnsgítar líkt og þeir höfðu séð George Harrison gera í bítlamyndinni *A Hard Day's Night*.



Nemandi úr 5. bekk heldur á upprunalegri útgáfu af fyrstu plötu Dylans.



Askja utan um mynddíska með heimildarmynd Martins Scorsese um Bob Dylan frá 2005.

Forsíða Rolling Stone-tímaritsins í febrúar
1984 þegar 20 ár voru liðin frá fyrri
heimsókn Bítlanna til Bandaríkjanna.



BÍTLARNIR HORFA FRAM Á VEGINN

Margir popparar sem slá í gegn telja sig hafa dottið ofan á formúlu sem tryggir þeim varanlegar vinsældir. Svo endurtaka þeir nánast sömu hlutina frá einni plötu til annarrar. „Spila það sem fólkið vill heyra,“ eins og oft er komist að orði. Þar með staðna þeir og með tímanum verða flestir leiðir á þeim. Öðru máli gegnir um Bítlana.

Sérstaða þeirra byggist meðal annars á stöðugri nýbreytni í tónsköpun, hljóðfæraleik og viðfangsefnum á hverri plötu. Þeir voru lítið fyrir að endurtaka sig. Um leið og þeir þroskuðust sem einstaklingar og tónlistarmenn leituðu þeir nýrra leiða og horfðu fram á veginn. Þeir sóttu mikið út fyrir ramma rokktonlistarinnar, m.a. til sígildrar tónlistar og indverskrar. Með aðstoð upptökutækni bjuggu þeir til sinn eigin hljóðheim sem varð órjúfanlegur hluti sumra laganna.

Upptökustjórinn og útsetjarinn George Martin hafði enga reynslu af rokktonlist þegar hann hóf samstarf við Bítlana. Hann hafði hins vegar stjórnað upptökum á léttklassískri tónlist og ýmsum hljómplötum með skemmtiefni þar sem Peter Sellers og fleiri fóru með gamanmál. Sú vinna



Rubber Soul, sjötta stóra plata Bítlanna.

kom honum nú til góða. Hann kynnti hljóðfæri sígildrar tónlistar fyrir fjórmeningunum og miðlaði þeim af reynslu sinni í gerð ýmiss konar leikhljóða. Þeir hrifust mjög af undrum upptökutækninnar og nýttu sér óspart möguleika hennar.

Bítlarnir voru jafnan fljótir að tileinka sér það nýjasta frá Ameríku og urðu stoltir þegar Bob Dylan lýsti yfir áhuga á lögum þeirra. Að vísu sárnaði John Lennon þegar Dylan lét þau orð falla að textar þeirra væru innihaldslausrir. Við því var hins vegar bara eitt svar: Að taka sig saman í andlitinu og fara að yrkja um eitthvað sem skipti máli. Lag hans og ljóð *In My Life* er gott dæmi um ný vinnubrögð Lennons.

Textinn er öðrum þræði íhugun um gang tímans. Höfundur veltir fyrir sér hlutverki minninganna, hvernig væntumþykja og virðing fyrir hinu liðna heldur manni gangandi og auðgar lífið. Hann vildi fá einhvers konar barokk-einleik til þess að krydda lagið og lyfta því svolítið. Þess vegna bjó George Martin til stuttan píanókafla sem hann spilaði inn á hálfum hraða þannig að á réttum hraða hljómar það líkt og sembal og minnir svolítið á gamla Bach.

Fyrsta stóra plata Bítlanna hafði verið tekin upp á 13–14 tímum en haustið 1965 eyddu þeir og upp-tökustjórinn George Martin heilum mánuði í að taka upp plötuna Rubber Soul. Hún þykir mjög heilsteypt verk og full af nýjungum. Bítlarnir hugsuðu sér hana sem heildarverk en ekki bara safn margra laga eins og stórar plötur höfðu verið fram að þessu. Upptökutæknin var nýtt til hins ýtrasta við gerð hennar. Lögin eru ekki bara góð heldur eru ýmsar tilraunir gerðar með áhrifahljóð sem blandað var saman við lögin. Segulbönd eru látin ganga aftur á bak, notast er við símfónihljómsveit og indverska strengjahljóðfærið sítar. Það höfðu Byrds reyndar gert á undan Bítlunum en sítarinn sem heyrir í laginu Norwegian Wood er eins konar fyrirboði hinna austrænu áhrifa sem áttu eftir að setja svip sinn á hippatímenn. Platan ber þess öll merki að vera unnin í upptökuveri og er að því leyti ólík gömlu plötunum þar sem lögin hljómuðu nánast eins og þau væru flutt á sviði.

Rubber Soul er mikið braut-ryðjendaverk sem lagði línuna bæði í tónlist og menningu unga fólksins. Platan átti mikinn þátt í að breyta rokki og róli í rokk. Hlustendahópurinn hafði elst frá áratugnum á undan þegar einungis táningar hlustuðu á Elvis Presley, Chuck Berry og aðra slíka. Nú keypti fólk á þrítugsaldri plötur Bítlanna, Bob Dylans og fleiri manna og kvenna. Hæggengar hljómplötur (Long playing) urðu sérstakt tjáningarform og áhrifamikið menningarafli í samtímanum.

Nemendur kynna sér sögu Bítlanna á skólabókasafninu. Hér sýna tveir drengir síðustu ljósmyndirnar sem teknar voru af Bítlunum saman.



ÁHRIF BÍTLANNA

Bítlarnir fylgdust vel með nýjungum sem fram komu hjá öðrum tónlistarmönnum og voru oftast en ekki brautryðjendur á sínu sviði. Tónlist þeirra var því ýmist tákngevingur tíðarandans eða fyrirboði þess sem koma skyldi. Aldrei hafði ungt fólk átt sér meira sameiningartákn innan



Nemandi í 9. bekk tekur lífinu með ró og skoðar plötu með Beach Boys.

rokkónlistar en Bítlana. Hvorki fyrr né síðar hefur hljómsveit haft viðlíka áhrif og Beatles. Þau áhrif náðu langt út fyrir tónlistina sjálfa. Lífsgleði þeirra og hæfilegt kæruleysi smitaði út frá sér. Síða hárið markaði skörp skil á milli unga fólksins á sjöunda áratugnum og þeirra sem smurt höfðu hár sitt með brilljantíni áratuginn á undan, að ekki sé minnst á þá sem eldri voru. Ungum piltum þótti nauðsynlegt að kunna nokkur grip á gítar og frábært að geta spilað af einhverju viti. Margar stúlkur létu heldur ekki sitt eftir liggja á því sviði. Beðið var með mikilli eftirvæntingu eftir hverri nýrri bítlaflötu. Til dæmis stóðu reykvískir aðdáendur hljómsveitarinnar í biðröð í verslun Fálkans á Laugaveginum áður en starfsmenn fyrirtækisins höfðu náð að leysa hina nýju plötu úr tolli og flytja hana í búðina. Slík var tilhlökkunin.

BEACH BOYS OG BÍTLARNIR

Beach Boys frá Kaliforníu höfðu slegið í gegn á litskrúðugum sumar-skyrtum og sungið *Fun, Fun, Fun, Surfin' USA* og fleira léttmeti. Forsprakki hljómsveitarinnar, Brian Wilson, hafði hins vegar mikla sköpunarþrá, metnað og getu til að ná lengra. Þegar hann heyrði Rubber Soul í fyrsta skipti varð hann furðu lostinn. Honum þótti platan svo góð og heilleg. Hann ákvað strax að reyna að gera betur. Wilson átti við ýmis geðræn vandamál að stríða og hætti að fara í tónleikaferðir með hljómsveitinni. Þess í stað sat hann löngum stundum í hljóðverum, samdi tónlist og gerði tilraunir með upptökutækini. Hann lék sér með fjólrása segulbandstæki, prófaði hljóðfæri sem ekki höfðu verið notuð áður í rokki og notaði í raun stúdíóið sem eitt risastórt hljóðfæri sem hægt var að spila á. Hann fékk góða hljóðfæraleikara til samstarfs við sig en sjálfir Beach Boys fengu lítið að gera annað en að syngja. En það gerðu þeir líka afskaplega vel. Afraksturinn var hljómplatan *Pet Sounds* (1966). Sama ár gáfu *Beach Boys* út litla plötu, *Good Vibrations*. Fyrstu vikuna eftir útkomu hennar seldist hún í hundrað þúsund eintökum á dag!

Bítlarnir hættu að koma fram á tónleikum og sjöunda stóra plata þeirra, *Revolver* kom út þetta sama ár (1966). Þeir voru, líkt og Brian Wilson, mjög uppteknir af margra rása segulbandstækjum og öðrum möguleikum upptökuversins. Sumt var tekið upp og síðan spilað aftur á bak á mismunandi hraða. En platan inniheldur einnig mjög falleg lög. T.d. *Here There And Everywhere* eftir Paul McCartney sem margir telja svar hans við lagi Brians Wilson *God Only Knows*. Þar er líka lagið skemmtilega *Yellow Submarine* sem er fullt af fjöri og leikhljóðum. Einnig má nefna



Beach Boys frá Kaliforníu líkja eftir brimbrettaáhuga bandarískra ungmenna árið 1963.



Hin margrómaða plata Beach Boys, Pet Sounds, kom fyrst út 1966. Geisladiskurinn kom út 1990.

Brian Wilson stjórnar upptökum
á *Pet Sounds*. Myndin er úr plötu-
umslaginu. Útgefandi: Capitol Records.



lagið *For No One* sem er ólíkt eldri bítlalögum að því leyti að þar er hvergi leikið á gítar. Hins vegar er þar einleikur á horn. Tvöfaldur strengjakvartett leikur í laginu *Eleanor Rigby*. Bítlarnir sjá eingöngu um söng í því lagi. Lagið *Tomorrow Never Knows* er kapítuli út af fyrir sig. Þar syngur Lennon í gegnum Leslie-hátalara sem notaður er fyrir rafmagnsorgel. Ýmis hljóð, sem Bítlarnir tóku upp hver í sínu lagi, eru leikin aftur á bak. Þar má nefna mávagarg og hlátur. Auk þess heyrir í hljóðfærum eins og sítar.

Soul og Motown



*Unglingur með 45 snúninga vinyl-plötu.
Eitt til tvö lög komust fyrir á hvorri hlið.*

Á SJÖUNDA ÁRATUGNUM varð afró-amerísk menning sýnilegri en áður. Blökkumenn urðu betur meðvitaðir um eigið ágæti. Segja má að þeir hafi loks rifið sig lausa úr ósýnilegum hlekkjum þrælahaldsins heilli öld eftir að það var afnumið. Þeir gengu einarðlega fram í mannréttinda-baráttu sinni undir forystu leiðtoga eins og dr. Martin Luther King. En baráttan kostaði blóð, svita og tár. Miklar mótmælagöngur voru farnar og mótmælasetur haldnar. Þá sátu blökkumenn í Suðurríkjunum löngum stundum á stöðum sem einungis voru ætlaðir hvítum. Þeim var hótad öllu illu en barst einnig mikill stuðningur. Harðar og ofbeldisfullar gagnaðgerðir lögreglunnar voru sýndar í sjónvarpi og vöktu mikil viðbrögð. Áfangasigrum svartra var svarað með glæpum hvíttra öfgamanna sem myrtu fólk, brenndu kirkjur og skóla. Á sama tíma og baráttunni óx fiskur um hrygg þróaðist soul-tónlistin sem gaf blökkumönnum aukið stolt og sjálfsvirðingu.

SÖNGUR KIRKJUNNAR OG RYTMI GÖTUNNAR

Fjórlegt hljóðfall rytmablúsins og hrifandi fögnuður gospelsins sameinuðust og bættu hvort annað upp í nýrri tónlist sem kölluð var *soul*. Þar er



Afrísk stúlka heldur á 33 snúninga vinyl-plötu með sex til sjö lögum á hvorri hlið.

sungið um ást og mannlegar tilfinningar af sömu ástríðu og sungið er Guði til dýrðar í kirkjunni. Enda komu flestir soul-söngvarar úr gospel-tónlist og eiginleikarnir eru hinir sömu. Hendingarnar streyma fyrirhafnarlaust út úr þeim. Allur tilfinningaskalinn er þræddur frá stunum og andvörpum til háværra hrópa og notkunar falsettu. Mikið er um *melismur*. Predikarinn í kirkjunni var vanur að vitna um trúarsannfæringu sína frammi fyrir söfnuðinum og virkja hann í sameiginlegri lofgjörð. Soul-söngvarinn opnaði hjarta sitt í söng að viðstöddum áheyrendum og gaf þeim hlutdeild í tilfinningum sínum. Í báðum tilfellum mættust sálir manna í tónlistinni. Soul, gospel, blús og söngvarnir á ökrunum og leynifundunum eru greinir af sama meiði. Þetta eru mismunandi tjáningarform sem öll lýsa sameiginlegri reynslu bandarískra blökkumanna. Þeir eru *soul-brothers* eða *-sisters*, þ.e. þjáningarbræður og -systur.

Soul sameinaði söng kirkjunnar og rytma götunnar. Kirkjukórnum var skipt út fyrir hljóðfæraleikara. Trompet og saxófónar tóku við hlutverki kórsins í öflugum víxlsöng (*call and response*, þ.e. í þessu tilfelli, söngur og svar). Það gaf tónlistinni kraftmikla og þetta fyllingu. Stundum voru bakraddir einnig notaðar.

HRYNFESTA — „GROOVE“

Soul-tónlist hvílir öll á því sem kallast *groove*, þ.e. spilverki sem byggist á stöðugu hrynmynstri sem verður til úr samspili ólíkra hljóðfæra. Öll hafa þau sjálfstæðu hlutverki að gegna en saman mynda þau eina heild: *groove*. Í soul-tónlist er undirleikurinn mjög þrástefjaður. Hann er með öðrum orðum fullur af *riffum*. *Riff* er síendurtekinn rytmi, stef eða lagbútur sem nær yfir einn eða tvo takta og gefur undirleiknum fyllingu og líf. *Riffin* geta fylgt hljómagangi og færst til á tónstiganum eftir þörfum. Þau eru yfirleitt leikin á gítar, bassa, rafmagnsorgel eða blásturshljóðfæri. Áttundapartsnótur í soul eru oftast jafnar, ólíkt shuffle-taktinum sem einkennir svo mjög tónlistina frá áratugnum á undan.

Yfirleitt sá einn og sami hópurinn um allan hljóðfæraleik í plötuupptökum á hverjum stað. Söngvarar voru hins vegar margir og mismunandi. Flestir ef ekki allir ólust þeir upp við gospel. Meðal fyrirmyndanna voru Ray Charles og Sam Cooke. Nokkur hljóðver urðu þekkt fyrir upptökur á soul-tónlist t.d. Stax í Memphis, Fame í Muscle Shoals í Alabama og Motown í Detroit sem þó var frábrugðið hinum tveimur.

SOUL Í SUÐURRÍKJUNUM

Einu sinni sem oftast kemur Memphis við sögu bandarískrar dægurtónlistar. Í hverfi þar sem einungis bjuggu svartir breyttu systkinin Jim Stewart og Estelle Axton gömlu kvikmyndahúsi í upptökuver undir heitinu Stax. Þau réðu smám saman til starfa ákveðinn kjarna hljóðfæraleikara af báðum kynstofnum. Slík blanda fór í taugarnar á mörgum, ekki síst blökkumönnum því soul var fyrst og fremst þeirra tónlist. Þessa hljóðfæraleikara má m.a. sjá í kvikmyndunum *Blues Brothers* frá 1980 og *Blues Brothers 2000*.

SÖNGSTJÖRNUR OG BLÁSTURSHLJÓÐFÆRI

Söngstjörnurnar voru hins vegar allar af afrískum uppruna. Einsöngvarar voru í stjörnuhlutverki hjá Stax en ekki sönghópar eins og hjá Motown. Flutningur og persónuleg túlkun söngstjörunnar skipti mestu máli. Hún þurfti að vera virtuós sem gat „hakkað sundur“ orð og tóna með melismum, andvarpað og stunið, hrópað og gefið tilfinningum sínum lausan tauminn. Þar sem bakraddir voru sjaldan notaðar hjá Stax hafði söngvarinn meira svigrúm en ella. Enda er hendingamótunin í söngnum iðulega flóknasti rytminn í lögunum og oft breytileg frá einu versni til annars.

Blásturshljóðfæri (trompet og saxófónar) svöruðu söngvaranum með einrödduðum eða rödduðum *riffum* og fyllingum. Þess á milli drógu þau sig í hlé eða léku langa og „lárétta“ hljóma í samstígu röddum. Mestu máli skipti að láta heyra í sér á réttum stöðum. Þar sem blásararnir gátu ekki leikið sér með orð og sérhljóða eins og söngvarar lögðu þeir mikla rækt við tónmyndun, hendingamótun og styrkleikabreytingar. Þekkt varð svokallað *Memphis horn sound*. Ýmsir listamenn, t.d. söngvarinn Sting, hafa síðar leitað aðstoðar hjá þessum blásurum við upptökur á plötum sínum.

Otis Redding (1941–67) er frægasta stjarna Stax-útgáfunnar. Hann kom frá Macon í Georgíu þar sem Little Richard og James Brown hófu ferilinn. Hann var sonur predikara og hafði gospel-hefðina í blóðinu. Rödd hans var tilfinningarík, persónuleg og harmræn. Hún bjó einnig yfir miklum styrkleika ef því var að skipta. Hann lést sviplega í flugslysi árið 1967.

Rödd Wilsons Pickett er sterk, ágeng og urrandi. Hann er undir miklum áhrifum frá gospelsöng. Frægasti smellur hans er gamalt danslag, *Land Of 1000 Dances* (1966), sem að forspilinu undanskildu hleypur á einum og sama hljómi og nokkrum þrástefjum. Ásamt hljóðfæraleikurum Stax



Plötuumslag með Sam Cooke.



Plötuumslag með Otis Redding.

hljóðritaði hann m.a. *The Midnight Hour*. Þar eru Memphis-blásararnir til staðar með sína samstígu hljóma. Rafmagnsgítarinn er dreginn fram í hljóðmyndina og bassinn mjög virkur. Formið er 24 takta útvíkkaður blús.

Aretha Franklin.



Aretha Franklin er drottning soul-tónlistarinnar og söng gospel frá unga aldri. Hún fæddist í Memphis en flutti sex ára gömul til Detroit. Faðir hennar var frægur predikari og stóð framarlega í mannréttindabaráttunni. Sagt er að margar helstu stjórnur Stax og Motown hafi alist upp við að hlusta á hann í útvarpi eða á hljómplötum. En dóttirin gerði betur því hún ferðaðist með honum á unglingsárunum og söng gospel þar sem hann hélt ræður. Hún varð fræg fyrir kraftmikla, stórbrotna og tilfinningaríka túlkun. Tækni hennar er ótrúleg, tónsviðið mikið og hún virðist alls staðar geta sungið á útopnu. Árið 1967 sló Aretha í gegn sem soul-söngkona með lögum eins og *Think* og *Respect* eftir Otis Redding.



James Brown, maðurinn með mörgu viðurnefnin, „Soul Brother Number One, the Godfather of Soul, the Hardest Working Man in Show Business, Mr. Dynamite“ og fleiri. Hann lést á jólum 2006.

JAMES BROWN OG BERGMÁL AFRÍKU

Samkvæmt afrískum hugsunarhætti eru raddir og hljóðfæri framlenging á líkama þess sem beitir þeim. Flytjandinn leggur líkamann í túlkun sína sem þar af leiðandi gengur beint inn í líkama hlustandans. Það beinir athyglinni að rytmanum. Tónlist James Brown leitaði smám saman til upprunans alla leið til hins afrískra rytma.

Ólíkt öðrum soul-söngvurum hafði James Brown sína eigin hljómsveit. Hann var eldri en þeir, hafði fjölbreytilegri bakgrunn og þróaði tónlist sína lengra en nokkur hinna. Hann hélt áfram að vinna undir áhrifum afró-amerískra stíltegunda s.s. blús- og gospel-tónlistar en byrjaði hægt og bítandi að spinna upp úr sér losaralegar og hástemmdar hendingar líkt og predikari. Blásararnir undirstrikuðu orð hans eða svöruðu honum með

stuttum innskotum. Á meðan lék hljómsveitin síendurtekið *riff* á einum og sama hljómi. Smám saman hættu bæði hljómagangur og laglínur að vera til staðar en rytminn varð það sem mestu máli skipti. Farið var að nota öll hljóðfæri og raddir á sviðinu eins og trommur. James Brown var átrúnaðargoð margra sem harðastir voru í jafnréttisbaráttunni. Ekki síst eftir að hann söng *I'm black and I'm proud*.

SAY IT LOUD, I'M BLACK AND I'M PROUD

Lagið er samið af James Brown og Pee Wee Ellis á því herrans ári 1968. Flutningurinn er nánast eins og spásögn um rapp tíunda áratugarins. Undirleikur er taktfastur og þrá-stefjaður. Hljómagangur og laglína skipta litlu sem engu máli. Engin ákveðin lengd er á formhlutum lagsins. James Brown hrópar bara þegar hann vill breyta til. Arfur afríks víxl-söngs er áberandi. Í fyrsta lagi kveðast undirleikshljóðfærin á. Í öðru lagi ávarpar Brown hóp barna með orðunum „Say it loud“ og þau svara: „I'm black and I'm proud“.

Það er nokkuð skondið að hugsa til þess að flest barnanna sem tóku þátt í upptökunni voru hvít eða af asískum uppruna. Þeim var einfaldlega smalað utan af götu þegar á þurfti að halda.

MOTOWN OG HLJÓMUR AMERÍSKRAR ÆSKU

Borgin Detroit var þekkt fyrir stórar bílaverksmiðjur og oft kölluð the **Motor town** (þ.e. bílaborgin). Um 1960 stofnaði blökkumaðurinn Berry Gordy, Jr. hljómplötu-fyrirtæki undir nafninu *Motown*. Honum tókst að koma því á toppinn og gefa út hvern smellinn á fætur öðrum. Motown var fyrsta sjálfstæða hljómplötuútgáfan (indie) í eigu blökkumanns sem hafði umtalsverð áhrif í poppheiminum. Á tímum kynþáttaóeirða og uppþota sungu listamenn Motown á vinsamlegum nótum um ástir og hamingju. Klæðnaður þeirra var glæsilegur. Sviðsframkoman einkenndist af þokka-fullum en hóflegum hreyfingum og þrautþjálfuðum danssporum. Það var ólíkt sviðsframkomu James Brown sem þótti afar stórbrotin.

Samkvæmt hugmyndafræði Motown og dótturfyrirtækja þess átti að gefa út plötur handa öllu ungu fólki án tillits til litarháttar, stjórnmála-skóðana og trúarbragða. Plöturnar voru markaðssettar undir slagorðinu „The Sound of Young America“ („hljómur amerískrar æsku“). Til að ná þessum markmiðum höfðu upptökustjórar, höfundar og útsetjarar (oft sömu mennirnir) meiri áhuga á að ná fram ákveðinni hljóðmynd, stemningu og hughrifum en að laða fram persónuleika og tilfinningar



Söngflokkurinn Temptations.
Takið eftir slagorði Motown-fyrirtækisins
neðst á myndinni.



Diana Ross og The Supremes voru lengi helstu stjórnur Motown- fyrirtækisins.



Hljómplata frá Tamla Motown með Stevie Wonder sem átti eftir að verða ein skærasta stjarna fyrirtækisins.

Til að höfða til sem flestra er tónlistin blanda af margs konar stílbrigðum og hljóðfærum. Gospel-blær er yfir söngnum sem þó er ekki nærri eins tilfinningaríkur og hjá söngvurum Stax. Fastur hópur hljóðfæraleikara sá um undirleikinn sem alltaf er þéttur og fagmannlegur. Púls er mjög greinilegur, trommur einfaldar og tambúrinnur áberandi. Lögín eru úthugsuð. Þau byrja oft á viðlaginu þar sem titillinn hljómar og krækir strax í eyru hlustandans. Hann er margendurtekinn síðar í lagi og jafnvel í sífellu í blálökin.

söngvaranna. Ungt heimafólk var fengið til að koma í áheyrn eða prufusöng í hljóðverinu. Síðan voru hin útvöldu skóluð og þrautþjálfuð í framkomu og hreyfingum.

Motown hafði fastráðna höfunda á sínum snærum. Frægastir þeirra eru Smokey Robinson og þríeykið Holland-Dozier-Holland. Þeir síðastnefnu sömdu öll frægustu lög stúlknaðsveitarinnar *The Supremes* sem komst tíu sinnum í efsta sæti vinsældalistans árin 1964–67. Þar má nefna lög eins og *Baby Love*, *Stop In the Name of Love*, *I Hear a Symphony*, *You Can't Hurry Love* og *My World is Empty Without You* („Allt er svo eymdarlegt án þín“). Aðalstjarna The Supremes og forsöngvari var Diana Ross.

Fyrsta lag Motown-útgáfunnar sem fór á toppinn hét *Please Mr. Postman*, flutt af stúlknaðsveitinni The Marvelettes árið 1961. Það var síðar hljóðritað af Bítlunum.

Meðal annarra frægra söngflokka má nefna fjórmenningana *The Four Tops* sem m.a. sungu *I'll Be There* og fimmmenningana í *The Temptations*. Þeir gerðu lagið *My Girl* frægt. Löngu síðar hljómaði það í samnefndri kvikmynd. Seinna komu Stevie Wonder og *The Jackson 5* með Michael Jackson innanborðs við sögu Motown-fyrirtækisins ásamt mörgum öðrum.



Nemandi skoðar lagalista aftan á plötuumslagi frá Motown.

Híppar og blómabörn

GEIMFERÐAKAPPHLAUP SOVÉTRÍKJANNA OG BANDARÍKJANNA hafði staðið allan sjöunda áratuginn. Fyrsta geimgangan var farin 1965. Mannréttindabarátta blökkumanna hélt áfram og Bandaríkin voru flækt í stríð í Suðaustur-Asíu. Árið 1967 voru 500 þúsund Bandaríkjamenn undir vopnum í Víetnam. Mótmælaaðgerðir gegn stríðinu og kynþáttaóeirðir settu mark sitt á þjóðfélag þessa tíma og tóku mikinn hluta af fréttatímum sjónvarpsstöðvanna. Blökkumaður tók í fyrsta sinn sæti sem dómari við hestarétt Bandaríkjanna. Fyrsti hjartaflutningurinn var framkvæmdur af dr. Christian Barnard í Suður-Afríku og vakti heimsathygli.

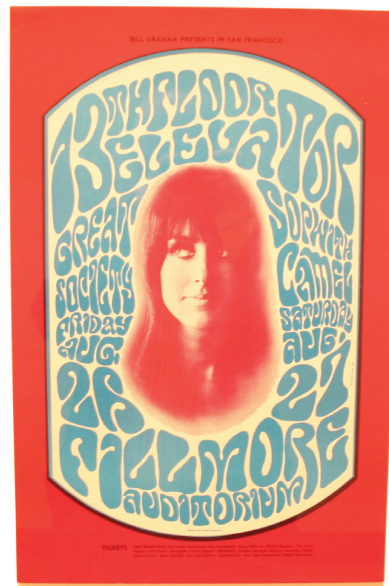
Vorið 1968 tóku Íslendingar upp hægri umferð og kusu dr. Kristján Eldjárn forseta. Hann tók við af Ásgeiri Ásgeirssyni. Blökkukona tók í fyrsta sinn sæti á Bandaríkjapingi. Robert Kennedy, bróðir forsetans fyrrverandi og dr. Martin Luther King voru myrtir þá um sumarið. Miklar stúdentaóeirðir brutust út í Evrópu og París nötraði af átökum og götubardögum.

SUMAR ÁSTARINNAR 1967

Sumarið '67 var kallað ástarsumarið mikla. Hippamenningin blómstraði í orðsins fyllstu merkingu. Á niðurníddu svæði umhverfis gatnamót Haight og Ashbury í San Fransisco kom ungt fólk sér fyrir í ódýru leiguhúsnæði. Það vildi breyta dæmigerðu amerísku lífsmynstri. Þetta fólk hafnaði efnishyggju og hlutadýrkun foreldranna og leitaði nýrra leiða í lífnaðarháttum. Frá San Fransisco bárust nýir siðir í allar áttir eins og gárur á vatni:



Stúlka í hippafötum.



Veggspjald frá upphafi hippatímans í Kaliforníu. Hér er verið að auglýsa tónleika með Grace Slick og félögum í hljómsveitinni Jefferson Airplane í Fillmore klúbbnum í San Fransisco.



Ólafur Þórarinnsson í hljómsveitinni Mánum frá Selfossi árið 1972.

Búddatrú, hindúismi, jóga og önnur austurlensk heimspeki. Kveikt var á reykelsi og stjörnumerkin grandskoðuð. Unga fólkið sat flötum beinum á gólfinu, klæddist indverskum mussum, skreytti sig með blómum og karlmennirnir létu hárið vaxa niður á axlir. Ennisbönd, sandalar, hálsfestar og fjaðrir komust í tísku og voru í raun arfur frá frumbyggjum Ameríku, indíánum. Margir ungir menn neituðu að gegna herþjónustu og vildu heldur elska en berjast. „Make love, not war“, þ.e. „elskist í stað þess að berjast“ var víða letrað á kröfuspjöld. Sumir settu blóm í byssuhlaup hermanna og lyftu tveim fingrum til himins sem tákn um frið. „Flower Power“ (vald blómanna) var annað slagorð sem mikið var notað. Blómabörnin voru hipparnir síðar kallaðir.

Á Íslandi var stofnuð hljómsveitin *Flowers*. Það nafn var svo sannarlega í takt við tíðarandann. Sú hljómsveit veitti *Hljómum* frá Keflavík, sem eitt sinn voru kallaðir hinir íslensku bítlar, harða samkeppni.



Hljómsveitin Flowers árið 1967. Jakkarnir voru skraddarasaumaðir í Englandi samkvæmt nýjustu tísku Sgt. Pepper's Lonely Hearts' Club Band.



Sgt. Pepper's Lonely Hearts' Club Band.
Upprunaleg útgáfa frá 1967 ásamt
innkaupapoka úr Fálkanum.

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS' CLUB BAND

Á sumri ástarinnar 1967 sendu Bítlarnir frá sér stóra plötu sem sýndi heiminum svo ekki varð um villst að hægging hljómplata (LP eða album) getur í heild sinni verið ákveðið listform. Platan og umslagið utan um hana voru byggð á einni samþættri hugmynd: Ímyndaðri hljómsveit *The Sergeant Pepper's Lonely Hearts' Club Band* sem reyndar var skipuð Bítlunum sjálfum. Hugmyndin var eins og þema sem tengdi lögin saman þó að þau tengdust ekki með beinum hætti. Þau voru í ýmsum stíltegundum og með textum sem fjölluðu um ólíka hluti. Platan tók sjö hundruð klukkustundir í vinnslu og nutu þeir félagar m.a. aðstoðar sinfóníuhljómsveitar sem skipuð var fjörutíu og einum hljóðfæraleikara. Ljóst var að sköpunargáfa og listrænn metnaður fjórmanninganna og upptökustjórans George Martin hafði náð nýjum hæðum. Platan breytti skilningi fólks á rokki og róli til frambúðar. Hún er dæmi um *concept album*, plötu sem byggð er á heildarhugmynd eða þema þótt lögin tengist aðeins mjög lauslega og sum alls ekki.





A DAY IN THE LIFE

Síðasta lag plötunnar er afbragðs dæmi um góðan árangur af samvinnu Lennons og McCartney þar sem skerfur annars bætir framlag hins upp. Lennon samdi laglínuna og „söguna“ en vantaði millikafli (B-kafli). Hann hafði þann síð að semja aðeins þegar hann fékk innblástur og vildi ekki þvinga fram það sem á vantaði. Paul átti í handraðanum kafli sem passaði inn í lagið og þeir skelltu bútnum saman.

Texti Lennons er tekinn úr dagblöðum og byggist á tveimur sögum. Annars vegar er frétt af andláti Tara Browne, erfingja Guinness-auðæfanna. Hann var kunningi Bítlanna og hafði beðið bana í umferðarslysi. Hins vegar er frásögn af fjögur þúsund holum í götum borgarinnar Blackburn í Lancashire. Samkvæmt útreikningum sveitarfélagsins var það 1,26 hola á íbúa. Lennon, sem hafði góða kímigáfu, segir í textanum að búið sé að telja holurnar og því viti menn hversu margar holur þurfi til að fylla Royal Albert Hall-tónleika-höllina!

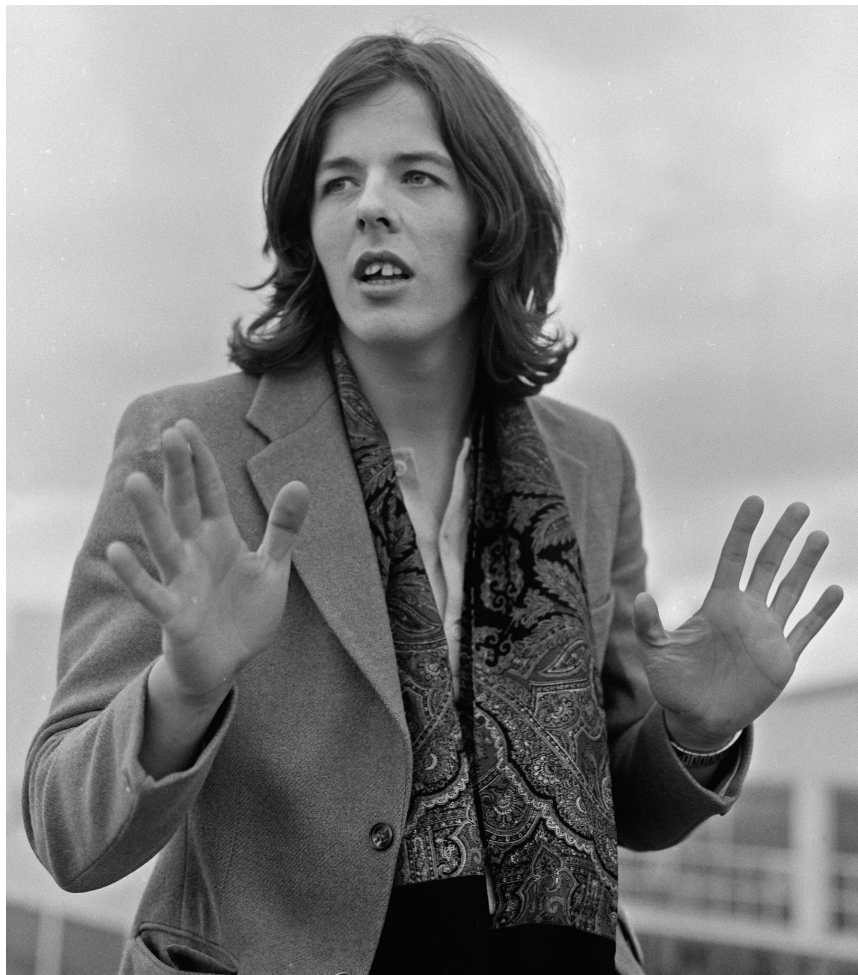
Tilfinningarík rödd Lennons nýtur sín sérstaklega vel í þessu lagi. Hún hljómar í hægri hátalaranum til að byrja með en færist svo yfir í þann vinstri. Þá kemur 24 takta glissando og crescendo skrifað út af George Martin fyrir fjörutíu og einn hljóðfæraleikara. Sá kafli hefst á lægstu mögulegu nótu hvers hljóðfæris og endar á þeirri hæstu sem hægt er að nota í E-dúr hljómi. Þar á milli voru skrifaðar hlykkjöttar línur á nótnapappírinn og hljóðfæraleikurinum sagt að hlusta ekki á næsta mann við hliðina á sér þegar þeir spiluðu. Lennon vildi að þetta hljómaði „eins og heimsendir“, svo notuð séu hans eigin orð. Herlegheitin voru tekin upp fjórum sinnum og upptökurnar lagðar saman.

Svo heyrir Paul McCartney í hægri hátalaranum þar sem hann syngur millikafliann sem er helmingi hraðari en A-kafliinn. Textinn er lýsing á hversdagsleikanum að morgni dags og í algjörrri andstöðu við textann sem Lennon syngur. Sá síðarnefndi lýkur laginu með sinni draumkenndu rödd í vinstri hátalaranum. Lokahljómurinn er síðan leikinn á þrjá flygla. Tökur á laginu hófust aðeins tveimur dögum eftir að Bítlarnir luku við lagið *Penny Lane* í janúar 1967. Sá tími er hápunkturinn á sköpunarferli þeirra félaga. Þann 25. júní sama sumar sungu Bítlarnir lagið *All You Need is Love* í fyrstu beinu gervihnattar-útsendingunni.

Lok 7. áratugarins

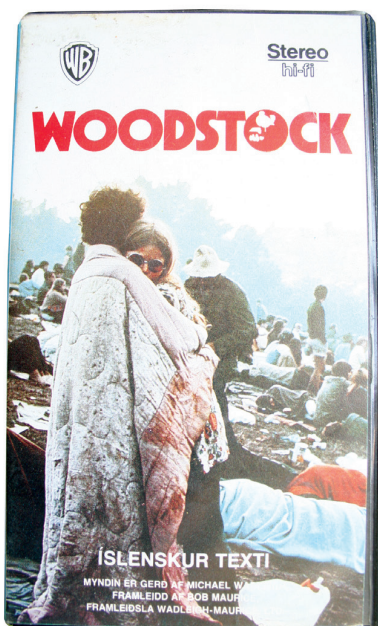
ÁRIÐ 1969 STIGU MENN fæti sínum á tunglið í fyrsta sinn. Richard Nixon tók við forsetastólnum í Hvíta húsinu af Lyndon B. Johnson, varaforseta Kennedys. 250 þúsund manns mótmæltu stríðinu í Víetnam á útifundi í Washington. Friðarviðræðum fjölgaði milli stríðandi aðila.

Eftir langt hlé fóru Elvis Presley og fleiri stjórnur sjötta áratugarins á ról og rokkudu vítt og breitt um Ameríku. Elvis



*Fender Stratocaster eins og sá sem
Jimi Hendrix lék á.*

*Björgvin Halldórsson,
poppstjarna Íslendinga árið 1969.*



Myndband með kvikmynd Michaels Wadleigh um Woodstock-hátíðina.

hafði átt glæsilega endurkomu árið áður og leit mjög vel út um þetta leyti. Breska hljómsveitin Who gaf út rokkóperuna Tommy. Bítlarnir hljóðrituðu sitt síðasta lag í ágústbyrjun. John Lennon og Yoko Ono lágu viku í rúminu í þágu heimsfriðar og hljóðrituðu lagið *Give Peace a Chance*. Brian Jones í hljómsveitinni Rolling Stones lést eftir mikla óreglu. Ýmsar rokkstjórnur áttu eftir að hljóta sömu örlög. Íslendingar eignuðust ofursveitina *Trúbrot* sem mönnuð var þeim sem fremstir þóttu standa í vinsælustu hljómsveitunum, Hljómum og Flowers. Björgvin Halldórsson var kosinn poppstjarna á miklum tónleikum í Laugardalshöllinni. Svo var það *Woodstock*.



Brugðið á leik með frægar hljómplötur frá hippatímanum. Önnur stúlkan heldur fyrir andlitinu umslagi plötunnar *In the Court of the Crimson King* með hljómsveitinni King Crimson.



Úr uppsetningu Brynju Benediktsdóttur á Hárinu árið 1971.

WOODSTOCK

Hipparnir settu sér ný viðmið í lífinu. Gömul gildi áttu í vök að verjast. Föðurlandsást, herskylda, hjónaband, fjölskyldulíf og eignarréttur þóttu ekki lengur jafn sjálfsögð fyrirbæri og áður. Enginn einn atburður þykir bera tíðarandanum betur vitni en þriggja daga útítónleikar í Woodstock í New York fylki. Þeir voru haldnir 15. – 17. ágúst 1969 og þykja best heppnaðir margra slíkra tónleika það sumar. Þeir eru táknrænir fyrir hugmyndir hippanna um samveru og einingu í ást og friði. Allir skyldu leggja sitt af mörkum og deila sínu með öðrum eins og ein stór fjölskylda.

Búist var við 150 þúsund manns en talið er að um 400 þúsund manns hafi mætt á svæðið sem þar með var orðið að stórborg. Þessi mikli fjöldi setti öll áform um löggæslu, lækniþjónustu, matvæladreifingu, salernis- aðstöðu, símaþjónustu, samgöngur og annað gjörsamlega úr skordum. Það rigndi á hátíðargesti á tímabili svo hluti svæðisins varð eitt drullusvað. Þó sungið væri um frið minnti þyrlugnýrinn stundum á vígvöllinn í Víetnam. Þar voru rokkstjórnur á ferð. Allir vegir voru tepptir. Einhver stjórnmalamaður talaði um neyðarástand en loforð forráðamanna hátíðarinnar um þriggja daga frið og tónlist stóðust. Þessi helgi var mikið ævintýri. Samnefnd kvikmynd og hljómplötur lýsa vel stemningunni á hátíðinni og eru til vitnis um stöðu rokksins þegar dró að lokum sögulegs áratugar.



Helga Steinsson tekur lagið í Hárinu árið 1971.



Janis Joplin.



Blóm til að setja í hárið
og hippaleg sólgleraugu.

NÝ KYNSLÓÐ LEITAR FRELSIS OG FRÍÐAR FJÖLMENNAR, FRÍÐSAMLEGAR ÚTISAMKOMUR SÝNA, AÐ HUGUR FYLGIR MÁLI.

- Þetta er bezti hópur unglinga, sem ég hef komizt í kynni við, sagði yfirmaður lögreglunnar í Bethel í New York ... Samkomur sem þessar standa yfirleitt meira en einn dag. Hljómlist, af ýmsu tagi, er stór liður í dag-skránni, sem er í mjög frjálslegu formi. Fjölmennasta hátíðin í sumar var í Woodstock í Bethel. Þar komu fram ýmsir frægir söngvarar og hljómsveitir, svo sem Janis Joplin, Jimi Hendrix og Jefferson Airplane. En eftir að skemmtunin hófst, kom í ljós að skemmtikraftarnir voru ekki aðalatriðið. Aðalatriðið var að þarna fundu unglingarnir, að þeir voru að gera að engu hinar hefðbundnu venjur og takmörk þjóðarinnar. Þeir komu saman í friði. Þessum unglingum, sem hafa talið sig lítinn hluta af heild, varð ljóst að þeirra er framtíðin. Full-orðið fólk, sem kom fyrir forvitnis sakir á hátíðina, sá að börn, sem hafa alizt upp á tímum allsnægta og atóm-sprengja, eru að ryðja nýjar brautir. - Heimurinn þarfnast hreinsunar - gagngerrar hreinsunar, segja unglingarnir. Þessar samkomur eru aðeins fyrsta stigið. Þegar æska heimsins hefur sameinast, munum við hefjast handa og endurbæta heiminn.

Morgunblaðið 7. september 1969

CARLOS SANTANA OG S-AMÉRÍSKT ROKK

Einn af þeim sem slógu í gegn á Woodstock-hátíðinni var gítarleikarinn Carlos Santana. Hann fæddist í Mexíkó árið 1947 en flutti tíu ára gamall til Kaliforníu. Hann stofnaði *Santana Blues Band* í San Fransisco árið 1967. Seinna hét hljómsveitin einfaldlega Santana. Einkennandi fyrir hana var sérstakur og framandlegur hlómur sem tveir conga-trommuleikarar áttu mikinn þátt í að skapa. Þá er góð fylling í gítartóni Santana og mikið rennsli í sólóum hans. Rafmagnsorgel setur einnig svip á tónlistina. Síðast en ekki síst ber að nefna suður-amerískan takt sem á þeim tíma var

mjög óvenjulegur í rokktónlist. Santana og félagar hans áttu mikinn þátt í að skapa ákveðinn stíl sem kallast *Latin Rock*. Meðal þekktra laga hljómsveitarinnar eru *Black Magic Woman* og *Oye Como Va?* („*Oye como va ma rytmo* – „hvernig gengur með rytman minn?“) sem danshljómsveit Tito Puente hafði leikið inn á hljómplötu. Sú hljómsveit hafði orðið þekkt fyrir að spila mambó og cha cha cha og er þar af leiðandi mjög sérstakur áhrifa-valdur í rokksögunni.

SÖNGUR

Meðal þess sem heyrðist á Woodstock var tjáningarríkur söngstíll sem þróast hafði út frá blús- og soul-söng. Þar fóru fremst í flokki Englandsingurinn Joe Cocker, sem söng m.a. bítalagið *With a Little Help from my Friends* með miklum tilprifum, og bandaríska söngkonan Janis Joplin (1943–1970). Þó hvít væri á hörund voru fyrirmyndir hennar blökkusöngkonurnar Bessie Smith (sjá blús) og Willie Mae „Big Mama“ Thornton. Sú síðarnefnda var m.a. þekkt fyrir að hafa fyrst af öllum sungið lagið *Hound Dog* sem Elvis Presley gerði síðar frægt. Þó Janis Joplin syngi ýmislegt annað en blús á sínum stutta ferli hélt hún ætíð á lofti merkjum hinnar tilfinningaþrungnu tjáningar Bessie Smith og hrjúfa og kraftmikla söngstíls Willie Mae Thornton.

Meðal annarra nýjunga á Woodstock var raddaður og samstilltur söngur Crosby, Stills og Nash sem léku undir á órafmagnaða gítara. Slík tónlist varð mjög vinsæl á næstu árum. Stundum bættist Neil Young í hóp þeirra félaganna og hétu þeir þá Crosby, Stills, Nash og Young.

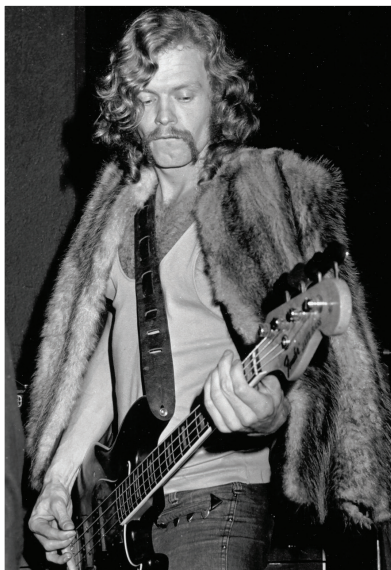
Algengt stílbragð í rokki, kántrí og popptónlist er að radda laglínu forsöngvarans. Bítlarnir gerðu til að mynda mikið af slíku, líka Beach Boys. Þeir byggðu á gamalli hefð doo-wop-stílsins en nýttu sér einnig möguleika fjölrásatækninnar og margsungu raddir sínar inn á band. Algengast var að radda viðlög og þær hendingar sem áttu að krækja í eyru hlustenda, þ.e. það sem kallað er *hook* eða krókur. Bítlarnir sungu stundum þríraddað t.d. í viðlagi lagsins *Nowhere Man* og er laglínan í miðröddinni. Crosby, Stills og Nash sungu yfirleitt þríraddað í þéttri legu. Það þýðir að raddað er með því að syngja þá tóna í hljómi sem næstir liggja laglínunni. Því má svo bæta við að raddir þeirra þremenninganna hreyfðust samstíga. Í slíkum tilfellum fylgja bakraddirnar stefnu laglínunnar hverju sinni. Í kórtónlist er aftur á móti algengt að jaðarraddirnar hreyfist í gagnstæða átt. Fari sópraninn upp, fer bassinn niður og öfugt.



Willie Mae „Big Mama“ Thornton.



Crosby, Stills og Nash. Mynd á umslagi fyrstu plötu þeirra frá Atlantic Records vorið 1969.



Rúnar Júlíusson flottur í tauinu eins og rokkstjörnu sæmir.



Karl J. Sighvatsson lék á Hammond-orgel í hljómsveitunum Flowers, Trúbrot og Náttúru. Síðar lék hann m.a. með Íslenska þursaflokki og Þökkabót.

Ofursveitin Trúbrot árið 1969.
Frá vinstri: Karl J. Sighvatsson, Shady Owens, Gunnar Jökull Hákonarson, Gunnar Þórðarson og Rúnar Júlíusson.

OFURSVEITIR

Crosby, Stills og Nash höfðu öðlast frægð og frama í öðrum hljómsveitum áður en þeir stilltu saman raddir sínar og strengi. Félagarnir Eric Clapton, Jack Bruce og Ginger Baker höfðu einnig slegið í gegn hver í sínu lagi áður en þeir stofnuðu hljómsveitina *Cream*. Nafnið gefur til kynna að þeir hafi verið rjóminn í rokkinu. Það virtist þó ekki nægja þeim því árið 1969 stofnuðu Clapton og Baker, ásamt Steve Winwood og Rich Grech, ofursveit eða *supergroup* undir nafninu *Blind Faith*. Íslendingar eignuðust slíka ofursveit, *Trúbrot*, sama ár. Þar léku saman Gunnar Þórðarson, Rúnar Júlíusson, Gunnar Jökull Hákonarson og Karl Sighvatsson. Söngkona var Shady Owens. Karl Sighvatsson lék á Hammond-orgel. Það hljóðfæri er mjög einkennandi fyrir rokktonlist á síðari hluta sjöunda áratugarins og fyrri hluta þess næsta.

ÞRÓUN ROKKSINS

Rokkið hafði í kjölfar mikillar nýsköpunar og grósku slitið af sér alla hlekki hefða og vanafestu. Útvarpsstöðvar buðu enn upp á fjörutíu vinsælustu lögin. Hins vegar voru komnir til sögunnar ungir plötusnúðar sem kenndu þætti sína við neðanjarðartónlist, þróað eða framsækið rokk og frjálst útvarp. Þeir fóru að útvarpa stórum plötum í heild sinni á FM-bylgju. Það var fullkomlega í takt við tíðarandann því þemaplötum (concept album) fjölgaði nú mjög auk þess sem farið var að líta á stóra plötu, LP, sem sérstakt listform eins og áður hefur komið fram.



Gítarkappar urðu frægir og léku löng sóló á tónleikum. Trommuleikarar létu ekki sitt eftir liggja og trommusóló urðu fastur liður á dagskrá margra hljómsveita. Aðrir voru farnir að sýna góð tilþrif á ritvellingum og ortu afar frambærilega texta. Þar á meðal voru Kanadamaðurinn Leonard Cohen og Paul Simon í dúettinum *Simon og Garfunkel*. Þeir félagarnir byrjuðu að spila saman í skóla undir nafninu *Tom & Jerry* (Tommi og Jenni).

Við lok sjöunda áratugarins hafði rokkið þróast í fjórar áttir. Í fyrsta lagi var um að ræða aukinn spuna (*improvisation*). Virtúósar, þ.e. hljóðfærasnillingar, sýndu tækni sína og fingrafimi í löngum einleiksköflum svo sem gítarsólóum sem leikin voru af fingrum fram. Þau voru með öðrum orðum samin um leið og spilað var. Undirleikurinn var hins vegar í fremur föstum skorðum. Oft var hann byggður á hljómagangi blústonlistar enda var fyrirmýnda gítarleikaranna að leita í röðum gamalreyndra blúsmanna eins og John Lee Hooker og B.B. King. Lengi bar lítið á spuna innan rokksins. Hann taldist til þess sem nefnt er neðanjarðartónlist eða *underground*. Um miðjan áratuginn skaut spunanum hins vegar upp á yfirborðið meðal blúsáhugamanna í klúbbum Lundúnaborgar. Gítarsnillingarnir Eric Clapton og Jimi Hendrix fóru þar á kostum og vöktu mikla hrifningu. Þeir kynntu einnig fyrir fólki ýmsar tækninýjungar sem tengjast rafmagnsgítar. Má þar nefna *wah wah*, *fuzz*, *phasing* og *feedback*.

Í öðru lagi ríkti tilhneiging til að lengja lög og gera formið flóknara en fólk hafði vanist. Flestir könnuðust við lög sem látin voru enda með síeundurtekinni hendingu sem dó smám saman út uns laginu var lokið. Upp frá því þróaðist nú sú nýlunda að lengja niðurlagið (*coda*) og teygja svo á langinn að það eitt tók meira en mínútu í flutningi. Þekkt dæmi um slíkt er bítalagið *Hey Jude*. Ýmsar aðrar nýjungar í formgerð laga litu dagsins ljós, t.d. í lagi Bítlanna *A Day in the Life* (sjá bls. 92).

Í þriðja lagi leituðu margir nýrrar áferðar tónlistarinnar. Menn fíkrúðu sig áfram með nýjan tónblæ, hljóm eða „sánd“. Menn hungraði í nýja hljóðgjafa. Segulbönd voru nýtt á margvíslegan hátt eins og áður hefur verið getið. *Melotron* og *moog-mator* (synthesiser) komu til sögunnar sem e.k. undanfarar hljóðgervlanna. Allt var þetta í þágu tjáningar drauma og undirvitundar, ofskynjunar og ýmissa súrrealískra vangaveltna.

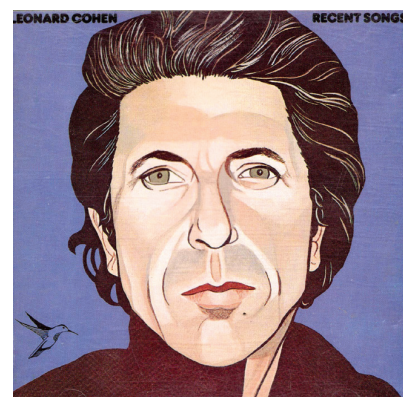
Í fjórða lagi óx áhugi rokktónlistarmanna á stílbrigðum og tónamáli úr annars konar tónlist en þeirra eigin. Þar má nefna djass, klassík og indverska tónlist. Indverski sítarleikarinn Ravi Shankar varð mikið átrúnaðargoð löngu áður en heimstónlist komst í tísku. Ýmsir reyndu sig við samruna ólíkra tegunda tónlistar.



Pink Floyd – plötuumslag.



Simon og Garfunkel framan á geisladiski frá Columbia.



Kanadamaðurinn Leonard Cohen. Hann hafði djúp áhrif á hippakynslóðina með lögum sínum og textagerð.



Eric Clapton árið 2004. Myndin er af umslagi um tvo diska, mynd- og hljómdisk. Þar flytja Clapton og félagar hans 14 þekktustu blússöngva goðsagnarinnar Roberts Johnsons.

CROSSROADS

Jeff Beck, Jimmy Page og Eric Clapton eru meðal þeirra Englendinga sem gerðu rafmagnsgítarinn að algjöru framlínu- og einleikshljóðfæri með löngum spunaköflum, blússkenndum *riffum*, ýmsum tækninýjungum og fleiru. Clapton hætti í hljómsveitinni Yardbirds árið 1965 í mótmælaskyni við afskipti umboðsmannsins af tónlist sveitarinnar. Sá hafði látið sveitina hljóðrita þriggja mínútna lag, *For Your Love*, sem fremur var sniðið að kröfum vinsældalistans en listrænum metnaði þeirra félaganna. Upp úr því stofnaði Clapton ásamt öðrum hljómsveitina *Cream*.

Sú sveit hljóðritaði m.a. *Crossroads*, gamalt blúslag eftir Robert Johnson. Forspilið er tólf takta blúskafli í A-dúr. Tónlistin sem á eftir fylgir heldur sig einnig innan blúsformsins. Alls eru kaflarnir ellefu að tölu. Sá fyrsti, fimmti, sjötti, áttundi, níundi og tíundi eru leiknir kaflar. Hinir eru sungnir. Clapton nýtur mikils frelsis í einleiksköflum sínum auk þess sem hann syngur. Bassaleikarinn Jack Bruce spilar ýmis *riff* á bassann auk þess að spila bassalínur sem sverja sig í ætt við *walking bass*, þ.e. gangandi bassa sem þekktur er í djassi.

Við trommurnar sat Ginger Baker sem m.a. var þekktur fyrir að hafa tvær bassatrommur í setti sínu.

STAR SPANGLED BANNER

Bandaríski blökkumaðurinn Jimi Hendrix var örvhentur og sneri gítarnum öfugt við það sem flestir gera. Hann hafði gítarhalsinn hægra megin við sig. Meðan aðrir leituðu nýrra tjáningarleiða í hljóðverum og fóru í marga leiðangra um lendum hljóðheimsins kannaði hann einnig til hins ýtrasta túlkunarmöguleika rafmagnsgítarsins og magnaratækninnar. Komist var svo að orði að Hendrix hafi getað spilað allt sem hægt var að spila á rafmagnsgítar og líka það sem ómögulegt var að spila.

Á Woodstock lék hann mjög sérstaka útgáfu af bandaríska þjóðsöngnum, *Star Spangled Banner*. Á milli hendinga lagsins framkallaði hann sprengjugný og annan óhugnað. Þannig minnti hann hátíðargesti á þá staðreynd að á sömu stundu og þeir skemmtu sér á útihátíð létu bandarískar orustubotur sprengjum rigna yfir Víetnam. Þegar hann hafði leikið þá hendingu lagsins sem sungin er á orðunum „land of the free“, renndi hann sér frá mjög háum tóni niður á mjög djúpan. Þar með gaf hann ótvírætt til kynna að hann vildi jarða þá textalínu og kom þar með sjónarmiðum margra af hippakynslóðinni til skila á eftirminnilegan hátt. Ekki



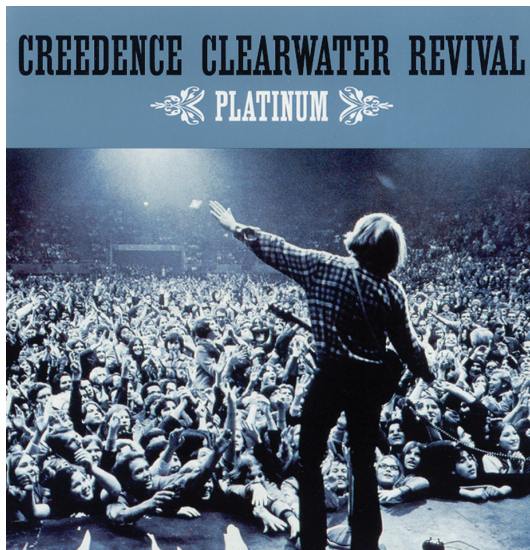
Nemandi í Austurbæjarskóla með veggmynd af Jimi Hendrix.

voru þó allir á eitt sáttir um þessa meðferð á þjóðsöngnum og skiptar skoðanir voru um stríðið í Víetnam.

Oft þróast rokkónlist í þá átt að verða margslungin að formi og samsetningu. Hún blandast öðrum tónlistarstílum og verður svo snúin að flutningur hennar verður einungis á færi útvalinna. Þá gerist iðulega það sama: Fram kemur ný kynslóð flytjenda sem leitar hins upprunalega og einfalda í rokkinu. Undir lok sjöunda áratugarins kom hljómsveitin *Creedence Clearwater Revival* eins og ferskur sunnanblær með angan af gömlu rokki og róli, rokkabillý, rytmablús og Mersey-bíti. Sveitin átti hvern smellinn á fætur öðrum. Fremstur í flokki fór söngvarinn, gítarleikarinn og söngvaskáldið John Fogerty með sína rámu en kraftmiklu rödd.

Hitt var engu að síður staðreynd: Rokkið hafði undir lok sjöunda áratugarins greinst í mörg svið. Farið hafði að bera á þeirri skiptingu nokkrum árum fyrr og nú var breiddin orðin svo mikil að fáir höfðu gaman af öllu sem rokkónlist hafði upp á að bjóða. Stílbrigðin voru mörg. Einfalt popp handa unglingum var kallað kúlútyggjómúsik. Andstæða þess var þróuð rokkónlist eða *progressive*, stundum kallað prog-rokk. Svo var ótalmargt þar á milli.

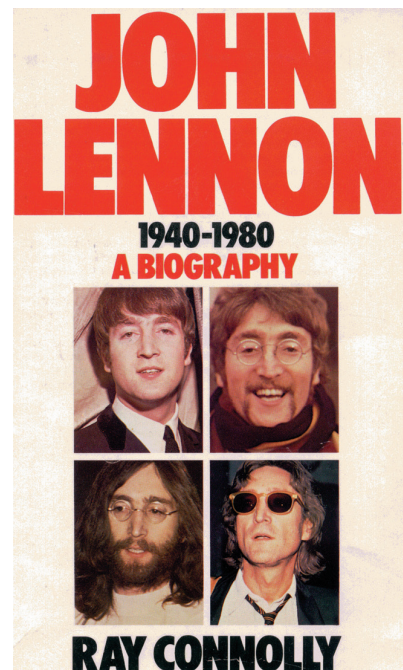
Það var einmitt fjölbreytnin sem setti svip sinn á næsta áratug, þann áttunda á öldinni. Þar má nefna pönk, nýbylgju, reggae, diskó, funk, þungarokk, glitter og ýmislegt fleira. Þá voru Bítlarnir hættir. Elvis Presley fór í fyrsta sinn í hvíta gallann árið sem þeir hættu, 1970. Eftir það hallaði hratt undan fæti hjá rokklókinginum og hann lést árið 1977. John Lennon féll fyrir morðingjahendi árið 1980. En það er önnur saga.



Safndiskur með þekktustu lögum Creedence Clearwater Revival.



Magnús Kjartansson tekur lagið með hljómsveitinni Trúbrot árið 1972.



Bókarkápa ævisögu Johns Lennon. Virðið fyrir ykkur andlitsmyndirnar fjórar.

HEIMILDIR

- Antony DeCurtis og fleiri. 1980. *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*. Random House. New York.
- David Kestin. 2002. *I Hear America Singing. An Introduction to Popular Music*. Prentice Hall. New Jersey.
- Erling Bjøl. 1987. *Politikens USAs historie 1. En nationsfødsel*. Politikens Forlag A/S. Kaupmannahöfn.
- Erling Bjøl. 1988. *Politikens USAs historie 3. Amerika midt i verden*. Politikens Forlag A/S. Kaupmannahöfn.
- Gestur Guðmundsson. 1990. *Rokksaga Íslands frá Sigga Johnnie til Sykurmolanna 1955–1990*. Forlagið. Reykjavík.
- Jakob Jensen og Thomas Hammer. 1999. *Soul. Sort musik i 1960'erne*. Systime. Århus.
- John Steinbeck. 1944. *Þrúgur reiðinnar*, fyrri og síðari hluti. Mál og menning. Reykjavík.
- Katherine Charlton. 1998. *Rock Music Styles. A History*. McGraw Hill. USA.
- KG Johansson. 1999. *Rockens Århundrade*. Warner/Chappel Music. Scandinavia AB. Stokkhólmi.
- Michael Haralambos. 1974. *Right On: From Blues to Soul in Black America*. Edison Press Ltd. London.
- Paul Friedlander. 1996. *Rock and Roll. A Social History*. Westview Press, Inc. A Division of HarperCollins Publishers Inc. Oxford.
- Paul Oliver. 1997. *History of the Blues*. Pimlico. London.
- Per-Erik Brolinson og Holger Larsen. 1994. *Good Vibrations. Rockmusikens stilar og trender. De första 25 åren*. Natur och Kultur Stokkhólmi.
- Per Reinholdt Nielsen. 2003. *Rebel & Remix. Rockens Historie*. Systime. Århus.
- Richard Chapman. 2000. *Guitar. Music. History. Players*. Dorling Kindersley. London.
- Robert Palmer. *Rock & Roll an Unruly History*. Harmony Books. New York.
- Torber A. Christensen. 1983. *Den nyeste Chicago Blues og dens forudsætninger*. Lokaritgerð í tónlist frá háskólanum í Árósum.

SJÓNVARPSPÆTTIR:

Dancing in the Street. A Rock and Roll History. Efni frá BBC með viðtölum
við nokkra af þeim sem mótuðu rokksöguna t.d. Little Richard.

The History of Rock 'n' Roll.

Framleiðandi: Jeffrey Peisch. Stjórnandi: Andrew Solt.

Útgefandi Time Life Video & Television.



Hljóðspor

Dægurtónlistin óx úr grasi á 20. öld nærð á auglýsingum og sölumennsku. Útbreiðsla hennar jókst með hverri tækni-
nýjung, hljómplötum, útvarpi, sjónvarpi, segulböndum,
myndböndum, geislaplötum, mynddiskum og loks Netinu.
Rætur hennar liggja hins vegar djúpt í jarðvegi ólíkra
menningarheima sem eru mun eldri en þessir miðlar.

Í bókinni er slóðin rakin frá Afríku annars vegar og gömlu
Evrópu hins vegar til hinnar bandarísku og síðar alþjóðlegu
dægurtónlistar tuttugustu aldar. Höfundur mælir með því
að kennarar reyni að feta þá slóð með nemendum til að
þeir átti sig á sögulegu samhengi tónlistarinnar. Þess vegna
heitir bókin Hljóðspor. Fátt mælir gegn því að þræða
þessa leið oftar en einu sinni og oftar en tvisvar. Hér
sem annars staðar ræður reynsla og kunnátta kenn-
arans ferðinni. Góða skemmtun!



ISBN-13: 978-9979-0-2503-0



9 789979 025030



MENNTAMÁLASTOFNUN

40244

