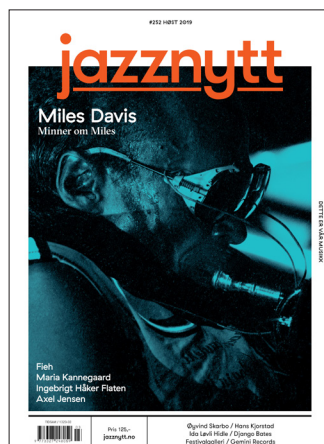


jazznytt



SIDEN 1960

Jazznytt har siden oppstarten i 1960 vært Norges eneste magasin som spesialiserer seg på jazz. Hver tredje måned produserer en lidenskapelig og dedikert redaksjon et magasin som feirer norsk og nordisk jazz og dens plass på den internasjonale jazzscenen.

I løpet av Jazznyttts levetid, har det i Norge blitt utviklet en helt spesiell tilnærming til jazz med en åpenhet og nyskapning som blant annet har vokst ut fra de enestående jazzutdanningene og dyrket fram i drivhuset av de mange internasjonale festivalene. Jazznytt har hele tiden dokumentert denne utviklingen, og fortsetter å gjøre det når musikken fortsetter å utvikle seg og gjenopplive tradisjoner i det 21. århundre.

Jazznytt publiseres fire ganger i året, og inneholder intervjuer, historiske artikler, nyheter, essays, album- og bokanmeldelser og mye mer. Listen over bidragsyttere inkluderer noen av de beste musikkskribentene i Norge i dag, og magasinet ble i 2019 tildelt Norsk tidsskriftforenings pris for 'Språk og formidling' i kåringen Årets tidsskrift 2019. Det legges stor vekt på design med et rent og lekkert grafisk uttrykk, med flotte bilder og illustrasjoner.

Jazznytt er tilgjengelig der blader om musikk selges, for abonnenter, for digitalabonnenter og for musikere som er medlemmer av Norsk jazzforum. Jazznytt har vært en del av Kulturrådets innkjøpsordning for tidsskrift, og er dermed også tilgjengelig på norske biblioteker.

Jazz har alltid tiltrukket seg lyttere med stor interesse for musikk og kultur i mange former, og som annonsør i Jazznytt får du presentert dine produkter og arrangementer for åpne og kulturengasjerte lesere, som er fascinert av musikk og nysgjerrig på hvor den kommer fra og hvor den skal. Dette er entusiastiske kjøpere av innspilt musikk, konsert- og festivalbilletter. Hver utgave av Jazznytt, inkludert annonsene, er tilgjengelig for abonnenter også i en digital utgave, som vil forbli i arkivene for alltid. Annonser er en del av jazzhistorien!

Jazznyttts rolle er å være en formidler av jazz i alle dens former, og fungere som et knutepunkt for alle tilknyttet jazzmiljøet. Akkurat som magasinet støtter jazzens tilstand, vil en annonse være med på å støtte Jazznytt som den tradisjonsrike og historisk viktige publikasjonen den er. Vi gir deg muligheten til å være en del av historien!

jazznytt.no

DETTE ER VÅR MUSIKK

Jazznytt publiseres fire ganger i året, og inneholder intervjuer, historiske artikler, nyheter, essays, album- og bokanmeldelser og mye mer.



42

DA JAZZEN FORENTE VERDEN

Dave Brubeck Quartet ble i 1958 sendt på turné til Øst-Europa og Midtøsten på oppdrag for den amerikanske stat, og Brubeck fant der de rytmiske fellesnevnerne som forener oss. På hjemmebane var det derimot langt vanskeligere for hans «raseblandede» band.

Takst Philip Clark. Illustrasjon Sveinung Sudbo (Original Kap)

Komikeren Mort Sahl vitset mot slutten av 1950-tallet til The New Yorker at ellevet gang John Foster Dulles besøkte et land, sender Utenriksdepartementet Dave Brubeck Quartet inn et par uker senere for å rette opp skaden. Kan to måneder etter at Brubeck var på coveret av Time Magazine, tidlig i 1955, utnevnte Time John Foster Dulles – president Eisenhower's krigsrike utenriksminister – til Man of the Year. Hederen var først og fremst en følge av Dulles' deltakelse i opprettelsen av The Southeast Asia Treaty Organization (SEATO), en Sylanatisk versjon av NATO, hvis formål var å skape en allianse som kunne begrense veksten og ambisjonene til regionens kommunistiske land.

I den andre enden av det politiske spekteret jobbet den karismatiske kongressmannen fra Harlem, Adam Clayton Powell Jr., med å erstatte hissig retorikk med kultur – og da særlig jazz. Powell representerte alt Dulles ikke var. Som den afroamerikanske demokratens med bakgrunn fra ytre venstre han var, elsket Powell å stille 'makta' til veggs. I april 1955 var han til stede ved Bandung-konferansen i Indonesia (for land ekskludert fra SEATO) som Indonesia, Ceylon (nu Sri Lanka), Burma (nu Myanmar) og India) for å protestere mot Washingtons og Moskvas dominans. Powell fortalte reportere på flyplassen at «Det vil være første gang i historien at verdens ikke-ville folk har en slik samling, og det kan bli århundrets viktigste».

Powell mente at den beste måten å skape et bilde av USA som en nasjon som jobbet for å fremme rasismens utfordringer, var å sende jazzband på utenlandsturneer. Utenriksdepartementets daværende strategi var fulstendig feil. Å sende institusjoner som The New York Philharmonic og The Cincinnati Symphony Orchestra inn bak jernportene var som om et hvitt USA skulle sende europeisk kultur tilbake til Europa. Brubeck man jazz viste man at man var stolt av sin egen, fargede kulturarv, og hand lever fargede og hvite musikere kunne ville fungere som en metafor for demokrati og likhet rasene imellom.

Utenriksdepartementet reagerte med entusiasme, og Powell opprettet Dixie Gillespie til være den første jazzmusikeren til å legge ut på

en statstestet turné. Louis Armstrong skulle egentlig følge etter, heit til han i et magnanimitets på kritiserer den rasistiske politikken som ble ført av Arkansas-governør Orval Faubus og (nevnte) President Eisenhower. Faubus var følge Armstrong en «møtelseskader» føderal til ulovlig boendamp i den endelige taksen, fordi han ekskluderte fargede elever fra ungdomsskolen i Little Rock. Mens presidenten var en rasist uten sygdom.

Armstrong var tydelig på at under slike omstendigheter var det uaktuelt å reise til Russland i en ambassadeposisjon. «Når folk der borte spør meg hva som er i veien med landet mitt, hva skal jeg vel si da?» Statistiske turneer kan vanskelig forstås fra politikkens staten fører, og det å sende fritt-tenkende jazzmusikere til politisk ustabile land medførte en viss risiko – av både det diplomatiske og personlige slaget.

Sett opp mot slike problemer var Dave Brubeck Quartets statustestet turnering i Øst-Europa og Midtøsten i 1958 (eller i, i det minste logistisk sett). På vei mot neste fase i sin karriere, som Brubeck til å ha sin musikk bli formet av kalkipopolitikk og borgertreningsoppvingning. Selv om kvartetens 1957-album *Dave Brubeck Quartet* var enkelte ble sett på som en kapitulasjon for amerikansk kapitalisme, ville verden utenfor USA – som gruppen opplevde og oppdaget på turneen – stole en direkte innflytelse på materialet Brubeck spilte inn på utgivelsen som *Jazz Impressions Of Eurasia* (1958). *Time* (Oct 1959). *Brandsburg Gate Review* (1959, innspilt 1961) og *Countdown: Time In Outer Space* (1961). *Time In Outer Space* var dedisert til astronauten John Glenn, som i februar 1961 ble den første amerikaner til å gå i bane rundt Jorden, med romfartøyet *Venera-1*. 7. Kvalitetstegnet på romfartøyet kunne bli på inntrykk vis vevet inn i narrativet om kalkipopolitikk og Sovjetunionen imellom.

For utenriksdepartementets av turneen spilte kvartetten (Brubeck – piano; Paul Desmond – alt sax; Eugene Wright – kontrabass; Joe Morello – trommer) komster i England, Skottland, Tyskland, Nederland, Belgia og Danmark – for så å forlate det vestlige Europa. Først dro de til

Jazznytt

43

Dave Brubeck goes east



Brubeckene flyr så til Tyskland via Øst-Berlin, for å spille konserter i Berlin, Ankara og Istanbul. Som i Polen tok lokale jazzmusikere kontakt, med andre om å tilbringe tid sammen med sine amerikanske besøkende. I en lokal jazzklubb i Ankara ble det opplyst for steds gjester av kvartetten var til stede, noe som selvstendig resulterte i en lang jam session.

Da de gikk av flyet på Istanbul Laflinon spillet lyden fra en hi-hat at en velkomstkommité bestående av Istanbul-jazzmusikere startet sin fremføring av Brubecks arrangement for «Five For Two». Guiden deres var en lokal musiker kalt «Lütfiye Han» – etter fødselsdagen hans – som tok dem med til en moske og den berømte Grand Bazaar (som har vært vendt tilbake til dagen derpå, for å kjøpe gaver til familie og venner der hjemme). På Istanbul Radio kalte Darius og imponerte av bestrålingen til radioet, som blant annet inkluderte en stilskartnet, noe som lignet en sitar, og et instrument man høyde mellom krønne og en som led som en menneskeskinn. Rytmeskipet innledet puser, en sak som så ut som en tabla, samt noen tamburiner – og Brubeckene fikk oppleve en solo-improvisasjon over et rytmeskema fremført av resten av orkesteret. Darius bemerket at det opplevde orkesteret som en soloekspert, men også «mer jazz». Han nevnte også at orkesteret spilte andre, vanskelige rytmer – som 9/8.

Den kjente historien om hvordan Brubeck hørte denne rytmen på gaten i Istanbul, for så å anbefandle den og den hadde vært i henhold til vestlig notasjon – for så å spore radioet som den opprinnelige, hepper bak over enkelte kulturelle forskjeller. For Brubeck, som satte pris på Mihail, Debussy, Stravinsky og Bartók, var ikke asymmetrisk oppdeling av rytmer som konsept nytt, men det å faktisk høre en gruppe musikere som hadde internalisert en asymmetrisk rytme til slik en grad at den led medfødt og spontan, var en ny opplevelse. Atende jam forklarte at rytmen, som Brubeck opplevde som 9/8 var like essensiell for tyrkisk folkemusikk, som blevis var det i Amerika, for han ba radioet om å bevisse hans poeng. Selv om Brubeck ikke umiddelbart var med en ny komposisjon, slik han gjorde med «Drickings» i Polen, la han seg informasjonen på minne – og en år senere gav den ham basisen for hans senere komposisjon: «Blueondo» i La Turke.

Neste stopp på kvartetens rute var India – med konserter i Rajkot, Bombay, Delhi, Hyderabad og Madras – og i den stadig stigende bevis gjorde Brubeck god bruk av den tytte dronen han hadde kjøpt hos en skredder i Istanbul. Og etter en gang opplevde kvartetten en lokal musikerstand som fulle av anerkjente glødet og til å høre gruppen live og til å finne sketskap mellom egen musikk og den til en moderne jazzgruppe. En anmeldelse trykket i *The Hindustan Times* (av kvartetten i *The University Gardens* i Delhi, 8. april, ga en vis inntrykk av hvor ny og erøstende musikken de hadde hørt var «ny musikk ble phylt innen vestlig musikk konserter i Delhi sist tirsdag, skrev den skredderlede reporteren, så Delhi University Music Society ga oss en ny time lang og heilig jazzkonert med den anerkjente amerikanske gruppen The Dave Brubeck Quartet. Konserthen – den første i sitt slag i Delhi – ble avholdt i *The Delhi University Gardens*, på en improvisert utendørs-plattform, med et publikum på flere tusener».

12. april, dagen etter å ha spilt sin siste konsert i India, takket kvartetten på til å besøke en radiostasjon i Madras, for å diskutere musikk og å improvisere med klassisk sketske, indiske musikere – deriblant en av landets største virtuosar på slaginstrumentet mridangam: Palani Subramania Pillai. Mens Brubeck, og Morello fortalte seg på å spille med Subramania Pillai, ble det der seg en uimålelig følelse av oppgitt forventning. De to perkusjonistene satte et fryktinngående tempo da Morello svarte på Subramania Pillai perkusjon punch og «pråk ved å skyte rytmer i etter, mens trommeslekene hans smalt mot traktanten på trommene. Etter oppdagelsen han hadde gjort i Tyskland, ønsket Brubeck å se hvor kompatible blues og indisk musikk var, og improvisasjonen gled snart over i blues.

En uke tidligere, i Bombay, hadde kvartetten improvisert med sitar-mesteren Abid Haidi Jaffer Khan i det lukkede hjemmet til foreningssmannen Prabhat Mehta, og disse opplevelsene hadde stor effekt på kvartetten, særlig på Brubeck og Morello. Sittnevnes entusiasme for håndstrømming – stolt fremvist under hans berømte solo på «Castilian Drums» i Carnegie Hall i 1959 – kan spores tilbake til hans møte med Subramania Pillai.

Brubeck's egne, umiddelbare tanker om indisk musikk fant sin musikkale form på *Jazz Impressions Of Eurasia*, under tittelen «Calcutta Blues» og disse indiske opplevelsene skulle komme til å ha stor effekt på hans spirituelle utvikling. I Polen, Tyskland og India hadde Brubeck opplevd at det var like mye som fremste musikk kultur, som ikke den. Skansen og melodiene i tyrkisk og indisk musikk hadde en grammatikk som var helt deres egen, men det forhindret ikke et felles forståelse blant jazzmusikere – hvor rytme var fellesnærm.

Hans antagelse, like siden tidlig på 1950-tallet – at rytme var underlagt andre regler i musikk kultur utenfor den vestlige, og at den, som ik, kunne finne sin egen form via improvisasjon – ble bekreftet på turen til India. Tre år senere, da han ble intervjuet av Walter Cronkite på dennes program *The Twentieth Century*, deklarerer han «Det jeg lærte på 1950-turene er at rytme er et internasjonalt språk, ikke harmoni og melodi, men rytme. Kanskje det som binder menneskeheten sammen er et hjerteslag – en stadig puls. Du vet det er jo det siste du harer for da du dør. Hver gang Brubeck ble konfrontert med den forfølelige realiteten i segsjen og ble fortalt av konsertpromotører i USA at Eugene Wright ikke fikk lov til å spille, var hans inn på at det og rytme bandt menneskeheten sammen en kilde til tenk og nyke.

Etter fem reiseturene skjer i India begynte tretthet og sykdom å kvele sin. Paul Desmond ble slitt ut av et år i Calcutta og måtte stå konserter i Decca, Bangalore, to dager senere. Han det seg gjennom tre konserter i Karachi i Vest-Pakistan, for han tilbrakte to dager på sykubus, mens Brubeck, Wright og Morello spilte som trio i Kabul, Afghanistan – for de vidste videre til Iran og Irak, for å spille turneen sine konserter i Khayam-teateret i Bagdad. Den påtvungne pausen gav Desmond anledning til å komponere sine sketske stykker, i tillegg til at på turen al han jodiske berømt, som han hadde oppgitt i sitt visum, gjorde det



«Det jeg lærte på 1958-turneen er at rytme er et internasjonalt språk. Kanskje det som binder menneskeheten sammen er et hjerteslag – en stadig puls.»

vanskelig å reise gjennom indiske land, og ikke over.

I Bagdad begynte Brubeck å kjempe de første tegnene på dysenteri (en diagnose han fikk stillt da han kom hjem til USA igjen), og Irak førte ikke som et spesielt trygt sted å være. Omvendt i forbindelse med 14. juli-revolusjonen – som etablerte Republikken Irak ved å styrte monarkiet – var signifikante, og kun 48 timer etter at Brubeck, Wright og Morello hadde sykket ut av hotellet sitt, ble bygningen angrepet. I den skadelige sivile og turistene ble drept. Likvel insisterte Utenriksdepartementet på at Brubeck skulle forlenge turneen, og senere kom det frem at John Foster Dulles hadde kallelst kvartetten hans ville innfinne og som planlagt på 17 mai – hvis ikke ville det få følger. En utslitt og utsmatt Brubeck, som fulgte hjem, han hadde en avtale å holde.

Etter å ha landet på Idlewild flyplass, satte Brubeck hvile og en hel uke sitt tilrettelagt rekreasjon i et hotellinn i New York. Iola fød fra fra Oakland, og skrev til Roman Waschke at Dave tilbrakte rekonsoleringen i sengen, for best å gjennom sin nykle og valuet. Bortsett fra militær og enkelte lite gitarer, stod han kan opp for å stå seg av det nødvendige.

Og det var mye «nødvendig» i å hånd om fra 17 mai, når Brubeck skulle gjennomføre med Desmond, Wright og Morello fra å opprette ved Southern Methodist University i Dallas, ville kvartetten være tilbake på

den amerikanske veien, samt at musikk til et nytt album skulle komponeres. *Jazz Impressions Of Eurasia* skulle følge grunnkonseptet til *Jazz Impressions Of USA*, og samtlige etter premisser for endte to impressjonistalbum: *Jazz Impressions Of Japan* og *Jazz Impressions Of New York* – begge innspilt i 1964.

Arbeidet med kulturer som ikke var hans egne, var Brubeck engasjert for å bli sett på som en musikkal turist som sjal fra realiteter han ikke egentlig forstod. Derfor søkte han å forklare seg i innoverveksel: «Disse skisser fra Eurasia er basert på tilfældige musikkale fraser jeg skrekket med i (saxofon) musikk, mens i segt om gjennom miniske orkester, eller vandert gjennom miniske bakgrunn på en eldgammel basar. Jeg forholdt meg ikke til skapelsen av albumet med presisjonen til en musikkolog – snarere, som tilfeldig amatør. Ganske jeg å skape et inntrykk av et sted, ved å benytte meg av enkelte folkemusikale element, sett gjennom et jazz-sidens» Rande «Drickings», som åpnet andelen, skisserte Brubeck en musikkal reise basert på hans opplevelser i Kabul, Berlin, Bhopal, Bombay, London og Calcutta.

Takket var utpregisjonen i Brubecks komposisjon og den komplekse rytmene denne fremførte fra musikere, lang albumet seks spor etter sammen, gjennom samtlige fortlø minuttet. «Drickings», albumets emojonelle nav, hadde evelert tiden kvartetten førte gang spilte den i Praha, slik at det Chopin-framkande syklet på omfretet en mer åpenlyst, klassisk, høy-verden. Som «Drickings» hadde «The

Photo by John S. Allen, 1960

Jazznytt

47

46

Jazznyttts rolle er å være en formidler av jazz og fungere som et knutepunkt for alle tilknyttet jazzmiljøet.

HJEMME I VERDEN

Oddrun Lilja Jonsdottir har møtt mennesker i musikken over hele verden. Når hun slo seg til ro i hjembyen Oslo, vokste ti musikalske reiseberegninger frem.

Tilskot Filip Boshuizen Foto: Anne Valeur

Historien om Oddrun Lilja Jonsdottir, den som leder frem til landet Lilja's albumdebut Marble, kunne startet på ragfestival i India. Den kunne startet i den palestinske flyktningleiren Kahebelet, rett utenfor den libanesiske byen Tyr. Den kunne startet på banden i lag i Bagamoyo i Tanzania, på en trang scene innest i et lokalt i Beirut Ankers gate, på en stor internasjonalt jazzscene med Bigge Woodells New Conception of Jazz, sammen med Marthe Lea på besøk hjemme hos en granne i Marokko, eller for den saks skyld på vei til den første øvingen på Fyrhøet på Kalkaten, da hun var tolv år gammel. Men vi kan også starte i Hardanger, i en stue hun og Lilla Renate Huert Stort besøkte i forbindelse med et bestillingsverk til Global Oslo Music i 2018 og hvor fidepiller Knut Hanne kom hver dag og lærte dem slatter.

Hun prøvde først å spille dem på gitar sin, men det ble feil. Etter hvert strakte hun seg etter en feil.

Det var som å komme hjem, å sette der med de to og spille slatter, med sol som gikk rundt og rundt, på handlinge. Da kom jeg noe nytt om musikk. Det var akkurat som om den var mellom oss, i midten, den var noe vi spilte inn, eller som ble spilt gjennom oss, jeg vet ikke hvilken vei det gikk. Det var noe med å sette og spille de samme melodier samtidig, rundt og rundt. Da skjønte jeg at det ikke handler om meg, det handler litt om å ikke stå i veien for musikken. Den er nok, og den vet hva den vil. Og så etter jeg meg til rådighet for å formidle den.

Som å komme hjem. Albumdebuten til landet Lilja består av ti låter, hver og en oppkalt etter en by hun har et forhold til. Reykjavik, Tyr, Casablanca, Paris, New York, Kolkata og så videre. Det er naturlig å se seg ut at det er en ytring som handler om uferdsstrang. Det er i beste fall en halsanbefaling.

Jeg har ikke vokst opp med å reise, i hvert fall ikke i den ekstreme skalaen jeg har holdt på med siden. Moren min er indisk, så vi flytta dit to ganger i oppveksten, men det var stort sett det, og en opp på Sørfjord på sommeren.

Når var det da ble bitt av baillen? Var det gjennom musikken? Ja, jeg har alltid vært magierig, også sørget musikken for det. Tydeligvis var en del av meg veldig klar for det, jeg var veldig mye på tur, men de reisene jeg snakker om her, har vært opphold på steder i

pluss minus to uker. I tillegg kommer turneer rundt med Bigge og så videre. På et tidspunkt var jeg så vant med det livet at jeg nesten ble stressa av å være to uker i Oslo. Men så kom det til et punkt hvor det føltes riktig å plante beina i jorden her. Det er rart, for da sa det liksom poft, og så var veldig mye av jobbene mine her. Det var i 2017, cirka da dette prosjektet begynte.

Da slo deg til i Oslo på et tidspunkt der veldig mye skjedde, mye improvisert musikk på mange scener og mye for en musiker som deg å gjøre.

Oslo er en berlig by, en fruktage av delig musikk og delige musikere, det er virkelig sant. Det har vært et godt sted for meg å være, jeg har tilbragt mye tid i byer som Paris og Berlin, men jeg er liksom ikke laget for å bo der heller. Jeg må kunne ta i bussen til i skogen eller stikke og bade på Sorenga, Balansen mellom det å reise ut i verden og det å komme hjem forenkles liksom herunder. I alle dette prosjektet handler jo egentlig om å komme hjem. Om å føle seg hjemme i verden, og på jorda.

Oddrun Lilja Jonsdottir er en gitarist man narker seg, der hun gjerne sier med sin nede Ghazvi ty fra nede, med lakale nye og skore av og graver seg tettere og tettere inn i groven, fordi innflytelsen fra moderne jazzgitarister, fra indisk raga, musikalsk grunn, slatter fra Hardanger og etatistiske monstre, inn mot en musikalsk samhet som er berens. Det er en ufullstendig i spillet hennes, og det kan i grunnen minne om måten hun snakker på også, når hun haler med store begreper som eksistensen, øyeblikket, minner og tilhørighet, gjør hun det med rolig og bestemt skritt helt til hun plutselig kommer til et sted hvor hun overrasker seg selv og trykker ut i dyb, tydelig latet. A gjensidig musikalitet spillet hun snakker i dag til litt, har vært en lang prosess. Raga-musikken, som både dukker opp på Lilja's albumet i tillegg til visen Mokska, som hun har sammen med tabagiller Sanskriti Shrestha og perkusjonist Tore Fløjd, har vært med henne en stund.

Jeg begynte å spille med Ashraf Sharif Khan, en sitarist fra Pakistan som også er med på plata, i 2019. Vi var en måned i India og spilte konserter. Vi lovde i ti timer om dagen. Det var sånn jeg lærte ragatradisjonen, ganske tradisjonell, jeg overlotte det selvstøtt til el-gitar, men



«Det kom til et punkt hvor jeg måtte velge om jeg skulle bli raga-musiker, og bruke resten av livet mitt på å bli det, eller lage min egen musikk.»

forsøkte å lære meg musikken sånn som den er. Det kom til et punkt hvor jeg måtte velge om jeg skulle bli raga-musiker, og bruke resten av livet mitt på å bli det, eller lage min egen musikk som også hadde andre farger i seg. Da kjente jeg at jeg også hadde annen musikk i meg som var en del av stemmen min.

Det var vel etter den måneden i India. Vi spilte på ganske seriøse raga-festivaler. Jeg måtte ta et valg, og en del av meg hadde virkelig lyst til å gå for det.

Hadde du flyttet til India i så fall?

Ikke nødvendigvis, han jeg spiller med, bor jo i Hamburg. Jeg skal dit i tre dager i februar og øve så jeg har ikke gått helt bort det. Men kanskje jeg integrerer det i meg, i stedet for å integrere meg i det.

Det hadde vært en spesiell reise i så det andre valget, å faktisk bli det. Ja, som profesjonell i psykologi eller som å bli bransjestab, haha!

Men det var en helt rolig mulighet?

Ja.

Har du tenkt noe på hva som ville vært annerledes?

Det ville vært veldig utfordrende. Jeg fikk kjent litt på det da jeg var på turné i India. Det å komme litt som borti, veldig ung kvinne og spille deres hellige musikk på el-gitar, på rene raga-festivaler, det krever hele tiden at du skal overbevise noen. At du skal bevise at du er bra nok. Det er en visdom er viktig å bryte, men jeg tror den veien jeg skal bryte er en litt annen.

Det virker som en del av musikklivet som er veldig autoritært.

Ja, det er sånn at når du kommer inn i et rom med en eldre musiker, skal du for eksempel be om foten... nå er ikke min lærer sånn, vi har ikke den typen relasjon. Men jeg observerte det på andre mestere elevatører. De kaller det disiplin der borte. Jeg så det som bare knipsa på eleven sin, og så kom han borti og holdt ut hånden som læreren opplyst sinnen sin i. Det er på det nivået, men samtidig lever og ånder for å lære seg tradisjonen, de går all in. Og det mangler i kanskje andre steder, det er jo ingen som bor sammen med læreren sin her.

Mange musikere i dag tenker innom veldig mye forskjellig. Var dybdeket noe som var tiltrekkende ved å være en så radikal annerledes vet?

Det er et på en måte då jeg vil. Kompromissløsheten tiltrakk meg. Men jeg føler også at det er det jeg har gjort i det nye prosjektet mitt. Det har tatt tre år fra jeg begynte å klatre til jeg ga det ut og jeg har tenkt på det hver dag.

Sener fikk hun andeling til å besøke ulike afrikanske land og bli kjent med musikk og musikere.

Det har drevet seg om motene, å være der, tilbringe tid med mennesker, å lære sangere å spille konserter og danse musikk. Jeg har egentlig bare levd. Da jeg kom dit, tenkte jeg «ja, dette er jo også en del av meg» som om det var noe som lå i meg, men som ikke var så lett å opplyse i Norge. Sånn kunne jeg i den tiden med meg hjem. Det polyrytmiske og sirkulære, som bare går og går er veldig spennende. På én måte er det det samme som raga-musikken, man må gå inn i det med hele seg, det kan nesten være en transfigurerende tilstand. Men ragen er ganske liose, men er med på en reise fra ett sted inn mot et virtuost klimas. I den afrikanske musikken jeg har spilt, er følelsen mer latent. Det er musikk som liksom alltid har vært, og alltid vil være, og så er man bare med på en del av den reisen.

Hvordan forsker du videre på denne musikken når du er nødt til å reise fra disse stedene?

Nå jeg er der har jeg på en måte bare vært borti den. I Marokko hadde vi to uker med en granne som Marthe Lea og jeg bodde hos, sammen med familien hans. Han kunne ikke et ord engelsk, men vi forsøkte å forstå musikken så godt vi kunne og bare spille masse, jeg tar med meg det jeg har lært av konkrete ting hjem og forsøker å forstå så mye jeg kan om tradisjonen, samfunnet og sangene. Summen av instruksjoner ble uttrykket ettersom i musikken finnes det også minner og refleksjoner.

Albumet føles mer som personlige gjensidigheter enn ti klipp fra en reiseokkupert.

Ja, det er meningen at det er subjektivt. Jeg så ikke noe poeng i å prøve å lage en «gutta-lis» eller en «raga-lis». Det var ikke det jeg hadde lyst til, det handler om å gi et bilde av verden sett fra mitt perspektiv. Det syns jeg jo bærer i spillingen din også – at du leter etter små korn som kan vokse ut, og som kommer fra deg, snarere enn et eller annet sted i verden.

Ja, at det er meg eller kanskje at det er øyeblikket. Det blir vel summen av alt man har opplevd og som toneretter øyeblikket, hahaha!

Hun er vokst opp på Gornal med musikkinteresserte foreldre som oppmuntret henne til å ta fiolinister, senere piano, for barnkulturen etter hvert ble det store. Hun og noen venner startet et band med i halv-århundreden. På Rødvet Gård på Kalkaten har det sålen napp ligget et musikkverksted som heter Fylnuset, som hun fant fram til i telefonkatalogen, og hvor det jobbet et kreative dyktige musikere og ungdomsarbeidere. Den første album hun fikk ut ble det av Fylnuset. En annen viktig tittel album var Kristin Abjornsen Wagsting Strømme, mens jazzkoret kom på Fos Videregående Skole, med Kind Of Blue som innspilingsport.

Jeg ikke måten John Scofield spiller på Op John McLaughlin. Det var oppdaget Shakti, tenkte jeg, og her er det noe. Det var en Stan Getz-album jeg hørte mye på også. Når man kjemmer at det kommer fra et dypt sted. Den siste albumen spilte hun fra Mastertrite i København. Jeg tror i hvert fall det var det siste, og du hører content at det er det siste han hadde på hjertet. A Love Supreme ble også viktig, det er selvsagt ting, men det er en grunn til at det er selvsagt også. Det treffer noe grunnleggende. Det er kanskje derfor jeg er så glad i folkemusikk også. At den er i kontakt med noe.

Det er mange fine anekdoter til å bli hørt norsk tradisjonsmusikk, synlige musikere som spiller på forskjellige steder. Tror du det er noen grunn til det?

Det er kanskje den kjennetegnende? Jeg har i hvert fall opplevd det ved flere anledninger. Det har vært veldig spennende med skogen og teknologi, og så har det kanskje blitt mye av det og at det kommer et ønske om nære møter. Og at folkemusikk kanskje minner oss på hvem vi er og det enkle livet.

Jeg opplever deg som en del av det bildet – og at folk også er interessert i musikken fra andre steder også, i landene med norsk folkemusikk. Det handler ikke om å bege om det norske, det handler mer om å se på det som kommer herfra som en kulturell tradisjon på lik linje med noe annet.

Ja, og at man trenger den ene identiteten for å se andre. Og når man har det, kan man virkelig like sammen.

I lærer som leder frem mot tiden om plata som snart kommer ut, fant Oddrun og gjennetatte ganger i møter med andre mennesker hvor musikken var det eneste språket de kunne snakke.



Jazznytt

Jazz har alltid tiltrukket seg lyttere med stor interesse for musikk i mange former, og som annonsør i Jazznytt får du presentert dine produkter og arrangementer for åpensinnede og kulturengasjert lesere, fascinert av musikk og nysgjerrig på hvor den har kommet fra og hvor den skal.

Plater

On The Other Side Of Time **Endre Dalen**



Hugh Masekela And Company
Live In Leatho
MATSU
Med konserten Live In Leatho er hentet fra, hadde Hugh Masekela nesten konsert i Sør-Afrika for første gang på over 40 år. Konserten fant sted i Leatho, en liten sat omgitt av Sør-Afrika på alle kanter, men de samtidige plussagene i Swaziland og Botswana ble avlyst. Interessen var enorm, og denne historiske dokumentasjonen trakk over 75 000 mennesker. Masekela minner oss i låtene om den likadede aktivitet og skapelse Miriam Makeba ikke til moderatet før i 1960.

Ser om musikken ikke faktisk lever opp til den historiske konteksten er det et solid live-album med et New York-band som inkluderer Don Blackman som da hadde spilt med alt fra Roy Ayers og Weldon Irvine til Parliament, Funkadelic og musikere av nær rang. Albumet berører å gå inn i den uavdelte Masekela-kanon som også inkluderer Zaire ya konserten i forbindelse med Mahamud Ali og George Forman i rommet i den jungle, produksjoner for Letta Mbulu og Introduksjon til Lelaah Sounds, spilt inn i Ghana. Men oppmerksomhet bør læres av den delte konsert i forbindelse med «The Healing Song», skrevet av Miriam Makeba, som kommer senere i albumet Masekela og «Simba» – som betyr hule.

Shabaka And The Ancestors
We Are Sent Here By History
IMPULSE
«Stemmenhøydene våre er strengere», skrev Roselli Bakana i sin konklusjon i en Facebook-post om hvorfor strengene er det eldste musikkinstrumentet vi har, og samtidig grunnlaget for alle spillet. Låtene blir spilt med jazz aldri virkelig «spirtuelle», hvis den ikke har vært. Kan Shabaka Hutchings' konsertasjon egentlig virkelig minner menneskene som også er en sentral del av Shabaka And The Ancestors uttrykk? Det nye dyptiske albumet We Are Sent Here By History følger samme språk som poet i albumet, i følge Hutchings. Musikken som bærer ham, består blant annet av musikere fra de kjerne-sakshullede kjernehus-kollektivet som med bakgrunn i byens

Tino Contreras Quinto 5 D.L.
MUSICA INFINITA

Something Soweto
Indiphiaphi
I 1994 kunne man bare amano i Cape Town. Amano i Sør-Afrika: fra township-blaster i Durban, shabens i Soweto, for ikke å snakke om bakgrunnsbakter i Cape Town. Amano i kulturens og kulturens og kulturens i Cape Town. Amano i kulturens og kulturens i Cape Town. Amano i kulturens og kulturens i Cape Town.

jazz, improvisasjon og eksperimentelle elektroscener produserte albumet SPIZA – et av de sterkeste jazzalbumene fra i år. Ledsenheten må bli et musikk- og spill – samlet om den blir sangen, trommen, eller programmet, og den viktigste gjenstandene fra The Ancestors og Spiza anmelder er musikken som er til å bære stemmen som er integrert instrument.

ikke lett å sortere opphavet. Det som først identifiseres i «Special» som en brisisk post-punk-groove kan egentlig ikke gjente være en hardcore Minutemen-ting, det hele toppet med Lactinia Sadler-lignende vokalharmionier. Likedan er «Slip» like mye Prince som Joni Mitchell, like mye afrobeat som afrobeat – uttrykk som i varierende grad har åpenbare forbindelser, men som likevel fører oss inn i en verden. Avslutende «Freefalling» åpner opp for sokkelen fra electropop, kirkeliker og en liten gitar, det er som om brisken over London jazz-undergrunn må tegnes på nytt.

Levitacion Orchestra
Inaccessible Infinity
ASTRONOMIC
Kollektiv utvidelse og improvisasjon i jazz er grunnleggende for sjangerens eksistens, men nå får tiden vikler det som de store bandlederne er i ferd med å vokse tilbake til dinosaur-størrelse (se for eksempel opp albumet Andreia Ruyana Ensemble). And Kaser Lalelson var grisen som tenne bandet, som teler 15 komponist-musikere med bakgrunn fra Cylada og Masha. Den skolede musikken holder et med mellom på kjerne-disk og Strata-East.

Tino Contreras
Musica Infinita
ARC
Etal en Gilles Peterson-label? Radio-personlighet og kreative plussagene Takis Laid og Brownwood har vært avgjørende for to helger med nye former for jazz i Sør-britannia, med nå års mellomrom, og i 1987; ga laiden Acid Jazz like godt navn til en ny sjanger. Børne-låder er i det nye forbeholdet karaktistisk, og mytologien av musikalske Tino Contreras Musica Infinita på Arc Records er ikke direkte handle på den fronten. Likevel, hvis Peterson hadde spilt den komiske latine jazz EPs festoppgave «Shinola Del Quina Sol» fra 1971 i på en klubbe i London i 1987, kunne den nesten aldri jazz-sjangeren i i overett spisk opera-territorium. ■

Erland Aaneseth: Fragmentarium
CD/LP

Christian Walumrod Ensemble: Many
CD/LP

Kim Myhr/Australian Art Orchestra: Vesper
CD

Jo David Meyer Lynne & Mats Elertsen: Krokko
LP

www.hubromusic.com

HUBRO 10 years!



New Records!



Stein Urheim: Downhill Uplift
CD/LP



Christian Walumrod Ensemble: Many
CD/LP



Erland Aaneseth: Fragmentarium
CD/LP



Kim Myhr/Australian Art Orchestra: Vesper
CD



Jo David Meyer Lynne & Mats Elertsen: Krokko
LP

Plater

begjærende bært som følger, men. Det er stålende anerkjennelse og beaktning, tenning her, med fremragende yngre musikere som Harvetti Elertsen, Henrik Løden, Tina Olsen og Lilla Ørskov. Det er den 16. mars sterke troppen, innspillingen har fått ytterligere form i etterarbeidet, der Røstevn har slått seg til og beaktning av alle muligheter som et instrument i seg selv.

Stein Urheim
Downhill Uplift
HUBRO
Gitaristen og multistrumentalistens soloalbum Three Sides Of Music fra 2009 kan være et fint innblikk i det som har inspirert hans mangfoldige og distinkte musikalske uttrykk. På dette trippelalbumet tar han låter av blant andre Thelma Houston og Mose Allison, bluesmestere som Mississippi John Hurt, den italienske komponisten Nino Rota, som nok er mest kjent for sin film-musikk, samt den spanskvisjonale visesangeren Loudon Wainwright III og latinrockerne Los Lobos.

Vidagitt, filmatisk og jazzinfluert blues-rock. Eller noe annet. I tillegg har han arbeidet med blant annet friere improvisasjon og norsk folkemusikk, og på sitt nye album, Downhill Uplift, har det også snaket seg inn spor av rock med mer enn et snar av bevegelse California-bris. Att dette er klassiske elementer som Urheim med musikk kløkt og ikke minst behandling gjennom, i tillegg til at det ender han har av skole, heller sammen til musikk som er elementen i uttrykket som det er lett å se.

Hac som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

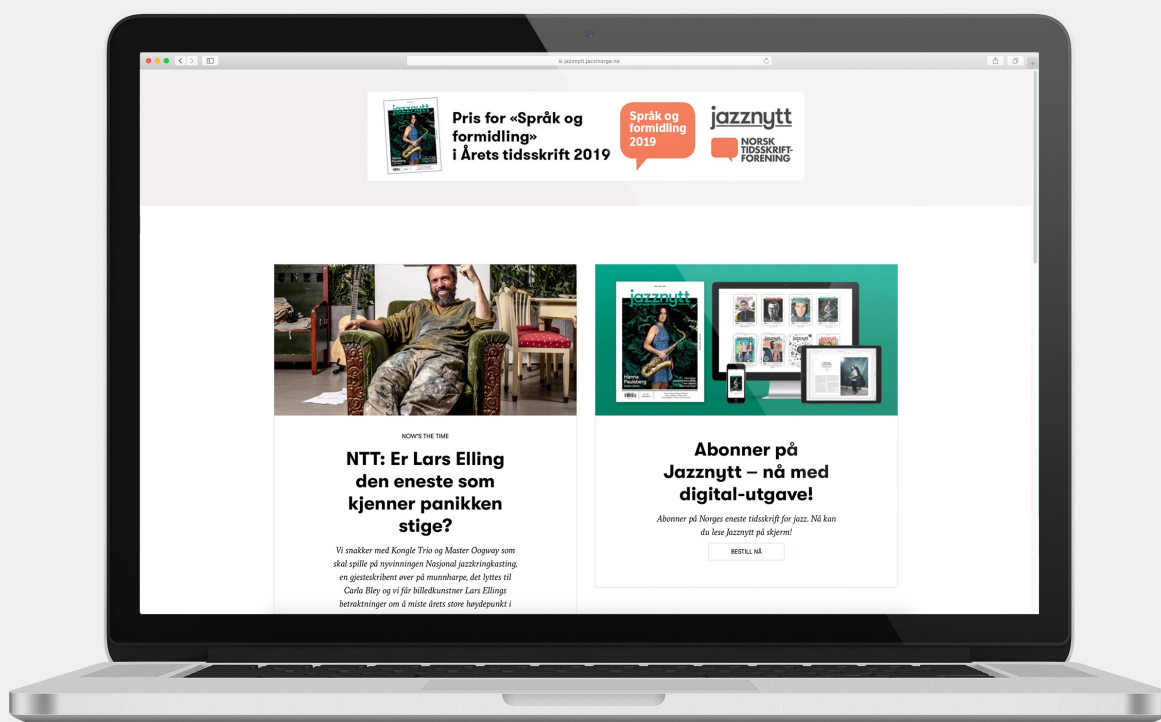
Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den offbeat-dansende trommeslageren Hans Håkonsen, som også bidrar med øyeblikkelig i tillegg til å fylle ut og ikke minst, meget uttrykksfullt vibrasjonspil.

Det er etaske tilspilte som åpner albumet, der Urheims sjansende gitar og lilla Ørskovs tromme og bass og tromme setter den nævnte vibrasjonen i en tydelig preg på albumets andre side, der «New World Reached Again» har spiller Håkonsen en sang kontrollert til Urheims innledende, sløkegitt tango, over elektriske trommer og mangel på gitar og Vågen mist glidende bass. En atmosfærisk lull, bløtspil på en måte som gir den et sluge dremmelagtig og sam-

tidig space-rock-lignende tilnærm, mens den medige, dansende fremdrift og dens meditative tilnærm tilstøt mot spirtuell jazz.

Hac, som på 2017-utgivelsen og konseptalbumet Utspiln Takle, bidrar Ole Morten Vågen på kontrabass og Kjetil Ørskov på gitar, og de to gitarer. Vågen spiller og dansende bassspill og Ørskovs lettsatte mest tilskadekomte tromming er særdeles komplementære ingredienser til Urheims musikk på dette albumet, og til å utfylle dekket av det er den

Hver utgave av Jazznytt, inkludert annonsene, er tilgjengelig for abonnenter også i en digital utgave, som vil forbli i arkivene for alltid. Annonser er en del av jazzhistorien!



ANNONSE-SPESIFIKASJONER (FOR TRYKK)

Dobbeltside
B 434 x H 299

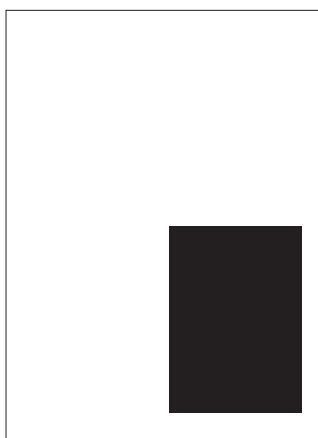
Pris
18 000,- NOK



B217 x H299

Helside (bakside/s2)
14 000,- NOK

Helside
12 000,- NOK



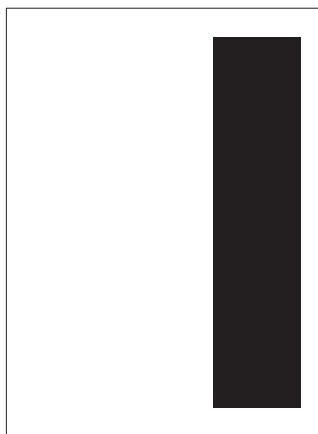
Kvartside
B 91 x H 125

Pris
3500,- NOK



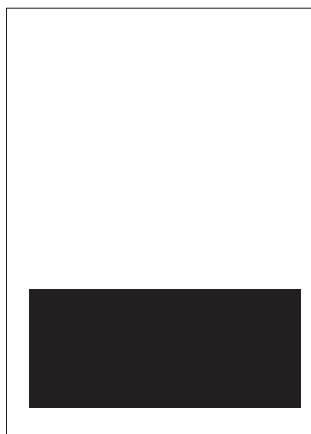
Halvside
B 182 x H 125

Pris
6900,- NOK



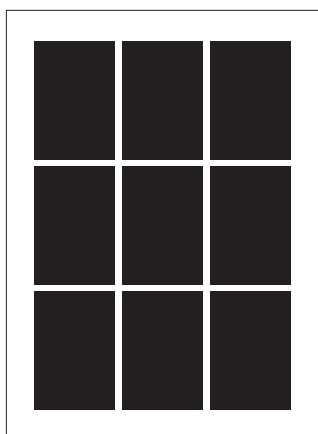
Tredjedels
B 57 x H 259

Pris
4200,- NOK



Tredjedels
B 182 x H 83

Pris
4200,- NOK



1/9 box
B 57 x H 84

Pris
1600,- NOK
per annonse

MATERIELLESPESIFIKASJONER

Materiell leveres som pdf-fil i 300dpi
inkludert alle fonter og CMYK

Dobbeltside- og helsideannonser
leveres med 3mm bleed

ANNONSE-SPEKIFIKASJONER (FOR WEB)

B 980 x H 200 pixels



B 300 x H 250 pixels



BANNER AD

B 980 x H 200 pixels & B 300 x H 250 pixels

Annonser må leveres i begge formater, både for web- og mobilversjon.

Banner leveres i GIF eller JPG format. Maks filstørrelse 240k.

PRIS

1 banner - 1 uke = 750,-

1 banner - 1 måned = 2500,-

Pakkeløsninger og skreddersydde avtaler kan arrangeres.



KONTAKT INFO

Annonsesalg:

Sissel Bjerkeset/Polinor
sissel@polinor.no
922 10 891

Redaktør

Rob Young
rob@jazznytt.no

Grafisk

Nick Alexander
nick@jazznytt.no

Jazznytt

c/o Norsk Jazzforum
Grensen 18
0159 Oslo
Norway

jazznytt.no

rob@jazznytt.no
+47 95 30 90 97
facebook.com/jazznytt
twitter: @Jazznytt

ANNONSEFRIST 2020

2

Annonsefrist 20.5 Utgivelse 11.6

3

Annonsefrist 19.8 Utgivelse 10.9

4

Annonsefrist 19.11 Utgivelse 10.12