

Johannes Konstad Brevik

Big Star

Historiens påvirkninger sett i lys av
musikksjanger, musikkpresse- og bransje

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: John Howland

Juni 2020

Forord

Hele grunnlaget til denne oppgaven startet med min beundring av Big Star sin musikk. Jeg husker fortsatt reaksjonen jeg hadde etter å ha hørt gjennom deres to første album under en lang kjøretur jeg hadde for meg selv. I tillegg til fasinasjonen til musikken deres, fikk jeg også øynene opp for deres bemerkelsesverdige historie. Jeg stilte meg spørsmålet «hvordan kan det være så bra, men samtidig så ukjent for så mange?» Bandet har i de siste årene blitt en av mine største inspirasjonskilder, og det var derfor svært interessant å skulle skrive bacheloroppgaven min om, og rundt dette bandet.

For å få en akademisk vinkel på det hele, fikk jeg god hjelp av veilederen min, John Howland. Han hjalp meg i å ta ut retningen jeg ville oppgaven skulle ta, og det falt på følgende; Big Star sin historie, satt i lys av musikk sjanger, musikkpresse, - og bransje. Disse punktene har vært svært sentrale innen tematikken rundt Big Star, i forhold til power pop, anmeldelsene deres i media, og trøbbel på distribusjonsfronten.

Big Star er et band det ikke har vært forsket noe særlig på, så det har vært utfordrende å skaffe direkte litteratur/kilder, sett bort i fra en dokumentarfilm og en biografi. For å ta et dypere dykk, har jeg i samråd med veileder plukket ut akademisk litteratur som omhandler sjanger i populærmusikk, musikkpresse, musikkvitenskap og musikkproduksjon, i tillegg til gamle avisartikler, anmeldelser og listeplasseringer. På den måten, har det vært både utfordrende og morsomt å ta et dyppdykk i Big Star sin historie, men også rundt dette med musikkbransje- og sjanger på samme tid.

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.

Sammendrag

Norsk:

Denne teksten tar for seg hvordan Big Star sin historie er påvirket av musikk sjanger, musikkpresse- og bransje. Den tar også for seg hvordan disse faktorene er knyttet opp mot musikken og annerkjennelsen de fikk, og hvordan dette senere har utviklet seg.

Engelsk:

This text discusses how Big Star's history is influenced by music genres, music press and the industry. It also discusses how these factors is connected up to the music and their recognition, and how this has developed in later time.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning _____	4
2. En introduksjon til Big Star og deres opphav _____	6
3. Musikken til Big Star _____	10
4. Musikkbransje – presse og industri _____	18
5. Big Stars aktualitet - satt i dagens lys _____	24
Litteraturliste _____	28

Big Star

– historiens påvirkninger sett i lys av musikkjanger, musikkpresse- og bransje

1. Innledning

En februardag i 1964 satt store deler av USAs ungdommer klistret foran TV-apparatet mens de ventet i spenning på at noe skulle stort kom til å skje. Mannen som står og snakker heter Ed Sullivan, og han skal snart introdusere fire britiske gutter som skal inspirere ungdommer i hele den vestlige verden, i tillegg til at de kommer til å forandre musikken for alltid. Syv år senere flytter vi oss videre fra 1964 og over til 1971, og vi befinner oss i Tennessee, USA, nærmere bestemt i byen Memphis. Chris Bell, Alex Chilton, Andy Hummel og Jody Stephens er fire unge menn i starten av 20-åra, og denne gjengen er en av mange ungdommene som satt benket foran TV-skjermen i 1964, og har siden den gang visst at musikk var det de skulle drive med. De har nettopp fått nøklene til et av byens musikkstudio, Ardent Studios, av studioinnehaver og produsent John Fry. De får låne studioet hans for å ta opp demoer, og kanskje begynne på sin første utgivelse. Som en av mange amerikanske byer, var Memphis på denne tiden en viktig og sentral musikkby innen den vestlige populærmusikken. Det er den fortsatt den dag i dag. Før The Beatles gjorde sitt inntog i statene, var mye av deres opphav igjen hentet fra denne byen, gjennom starten av populærmusikken og artister som for eksempel Elvis. I tillegg til å ha vært hjembyen til Sun Studios, var det også byen der det anerkjente plateselskapet Stax Records holdt til. Stax signerte en avtale med Ardent Studios om samarbeid, og også som et label der de skal fungere som Stax' datterselskap med fokus på rock i en ellers så Soul- og R&B-befengt by. Det var nettopp i Ardent Studios gruppa begynte innspillingen av sitt kritikerroste debutalbum. De følte de hadde knekt koden, og lovord ble høstet hos flere av USAs største musikk anmeldere i de aller største musikkmagasinene, og det ble blant annet skrevet følgende i musikkmagasinet *Rolling Stone* om debutalbumet deres, *#1 Record*: «No. 1 Record isn't revolutionary – the group works within the well-defined forms – it's just exceptionally good.»¹ Både debutalbumet *#1 Record* og oppfølgeren *Radio City* høstet svært gode anmeldelser landet rundt i de største magasinene som for eksempel *Rolling Stone*,

¹ Bud Scoppa, «Big Star: No. 1 Record», *Rolling Stone*, 1. februar 1973, s. 44.

Creem, Fusion, Billboard, og Phonograph Record, men tross sterke lovord, slo aldri Big Star an, verken i sin egen hjemby Memphis, eller andre steder i landet.²

Platesalget sviktet, og oppmerksomheten deres falt i media. Ingen visste egentlig helt hvem denne anonyme Memphis-gruppa med fire gutter i tidlig 20-årene egentlig var. Samtidig blir Big Star opphavsmennene til den nye undersjangeren «power pop», men uten at de selv var klar over dette og uten det som motiverende faktor. I dag er har gruppa en undergrunn- eller kultstatus i musikkmiljøet, og anses som et svært viktig band og ikke minst definerbart band som satte en standard i forhold til denne nye sjangeren. På tross av sin unike sound, de gode låtskriverferdighetene, og produksjoner som har satt en standard for flere etterkommere, klarte Big Star aldri å slå igjennom under sin tid. Big Star er derfor større i dag enn det de noen gang har vært. Med en renessanse på 80- og 90-tallet, har musikken fått en oppblomstring i musikkmiljøene, og har blitt viktige inspirasjonskilder for mange store innen pop/rock-miljøet, som for eksempel R.E.M., The Jayhawks og Wilco.³

Det finnes trolig mange grunner til at situasjonen ble som det ble, og grunner til at ting ble gjort på den måten det ble gjort. Men hvordan kan en musikkbransje ha fungert på den måten at Big Star aldri kom seg inn på en hitliste, eller at de aldri klarte å selge noe særlig med plater, selv når de får stor oppmerksomhet i de største og viktigste mediene? Både musikkpresse og media har en viktig rolle for hvordan musikkmiljø og musikkverdenen henger sammen, men på hvilken måte og hvordan kan deres stemme bety noe mer enn kun det kommersielle? I tillegg til dette har Big Star i senere tid blitt tatt frem som gudfedre innen power pop. Hva mener vi egentlig med power pop i forhold til sjanger? Hva er det som definerer sjanger, og kan dette derfor ha satt en begrensning både for Big Star som individer og gruppe, men også for deres gjennomslagskraft i vestens tettpakkede populærmusikkultur?

Det er akkurat derfor Big Star er et svært interessant objekt for forskning, og her kan en gå i dybden på ulike problemstillinger og faktorer som kan ha lagt et grunnlag for at ting ble som det ble. Medias påvirkning, musikkindustriens pengemaskin, og hvordan sjanger kan ha betydning for disse punktene, men også for utenom-musikalske faktorer som er med på å prege et samfunn og en populærkultur. Det er akkurat disse spørsmålene som skal drøftes rundt bandet, deres musikk og deres relevans. Men først, litt om bakgrunnen og historien til bandet, for å komme inn i Big Star-universet;

² *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

³ Bud Scoppa, «Stars In Their Eyes: Big Star», *Rock's Backpages*, unpublished 2000, <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/stars-in-their-eyes-big-star>.

2. En introduksjon til Big Star og deres opphav

I september 1967 nådde Memphis-bandet The Box Tops opp til nummer én på lista *Billboard Hot 100 singles chart* med låten «The Letter». Sangen tronet på førsteplass i fire uker, og var på lista totalt i seks uker. Sammen med The Box Tops, lå artister som Diana Ross & The Supremes, The Association og Jackie Wilson også i det øverste sjiktet på lista. Billboard rangerte «The Letter» som den andre beste låten det samme året.⁴ Singelen solgte over fire millioner eksemplarer, og ble en kommersiell suksess i USA. Vokalist og frontfigur i The Box Tops, Alex Chilton, forlot gruppa i februar 1970, og skulle senere vise seg å bli en svært sentral person i Memphis-gruppa Big Star.

Etter bruddet med sitt gamle band, returnerte Alex Chilton i 1971 tilbake til hjembyen sin, Memphis, etter et opphold i New York. Han kom tilbake med en god del erfaring fra musikkbransjen, til tross for å kun være 20 år gammel. Tilbake i hjembyen møtte han gitarist, låtskriver og vokalist Chris Bell, og de formet gruppa Big Star sammen med trommeslager Jody Stephens og bassist Andy Hummel. I byens lokale musikkstudio, Ardent Studios gikk de inn i et nært og viktig samarbeid med studioeier og produsent John Fry, som også skulle vise seg å bli produsent og tekniker for Big Stars to første plateutgivelser; *#1 Record* og *Radio City*.⁵

Med fri tilgang i studio etter å ha gått på John Frys studioteknikksskole på kveldstid i noen måneder, begynte Bell, Chilton, Hummel og Stephens mot slutten av 1971, for alvor å spille inn musikken sin i studio. Under arbeidet med materialet og gjennom produksjonen ble det tydelig hvem som ble de mest sentrale og kreative i gruppa: Chris Bell og Alex Chilton skrev nesten all musikken, og fungerte som en amerikansk versjon av Lennon/McCartney-samarbeidet når det kommer til låtskrivingsprosessen.

Ardent hadde før dette ingått en avtale med Stax Records, om at de skulle fungere som et datterselskap og som rock-labelen til Stax Records. Dette ga en ekstra stor motivasjon til alle medlemmene i bandet. Nå lå alt til rette for kunne slå gjennom for fullt på det amerikanske markedet, spesielt med et så stort selskap i ryggen.

⁴ Billboard. «The Letter: The Box Tops», Hentet 12.06.20 fra <https://www.billboard.com/charts/hot-100/1967-09-23?rank=1>.

⁵ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

I august 1971 ga Big Star ut debutalbumet sitt «*#1 Record*». Plata høstet svært gode anmeldelser hos de største magasinene i USA, blant annet i Billboard og Rolling Stone. Bud Scoppa i Rolling Stone skrev blant annet følgende om plata i deres anmeldelsesseksjon:

No. 1 Record isn't revolutionary – the group works within the well-defined forms – it's just exceptionally good. There's not a trace of Memphis soul in Big Star: The group seems to have used the California bands of the mid-Sixties – primarily the Byrds and Moby Grape – as models, but there's a brightness on the uptempo tunes that seems Beatles-inspired. Parallels are Badfinger and Raspberries, I guess, but Big Star shows more depth and consistency than either of those. A closer parallel is Todd Rundgren, who's equally adept at evoking the Beatles, California rock, and 1965, but even Rundgren hasn't made a whole album as impressive as this one.⁶

Tross lovord rundt om i landet på flere av de største radiokanalene og i musikkmagasinene, slo ikke Big Stars debut an. Stax prioriterte heller å satse fullt på å promotere og distribuere sin egen stjerne Isaac Hayes' nye album, og dermed havnet *#1 Record* i skyggen til de største artistene. Ikke bare i skyggen av sitt eget plateselskap, men også hvordan andre artister som Led Zeppelin, The Rolling Stones og Elton John ble fremmet i ulike medier og situasjoner av sine egne og respektive selskap og promoteringsordninger. Big Star solgte skuffende få plater, og radiostasjonene fikk derfor rapporter om lite salg. Det førte med seg at de ikke fikk radiotid, siden rapportene bestemte spilletid. I etterkant av utgivelsen gikk også Columbia Records inn i en distribusjons-avtale med Stax, men Columbia ville ikke samarbeide med de tidligere selvstendige distributørene som Stax og Ardent hadde brukt. Dette førte til at de platene som sto igjen på diverse lager og ute i platebutikkene, ble trukket for salg og sendt tilbake til plateselskapet.⁷ Platesalget ble en stor skuffelse.

Etter utgivelsen av *#1 Record*, valgte Chris Bell å forlate gruppa, og satse på sitt eget soloprojekt, og i ren desperasjon destruerte han mastertapene av *#1 Record*. Mye av grunnen til dette, var det mislykkede forsøket på suksess og svært lite oppmerksomhet rundt både bandet og musikken deres. Etter å ha lagt all sin kreativitet og sjel i albumet, fikk Bell en knekk. Dette påførte en han en emosjonell berg-og-dalbane, og gikk dermed inn i flere tunge år med tung rusproblematikk og en syk psykisk tilstand. Chris Bell døde i en bilulykke i 1978, og ble kun 27 år gammel.⁸

⁶ Bud Scoppa, «Big Star: No. 1 Record», *Rolling Stone*, 1. februar 1973, s. 44.

⁷ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

⁸ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

Etter at Chris Bell forlot Big Star, var det i en stund tvil om Big Star var historie eller ikke. Bell som var en av de største pådriverne og en av de kreative i gruppa var nå uaktuell, noe som påvirket gruppedynamikken på en helt annen måte. På dette tidspunktet gikk Big Star fra å være Chris Bell og Alex Chilton sitt band, til å bli kun Alex Chilton sitt. En av de faktorene som gjorde at motivasjonen igjen gikk opp for Chilton, Hummel og Stephens, var Ardents promo-sjef John King. Sammen med musikkanmelder Jon Tiven, arrangerte King en konvensjon for rockepressen i USA, og de aller største og mest sentrale personene i magasiner som blant annet Rolling Stone, Creem, Fusion, stilte opp. Sammen med Stax fikk de et budsjett på \$40 000, og underholdningen under denne samlingen var det selvfølgelig Big Star som sto for.⁹ Som John Fry sa: «They had a bunch of rock critics dancing. That was beyond a miracle».¹⁰ Til og med den anerkjente og sentrale anmelderen og redaktøren Lester Bangs sto ved scenen i bar overkropp og digget musikken Big Star spilte. Dette gjorde at Big Star fikk en ny glød, og at de ville prøve på nytt. De måtte «smi mens jernet enda var varmt.»

Relativt kort tid etter konvensjonen i 73' gikk Big Star i studio igjen for å begynne innspillingen av sitt andre album. Det andre albumet blir ofte omtalt som «det vanskeligste», men for Big Star var situasjonen helt annerledes. De hadde knapt spilt 10 konserter siden de begynte, og hadde ikke et album de skulle følge opp på samme måte som om de hadde slått an kommersielt.¹¹ Deres største utfordring ble hvordan de skulle fortsette gruppa uten Chris Bell, som på flere måter fungerte som mannen bak Big Stars sound og deres låter. På samme tid, ønsket de å spre kreativiteten enda bredere denne gangen, og tilføye sine egne innflytelser i miksen. Det var med en større optimisme og entusiasme at Big Star gikk i studio for å spille inn plate nummer to, som fikk navnet *Radio City*.

Oppfølgeren *Radio City* kom i 1974, og i likhet med forrige plate, høstet også dette albumet svært gode anmeldelser. Jon Tiven (Rolling Stone, Fusion, Melody Maker), skrev i 1974 en anmeldelse for magasinet *Zoo World* som ble publisert 28. februar dette året. Her bruker han disse sterke ordene for å beskrive Big Star:

«The soul of America lies within *Radio City*, just as surely as Bob Dylan, The Byrds, The Beatles, Elvis Presley, Led Zeppelin, Crosby Stills & Nash, The Who, and Jimi Hendrix had something to offer to the world. But all of the artists that I mentioned, as great as many of

⁹ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

¹⁰ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

¹¹ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

them were, only exposed part of the picture in their music; Big Star has gotten to the point that you can't call them rock poets, ravers, heavy, or any label as limiting as that – Big Star are the *essence*, the *psyche* of rock music, the definers of 1970's Rock 'n Roll Music, the group that 1974 has been waiting for since 1954 (Presley) and 1964 (The Beatles)». ¹²

Før utgivelsen av *Radio City* gikk plateselskapet Stax inn i en distribusjonsavtale med plateselskapet Columbia. Ardent slo da seg til ro med at denne gangen kom distribusjonen av plata endelig til å ordne seg, og at Big Star for alvor kunne slå gjennom. Men, problemet var at like før utgivelsen ble det foretatt granskning av Columbias president, Clive Davis, og det kom frem at det har foregått uriktig bruk av utgifter. Davis fikk sparken, og dette førte videre til at avtalen mellom Columbia og Stax ble slettet.¹³ For å forsøke å overleve denne krisen, måtte Stax kvitte seg med flere av datterselskapene, inkludert Ardent. Dette førte til at Ardent Records ble satt på frifot og sto plutselig på egne ben. Stax hadde store økonomiske problemer, og gikk konkurs i 1975. Dette fikk store følger for *Radio City*, da Stax sitt varelager aldri kom ut i butikkene, inkludert Big Star sin nye *Radio City*. Igjen ble utgivelsen en fiasko, og Big Star sine drømmer ble atter en gang knust. Dette fikk store konsekvenser for gruppas dynamikk og samhold, noe som førte til Andy Hummels brudd med bandet.¹⁴

Although the second Big Star album is less bright and accessible than the first, it's just as ambitious, and just as successful, on its own terms. And whether or not Big Star settles into a stable recording and performing unit, Alex Chilton has now emerged as a major talent, and he'll be heard from again. ¹⁵

Etter utgivelsen og mottagelsen av *Radio City* og Andy Hummels brudd med bandet, var bare Alex Chilton og Jody Stephens de eneste originale medlemmene i gruppa av de som var med på å forme Big Star i 1971. I september 1974 gikk de nok en gang i studio for å spille inn enda et album, men denne gangen med produsenten Jim Dickinson. Innspillingen foregikk fortsatt i Ardent Studios i Memphis, men rammene rundt denne innspillingen og

¹² Jon Tiven, «Big Star: *Radio City* (Ardent)». *Zoo World* 28. februar 1974, <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/big-star-iradio-cityi-ardent>.

¹³ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

¹⁴ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

¹⁵ Bud Scoppa, "Big Star: *Radio City*". *Phonograph Record*, mars 1974, <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/big-star-iradio-cityi>.

produksjonen tydelig en helt annen. Selv om innspillingen foregikk i 1974, ble ikke albumet gitt ut før i 1978, denne gangen på labellet PVC.¹⁶

Det diskuteres om *Third/Sister Lover* kan anses som et Big Star-album i den forstand at det på flere måter er nærmere et soloalbum av Chilton, og rollen til Stephens blir mest for å ivareta Big Star-trademerket. Allerede før innspillingen kan man anta at Big Star var ferdig som band, hvertfall slik en kjenner Big Star fra de to foregående albumene. Derfor har ikke deres tredje plate fått like stor anerkjennelse som de to første, da de er mye mer sentrale med tanke på oppmerksomhet i media og opp mot platebransjen, i tillegg til knytningen opp mot power pop.¹⁷ Derfor kan en sette et punktum for Big Stars hovedperiode både før og etter *Third/Sister Lover*. Big Star var nå historie, og alle medlemmene tok hver sine steg i ulike retninger.

Den svært spesielle og unike historien til Big Star er påvirket av flere ulike faktorer enn kun de selv som gruppe og deres plateselskap. Det er faktorer som har vært med å påvirke bandet, både musikalsk og i uttrykk. De delene som lede spørsmålene rundt dette, er gjennom disse faktorene; sjanger, musikkpresse og musikkbransje. Dette er alle punkter som var med på å påvirke Big Star som band, musikken deres, men også hvordan musikken har blitt mottatt og fremstilt, både på 70-tallet og i senere tid.

3. Musikken til Big Star

På 60- og 70-tallet ble amerikanske ungdommer svært inspirert av britiske musikere og band. Grupper som for eksempel The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, The Who, turnerte mye i Amerika og musikken deres overtok store deler av populærmusikken. Dette innflytelsen blir i dag kalt for «The British Invasion» innen populærmusikkens historie. Britisk popmusikk ble eksportvare for hele den vestlige verden, og har inspirert utallige nye musikere/grupper, blant annet Big Star.¹⁸ Det kommer frem svært tydelig at denne invasjonen har hatt en påvirkning i forhold til hvordan musikken til Big Star blir skrevet, men også fremført. Vokalharmonier, gitarriff, instrumentering (12-strengs el-gitar med det velkjente

¹⁶ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

¹⁷ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

¹⁸ Parke Puterbaugh, "The British Invasion: From the Beatles to the Stones, the Sixties Belonged to Britain", *Rolling Stone*, 14.07.1988, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-british-invasion-from-the-beatles-to-the-stones-the-sixties-belonged-to-britain-244870/>.

Rickenbacker-soundet). Starten på denne nye trenden ble for alvor satt i gang da The Beatles spilte på *The Ed Sullivan Show* den 9. februar 1964 foran rundt 73.000.000 TV-seere. Som Chris Bell selv sa i 1975: «I started playing in high school when I was twelve or thirteen years old, and really got motivated to start playing when the Beatles records first came out. Before that, music was a slide thing, something that went on in the background»¹⁹

Denne inspirasjonen er et av mange eksempler på en massekultur som fører til offentlig fasinasjon med et forhold mellom kategorier av musikk og kategorier av mennesker. Dette kan være med på å stille spørsmål rundt hvorfor populærmusikksjangre fremkaller bilder av bestemte typer grupper mennesker til tross for alle motsetningene og logiske inkonsekvenser som er involvert.²⁰ Akkurat dette eksemplet med hvordan The Beatles var med på å ta over en hel generasjon på så kort tid, er et svært godt eksempel på massekultur og offentlig fasinasjon. Ut over dette kan en trekke linjer inn mot hvordan musikk er historisk påvirket av hverandre. Akkurat dette vil komme senere i diskusjonen rundt sjanger.

Som nevnt tidligere, er Big Star i dag sterkt forbundet opp mot undersjangeren, power pop. Det er en sjanger som for flere som kan virke ukjent, men som ved litt dypere dykk er mer kjent og allment enn en skulle tro. Power pop er en undersjanger som bygger under på den mainstream pop-måten å skrive- og bygge opp ei låt på. Dette gjør at musikken får en vanlig «standard» pop-oppbygging, både i forhold til melodi, akkordprogresjoner og harmoni, i tillegg til dette kommer uttrykket og energien fra den harde(re) rocken inn. Gitarriff med forvrengt gitarlyd, hardtslående trommer, med trommebrekk en skulle tro kom rett fra prog-verdenen. Rett og slett popmusikk med rock i estetikken og uttrykk.

Mye av sounden til Big Star er tatt ut i fra deres måte å produsere musikken på. Musikken har på flere måter en estetikke som forbinder Big Star opp mot rockemusikk og dens opphav. Dette er ikke bare et resultat av musikernes og produsentens forestillinger, men igjen et resultat av historisk akkumulering. Den retoriske opplevelsen av sound, utvikler seg gjennom prosessen av kulturelle praksiser. Det er nettopp symbolikken som er knyttet til sound innen rocken som er en av de viktigste kildene til identitet. Denne identiteten gjelder både for spor, sjanger/stilart og publikum/mottaker.²¹ Dette er kanskje det punktet som er med på å gjøre Big Star til akkurat power pop. Med både uttrykk og sound som gir assosiasjoner til

¹⁹ Rob Jovanovic, *Big Star - The Story of Rock's Forgotten Band* (Great Britain: Fouth Estate, 2004), s. 15.

²⁰ David Bracett, *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music* (Oakland, California: University of California Press, 2016) s. 16.

²¹ Albin J. Zak III, *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records* (Los Angeles: University of California Press, 2001) s. 63-64.

rockens estetikk. Dette gjør at kan bli identifisert som et rockeband, men igjen med en annen påvirkning i det musikalske.

Innen pop og rock etter midten av 60-tallet, var ingenting utenkelig innen sound og utviklingen av konseptet. Dette er på grunn av den teknologiske utviklingen og eksperimenteringen musikkbransjen gikk gjennom, i tillegg til at musikere og produsenter utforsket musikkformen på en helt annen måte. Gjennom manipulering av lyd, forvrenginger, spille tape baklengs, og så videre, satte dette en standard for videre musikkproduksjon og musikkskapning, og er igjen med på å gjøre rock- og popmusikk historisk betinget.

Det å skulle dele inn populærmusikk inne i kategorier kan raskt bli en rotete affære, da de er forankret i folkelig diskurs og i forskjellige sosiale grupper siden de er avhengig av en tradisjon som er basert på muntlig og praktisk overføring. Sjangre er også destabilisert ved å skifte moter og logikken til den moderne kapitalismen. Musikkbransjen står for mye av dette, da de finner opp og omdisponerer diverse labler for å markedsføre et musikalsk produkt som nytt og/eller autentisk. De fleste av de som er konsumenter av dagens R&B-musikk er for eksempel for unge til å ha opplevd hvordan «samme» begrep om sjanger ble brukt på 50-tallet. Enda en faktor er at hovedområdene i populærkulturen er fremdeles «på gata» og andre sosiale rom og spillesteder der mange verdsetter deres uavhengighet, til og med motstand mot sosiale autoriteter, utdanningsinstitusjoner og musikkliv.²² Med dette synet på bruk av begrepet sjanger og utviklingen dens over tid, ser man at en sjanger kan ha en helt egen utvikling, sett ut i fra ulike tidspunkt innen sjangerens historie. Dette gjelder også hvordan power pop er formet, ut i fra sine ulike historiske betingelser og inspirasjoner fra tidligere musikalske sjangre og uttrykk.

Big Star sin musikk må antas å være full av historiske og sosiale betingelser som har vært med på å forme deres musikalske uttrykk, som også igjen formet seg som det vi i dag omtaler som en egen sjanger. Et eksempel på det er 12-strengsgitaren, som var svært sentral på The Byrds sine plater, og derfor vekker bruken av instrumentet assosiasjoner til akkurat deres type musikk.²³ Dette er også med på å trekke linjene fra Byrds og vestkystmusikken fra 60-70-tallet inn til Big Stars musikk.

²² Fabian Holt, *Genre in Popular Music* (Chicago: University of Chicago Press, 2007) s. 14-15.

²³ Albin J. Zak III, *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records* (Los Angeles: University of California Press, 2001) s. 62.

Årene 1971-1974 var sentrale år i forhold til utviklingen av populærmusikken og også det teknologiske rundt det, i tillegg til at markedet var svært variert. Nye bølger av tyngre musikk, som for eksempel Led Zeppelin, Black Sabbath, i tillegg til den pågående britiske påvirkningen som tidligere er nevnt, og den velkjente amerikanske vestkystpopen. Dette var en tid der alt plutselig ble lov, noe som også var med på å forme musikk og sound over hele den vestlige verden.

Hvordan kan en forsøke å definere Big Star innen en sjanger/kategori i populærmusikken, og hvordan kan man bestemme at musikken til Big Star dermed defineres som power pop og som en egen stilart? Utrykket sjanger betyr enkelt og greit en stilistisk kategori. På samme måte med sjanger i musikk, kan en relatere til sjanger innen litteraturen. Sjanger trenger ikke være stilistiske grupperinger av musikalske kjennetegn, men snarere assosiasjoner og likheter som kan variere etter bruksområder som sjangeren assosieres med. Jo nærmere man beskriver en sjanger ut i fra dens stilistiske trekk og kjennetegn, jo vanskeligere blir det å finne flere eksempler. Elementer innen en sjanger inneholder ofte mere enn de som kun er musikalske, som for eksempel nasjonalitet, klasse, rase, kjønn og identitet. Selv om musikalske karaktertrekk kan gi oss en pekepinn på generelle tendenser som skiller artist og innspillinger i et gitt øyeblikk, uten at andre typer informasjon om produsenter, forbrukere, kritisk diskurs og musikkbransje, vil disse trekkene ikke være tilstrekkelige nok, som det vil være mulig å finne musikalske eksempler med disse trekkene som ble kategorisert på en annen måte, for så å finne klyngen av musikk som ble kategorisert annerledes på et tidspunkt i fortiden som følge av de historiske betingelsene.²⁴

Sett i lys av dette, er det også viktig å nevne at Big Stars power pop *ikke* er definert som en helt egen og nyskapende sjanger. Musikken relaterer til annen musikk på markedet i stor grad, men har enkelte krysningspunkter som gjør at den blir kategorisert som en undersjanger.

På en annen side, dukker et annet spørsmål opp i forholdet mellom ulike populærmusikksjangre og forestillingen om sjanger slik den har eksistert i musikkvitenskapelig studie. I studier av den vestlige kunstmusikken har sjangeren hatt en tendens til å referere til formelle og stilistiske konvensjoner med fokus på skiller mellom for eksempel symfonien og operasraen. Andre typer grupperinger av sjanger som kommer igjen i kunstmusikken er blant annet historiske perioder, som barokken og wienerklassisismen, eller

²⁴ David Bracett, *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music* (Oakland, California: University of California Press, 2016) s. 3-4.

geografien. En kan finne likheter i dette om hvordan vi ser på populærmusikken, men inneholder ikke den samme tanken om sjanger.²⁵

For å se nærmere på hvordan musikken er blitt formet ut i fra betingelsene sine og til sin egen form av power pop som sjanger er det i tillegg til å se på hva som er med på å definere en sjanger, viktig å se på hvilke musikalske elementer som er med på å gjøre musikken til akkurat denne formen, og hva som gjør at musikken oppfattes som det den faktisk gjør. For å se nærmere på dette kan en dele Big Star sin modell for underkategorien inn i fire deler:

- **Vokal:** En av de viktigste elementene i musikken er vokalen, både i sound og harmoni, men også hvordan det er ut-arrangert og produsert. På deres første utgivelse, *#1 Record*, finner vi mange eksempler på hvordan vokal blir brukt med forskjellige virkemidler. Åpningssporet «Feel» har en røff leadvokal med energien og estetikken som et hardrockband ville hatt, mens på refrenget blir det akkompagnert med korstemmer i høyt register. Disse blir brukt som et teppe for å akkompagnere leadvokalen og for å skape kontrast. Dette er noe en finner sentralt i popmusikken på denne tiden.²⁶

Spor to, «The Ballad of El Goodo» viser flere sider av vokalbruken Big Star er blitt kjent for. Her er leadvokalen i kontrast med forrige låt, og låter mer skjørt og ydmykt i forhold til «Feel». På refreng kores melodien med overstemme med ters-intervall, mens på andre vers synges en tostennt motstemme som akkompagnement, dette også i høyt register.²⁷ Denne vokalbruken stikker seg veldig frem, og det kan trekkes flere paralleller til den britiske popmusikken fra 60-tallet, som for eksempel The Beatles sin sang «Help!». Her blir også vokalen brukt både i ters-intervaller i forhold til melodien, men også som motstemmer til leadvokal. Det er ikke bare i sangene med fullt band vokalen blir brukt på denne måten, men også i de mer akustiske, som for eksempel «Thirteen».

- **Gitar:** Det andre særegne punktet for Big Stars sound og bidrag til power pop er den karakteristiske bruken av gitar i soundet. Gitarbruken er svært variert, og produksjonene inneholder ofte flere gitarspor/stemmer for hver låt. Elgitar, akustisk gitar og 12-strengs gitar brukes ofte i en og samme sang om hverandre, og gir en unik sound. Elgitaren er ofte

²⁵ David Bracett, *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music* (Oakland, California: University of California Press, 2016) s. 4.

²⁶ Big Star, *#1 Record*, (Memphis: Ardent Records, 1972), LP.

²⁷ Big Star, *#1 Record*, (Memphis: Ardent Records, 1972), LP.

hardtslående og energifull, og bærer preg av å være inspirert av rocken på den tiden, med gitarister som for eksempel Jimi Hendrix, Jimmy Page, Keith Richards. Dette finner en også i låta «Feel» fra *#1 Record*. En fremtredende og karakteristisk forvrengt gitarlyd med en energi som er til å føle og ta på. I tillegg til dette har gitarsounden en phaser-effekt som gir en vibrato-aktig lyd. En annen låt der gitaren er fremtredende er «Mod Lang» fra plata *Radio City*.²⁸ Her kan en høre rockepreget på musikken, både i hvordan låta er arrangert, og i gitarspillet. I følge en kvittering på kjøp av musikkutstyr var gitarseksjonen utstyrt med en rigg som tilsvarer et høylytt rockeband med to 100watts Hiwatt-forsterkere og en Gibson Firebird-gitar.²⁹ Dette er ikke utstyr man spiller på med lav lyd, og tilsvarer utstyret de mest høylytte rockebandene brukte på denne tiden. På samme måte som vokalen, kan en dele Big Star sin gitarbruk inn i to deler; den elektriske og den akustiske. I de akustiske låtene er gitarstemmene delt inn ulike roller, og gjerne flere gitarstemmer her også. To komp-gitarer, og to kontrasterende gitarer som spiller en melodi eller et mellomspill. Kjennetegnet for både akustisk og elektrisk, er at uansett hvor mange gitarspor det er, så har de ulike og tydelige roller som er med på å forme et eget sound.

- **Kompseksjon:** Kompseksjonen i gruppa er så og si likt som et typisk rockeband, både i musikalsk uttrykk, men også besetning. Sammen med gitar, er trommer og bass det som ofte definerer tonefargen og soundet en forbinder med den typiske rockeestetikken eller rockebandet.³⁰ I Big Star er det trommer og bass som driver bandet, på en energifull og «rockete» måte. Trommespillet bærer preg av en hardtslående og energifull spillestil med særegne trommebreak over tommene, gjerne i triolunderdeling. Denne progressive typen trommespill kommer godt frem i sangen «Back of a Car» fra *Radio City*.³¹ Bassen spilles stort sett med plekter, og ikke den typiske fingerspill-teknikken. Det gir derfor en punch som kommer svært godt over ens med trommene og gir en røffere sound. Sammen så skaper Jody Stephens og Andy Hummel et tight og solid grunnlag for gruppa, på en energifull måte med masse driv. Dette er kanskje den mest undervurderte delen av Big Star som band, men kanskje den mest essensielle i forhold til utformingen og utviklingen av soundet og tonefargen til bandet som *en* enhet.

²⁸ Big Star, *Radio City*, (Memphis: Ardent Records, 1974), LP.

²⁹ Bruce Eaton, *Radio City* (New York/London: Bloomsbury Academic, 2009), side. 135.

³⁰ Albin J. Zak III, *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records* (Los Angeles: University of California Press, 2001) s. 63.

³¹ Big Star, *Radio City*, (Memphis: Ardent Records, 1974), LP.

- **Låtstruktur:** Låtens struktur og oppbygging er viktig når en skal nevne Big Star sin musikk. Inntrykket en får av Big Stars uttrykk og estetiske sound, er at de er et rockeband. Går en dypere inn i deres låtmateriale, kan en raskt se at det i bunn og grunn er det en kan kalle «tradisjonelle» popsanger. Et godt eksempel på denne strukturen er en av deres mest kjente sanger, «In The Street». Denne sangen har oppbygging som er følgende: Intro – vers – refreng – mellomspill – vers – refreng – bridge – vers – refreng – outro. (#1 Record). Dette er som tatt rett ut av pop-boka og det en kjenner til som tradisjonell pop-måte å skrive og arrangere sanger på. I tillegg til dette er melodilinjene enkelt bygd opp, men samtidig svært lette å huske. Dette gjør at musikken egner seg svært godt til kommersiell bruk, og det gjør at det er like lett å definere musikken som pop, som rock.

Dette er fire veldig sentrale punkter som er med på å definere Big Star sin power pop-sound, både instrumentteknisk og i uttrykk. *Vokalen, gitaren, komposisjonen og låtstrukturen*. Det er elementene en finner svært sentralt både på albumet *#1 Record*, og på *Radio City*. Etter hvert som årene gikk, skulle dette være med på å definere denne underkategorien power pop, en slags «crossover» mellom ulike, men også beslektede sjangre. Hovedpoengene og grunnstrukturen til sjangeren er hentet fra rockens estetikk, uttrykk og intensitet, mens låtskrivingen, melodikken og strukturen er hentet fra popen. Som et slags «rockeband med pop-materiale».

I sin tid ble Big Star ansett som et rockeband, og ved første lytt vil de nok i dag oppfattes mer som et old-school popband med røtter i krysningssjangre som for eksempel americana, kanskje mest på grunn av måten vårt forhold til både pop- og rock har forandret seg de siste årene, og hvordan sjangre utvikler seg over tid, som også er nevnt tidligere. På 50-tallet ble Elvis sin musikk kalt for rockemusikk, men i dag ses det på som rockabilly eller Rythm´n Blues. The Beatles ble også sett på som et rockeband da de opptrådte på amerikansk jord i 1964, men kalles i dag «Britpop» og blir sett på som en del av 60-tallets gutteband-/ pop-bølge. Mye av dette er basert på tankene som er nevnt tidligere, rundt prinsippet om at sjanger ikke nødvendigvis består av stilistiske og musikalske trekk, men heller hvordan og hva som assosieres med musikken og kulturen rundt. Her spiller flere utenom-musikalske faktorer inn, for eksempel alder, økonomiske forutsetninger, geografiske forutsetninger, rase, kjønn og identitet.

Det er ikke bare viktig å se på de rene musikalske trekkene når det kommer til Big Star og deres musikalske uttrykk, men også på selve produksjonen. Musikkvitenskapen har en tendens til å ha et større fokus på komponisten fremfor de som fremfører og produserer musikken. I tilfellet

rundt Big Star, er det svært essensielt å se på hvordan tekniker og produsent jobber sammen med bandet og låtskriverne, hvordan de jobber sammen, hvordan de kommuniserer. I tillegg til dette kommer de sosiale strukturene og dynamikken de i mellom.³²

Et resultat av den samarbeidsvillige karakteren av en plateproduksjon, er at det ikke er en definert versjon hvilken rolle produsenten har. Dette har endret seg historisk, i tillegg til at det er ulike tilnærminger til akkurat dette med produksjon innen ulike musikkstiler. I forhold til dette oppstår det ofte forhandlinger om oppgaver mellom plateselskap, artister, lydtekniker og produsent. Dette kan ofte bli komplisert når enkelte individer har flere roller innen en og samme produksjon.³³ Og akkurat i denne problemstillingen kan vi altså fint sette Big Star inn i. På en måte fungerte medlemmene selv som produsenter av sin egen musikk, da de jobbet mye i studio for seg selv. De hadde med seg John Fry på laget som produsent. Han hadde også rollen som tekniker i studio, i tillegg til at han var Ardent Studios grunnlegger, og samarbeidet tett med Al Bell, presidenten til Stax Records, om datterselskapet Ardent Records. Dette gjorde at Fry hadde flere roller på denne tiden, også i Big Stars produksjoner og utgivelser. Denne store rollen Fry hadde, kan ha vært med på å gjøre jobben med Big Star vanskeligere enn den nødvendigvis kunne ha vært. På sett og vis var John Fry den «voksne» innad i samarbeidet, men hadde samtidig flere viktige roller som kan ha gjort jobben vanskeligere, som kan ha ført til utfordringer når det kommer til både det musikalske, det tekniske og det kommersielle.

Ved å se på akkurat disse punktene når det kommer til plateproduksjonen, er det også viktig å ha historiske, geografiske, samfunnsøkonomiske, stilistiske og kulturelle faktorer med i analysen. Dette inkluderer også opplæringen og bakgrunnen til lydtekniker- og/eller produsent, om de er selvlærte eller om de har studert feltet. Studier innen musikkteknologi er en relativt ny opplæringsform, mens selvlæring eller å gå i lære til en som kan feltet har tidligere vært den mest brukte opplæringsformen.³⁴ I dette tilfellet finner vi også Ardent-innehaveren i den selvlærte kategorien. Det ble først startet et veldig lite studio i kjellerstua hos Frys foreldre, før han kunne flytte inn i ordentlige studiolokaler. Fry var derfor ikke en skolert produsent eller musiker på samme måte som for eksempel Beatles' produsent, George Martin. Produksjonen ble gjort i enkle former, uten å eksperimentere på samme måte som

³² Simon Zagorski-Thomas, *The Musicology of Record Production*, (Cambridge, England: Cambridge University Press, 2014), side 36.

³³ Simon Zagorski-Thomas, *The Musicology of Record Production*, (Cambridge, England: Cambridge University Press, 2014), side 41.

³⁴ Simon Zagorski-Thomas, *The Musicology of Record Production*, (Cambridge, England: Cambridge University Press, 2014), side 42.

hadde blitt gjort i populærmusikken 5-7 år tidligere, her altså med de historiske betingelsene på plass innen rammene. Produksjonen av Big Star ble gjort på en «standard» måte, men lå foran på den teknologiske fronten med sin 16-spors mikser. Dette gjorde at mulighetene ble mye større, uten at det trenger å ha påvirket en produksjon og et eventuelt produkt. På en annen side var Ardent et litt mer amatørmessig selskap- og studio i forhold til de største rundt om i landet. Dette kan ha gjenspeilet seg i produksjonen, resultat, utgivelse og anerkjennelse. Så kan en stille spørsmål om hvordan bandet hadde hørt ut dersom de hadde med seg for eksempel George Martin, Phil Spector eller Brian Wilson med som produsent? Da hadde nok musikken blitt formet på en helt annen måte enn det den er i dag, og Big Star hadde nok på flere måter ikke vært kjent på akkurat den måten vi kjenner gruppa for den dag i dag. Både på grunn av sin spesielle historie, men også som innovative i form av utviklingen av musikalsk stil og uttrykk. I tillegg til dette er det også verdt å nevne forskjellen på hvordan gruppa og produktet utviklet seg fra *#1 Record* og over til *Radio City*. Mye av dette er nok på grunn av den kreative retningen som endret seg ved Chris Bell sin uttredelse av gruppa. Som en av de mest sentrale både i låtskrivingen, men kanskje den i bandet som var viktigst i utviklingen av sound til debuten, ble det naturligvis stor endring i musikken og sound når bandet gikk inn i et rolleskifte fra der Chris Bell var en hovedperson, til der Alex Chilton ble satt i fokus.³⁵

4. Musikkbransje – presse og industri

Av de mange sentrale plateselskapene på 60- og 70-tallet, kjenner vi ikke til Ardent Records slik vi kjenner til de store selskapene i landet, som for eksempel Columbia Records, Atlantic Records, Motown og Stax. Ardent var et veldig lite studio basert i Memphis, og som ble en del av Stax sine mange datterselskap etter Al Bells overtagelse som president i selskapet. Grunnleggeren av Ardent Studio var og er som tidligere nevnt John Fry, og han startet det kommersielle studioet når han var 21 år gammel i 1964. Litt senere ble lille Ardent en av de første musikkstudioene som tok i bruk 16-sporsinnspilling i produksjonene sine. Denne nye konsollen ble kjøpt av samme fabrikant som byens store studio, Stax. Dette førte til at Stax til stadighet brukte Ardent som sitt andre studio for å gjøre arbeid som ikke ble gjort i hovedstudioet. Dette førte til at Ardent Studio gikk fra å spille inn «high school bands» til å spille inn større artister som for eksempel Booker T & the MG's og Isaac Hayes.³⁶ For å øke

³⁵ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

³⁶ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

interessen og kapasiteten, satte John Fry opp et kveldstilbud for unge der de kunne lære seg å operere studioteknikken. En kveld dukket Chris Bell og Andy Hummel opp, og de fikk nøklene til studio og frihet til å ta seg til rette når det ikke foregikk innspilling. Dermed var Big Star linket opp mot Ardent Studios.

I 1967 døde Stax Records sin største artist, Otis Redding. Dette var en medvirkende årsak til at den daværende distribusjonsavtalen mellom Stax og Atlantic Records ble brutt, som igjen førte til at Stax sto igjen uten en stor stjerne som fremmet selskapet. Den nye presidenten hos Stax, Al Bell forsøkte å gjenopplive labelen ved å slippe et nytt album hver måned. Dette ble gjort i et forsøk på å få Stax oppe å gå igjen. I tillegg til dette, ville også Al Bell ha et eget selskap for rock. På denne måten ble Ardent Records med som et datterselskap av Stax i 1971, sammen med andre selskaper som Enterprise, Volt og Respect.³⁷ Dette var et av flere forsøk fra Bell på å få Stax inne på markedet for pop- og rockmusikk, men ble mislykket både estetisk og kommersielt. Ikke bare for Ardent, men også de andre datterselskapene som havnet i samme situasjon³⁸.

I dagens musikkbransje er vi godt vant med medias store betydning og påvirkningskraft. Ikke bare for musikere og produsenter, men også for lyttere og målgrupper. De største plateselskapene har størst påvirkningskraft i sitt felt, medier som radio og TV er med på å styre hva som skal konsumeres, i tillegg til at sosiale medier er kommet inn som en ny faktor innen bransjen. Flere av disse punktene er noe en tenker er et nyere fenomen, med tanke på den raske veksten av globalisering i samfunnet, men samtidig så har mange av disse tendensene har vært med i spillet fra populærmusikkens fødsel. Derfor er dette temaet også svært aktuelt i dag, på samme måten som det er aktuelt når det er snakk om et band som Big Star og deres mislykkede forsøk på veien til å bli berømt.

På 70-tallet var mye av populærmusikken representert gjennom ulike og forskjellige musikalske stiler, sosiale kretser og samfunn, og grader alvorlighet i musikken for å vekke en slags nostalgisk følelse. Fra 70-tallets viktige disko, til 70-tallets særegne countrymusikk, i tillegg til ungdomsopprør og feministiske bølger.³⁹ De ulike grenene innen populærmusikken

³⁷ *Big Star – Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

³⁸ Rob Bowman, *Soulsville, U.S.A.: The Story of Stax Records*, (London: Schirmer Trade, 2010) kap. 7.

³⁹ Mitchell Morris, *The Persistence of Sentiment: Display and Feeling in Popular Music of the 1970s* (Berkeley: University of California Press, 2013), side 3.

hadde hver sine sterke representanter, og gjerne også et plateselskap. Soulmusikken ble frontet av artister som for eksempel Stevie Wonder og Marvin Gaye gjennom det Detroitbaserte plateselskapet Motown, og en av rockemusikkens storheter, Led Zeppelin, ble gitt ut på Atlantic Records sin label. I tillegg til dette, regjerte også storheter slik som Elton John innen den kommersielle popen, og Dolly Parton innen countrymusikken. Dette var alle store navn i populærmusikkbransjen på 70-tallet, og er fremdeles store navn den dag i dag.

Pressen hadde en helt annen makt over musikkbransjen på 1970-tallet enn den har i dag. På mange måter lå mye av makten i musikkpressen og deres anmeldere. Paul M. Hirsch skrev i begynnelsen på 70-tallet at kritikere fungerte som «uavhengige portvakter» som gir en pekepinn for sin krets eller lesere.⁴⁰ Samtidig så kunne ikke musikkritikere bestemme hvem som skulle bli bestselgere, eller hvem som skulle nå toppen av hitlistene. På en måte kan en sammenligne kritikerne som veiledere innen bransjen, mens det er folket som tar den endelige avgjørelsen. Nesten på samme måte som det ville blitt gjort innen et demokrati. Hadde Big Star fått anerkjennelse av publikum basert på anmeldelser, hadde nok resultatet av utgivelsene vært veldig annerledes enn det faktisk ble. Musikkritikere har viktige stemmer, men på tross av dette, er det ikke der *all* makt ligger, da det tross alt er folket som kjøper plater, og ikke kun journalister.

En av utviklingene musikkritikerne hadde på 60- og 70-tallet, var at anmelderne ble mer sett på som «fans» av det de skrev om. Anmelderne var i utgangspunktet musikkinteresserte folk som kjøpte og hørte på plater, og som etter hvert begynte å skrive om musikken sin. De skrev ikke nødvendigvis kun om de store stjernene, men la fokuset mer over på deres egne erfaringer og relasjoner til det å høre på musikken, populærmusikkens historie, betydningen musikken har for samtidens samfunn, og dens fremtid.⁴¹ Når en ser historien til Big Star i kontekst med at musikk anmeldere i bunn og grunn er en del av konsumentene, kan man forstå hvorfor mange av anmeldelsene ble skrevet på en svært positiv måte. Anmelderen likte det de hørte, og i tillegg til den store konvensjonen i Memphis i 1973, imponerte Big Star en hel bransje. En kan trekke frem både positive sider med denne happeningen, men også negative. Anmelderen kan ha fått et perspektiv på anmeldelsen/saken om det aktuelle bandet/plata at fokuset om å nå ut til leseren og den potensielle mottakeren har forsvunnet.

⁴⁰ Steve Jones, *Pop Music and the Press*, (Philadelphia, Penn: Temple University Press, 2002) side 83.

⁴¹ Lindberg et al., *Rock Criticism from the Beginning : Amusers, Bruisers, and Cool-Headed Cruisers*, (New York: Music (Meanings), 2005), s. 75.

En av de største aktørene innen musikkpresse på 70-tallet var magasinet *Rolling Stone*. Med sine artikler og anmeldelser gikk de inn i dybden, da de hadde betydelige intervjuer og anmeldelser, og klarte innen sine første år å bli den autoritære stemmen for populærmusikken i den vestlige verden. Mainstream media og store deler av leserne så på *Rolling Stone* som et undergrunnsmagasin, men har hele tiden vært planlagt som en kommersiell satsning.⁴² Musikkpressen har i stor grad lagt vekt på de tre punktene rundt rase, autenticitet, og massekultur. Dette er et resultat av noen av de største musikk-anmeldernes forfatterskap, blant annet den anerkjente musikk-anmelderen, Lester Bangs.⁴³

Fra midten av 60-tallet og langt utover 1970-tallet bestod populærmusikken av svært mange ulike sjangre. Det var en slags sjangre-eksplosjon på hitlistene, og dette var sjangre som hadde ulikt opphav av etnisitet, rase, sosial tilhørighet og hadde ulikt omfang i målgruppe. Dette førte til at musikkpressen fikk en rolle som gikk stadig mot en sosial kriticisme, og lenger vekk fra musikk-kriticisme. Kritikere konfronterte sosiale problemstillinger, som for eksempel rasisme, urbant- og moralsk forfall. Dette kan ha vært med på at musikken har fått et annet fokus enn det som opprinnelig var intensjonen.⁴⁴ Lester Bangs hadde en tanke om at musikk var som en bro mellom ulike raser, og har vært svært innflytelsesrik for mange musikk-anmeldere i undergrunnspressen siden 70-tallet, blant annet i *Rolling Stone*. Bangs var overbevist om at populærmusikken i seg selv ikke kom til å få slutt på rasisme, men kunne være med på å påvirke den yngre generasjonens tankegang og holdninger til akkurat dette.⁴⁵ Svært sentralt i denne tematikken finner vi også byen Memphis. Byen var på 1970-tallet svært preget av den svarte musikken, mye på grunn av anerkjennelsen og populariteten til Stax og deres artister, på samme måte som Detroit var byen der Motown hadde sin tilhørighet. Dette gjør at denne problemstillingen, når det kommer til rase innen populærmusikken får et annet perspektiv når det er snakk om Big Star. Mye av distribusjonsproblemene Big Star hadde var i bunn og grunn en vurdering som ble gjort gjennom Stax sin distribusjonsavdeling, der de valgte å prioritere sine bestselgere og de som potensielt lå an til å bli det, som for eksempel Isaac Hayes, og tidligere Otis Redding. Dette var artister som hadde en stor kommersiell suksess. Isaac Hayes lå i november 1971 på førsteplass på *Billboard Hot 100* med hiten

⁴² Lindberg et al., *Rock Criticism from the Beginning : Amusers, Bruisers, and Cool-Headed Cruisers*, (New York: Music (Meanings), 2005), s. 133.

⁴³ Steve Jones, *Pop Music and the Press*, (Philadelphia, Penn: Temple University Press, 2002) side 21.

⁴⁴ Steve Jones, *Pop Music and the Press*, (Philadelphia, Penn: Temple University Press, 2002) side 21.

⁴⁵ Steve Jones, *Pop Music and the Press*, (Philadelphia, Penn: Temple University Press, 2002) side 26.

«Theme From Shaft». Den lå tilsammen 13 uker på lista.⁴⁶ Otis Redding hadde også en førsteplass i 1968 med låta «(Sittin' On) The Dock Of The Bay», og hadde til sammen hele 28 singler på *Billboard Hot 100* fra 1964 til 1968.⁴⁷ Disse artistene var store pengemaskiner for plateselskapet, og fra et økonomisk og kommersielt ståsted kan en se gevinsten ved å fremme disse artistene fremfor små og ukjente artister og band, som i dette eksempelet er Big Star. Big Star hadde ingen listeplasseringer hos Billboard eller noen av de større hitlistene, og var ikke i nærheten av å oppnå den samme kommersielle anerkjennelsen som Hayes og Redding fikk, til tross for å ha vært fra samme by og under det samme plateselskapet. Sett i et sosialpolitisk lys, hadde ikke Big Star den samme målgruppen som disse andre artistene. Aktualiteten og målgruppe har to vidt forskjellige retninger, noe som også kan ha vært med på å føre bandet inn i en misledende retning. Stax hadde bred erfaring med musikk som var tilknyttet den svarte delen av befolkningen, mens Big Star bar preg av å være inspirert, men også rettet mot en hvitere del av samfunnet og kulturen. I bunn og grunn var Ardent-samarbeidet med et nytt label, et forsøk i å komme seg inn i denne delen av samfunnet, men uten hell.

I tillegg til plateselskapene og hitlistene, var også musikkpressen en sentral del av musikkbransjen i USA. Med Rolling Stone som en av de største i stemmene innen musikkpressen, var dermed alt duket for suksess ved Big Stars første utgivelse. Med gode lovord under plateanmeldelsene, lå alt an til at dette skulle få platesalget opp i skyene, men slik ble det ikke. Plateselskapet Stax prioriterte heller å få frem Isaac Hayes som følger av plateselskapets trang etter et nytt ansikt utad etter Otis Reddings død. I tillegg til dette fokuserte media sterkt på artister og grupper som Elton John, Led Zeppelin og The Rolling Stones.⁴⁸ Musikkbransjen var også en pengemaskin i 1972, og ressursene ble derfor satt på de som solgte mest, og de som hadde det største potensialet.

Det er også mulig å oppdrive ulikheter innen musikk og dens popularitet ved å se på forskjellene mellom såkalt «høykultur» og «lavkultur» i musikkbransjen. Andre måter å se dette på er også om det blir sett på som kunst eller underholdning, elite- masse- eller populærkultur, mainstream eller alternativ. Dette er punkter som alle kan gå under høy- eller

⁴⁶ Billboard, «Isaac Hayes: Chart History», hentet 13.06.20 fra <https://www.billboard.com/music/isaac-hayes>.

⁴⁷ Billboard, «Otis Redding: Chart History», hentet 13.06 fra <https://www.billboard.com/music/otis-redding>.

⁴⁸ Big Star – *Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

lavkultur.⁴⁹ På denne måten kan en på flere måter stemple Big Star som et alternativt band, og et band som ikke hadde oppnådd en høykultur i sitt eget geografiske område i perioden 1971-1973, i motsetning til Stax's bestselgere. Musikken deres var inspirert av britisk pop/rock og amerikansk vestkyst musikk ålá. The Byrds. Dette gjorde dem til et band som var alene om sitt uttrykk innen deres rammer og geografiske kontekst, og ihvertfall i en by som Memphis på denne tiden. Byen har en unik historie innen populærmusikken, da denne byen sto for mye av opphavet til den. Sun Studios lå i Memphis, og det var her Elvis, Jerry Lee Lewis og Johnny Cash spilte inn sin musikk, og ble dermed en metropol for populærmusikkens opprinnelse på 50-tallet slik som vi kjenner den. Utover dette utviklet byen seg i en retning der R&B og soul-musikken skulle bli satt i sentrum.

I tillegg til å muligens være i feil by på feil tidspunkt, kan også selve musikken ha satt en stopper for bandet. Musikken er både innovativ, samtidig som den ikke er. Mange av elementene i musikk har vi hørt fra ulike andre band og artister, men aldri sammen som på denne måten og i denne konteksten. Big Star kunne ha blitt «Amerikas Beatles», men kanskje var det for sent. The Beatles ga ut sin siste plate i 1970, The Beach Boys sitt høydepunkt *Pet Sounds* kom i 1966, The Byrds endret uttrykk fullstendig ved utgivelsen *Sweetheart of the Rodeo* med Gram Parsons som frontfigur, samtidig som Crosby, Stills, Nash & Young hadde gått sammen og lagt et band og ble en del av landets hippiekultur. Var Big Star på feil plass til feil tid?

Things in those days were running towards the heavy metal kind of music – guitar soloing nad this fancy finger kind of stuff – and we were not doing that at all. We were sort of in a different world and when our record came out nobody in Memphis took any notice of it except to say `That's crap, that's passe.` If we had been playing gigs, nobody would have cared.

- Alex Chilton⁵⁰

⁴⁹ Lindberg et al., *Rock Criticism from the Beginning : Amusers, Bruisers, and Cool-Headed Cruisers*, (New York: Music (Meanings), 2005), side 23.

⁵⁰ Bruce Eaton, *Radio City* (New York/London: Bloomsbury Academic, 2009), side. 45.

5. Big Stars aktualitet - satt i dagens lys

Etter Big Stars tid, har gruppa gått gjennom en renessanse innen pop og rock-miljøet. På 80- og 90-tallet blomstret interessen og oppmerksomheten rundt Big Star, og de ble en svært viktig inspirasjonskilde for artister som R.E.M., Ryan Adams og Wilco.⁵¹ Mye av grunnen til dette er at Chilton & co blir sett på som innovative innen power pop. Denne underkategorien som er en mellomting/blanding av mainstream pop-musikk i sin struktur og oppbygning, men dets uttrykk og karakter bærer et større preg av rock og mer heavy, har vært med på å utvikle og inspirere flere av dagens største artister innen feltet. Denne fusjonen mellom pop og rock har ført til at Big Star har blitt store ikoner, men statusen kom ikke uten en pris.

På 80- og 90-tallet hadde Big Star en oppvåkning i musikkmiljøet, og ble stadig mer sett på som et kultband. Det sies at «The Velvet Underground didn't sell many records, but everyone who bought one went out and started a band»⁵², og det samme kan nok sies om Big Star og deres innflytelse. Med tanke på at flere er kjent med musikken deres i dag enn det noen gang har vært, kan også si noe om hvordan musikken deres har tålt tidens tann og hvordan musikk kan stå seg og ha en oppblomstring etter dens opprinnelige tid og sted. En annen tilfeldig faktor som er med på å ha gitt Big Star en renessanse, er bruken av sangen «In the Street» i introen til en av 90-tallets største TV-serier, «That's 70's Show». Sporet som er spilt inn og som blir brukt i TV-serien er av gruppa Cheap Trick, men arrangement, låt og tekst er opprinnelig slik den var når den ble komponert og spilt inn med Bell, Chilton, Hummel og Stephens tilbake i 1971.

En annen merkelig faktor i Big Stars renessanse, er hvor tilgjengelig musikken er, sammenlignet med hvordan det var på 70-tallet. I dag kan en finne Big Star sine plater i nesten hvilken som helst «vanlige» platebutikk, også i Trondheim, Norges tredje største by. Dette kunne man antageligvis ikke med Big Star i USAs største byer på 70-tallet, som i tillegg til dette var vinylplatens storhetstid. Den store globaliseringen verden har gått gjennom siden da, har nok mye av skylda, da verden har blitt et betraktelig «mindre» sted, både med tanke på internett som kilde, og et samfunn og en kultur som er mer samlet. Men med fokus på

⁵¹ Big Star – *Nothing Can Hurt Me*, (Magnolia Pictures, 2012), DVD.

⁵² Gensler, Andy, «Lou Reed RIP: What if Everyone Who Bought The First Velvet Underground Album Did Start A Band?», *Billboard*, 28.10.2013, <https://www.billboard.com/articles/business/5770584/lou-reed-rip-what-if-everyone-who-bought-the-first>.

musikkbransje på den tiden og opp mot i dag, der det likevel merkelig. Bransjen i dag lider av å være svært digitalisert, og musikken er tilgjengelig for alle, så og si gratis. Kunsten å spille inn et album er på flere måter dødd ut, da dagens konsumenter heller foretrekker enkeltlåter i et kortere format. Dette er med på å forme *hvordan* vi hører på musikk, *hvor* vi hører på musikk, og *når* vi hører på musikk. Big Star er ikke et band som er kjent for den generelle mannen/kvinnen i gata, men i sine respektive miljø, har gruppa oppnådd en kultstatus og musikken deres blir anerkjent som svært viktig og sentral innen pop- og rock-historien.

På grunn av den teknologiske utviklingen verden har hatt de siste femti årene, har vi også medier i lomma vår som gjør at vi kan spille av nesten hvilken som helst musikk, når som helst, og hvor som helst. I 1974 var man avhengig av enten å ha en radio, kassett/kassettpiller, eller platespiller for å høre på musikken. I tillegg til hvordan vi hører på musikk, har også måten vi spiller musikk endret seg betraktelig. I dag kan man bli verdensberømt og oppnå topplisteplasseringer med musikk som er spilt inn på soverommet. På 70-tallet oppsøkte man et profesjonelt studio, der man hadde tilgang på kostbart studio- og lydutstyr, i tillegg til at en fagperson (teknikker/produsent) ofte var til stede. Dette kan også være en av grunnene til at Big Star har fått en oppvåkning innen musikkhistorien og i musikkmiljøene. Bandet var svært hardtarbeidende, og jobbet hardt med produktene sine. Dette i tillegg til å ha et profesjonelt studio sammen med en profesjonell tekniker/produsent, ble resultatet deretter. Resultater virker å ha tålt tidens tann, både musikalsk, sjangermessig, og ikke minst produksjonsmessig. Et tegn til det, er at Big Star er et av de få bandene som har fått sine tre første, og eneste, album inn på Rolling Stones sin liste over de 500 beste albumene som noen sinne er laget.

Det er på mange måter lett å stille seg spørsmålet om hvorfor ting gikk slik de gikk. På mange måter er historien full av uheldige tilfeldigheter, samtidig som at det bærer preg av åpenbare handlinger og forsøk. Opphavet til de fleste uheldige tilfeldighetene har en bakgrunn i mangel på erfaring, bredde, deres rolle i samfunnet og i deres økonomiske situasjon, både for individer, bandet, og for plateselskapet. Hvordan musikkmiljøet er bygd opp er også i stor grad med på hvilken retning et musikalsk prosjekt tar, og hvordan den tar retningen. Musikkbransjen er bygd opp av mange underliggende punkter og faktorer som gjør at den fungerer på den måten den gjør i dag. Det er en svært kommersiell bransje, der underholdningen blir satt fremfor kunsten i mange tilfeller, på den måte at den kan favne bredt og ha en kommersiell suksess. På denne måten er musikkbransjen en bransje som har utviklet seg til en industri som er ute etter å tjene penger og anerkjennelse.

I tillegg til bransjen og industrien i seg selv, er det også flere faktorer som påvirker dette på sine ulike måter. I denne teksten er det nevnt både musikkpresse, sjanger, og ulike sosiale-, kulturelle- og geografiske verdier. Dette er alle punkter som er med på å forme bransjen, men med konsumenten i fokus. Dette gjelder også i dag, i likhet med hvordan det var for femti år siden. Musikkpressen kan ikke bestemme hvem som selger best, og ikke hvilken sjanger som slår an for hvilke grupper i den enkelte byen. Her ligger mye av populariteten rundt historiske betingelser, og hvordan fortiden har vært med på å forme kulturen og verdiene i det enkelte samfunnet, eller innen enkelte folkegrupper og/eller miljø.

Utviklingen av en «ny» sjanger kan ha gjort akkurat denne prosessen vanskelig for Big Star, i og med at deres historiske betingelser, om en ser stort på det, er hentet fra to kontinenter; Amerika og Europa (Amerikansk poprock – Britisk pop). Selv om den britiske pop'en ble svært populær i Amerika, trenger ikke dette å bety at det hadde et stort og grundig feste i den amerikanske kulturen. Som Fabian Holt nevner i *Genre in Popular Music*, er muntlig og praktisk overføring svært sentralt i overganger mellom sjangre, og også videreføring. (Holt, s. 14) Siden det er relativt kort tid fra «*The British Invasion*» og til Big Stars debut med «*I Record*», vil derfor musikken ikke ha slått røtter i samfunnet og kulturen, på samme måte som Soul-musikken hadde grunnlag i byer som Memphis, som jazzen hadde i New Orleans, og som blues hadde i Mississippi.

I motsetningen til den svært lille oppmerksomheten de fikk i forhold til platesalg og radioavspillinger, fikk som kjent Big Star svært gode anmeldelser og skussmål hos musikkritikerne rundt om i landet. De ble på flere måter yndlingene deres, spesielt etter konvensjonen i '73, men det stoppet med de gode anmeldelsene. På grunn av disse skriveriene rundt bandet, visste de selv, og apparatet rundt, at de hadde noe. Dette ga de inspirasjon til å fortsette, til tross for skuffelsen om at produktet deres ikke ville bli mottatt. Men denne motivasjonen var ikke uten ende, og dermed tok skuffelsen overhånd over motivasjonen og inspirasjonen.

Disse parallellene er lett å trekke til hvordan systemet er den dag i dag innen bransjen og musikkulturen. Platesalget er byttet ut med digital streaming av musikken, men plateselskapenes rolle er fortsatt like sentral og viktig i industrien. På samme måte har vi i dag musikkritikk i media, men ikke like sentral og sterk som på den tiden. Musikkmagasinene ble sett på som en slags del av «undergrunnskulturen», mens det i dag er blitt en del av mainstream media og en mer generell kulturjournalistikk. Rolling Stone har ikke den samme posisjonen i dagens vestlige populærmusikkultur, og store rene musikkmagasiner har gått mer over til en kommersiell satsning, for å favne bredere.

Det er vanskelig å skulle sette fingeren på en bestemt detalj som gjør at musikkindustrien-, pressen og musikalske kategorier har en påvirkningskraft på hverandre. Disse er ulike faktorer som går rundt om hverandre og gir innvirkninger på kryss og tvers, på tross av utenom-musikalske elementer, som for eksempel politikk, sosialøkonomisk og geografi. Derfor er det også svært aktuelt å skulle sette Big Star innenfor disse rammene, da dette er elementer vi mennesker har hatt i samfunnet over lang tid, og som vi kommer til å ha i lang tid fremover. I tillegg til dette er det svært interessant å se på hvordan faktorer som dette påvirker populærmusikken, med et musikkvitenskapelig perspektiv. Ikke bare får man fordype seg i hvordan musikken er utformet, men også hvordan samfunnet vårt er bygd opp, blant annet gjennom populærkulturer og hvordan disse til stadighet utvikler seg. Dette gjenspeiler seg i mange deler av samfunnet vårt, kommer igjen ut i musikken. Byen du bor i kan ha en påvirkning for suksessen i musikkbransjen, og delen av landet du bor i kan påvirke hvordan type musikk en spiller. Dette rammet også Big Star, med bakgrunn i de tre faktorene musikk sjanger, musikkpresse- og bransje. Historien deres er unik, men ikke tilfeldig.

Litteraturliste

Big Star, *#1 Record*. Memphis: Ardent Records, 1972. LP.

Big Star. *Radio City*. (Memphis: Ardent Records, 1974. LP.

Big Star - Nothing Can Hurt Me. Magnolia Pictures, 2012. DVD.

Billboard. «The Letter: The Box Tops». Hentet 12.06.20 fra <https://www.billboard.com/charts/hot-100/1967-09-23?rank=1>.

Billboard. «Isaac Hayes: Chart History». Hentet 13.06.20 fra <https://www.billboard.com/music/isaac-hayes>.

Billboard. «Otis Redding: Chart History». Hentet 13.06 fra <https://www.billboard.com/music/otis-redding>.

Bowman, Rob. *Soulsville, U.S.A.: The Story of Stax Records*. London: Schirmer Trade, 2010.

Brackett, David. *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music*. Oakland, California: University of California Press, 2016.

Big Star - Nothing Can Hurt Me. Magnolia Pictures, 2012. DVD.

Eaton, Bruce. *Radio City*. 33 1/3. Vol. 65, New York/London: Bloomsbury Academic, 2009.

Gensler, Andy. «Lou Reed RIP: What if Everyone Who Bought The First Velvet Underground Album Did Start A Band?». *Billboard*. 28.10.2013. <https://www.billboard.com/articles/business/5770584/lou-reed-rip-what-if-everyone-who-bought-the-first>.

Holt, Fabian. *Genre in Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

Jovanovic, Rob. *Big Star - The Story of Rock'S Forgotten Band*. 1st ed. Great Britain: Fouth Estate, 2004.

Jones, Steve. *Pop Music and the Press*. Sound Matters. Philadelphia, Penn: Temple University Press, 2002.

Lindberg, Ulf, Hans Weisethaunet, Morten Michelsen, and Guðmundsson Gestur. *Criticism from the Beginning : Amusers, Bruisers, and Cool-Headed Cruisers*. Music (Meanings). Vol. 5, New York: Peter Lang, 2005.

Morris, Mitchell. *The Persistence of Sentiment: Display and Feeling in Popular Music of the 1970s*. Berkeley: University of California Press, 2013.

Puterbaugh, Parke. "The British Invasion: From the Beatles to the Stones, the Sixties Belonged to Britain."

Rolling Stone. 14.07.1988. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-british-invasion-from-the-beatles-to-the-stones-the-sixties-belonged-to-britain-244870/>.

Scoppa, Bud. "Big Star: No. 1 Record." *Rolling Stone* (Review), 1. February 1973, 1973.

Scoppa, Bud. "Big Star: *Radio City*". *Phonograph Record* (1974). Big Star. Rock's Backpages. Accessed June 9, 2020. <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/big-star-iradio-cityi>.

Scoppa, Bud. "Stars In Their Eyes: Big Star". *unpublished* (2000). Big Star. Rock's Backpages. Accessed June 12, 2020. <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/stars-in-their-eyes-big-star>.

Tiven, Jon. "Big Star: *Radio City* (Ardent)". *Zoo World* (1974). Big Star. Rock's Backpages. Accessed June 4, 2020. <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/big-star-iradio-cityi-ardent>.

Zagorski-Thomas, Simon. *The Musicology of Record Production*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2014.

Zak III, Albin J.. *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records*. Los Angeles: University of California Press, 2001.

