

Robert W. Kvalvaag

Diabolus in Musica?

Black Sabbath og betydningen av *heavy metal*

Black Sabbath er et av rockens mest omstridte band. De slo igjennom tidlig på 1970-tallet med seige, dommedagsaktige gitarriff, akkompagnert av et blytungt bass- og trommespill. Selv om de solgte mange album var en rekke musikk-kritikere negative til bandet, og skrev anmeldelser som bar preg av fiendtlighet og nedlatende holdninger.

I dag er Black Sabbath særlig forbundet med musikkstilen *heavy metal*, men de har ofte blitt beskyldt for å være satanister. I denne artikkelen, som fokuserer på bandets seks første album (fra *Black Sabbath* i 1970 til og med *Sabotage* fra 1975) skal jeg se nærmere på hva Black Sabbaths musikk kan sies å uttrykke. Hvor hentet de inspirasjonen fra? Og er det noe hold i påstanden om at de var satanister?

Lyden av Birmingham

I august 1968 dannet fire unge menn fra Birmingham bandet Earth. Men da de oppdaget at det også var også et annet band som het Earth endret de navnet til Black Sabbath, etter en sang de skrev i 1969. Sangteksten ble skrevet av vokalistene John Michael «Ozzy» Osbourne, på bakgrunn av en opplevelse bassisten Terrence «Geezer» Butler hadde hatt. Musikken ble komponert av Butler sammen med gitaristen Anthony Frank «Tony» Iommi. I tillegg besto bandet av trommeslageren William Thomas «Bill» Ward. Alle bandmedlemmene var født i 1948 eller 1949.

Mick Wall begynner sin Black Sabbath-biografi slik: «De var avskum, og de visste det. Menneskelig skrot fra de møkkete, utbombede gatene i Aston, et ingenmannsland i etterkrigstidens Black Country. Fire mistilpassede jyslinger uten noen framtid i sikte, og med en fortid de ikke kunne flykte fra».¹ Medlemmene i Black Sabbath vokste opp i en by preget av ruiner og bombekrater fra krigen. Under andre verdenskrig var Birmingham et senter for Spitfire-fabrikkene, og Luftwaffe sørget derfor for at byen ble bombet sønder og sammen. Som barn lekte både Iommi og Osbourne i utbombede hus. Ozzy har uttalt at den eneste blomsten du så i Birmingham var den du fant på graven til en avdød.² Dette mørke, urbane landskapet er viktig for å forstå hvorfor Black Sabbath laget musikk som var sint, høylydt, dyster og tung.

Ozzy opplevde seg selv som en outsider, og han hatet skolen blant annet fordi han var dyslektiker. Dette ga opphav til vitsen om at «Ozzy was a determined, dyslectic satanist. He sold his soul to Santa».³ Han utmerket seg imidlertid i det praktiske faget «heavy metalwork»,

noe som blant annet skyldes at han lærte av faren, som var verktøymaker. Etter avsluttet skolegang fikk han jobb på ett av slakteriene i Birmingham. I utgangspunktet opplevde han slaktingen som motbydelig: «Men ganske raskt kom jeg i siget. Jeg merket at jeg likte å drepe dyr, ble vant til å spidde dem, økse dem, torturere jævlene til døde.»⁴ Outsider-følelsen ble forsterket da han merket at ingen ville sitte nær ham på bussen hjem fra jobb, på grunn av stanken.

Også John Bonham og Robert Plant fra Led Zeppelin kom fra Birmingham. Det samme gjorde medlemmene i Judas Priest. Birmingham var dessuten en tøff by å vokse opp i på grunn av alle de rivaliserende gjengmiljøene. Tony Iommi begynte i 10 årsalderen å trene judo, karate og boksing for å beskytte seg mot lokale gjenger. Den eneste utveien de betraktet som oppnåelig var gjennom musikken. Enten var du medlem i et band, eller du var medlem i en gjeng.⁵

Trommeslager Bill Ward beskriver Sabbaths musikk som basert på raseri.⁶ Ward sier at hans aggressive tilnærming til musikk generelt og slagverk spesielt var influert av lyden fra metallfabrikkene i bydelen Aston.⁷ Han forteller at han ofte lå våken om nettene og lyttet til den monotone lyden fra maskineriet i fabrikkene. Enorme fabrikkpiper som spyr ut grå røyk, industriell støy og mekaniske lyder fra tungindustrien i Birmingham gjenspeiles med andre ord i Sabbaths musikk.

Fra tritonus til Gustav Holst og «Black Sabbath»

Selv om «lyden av Birmingham» er viktig for å forstå musikken til Black Sabbath, har den musikkstilen de bidro til å utvikle røtter langt tilbake i musikkhistorien. Opprinnelsen til det særegne riffet som preget tittelsporet på debututgivelsen *Black Sabbath* er skillet mellom hellig og profan musikk i middelalderens Europa. I middelalderen utga lærde fra kirker og klostre håndbøker i musikk, og de skrev om hvilke musikalske uttrykksformer som passet i kirkene, og hvilke som ikke hørte hjemme i et sakralt rom. I denne siste kategorien plasserte de tritonus eller tritone-intervallet.⁸ Tritonus ble ikke forbudt, men det ble frarådet å bruke det. Tritonus er et intervall på tre heltonetrinn, for eksempel f–h (forstørret kvart), og det er komplisert å synge. Tritonus uttrykker dissonans, det motsatte av harmoni, og intervallet fikk etter hvert betegnelsen *diabolus in musica*, fordi det i vestlig musikkhistorie ble forbundet med det kaotiske, disharmoniske, skremmende og onde. Johann Sebastian Bach brukte det for eksempel i koralen «Es ist genug», hvor det uttrykker smerten ved lidelse og død.⁹

Men det var først i romantikken at komponister begynte å bruke tritone-intervallet nettopp for å utnytte dets «onde» konnotasjoner. Flere etablerte komponister bidro dermed til «demoniseringen» av tritonus. I Franz Liszts *Dante Sonata* (1855) brukte komponisten tritonus i forbindelse med nedstigningen i inferno. Et eksempel fra forrige århundre er den engelske komponisten Gustav Holst, og hans mest kjente verk, orkestersuiten *Planetene* fra 1916 i syv satser. Holst skrev dette verket på bakgrunn av sine studier i teosofi og astrologi.

Han tok utgangspunkt i planetenes astrologiske assosiasjoner, og musikken ga hver enkelt planet en tydelig definisjon og karakter. Alle de store planetene i solsystemet er representert, bortsett fra Jorden. Først ute er Mars, med undertittelen *Bringeren av krig*. Denne satsen ble i Holsts samtid forbundet med verdenskrigen som ennå raste. Holst benektet at den uttrykker «lyden av første verdenskrig», i og med at han hadde fullført den tidlig i 1914. Men i «Mars» gjorde Holst utstrakt bruk av tritonus, fordi planeten Mars i astrologien betegner det krigerske, brutale og inhumane. Dette kommer markant til uttrykk i Holsts komposisjon, som effektfullt maner fram en dyster uhyggestemming. Brutaliteten i musikken er slående, skriver Richard Greene i boka *Holst, The Planets*.¹⁰

I 1969 lyttet Geezer Butler mye til Gustav Holst og hans *Planet-suite*: «På den tiden var jeg en stor fan av Gustav Holsts *Planetene*. Jeg elsket ‘Mars’, hvor Holst bruker tritone-intervallet. Jeg pleide å spille det på bass når vi øvde, og på en eller annen måte plukket Tony [Iommi] det opp». ¹¹ Forbindelsen mellom Holsts Mars-sats og Butlers gjenbruk av Mars-tematikken på bass la grunnlaget for en av de mest sentrale hendelsene i fortellingen om *heavy metal*: «Etter å ha gått rundt og nynet på det rumlende åpningstemaet, begynte jeg en morgen å spille de samme tonene på bassgitar. Tony gjorde noen små endringer, og derfra var det som om ‘Black Sabbath’ skrev seg selv». ¹² Det forvrengte, dirrende riffet Iommi skapte begynte som et «sitat» fra Gustav Holsts mesterverk. Den endelige gitarfiguren: E, E-oktav, B, hadde dermed basis i det som ofte omtales som *diabolus in musica*, kanskje det mest særpregede intervallet mellom toner som finnes, nøyaktig en halv oktav. ¹³ Tony Iommi sier at han ikke ante noe om at dette intervallet i middelalderen ble betegnet som djevelens intervall da han første gang fremførte det på gitaren sin. ¹⁴

Den seiglivede påstanden om at Black Sabbath var satanister fremsettes blant annet i den grundigste innføringen i rockens historie på norsk, *Historien om rock*. ¹⁵ Et sentralt poeng i denne artikkelen er å tilbakevise denne påstanden. Det er imidlertid ikke uforståelig at bandet ble oppfattet slik. Navnet på bandet gjorde utvilsomt sitt, og «Black Sabbath» er dessuten tittelsporet på debutalbumet. Nettopp historien bak denne låten dokumenterer godt de fire bandmedlemmenes forhold til religion, satanisme og det okkulte, slik de opplevde dette i 1970.

«Hva er dette som står foran meg?»

Debutalbumet *Black Sabbath*, som ble spilt inn i løpet av tolv timer i studio høsten 1969, ble offisielt lansert fredag 13. februar 1970. Tittelsporet «Black Sabbath» innledes med lyden av tordenskrall og streregn. Deretter høres lyden av kirkeklokker; et varsel om ødeleggelse og død. Disse effektene var noe som ble tilført låten av studioteknikeren Rodger Bain, etter at bandet hadde spilt den inn. Knappt et minutt ut i låten kommer lyden av Iommis gitar; forvrengt og i sakte tempo gjentas tritone-riffet i fire minutter.

Låtens tittel forekommer ikke i teksten, men den skal gi lytteren assosiasjoner i retning av skrekk og gru. «Black Sabbath» beskriver en selsom opplevelse Geezer Butler hadde en sein kveld mens han lå i senga. Ozzy hadde gitt Butler en svært gammel bok om hekser og magi. Boka var på latin, og Butler fikk angst da han åpnet boka. Før han gikk og la seg plasserte han boka på badet. Han ville ikke ha den i samme rom som han selv oppholdt seg i. Katolikken Butler var opptatt av svart magi og det okkulte, men bare som tilskuer, aldri som deltaker:

Jeg hadde bare en morbid fascinasjon for dette. Jeg leste alt jeg kom over av okkulte bøker og undergrunnsmagasiner [...]. I barndommen hadde jeg vært vanvittig opptatt av religiøse gjenstander. Jeg samlet på krusifikser og hellige bilder, og hadde en idé om at jeg ville bli prest. Jeg elsket rett og slett Gud.¹⁶

Denne kvelden våknet Butler og han fikk en fornemmelse av at han ikke var alene i rommet. Lamslått stirret han på et vesen som stod ved fotenden av senga. Denne skremmende opplevelsen har Butler gjennom Ozzys tekst beskrevet slik:

What is this that stands before me?
Figure in black which points at me
Turn around quick and start to run
Find out I'm the chosen one
Oh no!

I Mick Walls Black Sabbath-biografi utdyper Butler denne opplevelsen slik:

Jeg var ikke på dop eller noe sånt, og på den tiden drakk jeg ikke alkohol. Jeg bodde alene på en ettromshybel hvor alle veggene var svartmalte og dekket med Satan-plakater og opp-ned kors. Og denne skapningen oppfattet jeg som djevelen selv, det var som om den sa til meg: «Det er på tide å sverge troskap eller forsvinne». Jeg valgte det siste.¹⁷

Tekstens jeg-person trekkes ikke mot den svarte skikkelsen. Han blir tvert imot skremt og bestemmer seg for å flykte. Han blir så redd at han roper til Gud om hjelp:

Big black shape with eyes of fire
Telling people their desire
Satan's sitting there, he's smiling
Watches the flames get higher and higher

On no, no, please God help me!

Butler var vettskremt, og fikk ikke sove resten av natta. Neste morgen gikk han på badet for å finne boka, men den var borte. Han plukket ned alle opp ned-korsene og plakatene, og fikk raskt malt alle veggene oransje. Han fortalte Ozzy om hendelsen, og det inspirerte Ozzy til å skrive teksten «Black Sabbath». Samtidig med dette omskapte Iommi Butlers bassversjon av Holsts «Mars» til et eksplosivt gitarriff. Like før den tredje strofen skifter musikken tempo. I stedet for det langsomme tritone-riffet skrus tempoet plutselig opp, og i samspillet mellom gitar, bass og trommer skapes et lydbilde som minner om galopperende hester. Musikken bidrar til å underbygge teksten, som inneholder en advarsel om Satans snarlige komme:

Is it the end, my friend?
Satan's coming 'round the bend
People running 'cause they're scared
The people better be aware
No, no, please, no!

«Black Sabbath» ble med andre ord komponert med tanke på at den skulle fremkalle frykt hos lytteren. Det som fremkaller frykten er ikke først og fremst teksten, men samspillet mellom teksten og det tunge og urovekkende lydbildet.

Butler sier at han fikk en katolsk oppdragelse, og at han trodde på en reell djevel.¹⁸ Låten «Black Sabbath» var derfor ment som en advarsel mot djevledyrking og satanisme.¹⁹ Like fullt ble bandet i årevis beskyldt for å være satanister. De gjorde sine første konserter som Black Sabbath sommeren 1969: «Nærmest over natta begynte alt å gå veien vår», minnes Butler. «Bortsett fra én ting: Alle problemene navnet ga oss på grunn av de greiene med svart magi».²⁰

I 1970 ble Black Sabbath invitert av en gruppe satanister til å spille ved en tilstelning ved Stonehenge kalt «The Night of Satan». Bandet takket nei til denne invitasjonen. Tony Iommi forteller at de ble skremt da de fikk høre at lederen for arrangementet, magikeren Alex Sanders, hadde lagt en forbannelse over bandet: «En natt etter dette hadde vi alle en drøm om at vi burde bære kors som beskyttet oss mot det onde».²¹ Denne drømmen bidro til at de fire musikerne ba Ozzys far, som var verktøymaker, om å lage krusifikser.²² Å bære disse korsene skulle beskytte medlemmene mot det/den onde. Ozzy sier at bandet hadde en klar bevissthet om å holde avstand til det demoniske: «Vi ble spurt av ulike mennesker om å spille ved svarte messer og andre seremonier. Men jeg slapp det aldri inn i mitt liv, så det var ikke noe jeg fryktet. Dersom du slipper det inn, er du en jævla idiot. Dersom du leker med mørket, kommer du til å oppleve noe svært destruktivt».²³ Black Sabbath var ikke satanister, men de tok både Gud og Satan på alvor. Bandmedlemmene ble for øvrig kontaktet av satanister som

klaget over at de brukte navnet Black Sabbath, i og med at dette signaliserte noe Ozzy & Co faktisk tok avstand fra.²⁴

Tony Iommi skaper et nytt lydbilde

Navnet Black Sabbath stammer fra en italiensk skrekkfilm fra 1963, regissert av Mario Bava, med legendariske Boris Karloff i en av rollene. På italiensk het filmen *I tre volti della paura* («Fryktens tre ansikter»), mens den engelske tittelen var *Black Sabbath*. Etter at Geezer Butler hadde sett en poster som reklamerte for denne filmen, fant han ut at dersom folk var villige til å betale penger for å bli skremt av innholdet i en film, lå det sannsynligvis et lignende og kanskje enda større potensial i musikk. I sin selvbiografi forteller Ozzy om kinoen The Orient, som lå like ved der bandet øvde. Hver gang kinoen viste en skrekkfilm var det en lang kø av mennesker som ville sikre seg billetter. Tony Iommi la også merke til dette: «Er det ikke merkelig at folk betaler for å bli skremt? Kanskje vi skulle slutte å lage blueslåter og i stedet komponere skremmende (‘scary’) musikk?»²⁵ Et viktig utgangspunkt for Black Sabbaths særegne musikkstil var med andre ord et ønske om å gjøre en rock and roll-versjon av skrekkfilmsjangeren. Når de kalte bandet Black Sabbath var det dessuten ment som et korrektiv til hippiekulturens slagord om fred og kjærlighet («flower power»), som de betraktet som intetsigende, naivt tåkeprat.

Plateselskapet Vertigo skapte et platecover som passet godt til musikken på *Black Sabbath*. Coveret har et bilde av Mapledurham Watermill, en historisk mølle fra William Erobrerens tid, plassert ved bredden av Themsen i Oxfordshire. I dette trolldomsaktige landskapet hadde Vertigos designere lurt inn i en hekseaktig, svart kvinnefigur. På innsiden av coveret hadde plateselskapet plassert et bilde av et kors vendt opp ned. Medlemmene i bandet hadde imidlertid ikke sett coveret på debutalbumet før det kom fra trykkeriet. Det forseggjorte coveret ble utformet utelukkende av kommersielle hensyn.

Albumet har etter hvert fått status som en av tidenes mest innflytelsesrike rockeutgivelser. Det blir i dag omtalt som grunnsteinen for sjangeren som etter hvert fikk navnet *heavy metal*. Sabbath-biografen Mick Wall legger ikke skjul på sin begeistring: «Nærmest uten å prøve i det hele tatt, presterte bandet å skape noe *monumentalt* nytt første gang de var i studio. Debutalbumet deres er blitt utropt til hardrockens og heavy metals svar på *Dødehavsrullene*».²⁶ Den som først og fremst skapte dette monumentale, nye lydbildet var bandets gitarist.

Som 18 åring jobbet Tony Iommi som sveiser på en metallfabrikk. En dag måtte han gjøre både presse- og sveisearbeid. Mens han stod ved samlebandet og ventet på å få oversendt neste metallstykke, fikk han pressmaskinen over fingrene. Han trakk hendene til seg, men unngikk ikke at fingertuppene ble kappet av. Iommi ble kjørt rett til sykehus, med de avkuttete fingrene i en frysebag. Men legene klarte ikke å sy dem på plass, og han mistet

tuppene på høyre hånds lang- og ringfinger. Denne ufrivillige begrensningen førte til at han måtte eksperimentere hver gang han spilte gitar:

For ikke å få vondt i fingrene, måtte jeg unngå vanlige, tykke gitarstrenger, og i stedet prøve å oppdrive noen som var tynnere. Det var ingen som produserte dette på denne tiden, så jeg ble nødt til å lage mine egne, med utgangspunkt i banjostrenger. Også spilleteknisk måtte jeg angripe gitaren på nye måter.²⁷

Fordi Iommi er venstrehendt brukte han høyre hånd til å ta grep på gitaren. Iommi laget selv små proteser eller fingerhetter, som han finslipte med sandpapir, for å få dem til å se ut som fingre. Dessuten stemte han gitaren ned fra E til C#, for å minske belastningen på fingrene. Mens Deep Purple og Led Zeppelin brukte vanlig E-stemming på gitarene, stemte Iommi (og Butler) ned gitarene, noe som fører til et mørkere og tyngre lydbilde. Black Sabbath ble en av de første gruppene som brukte ned-tuning. Resultatet var en mørk og tung metallyd:

Her ligger nok deler av forklaringen på hvorfor soundet og spillestilen hans er blitt så imitert, hyllet og grublet over i godt over fire tiår. Unge gitarspirer kan snakke opprømt om tritonus, ned-tuning og forsterkereffekt som hemmelighetene bak den grensesprengende, blytunge sirkelsag-lyden som skulle bli så karakteristisk for Black Sabbath. Men den bakenforliggende årsaken er altså hva Tony [Iommi] kunne – og ikke kunne – klare å utrette med de tre friske fingrene han hadde igjen.²⁸

Iommi hadde spilt gitar i tre år da ulykken inntraff, og han måtte lære alt på nytt igjen. Inspirasjonen til å lage «kunstige» fingre kom fra den belgiske jazzgitaristen Django Reinhardt, som på grunn av en ulykke bare hadde tre fingre. Men også han lærte seg å spille gitar på nytt. Til tross for sitt handicap med to forbrente fingre hadde Reinhardt revolusjonert gitarspillet, og utviklet en unik teknikk.

Fra hippiekultur til metall-kultur

Det fantes ingen flower-power band i Aston. Hippiekulturen fikk aldri fotfeste der, fordi de som vokste opp i Aston var for fattige og desillusjonerte til at de kunne identifisere seg med det de oppfattet som hippiekulturens naive idealisme. Hippiesangen «San Fransisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)», som John Phillips skrev til Scott McKenzie i 1967, vakte ingen gjenkjennelse eller begeistring hos unge Osbourne. Om sin oppvekst har Ozzy fortalt:

Da jeg var barn, var jeg ofte sulten. Jeg hatet hele jævla verden. Når jeg hørte den tåpelige teksten, «If you go to San Fransisco, be sure to wear a flower in your hair», ønsket jeg å kvele John Philips [fra The Mamas & the Papas.] Jeg befant meg i

industribyen Birmingham, England. Min far var døende på grunn av asbestforurensning, og jeg var en sint, ung punk.²⁹

Mens hippiekulturen sprang ut av den amerikanske middelklassen, oppstod metall-kulturen blant arbeiderklasseungdom i industribyene i England. I likhet med hippiekulturen inneholder også metall-kulturen en tydelig protest mot det bestående samfunnet. Men når det gjelder måten protesten kommer til uttrykk på er det store forskjeller. Hippiene uttrykte sin protest gjennom visesang og softrock. Det mest karakteristiske ved metall-kulturen er lydbildet, som *ikke* bar preg av visesang og softrock. Da han i 1995 fikk spørsmål om hva Black Sabbath ville med sin musikk, svarte bandets bassist: «We just wanted to be heavier than everybody else».³⁰ Metall-kulturen uttrykte sin protest gjennom gitarbasert tungrock, høyt volum, og bruk av ulike tekniske virkemidler som forvrengning og wah wah-pedal. Mannen som mer enn noen andre bygde bro mellom hippiene og metallfolket, var Jimi Hendrix. På Woodstock-festivalen sto han for det eneste kontroversielle politiske innslaget «med sin dekonstruksjon av USAs nasjonalhymne, der han fikk den til å høres ut som et hvinende luftangrep mot en forsvarsløs vietnamesisk landsby».³¹

Heavyrocken ble dermed framfor alt gitarheltenes arena. Det er Tony Iommis gitar som definerer Black Sabbaths musikk i langt større grad enn vokalen til Ozzy Osbourne og tekstene til Geezer Butler. Musikkforskeren Robert Walser skriver at det fremste kjennetegnet ved *heavy metal* er det han kaller «the power chord»; det kraftfulle gitarriffet.³² «Musikkens ‘powerchord’-estetikk med elementer av blues og lån fra klassisk musikk ble karakteristisk, likeså vekten på hurtighet og spilleteknikk. Det voldsomme, dramatiske og fysiske uttrykket gjorde heavyrocken til en sanselig og kroppslig uttrykksform, og en typisk livemusikk.»³³ Blokhuis & Molde påpeker dessuten at heavyrocken «ble en arena for vokalposørene, som regel med skrikende vokal i høyt stemmeleie, som var mikset langt bak for å presse seg gjennom veggen av gitarlyd. Tunge bassriff, ofte unisont med gitar, og drønnende trommer ble også viktige i soundet».³⁴ Å kalle Ozzy en vokalposør er imidlertid en overdrivelse. Robert Plant (Led Zeppelin) og Ian Gillian (Deep Purple) passer til denne beskrivelsen, men Ozzys vokal er langt mer tilbakeholden, noen ganger nesten lavmælt, og når han hever stemmen gjør det derfor desto sterkere inntrykk.

Black Sabbath har hatt stor betydning for utviklingen av andre stilarter i rocken. Bandet Venom, som ble dannet i Newcastle upon Tyne i 1979, innførte Satan-dyrkelse i metallsjangeren, og de ga navn til sjangeren svartmetall. Musikalsk sett bygget Venom videre på *heavy metal*-stilen, slik denne var utviklet av Black Sabbath og Judas Priest. Men riffene er raske, ikke seige og dvelende, og tempoet er et helt annet enn hos Black Sabbath. Mens Ozzys vokal er dyp, nasal og sørgmodig, ligger Venoms Conrad «Cronos» Lants synging nærmere det som kan kalles «skriking». Det er også andre signifikante forskjeller mellom de to bandene. I tekstene til Black Sabbath tegnet Geezer Butler et bilde av Satan som en skikkelse

som fremkaller frykt, og som man bør holde seg borte fra. Venom gjorde Satan til helten, og bandmedlemmene tok navn hentet fra Anton LaVeys Sataniske Bibel.

Det var Venoms andre album, *Black Metal* (1982), som ga navn til den nye stilarten i rocken. Conrad Lant forklarer forskjellen på hans band og Black Sabbath slik: «Jeg var alltid stor fan av Black Sabbath, men jeg følte aldri at de gikk langt nok. Ozzy har jo denne komiske siden, og kunne aldri ha stått på en scene og sagt ‘Jeg er Mørkets Fyrste’. Sabbath sang linjer som: ‘demonen kommer’. Jeg sang: ‘Jeg er demonen, og jeg kommer for å ta deg’». ³⁵ Sigurd Wongraven fra Satyricon trekker en linje fra Black Sabbath via Venom til norsk svartmetall: «Vel, om det ikke hadde vært noe Black Sabbath, ville det ikke vært noe Venom [...], og uten Venom ville det ikke vært noe black metal. Musikalsk sett er ikke Satyricon så veldig inspirert av de gamle gudene, men mer inspirert av deres stemninger og tanker. Vi er inspirert av ideene deres». ³⁶

«The John Milton of rock and roll»

Da Black Sabbath lanserte sitt debutalbum i 1970 ble det omtalt i *Rolling Stone* av en av de mest anerkjente musikk-kritikerne i rocken, Lester Bangs (1948–1982). Han fant lite positivt å si om *Black Sabbath*. Det samme gjorde Tom Thorsteinsen, som skrev en nedlatende anmeldelse i VG da bandet utgav albumet *Vol. 4* i 1972:

Black Sabbath er den rendyrkede piggråd musikks fremste utøvere i dag, med et solid grep på publikum, og antagelig med liten sympati hos publikums foreldre og naboer. Denne musikken skaper alltid et stort dilemma: På den ene siden er det ganske umulig å tillegge Black Sabbath noen særlige musikalske verdier, slik man heldigvis kan gjøre med atskillige poputøvere i dag. På den andre siden er det jo helt uomtvistelig at grupper som denne fyller et tomrom, særlig hos yngre platekjøpere, for lettfattelig, desibelrik popmusikk, som fyller hodet med lyd og sender en kraftig bass langt ned i mellomgulvet. ³⁷

Også Lester Bangs anmeldte *Vol. 4*. Han hadde imidlertid helt endret oppfatning siden han sist skrev om bandet. Dette ga han klart uttrykk for i sin omtale av Black Sabbath i musikkbladet *Creem*s sommernummer fra 1972, hvor han kalte bandet «the John Milton of rock and roll.» ³⁸ Bangs skrev at Black Sabbath trolig var den første katolske rockegruppen, eller de første som virkelig fordypet seg i forestillingen om syndefall og forløsning. ³⁹ Det Sabbath formidler, skrev Bangs, er den kristne dualismen mellom Gud på den ene siden, og djevelen på den andre. Også på dette området skilte *heavy metal*-tekstene seg fra hippieideologien. Hippiene var inspirert av meditasjon, mantrasynging og østlig filosofi. Det finnes knapt nok spor av østlig religiøsitet i metall-vokabularet. Tekstene er ofte hentet fra den jødisk-kristne tradisjonen, og handler om kampen mellom det gode og det onde, Gud og

Satan. Det er tvilsomt om følgende tekst, som avslutter Black Sabbaths «War Pigs», ville oppnådd særlig popularitet i hippiemiljøet:

Day of Judgment, God is calling
On their knees the war pigs crawling
Begging mercy for their sins
Satan, laughing, spreads his wings

Tekstens «War pigs» er generalene som star i spissen for krigens ondskap. Ozzys synging har likhetstrekk med en prest som resiterer elementer fra en liturgi. Budskapet er at på dommens dag vil generalene krabbe på sine knær og søke Gud og tilgivelse. Men den er trolig ikke oppnåelig, i og med at Satan står klar til å ta over etter at Gud har vendt generalene ryggen.

Tekstforfatter Geezer Butler kom fra en irsk-katolsk familie, som var aktive i den lokale kirken. I et intervju sier Butler at «jeg vokste opp som katolikk, og dette har alltid vært en del av meg [«ingrained in me»].⁴⁰ I kirken fikk Butler en grunnleggende innføring i kristen tro, og han lærte om det kristne synet på djevelen og det onde. Etter mitt syn er det denne teologien som først og fremst gjenspeiles i hans tekster, og ikke det okkulte verdensbildet. Når Butler kaller djevelen «Lord of This World» (fra *Master of Reality*, 1971) er det helt i tråd med Det nye testamente, hvor Satan flere steder omtales som «denne verdens fyrste» (Joh 12,31 og 14,30):

Your world was made for you by someone above
But you chose evil ways instead of love

«Lord of This World» har et anti-okkult budskap: Verden ble skapt av Gud, og alle vesener Gud skapte hadde fri vilje. Men djevelen valgte det onde fremfor det gode. Tekstforfatter Butler beskriver sangen slik: «‘Lord of This World’ handlet om Satan. På grunn av utviklingen i verden på den tiden [da sangen ble skrevet] var det ikke Guds verden, det var Satans verden. Slik er det også i dag».⁴¹

Matt G. Paradise, som er ordinert prest i Anton LaVeys Satankirke, kaller Black Sabbath et kristent band.⁴² I essayet «Satanism and Heavy Metal» skriver han at mange av sangene til Black Sabbath uttrykker verdier, idealer og prinsipper som er hentet fra kristendommen. Han kaller Ozzy Osbourne den første kristenrocker. Paradise påpeker at bildet av Satan i tekstene til Black Sabbath samsvarer med det kristne bildet av Satan, og ikke med bildet av Satan slik han f.eks fremstilles hos Anton LaVey.⁴³

Paradise har unektelig et poeng, sangen «After Forever» (fra *Master of Reality*, 1971) kunne ha vært skrevet og fremført av hvilket som helst kristenrockband.⁴⁴ I sangens siste strofe forkynner Ozzy følgende budskap:

Perhaps you'll think before you say that God is dead and gone
Open your eyes, just realize that He is the One
The only one who can save you now from all this sin and hate
Or will you still jeer at all you hear?
Yes, I think it's too late

I et intervju fra 1986 uttalte Ozzy: «Jeg er en kristen. Jeg ble en kristen i dåpen. Jeg pleide å gå på søndagsskole, noe jeg riktignok aldri hadde særlig utbytte av. Min forestilling om himmelen er et sted hvor alle er gode mot hverandre. Denne verden skremmer meg. Det er alltid en eller annen gærning som prøver å finne opp noe nytt og destruktivt». ⁴⁵ Om Jesus sier Ozzy: «Jesus var den opprinnelige rockestjernen. Han ga mennesker en grunn til å leve». ⁴⁶

Metall som protest

Mange av tekstene til Geezer Butler inneholder bitende samfunnskritikk. Den konfronterende og aggressive musikalske uttrykksformen forsterker inntrykket av et band som både gjennom tekst og musikk hadde mye mere på hjertet enn bare sex, drugs & rock and roll. Allerede på den bluesinspirerte «Wicked World» (fra *Black Sabbath*, 1970) kommenterte Butler den første bemannede månelandingen. ⁴⁷ Han kritiserte amerikanerne for å bruke milliarder på å landsette mennesker på månen, mens mennesker på jorda dør av sykdommer som kunne ha vært utryddet dersom pengene i stedet var blitt brukt på helsetiltak:

They can put a man on the moon quite easy
While people here on earth are dying of diseases

Bandets andre utgivelse, *Paranoid*, åpnet med den sju minutter lange «War Pigs». I det første minuttet maner Iommis klagende gitarspill fram bildet av et urbant landskap lagt i ruiner av en enorm og fryktinngytende kraft. Etter hvert trenger lyden av en sirene som varsler flyangrep gjennom i lydbildet. Sammen med Wards frenetiske tromming bidrar dette til en særdeles dyster stemning. «War Pigs» var en protestsang som henvendte seg direkte til generasjonen av unge amerikanere som sto i fare for å bli sendt til Vietnam. Ideen til denne antikrigsteksten kom da Black Sabbath spilte på militærbaser i Vest-Tyskland. Men den var også en protest mot hippiebevegelsens tro på at krig kan bekjempes med blomster og kjærlighet.

Opprinnelig het sangen «Walpurgis»; en referanse til en hedensk fest hvor heksene ifølge folketroen holdt sabbat. ⁴⁸ «Walpurgis» begynte slik:

Witches gather at black masses
Bodies burning in red ashes

Men etter responsen på debututgivelsen *Black Sabbath* var Butler lei av at bandet ble assosiert med okkultisme og det sataniske. Han gjorde derfor store endringer i teksten, og endret tittelen. «War Pigs» identifiserer ikke Satan med overnaturlig ondskap, men med destruktiv bruk av teknologi. Ansamlinger av generaler sammenlignes med svarte messer:

Generals gathered in their masses
Just like witches at black masses

Om dette har Butler uttalt: «Jeg skrev *generals gathered in their masses* fordi det er slik Satan er. Krig er den store Satan, ikke en eller annen som lever i skyene». ⁴⁹ Black Sabbaths anti-krigslåter kan også betraktes som en reaksjon på ødeleggelsene etter andre verdenskrig, som de hadde vokst opp med i Birmingham. Det som først og fremst truer menneskeheten er ikke en ond Satan som trekker mennesker til helvete, men politikere og militære strateger som planlegger masseødeleggelser. De sterkeste blant mørkets makter er ikke demoniske, men teknologiske. Her er det viktig å understreke at det er «War Pigs» -politikken, og ikke teknologien i seg selv som ifølge Black Sabbath representerer den store trusselen mot livet på jorda. I likhet med andre band og artister i rockekulturen var Black Sabbath selv helt avhengige av teknologiske hjelpemidler for å skape musikk med advarsler mot misbruk av teknologi. Hva hadde Black Sabbath vært uten Marshall-forsterkere og ulike kjemiske «hjelpemidler», som for eksempel LSD?

Referanser til apokalypse og undergang er utbredt i mange *heavy metal*-tekster. Geezer Butlers science fiction-inspirerte låt «Iron Man» (fra *Paranoid*, 1970) handler om en mann som reiser inn i fremtiden, og ser den kommende apokalypsen. Da han vender tilbake til sin egen samtid blir han rammet av en magnetisk storm, og blir til jern. Hans forsøk på å fortelle om den store ødeleggelsen han har sett komme blir møtt med latterliggjøring og avvísning. Dette gjør jernmannen sint, og han tar hevn over menneskeheten. Noe av hensikten med «Iron Man» var å advare menneskeheten mot farene ved å la teknologien komme ut av menneskets kontroll. Det seige, trampende gitarriffet til Tony Iommi høres ut som en jernmann på vandring, og passer dermed svært godt til Butlers tekst.

«Electric Funeral» (fra *Paranoid*, 1970) forteller om en postapokalyptisk underverden hvor stråleskadde ofre prøver – og mislykkes i – å holde på sin menneskelighet. Budskapet i «Electric Funeral» er at atomkrig ikke lenger er en trussel, det er en profeti som når som helst kan gå i oppfyllelse. På denne bakgrunnen er det ikke merkelig at mange av Butlers tekster uttrykker et pessimistisk menneskesyn, slik som i «Thrill of It All» (fra *Sabotage*, 1975):

Won't you help me Mr. Jesus
Won't you tell me if you can?

When you see this world we live in
Do you still believe in man?

Like før utgivelsen av *Vol. 4* i 1972 uttalte Butler: «Folk føler grimme ting, men ingen synger om det som er skremmende og ondt. Jeg mener verden er et jævla slaktehus. Vi prøver å løsne masse spenninger hos folk som hører på oss, drive ondskaper ut av dem».⁵⁰

Konklusjon

Musikkkforskere har ofte vært opptatt av spørsmålet om opprinnelsen til *heavy metal*. Minst like interessant er spørsmålet om hva musikkstilen *heavy metal* uttrykker. Dette er en kompleks problemstilling, i og med at det ikke lar seg gjøre å putte alle metall-band i én og samme bås. Det ville i så fall innebære en overforenkling av et svært mangslungen og sammensatt fenomen. I denne artikkelen har jeg derfor fokusert på ett band innenfor metallsjangeren, og sett nærmere på hva som kommer til uttrykk gjennom deres musikk.

Førtifire år etter utgivelsen av *Paranoid* innledet bandet et samarbeid med produsenten Rick Rubin. Tony Iommi, Geezer Butler og Ozzy Osbourne, sammen med trommisen fra Rage Against the Machine, gikk høsten 2012 i studio og spilte inn albumet *13*. Kritikerne var stort sett positive til bandets trettende studioalbum, og for første gang i Black Sabbaths historie toppet de Billboards 200-liste. På mange måter er *13* et tilbake til røttene-prosjekt. Det er vanskelig å høre på Ozzys stemme at han for lengst har passert 60, og Tony Iommi er fortsatt i stand til å skape nye, tunge og eksplosive riff.

13 avsluttes med låten «Dear Father», som handler om pedofile prester i den katolske kirken som har misbrukt barn seksuelt. Mot slutten av «Dear Father» stilner musikken av, og erstattes med tordenskrall, striregn og kirkeklokker. Sangen avsluttes med andre ord på samme måte som introen til låten «Black Sabbath» fra debututgivelsen i 1970. I «Black Sabbath» fungerer torden, regn og kirkeklokker som en introduksjon til et møte med Satan. Satan opptrer ikke i «Dear Father», men gjenbruken av lydene fra «Black Sabbath» bidrar til at lytteren assosierer i retning av demoni og ondskap. Ringen fra *Black Sabbath* til *13* er med andre ord sluttet, men den/det onde har fått ny identitet. Det er ikke lenger en diffus, svart skikkelse som befinner seg ved fotenden av senga, men en katolsk prest ...

Fakultet for lærerutdanning og internasjonale studier, Høgskolen i Oslo og Akershus.

Robert.Kvalvaag@hioa.no

Noter

¹ Mick Wall, *Black Sabbath. En eksplosiv rockbiografi* (Oslo: Cappelen Damm, 2013), 11.

-
- ² Andrew L. Cope, *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music* (Farnham: Ashgate, 2010), 30.
- ³ Herman Willis, *Instant karma. Populærmusikkens kulturhistorie* (Oslo: Kagge Forlag, 2001), 478.
- ⁴ Wall, *Black Sabbath*, 24.
- ⁵ Martin Popoff, *Black Sabbath. Doom Let Loose* (Toronto: ECW Press, 2006), 4.
- ⁶ Steven Rosen, *Black Sabbath* (London: Sanctuary, 2002), 52.
- ⁷ Cope, *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*, 28.
- ⁸ Robert Donington, *The Interpretation of Early Music* (London: Faber & Faber), 124.
- ⁹ David Huckvale, *The Occult Arts of Music. An Esoteric Survey from Pythagoras to Pop Culture* (Jefferson NC: McFarland & Company, 2013), 56–57.
- ¹⁰ Richard Greene, *Holst. The Planets* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 46. Holts Mars-sats er innspilt av flere rockeartister. Dave Edmunds & Love Sculpture spilte den inn til utgivelsen *Forms and Feelings* i 1969 (nyutgitt i 2008). Emerson, Lake & Powell spilte inn en progrock-versjon til utgivelsen *Emerson, Lake & Powell* i 1986.
- ¹¹ Jon Wiederhorn & Katherine Turman, *Louder Than Hell. The Definitive Oral History of Metal* (New York: Itbooks, 2013), 38.
- ¹² Wall, *Black Sabbath*, 49.
- ¹³ Den amerikanske filmkomponisten Bernard Herrmann (1911–1975) er kjent for sitt samarbeid med Alfred Hitchcock. Herrmann brukte ofte tritonus for å fremkalle følelser av skrekk og angst hos publikum, f.eks i musikken til filmen *Psycho* (1960).
- ¹⁴ Tony Iommi, *Iron Man* (London: Simon & Schuster, 2012), 54.
- ¹⁵ Tor Marcussen (red), *Historien om rock. Jordnært og svevende* (bind 12), (Oslo: Den norske bokklubben, 1988), 39. I *Historien om rock* forveksles Black Sabbath med bandet Black Widow. Det samme gjør også Yngve Blokhus & Audun Molde, i *Wow! Populærmusikkens historie* (Oslo: Universitetsforlaget 2004), 276-277.
- ¹⁶ Wall, *Black Sabbath*, 50–51.
- ¹⁷ *Ibid.*, 51.
- ¹⁸ Gavin Baddeley, *Lucifer Rising. Sin, Devil Worship & Rock'n'Roll* (London: Plexus, 1999), 92.
- ¹⁹ David Wells, «Sleevenotes» til CD-en *Black Sabbath* (Sanctuary Records Group, 2006), 14.
- ²⁰ Wall, *Black Sabbath*, 52.
- ²¹ Iommi, *Iron Man*, 81.
- ²² Joel McIver, *Sabbath Bloody Sabbath* (London: Omnibus Press, 2014), 84.
- ²³ Wiederhorn & Turman, *Louder Than Hell*, 39.
- ²⁴ Popoff, *Black Sabbath*, 24.
- ²⁵ Ozzy Osbourne, *I Am Ozzy* (London: Sphere, 2009), 82.
- ²⁶ Wall, *Black Sabbath*, 57.
- ²⁷ *Ibid.*, 29.
- ²⁸ *Ibid.*, 29–30.
- ²⁹ Wiederhorn & Turman, *Louder Than Hell*, 30.
- ³⁰ Wells, «Sleevenotes», 3.
- ³¹ Willis, *Instant karma*, 356.
- ³² Robert Walser, *Running With the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* (Hanover NH: Wesleyan University Press, 1993), 2.
- ³³ Blokhus & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 269-270.
- ³⁴ *Ibid.*, 268.
- ³⁵ McIver, *Sabbath Bloody Sabbath*, 83.
- ³⁶ Håvard Rem, *Innfødte skrik. Norsk svartmetall* (Oslo: Schibsted), 34.
- ³⁷ Tom Thorsteinsen. Anmeldelse av *Black Sabbath Vol. 4*, i VG 6.11 1972, 32.
- ³⁸ Lester Bangs, *Mainlines, Blood Feasts and Bad Taste: A Lester Bangs Reader* (London: Serpent's Tail, 2003), 229.
- ³⁹ *Ibid.*, 226.
- ⁴⁰ Se <http://www.purevolume.com/news/geezer-butler-black-sabbath-interview-13-religion>
- ⁴¹ Popoff, *Black Sabbath*, 62.
- ⁴² Cope, *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*, 86–87.
- ⁴³ Anton LaVey grunnla den første Satankirken i Los Angeles i 1966. Mer om dette hos Baddeley, *Lucifer Rising*, 65–78.

-
- ⁴⁴ Men i «Under the Sun» (fra *Vol. 4*, 1972) synger Ozzy: «Well I don't want no Jesus freak to tell me what it's all about/No black magican telling me to cast my soul out.»
- ⁴⁵ Barney Hoskyns (ed), *Into the Void: Ozzy Osbourne and Black Sabbath. A Rock's Backpages Reader* (London: Omnibus Press, 2004), 107.
- ⁴⁶ McIver, *Sabbath Bloody Sabbath*, 86.
- ⁴⁷ «Wicked World» var ikke med på den engelske versjonen av *Black Sabbath*, som i stedet hadde med låten «Evil Woman.» Dette var en coverlåt, innspilt av det amerikanske bandet Crow. Da *Black Sabbath* ble lansert i USA ble «Evil Woman» byttet ut med originalkomposisjonen «Wicked World.»
- ⁴⁸ Ozzy spilte inn den opprinnelige låten «Walpurgis» til utgivelsen *The Ozzman Cometh* (1997).
- ⁴⁹ Wiederhorn & Turman, *Louder Than Hell*, 45.
- ⁴⁹ Wall, *Black Sabbath*, 108.

Litteratur

- Baddeley, Gavin. *Lucifer Rising. Sin, Devil Worship & Rock'n'Roll*. London: Plexus, 1999.
- Bangs, Lester. *Mainlines, Blood Feasts and Bad Taste: A Lester Bangs Reader*. London: Serpent's Tail, 2003.
- Blokhus, Yngve & Audun Molde. *Wow! Populærmusikkens historie*. Oslo: Universitetsforlaget. 2. utgave, 2004.
- Cope, Andrew L. *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*. Farnham: Ashgate, 2010.
- Donington, Robert. *The Interpretation of Early Music*. London: Faber & Faber, 1963.
- Greene, Richard. *Holst: The Planets*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Hoskyns, Barney (ed). *Into the Void: Ozzy Osbourne and Black Sabbath. A Rock's Backpages Reader*. London: Omnibus Press, 2004.
- Huckvale, David. *The Occult Arts of Music. An Esoteric Survey from Pythagoras to Pop Culture*. Jefferson NC: McFarland & Company, 2013.
- Iommi, Tony. *Iron Man*. London: Simon & Schuster, 2012.
- Marcussen, Tor (red). *Historien om rock. Jordnært og svevende* (bind 12). Oslo: Den norske bokklubben, 1988.
- McIver, Joel. *Sabbath Bloody Sabbath*. London: Omnibus Press, 2014.
- Osbourne, Ozzy. *I Am Ozzy*. London: Sphere, 2009.
- Popoff, Martin. *Black Sabbath. Doom Let Loose*. Toronto: ECW Press, 2006.
- Rem, Håvard. *Innfødte skrik. Norsk svartmetall*. Oslo: Schibsted, 2010.
- Rosen, Steven. *Black Sabbath*. London: Sanctuary, 2002.
- Thorsteinsen, Tom. Anmeldelse av *Black Sabbath Vol. 4*, i VG 6.11 1972.
- Wall, Mick. *Black Sabbath. En eksplosiv rockbiografi*. Oversatt av Haakon Larsen. Oslo: Cappelen Damm, 2013.
- Walser, Robert. *Running With the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover NH: Wesleyan University Press, 1993.
- Wells, David. «Sleevenotes to *Black Sabbath*». Sanctuary Records Group, 2006.

Wiederhorn, Jon & Katherine Turman. *Louder Than Hell. The Definitive Oral History of Metal*. New York: itbooks, 2013.