

**THE 6TH BIENNIAL INTERNATIONAL CONFERENCE  
OF THE PROJECT NETWORK FOR STUDIES OF**

**PROGRESSIVE**

**ROCK**



**BEYOND TIME, GENRE, GEOGRAPHY...  
5-7.09.2024 · AMKP, UL. ŚW. TOMASZA 43**



KATEDRA TEORII I INTERPRETACJI DZIEŁA MUZYCZNEGO

DEPARTMENT OF MUSIC THEORY AND INTERPRETATION

**The 6th Biennial International Conference  
of the Project Network for Studies of Progressive Rock**

# **Rock progresywny: Poza czasem, gatunkiem, geografią...**

# **Progressive Rock: Beyond Time, Genre, Geography...**

**PROGRAM / PROGRAMME**

**5-7.09.2024**

AKADEMIA MUZYCZNA  
IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

THE KRZYSZTOF PENDERECKI  
ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

POLSKA / POLAND

# **Z radością witamy w gościnnych murach Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, na 6. Międzynarodowej Konferencji poświęconej problematyce rocka progresywnego!**

Ideą przewodnią Konferencji będzie twórcze połączenie trzech wymiarów czasowych, w których rock progresywny może być dziś interpretowany: przeszłości – od genezy i pierwotnych definicji oraz analizy klasyków progrocka – poprzez próby odczytywania go na nowo obecnie – do przyszłości, fuzji meta-gatunkowych, meta-geograficznych w krytycznym nurcie post-progressive.

## **GŁÓWNE KATEGORIE TEMATYCZNE:**

- Rock progresywny i metal: między przeszłością a przyszłością
- Doświadczenie rocka progresywnego: Kiedyś i teraz
- Retro a post-progresywny rock: Refleksje z przeszłości i wizje przyszłości
- Interpretacja rocka progresywnego: Od analizy do rekontekstualizacji

## **ZAKRESY SZCZEGÓŁOWE:**

- Korzenie, źródła i pierwotne koncepcje rocka progresywnego
- Mediatyzacja progresywnego rocka/metalu
- Fandom progresywnego rocka/metalu
- Estetyka progresywnego rocka/metalu
- Neo- i post-progresywny rock
- Przyszłość progrocka
- *Prog Goes Global* - globalizacja a glokalizacja muzyki progresywnej
- Progresywny performans
- Między progressive a jazzem: jazz progresywny - trzeci nurt - fusion
- Progresywność jako eklektyczny meta- i post-gatunek
- Gatunki progresywne jako paradoks popkultury

# **We are delighted that The 6th Biennial International Conference of the Project Network for Studies of Progressive Rock is held in The Krzysztof Penderecki Academy of Music in Kraków.**

The central idea for the Conference is to combine creatively the three temporal dimensions in which Progressive Rock can be interpreted today: the past – from its genesis, original definitions and an analysis of the PROG classics – through contemporary attempt to read it anew; and the future – from meta-genre and meta-geography fusions to a critical post-progressive current.

## **MAIN TOPIC CATEGORIES:**

- Progressive Rock and Metal: Between Past and Future
- Experiencing Progressive Rock: Then and Now
- Retro vs Post Progressive Rock: Past Reflections and Future Visions
- Interpreting Progressive Rock: From Analysis to Recontextualization

## **DETAILED SUBJECTS – SPECIFIC SCOPES:**

- Roots, Sources and Primal Concepts of PROG
- Mediating Progressive Rock/Metal
- Progressive Rock/Metal Fandom
- Aesthetics of Progressive Rock/Metal
- Neo- and Post-Progressive
- Future of PROG
- Prog Goes Global - Globalization vs Glocalization of Progressive Music
- Progressive performance
- Between Prog and Jazz: Progressive Jazz - Third Stream - Fusion
- Progressive as eclectic meta- and post-genre
- Progressive Genres as Paradox of Pop Culture

## **PROGRAM KONFERENCJI OBEJMUJE:**

- dwa wykłady plenarne (Prof. dr hab. Piotr Chlebowski KUL PL, Prof. John Covach Uniwersytet w Rochester, USA)
- niemal 50 uczestników z 20-minutowymi prezentacjami referatów (w dwóch równoległych sesjach)
- dyskusję okrągłego stołu
- spotkanie z polskim artystą progresywnym
- koncert muzyki progresywnej

Badacze z całego świata reprezentują wiele dziedzin: muzykologię, socjologię, medioznawstwo, performatykę, filologię, kulturoznawstwo, i in. Językiem konferencji jest angielski.

---

## **KOMITET PROGRAMOWY:**

Sarah Hill (Uniwersytet w Oxfordzie, UK)  
John Covach (Uniwersytet w Rochester, USA)  
Chris Anderton (Uniwersytet Solent, UK)  
Lori Burns (Uniwersytet w Ottawie, CA)

## **KOMITET ORGANIZACYJNY (AMKP):**

Agnieszka Draus  
Andrzej Mądro  
Iwona Sowińska-Fruhtrunk  
Marcin Strzelecki

---

## **MIEJSCA KONFERENCJI:**

- sesje A: Sala Koncertowa AMKP, ul. św. Tomasza 43
- sesje B: Sala Kameralna AMKP, ul. św. Tomasza 43
- przerwy kawowe, przyjęcie powitalne: foyer AMKP, ul. św. Tomasza 43
- lunche: Bistro, VI piętro, ul. św. Tomasza 43
- spotkania, koncert, quiz: l'improvizacja Jazz Club, ul. św. Tomasza 31

Życzymy wyjątkowych obrad i jak najlepszych wrażeń z pobytu w Krakowie!

**THE CONFERENCE PROGRAMME INCLUDES:**

- two Keynote lectures (Prof. dr hab. Piotr Chlebowski KUL PL, Prof. John Covach University of Rochester, USA)
- almost 50 speakers with 20-minute paper presentations (in two parallel sessions)
- round table discussion
- meeting with Polish PROG Artist
- concert of progressive music

We have invited researchers representing a wide range of disciplines: musicology, sociology, media studies, performance studies, philology, culture studies, etc. The language of the conference is English.

---

**PROGRAMME COMMITTEE:**

Sarah Hill (University of Oxford, UK)  
John Covach, (University of Rochester, USA)  
Chris Anderton (Solent University, UK)  
Lori Burns (University of Ottawa, CA)

**ORGANISING COMMITTEE (AMKP):**

Agnieszka Draus  
Andrzej Mądro  
Iwona Sowińska-Fruhtrunk  
Marcin Strzelecki

---

**CONFERENCE VENUES:**

- session A: AMKP Concert Hall, 43 św. Tomasza St
- session B: AMKP Chamber Room, 43 św. Tomasza St
- coffee breaks, welcome party: AMKP foyer, 43 św. Tomasza St
- lunches: Bistro, 6th floor, 43 św. Tomasza St
- meetings, concert, quiz: I'mprovizacja Jazz Club, 31 św. Tomasza St

We wish you exceptional deliberations and the best possible experience in Krakow!

---

## **5.09 Czwartek / Thursday**

**08:00** Rejestracja / Registration

**09:30** Powitanie / Welcome

---

### **O przeszłości**

#### **Past Reflections**

prowadzący / chair: John Covach

**10:00** CHRIS ANDERTON (UK)

*Rock progresywny i statek Tezeusza: od „Gong Est Mort” do „The Dream is Always the Same”.*

*Progressive Rock and the Ship of Theseus: From “Gong Est Mort” to “The Dream is Always the Same”.*

**10:30** THOMAS SEBASTIAN KÖHN (DE)

*Rozdrabnianie tematu II wojny światowej: Pamięć o czasach narodowego socjalizmu i Holokaustu w progrocku i metalu.*

*Shredding World War Two: Remembering the Time of National Socialism and the Holocaust in Prog Rock and Metal.*

**11:00** KRZYSZTOF ZBIGNIEW ZIELIŃSKI (PL)

*Romantyzm w kapsule czasu, czyli rock progresywny jako brama do ostatecznej ekspresji artystycznej.*

*Romanticism In A Time Capsule, i.e. Progressive Rock as the Gateway to the Ultimate Artistic Expression.*



---

**Korzenie, źródła, koncepcje pierwotne  
Roots, Sources, Primal Concepts**

prowadząca / chair: Sarah Hill

**10:00** PWYLL AP SIÔN (UK)

*Wokół nurtu psychodelicznego: w stronę prehistorii rocka progresywnego i minimalizmu.*

*Looping Around the Psychedelic Block: Towards a Pre-history of Progressive Rock and Minimalism.*

**10:30** XIAODAN ZHANG (CN)

*Poza dychotomią: Rozwikłanie dyskursywnego krajobrazu krytyki rocka progresywnego lat 70.*

*Beyond the Dichotomy: Unraveling the Discursive Landscape of 1970s Progressive Rock Criticism.*

**11:00** RADOSŁAW & JOLANTA MARCINKIEWICZ (PL)

*Gdy prog i onomastyka się łączą: nazwy własne w rocku progresywnym.*

*When Prog and Onomastics Unite: Proper Names in Progressive Rock.*

---

**11:30** przerwa kawowa / coffee break (AMKP foyer)

---

## **Klasycy progrocka**

### **Prog Classics**

prowadzący / chair: Leonardo Masi

**12:00** PHILIPPE GONIN (FR)

*Ku historycznie poinformowanemu wykonaniu rocka progresywnego?  
Przypadek THE MUSICAL BOX - Tribute to Genesis.*

*Towards a Historically Informed Performance of Progressive Rock? The  
Case of THE MUSICAL BOX, Tribute to Genesis.*

**12:30** JOVANA VUKOSAVLJEVIĆ (SRB)

*Rock progresywny na skrzyżowaniu muzyki popularnej i artystycznej:  
Pink Floyd i album koncepcyjny 'The Dark Side of the Moon' (1973).*

*Progressive Rock At The Crossroads of Popular and Art Music: Pink Floyd  
and concept album 'The Dark Side of the Moon' (1973).*

**13:00** MARC BROOKS (AT)

*Słuchanie nie-ludzkich głosów na albumie 'Animals' zespołu Pink Floyd.*

*Listening to the Non-Human Voices in Pink Floyd's 'Animals'.*

---

**13:30** obiad / lunch (AMKP 6th floor bistro)

---

---

**11:30** przerwa kawowa / coffee break (AMKP foyer)

---

## **Mediacje Mediating**

prowadzący / chair: Dawid Kaszuba

**12:00** KAMILA BYRTEK (PL)

*Wielowarstwowa narracja artystyczna albumu 'Absence' zespołu Blindead.*

*Multilayered Artistic Narrative of the Album 'Absence' by the Band Blindead.*

**12:30** RAMONA SARACENI (IT)

*Europejskie odczytanie muzyki: jak Kosmische Musik wpłynęła na współczesną muzykę popularną.*

*A European Musical Recognition: How Kosmische Musik Diverted Contemporary Popular Music.*

**13:30** YANNIS PATOUKAS (NL)

*Tropienie więzi: Twórcza eksploracja eksperymentalnej muzyki rockowej lat 60. i 70. poprzez praktykę muzyki elektroakustycznej.*

*Tracing the Splices: A Creative Exploration of 1960s and 1970s Experimental Rock Music Through the Practice of Electroacoustic Music.*

---

**13:30** obiad / lunch (AMKP 6th floor bistro)

---

**15:00** Wykład plenarny I / Keynote lecture I  
PIOTR CHLEBOWSKI (PL)  
*Czesław Niemen – Progressive Rock*  
prowadzenie / introduction: Andrzej Mądro

---

**16:00** przerwa kawowa / coffee break (AMKP foyer)

---

**16:30** Spotkanie z Artystą:  
rozmowa z Mariuszem Dudą z zespołu Riverside  
Polish PROG-ARTIST:  
conversation with Mariusz Duda from Riverside  
gospodarze / hosts: Andrzej Mądro, Dawid Kaszuba

---

**18:00** Przyjęcie powitalne / Welcoming party (AMKP foyer)

---



---

**6.09 Piątek / Friday**

**8:00** Rejestracja / Registration

---

**Progressywne lata 70-te**

**Progressive 70s**

prowadzący / chair: Chris Anderton

**09:30** GLEN BOURGEOIS (CA)

*Łączenie przeciwieństw: spotkanie kultur Quebecu i Wielkiej Brytanii  
poprzez muzykę progresywną w latach 70. XX wieku.*

*Uniting Opposites: the Meeting of Québec and British Cultures Through  
Progressive Music in the 1970s.*

**10:00** GUILLAUME DUPETIT / KEVIN DAHAN (FR)

*Metaanaliza zaginionych sesji studyjnych Milesa Davisa z 1978 r.*

*A Meta-Analysis of Miles Davis 1978 Lost Studio Sessions.*

---

**11:00** przerwa kawowa / coffee break (AMKP foyer)

---

---

**Doświadczanie**

**Experiencing**

prowadzący / chair: Thomas Sebastian Köhn

**09:30** JACOPO COSTA (FR)

*Czy istnieje progresywny sposób słuchania?*

*Is There a Prog Way of Listening?*

**10:00** PAUL GOODGE (UK)

*Nabyty smak: Trwałe dziedzictwo rocka progresywnego.*

*An Acquired Taste: The Enduring Legacy of Progressive Rock.*

**10:30** JULIA LIBOR (DE)

*Kto śpiewa dla natury? Ponowna kontekstualizacja kobiecego rocka progresywnego w antropocenie.*

*Who Sings for Nature? Re-Contextualising Women's Progressive Rock in the Anthropocene.*

---

---

## **Wobec terażniejszości I**

### **Facing the present I**

prowadzący / chair: Edward Clijsen

**11:30** IVAN TAN (USA)

*Współczesny rock progresywny i kinowe brzmienie*

*Contemporary progressive rock and the cinematic sound.*

**12:00** ROB COLLIER (USA)

*Just a Part of Everything: ,i/o' Petera Gabriela jako kontynuacja i podsumowanie jego twórczości*

*Just a Part of Everything: Peter Gabriel's 'i/o' as Continuation and Summation of His Body of Work*

**12:30** ALASTAIR KING (UK)

*Riffy w Rush i Tool: Jak motywy gestów*

*w rocku progresywnym wpłynęły na rozwój pejzażu riffów?*

*Riffs in Rush and Tool: How gestural motifs in Progressive Rock interjected the development of the Riffscape.*

---

**13:00** obiad / lunch (AMKP 6th floor bistro)

---

**14:30** Wykład plenarny II / Keynote lecture II

JOHN COVACH (USA)

*Duchowość w rocku progresywnym lat 70-tych: krytyka, alternatywy*

*Spirituality in 1970s Progressive Rock: Critiques, Alternatives, and Fantasies*

prowadzenie / introduction: Marcin Strzelecki

---

**15:30** przerwa kawowa / coffee break (AMKP foyer)

---



## Poza gatunkiem I Beyond Genre I

prowadzący / chair: Philippe Gonin

**11:30** SARAH HILL (UK)

*O gatunkach i metagatunkach: słuchając Amon Düül*

*Of Genres and Meta-Genres: Listening to Amon Düül.*

**12:00** MARION BRACHET (FR)

*Na marginesie: HQ Roya Harpera (1975) jako album  
z przyległościami progresywnymi*

*At the margins: Roy Harper's HQ (1975) as a prog-adjacent album.*

**12:30** RICHARD WORTH (UK)

*„Kijanki wciąż krzyczą mi do ucha”: od Roberta Wyatta i Hatfield and  
the North do „Temple of Shabboleth” Billie Bottle: jazz i surrealistyczna  
angielska kapryśność*

*“Tadpoles keep screaming in my ear”: from Robert Wyatt and Hatfield  
and the North to Billie Bottle's Temple of Shabboleth: jazz and surrealist  
English whimsy.*

---

---

---

---

---

## **Wobec terażniejszości II**

### **Facing the present II**

prowadzący / chair: Marcin Strzelecki

**16:00** WEN JIANLIN (CN)

*Wieczna reinkarnacja – śmierć i odrodzenie. Muzyczna analiza Scene Seven: I. The Dance of Eternity.*

*The Eternal Reincarnation of Death and Rebirth: A Musical Analysis of Scene Seven: I. The Dance of Eternity.*

**16:30** MAREK JEZIŃSKI (PL)

*Prog na nowo odczytany: narracje modernistyczne vs. postmodernistyczne.*

*Re-Thinking Prog as We Know It: Modernist vs. Postmodern Narratives.*

**17:00** EDWARD CLIJSEN (UK)

*Status mikrotonalności w muzyce progresywnej.*

*The Position of Microtonality in Progressive Music.*

---

## **IMPROWIZACJA JAZZ CLUB**

---

**19:00** Spotkanie klubowe - Słynny Quiz Progrockowy  
Mistrzowie ceremonii: Sarah Hill i Thomas Olsson

Club Meeting - The World-Famous Prog Quiz  
Quizmasters: Sarah Hill and Thomas Olsson

**20:00** Koncert zespołu GROOVOSOPHERS  
Concert of the GROOVOSOPHERS band

## Poza gatunkiem II Beyond Genre II

prowadzący / chair: Jakub Kasperski

**16:00** MARCEL BOUVRIE (NL)

*Sztuka performansu, dadaizm i apokalipsa: Współczesny prog awangardowy u „Sleepytime Gorilla Museum”.*

*Performance Art, Dadaism, and the Apocalypse: The Contemporary Avant-Prog of ‘Sleepytime Gorilla Museum’.*

**16:30** MICHAŁ TOMCZAK (PL)

*Punk i Prog – rywalizacja czy nowe możliwości? Eksploracja fuzji rocka progresywnego i punka na przykładzie twórczości Cardiacs i Voivod.*

*Punk and Prog – Rivalry or New Possibilities? Exploring the Fusion of Progressive Rock and Punk through the Works of Cardiacs and Voivod.*

**17:00** THOMAS OLSSON (SE)

*Tak, ale czy to jest prog? Jeff Beck jako gitarzysta progresywny.*

*Yes, But Is It Prog? Jeff Beck as a Progressive Guitarist.*

---

---

---

**7.09 Sobota / Saturday**

---

**Wizje przyszłości**

**Future visions**

prowadzący / chair: Andrzej Mądro

**09:30** MARCIN STRZELECKI (PL)

*Prograck i sztuczna inteligencja.*

*Prog-Rock and AI.*

**10:00** MATTIA MERLINI (IT)

*Reinterpretować – ożywić / odnowić – wskrzesić! Teoretyczny model rozumienia postmodernistycznej muzyki progresywnej.*

*Reinterpret – Revive / Revamp – Resurrect! A Theoretical Model for Understanding Postmodern Prog.*

**10:30** DAWID KASZUBA (PL)

*„Problem z muzyką progresywną” - internetowe dyskusje o muzyce progresywnej, fanach i elitarności.*

*“The Problem with Progressive Music” – Internet Discourses on Prog Music, Fans, and Elitism.*

---

**11:00** przerwa kawowa / coffee break (AMKP foyer)

---

---

**...i polityka  
... and Politics**

prowadzący / chair: Richard Worth

**09:30** MICHAEL RAUHUT (NO)

*Tritt ein in den Dom: Dlaczego NRD stała się wylęgarnią rocka progresywnego?*

*Welcome to the Cathedral: Why the GDR Became a Breeding Ground for Progressive Rock.*

**10:00** PADRAIG PARKHURST (AUS)

*Progrock od ściany do ściany: Ostrock, socjalistyczna polityka państwowa i wschodnioniemiecka tożsamość ok. 1971-1981.*

*Wall to Wall Prog-Rock: Ostrock, Socialist State Policy and East German Identity, c. 1971-1981.*

**10:30** MARKO ZUBAK (HR)

*Progrock z drugiej strony: Albumy koncepcyjne, fusion i psychodelia w czasach socjalizmu.*

*Prog-Rock from the Other Side: Concept Albums, Fusion and Psychedelia under Socialism.*

---

## **W Polsce I**

### **Made in Poland I**

prowadzący / chair: Marek Jeziński

**11:30** PATRYK MAMCZUR (PL)

*Big beatowa awangarda: kolebka polskiego progrocka 1969-1973.*

*Big Beat Avant-Garde: The Cradle of Polish Prog Rock 1969-1973.*

**12:00** LEONARDO MASI (IT/PL)

*Rock progresywny w komunistycznej Polsce: (nie) lęk przed (nie) wpływami.*

*Progressive Rock in Communist Poland: The (Non) Anxiety of (Non) Influence.*

**12:30** GABRIELA WOŁEK (PL)

*Zderzenie Warszawy i Łazarza – aspekty progresywności w twórczości Davida Bowiego.*

*The Collision of Warszawa and Lazarus – Aspects of Progressiveness in David Bowie's Works.*

---

**13:00** obiad / lunch (AMKP 6th floor bistro)

---

## Poza geografią I Beyond Geography I

prowadzący / chair: Paul Goodge

**11:30** MASSIMILIANO RAFFA (IT)

*Rozbrajanie pozytywki: ugruntowana teoria eksploracji perspektyw młodych fanów rocka progresywnego.*

*Unpacking the Musical Box: A Grounded Theory Exploration of Young Progressive Rock Fans' Perspectives.*

**12:00** THOMAS SILVEIRA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE (BR)

*R.I.O. w Brazylii? Krótka ocena Rock in Oppositon i awangardy w Brazylii*

*R.I.O. in Brazil?: A Brief Assessment of Rock in Oppositon and Avant-garde in Brazil.*

## **W Polsce II**

### **Made in Poland II**

prowadząca / chair: Agnieszka Draus

**14:30** JAKUB KASPERSKI (PL)

*Śladami progrocka. Strategie artystyczne w polskim hip-hopie symfonicznym - przypadek Miuosha i Jimka.*

*Following in Prog-Rock's Footsteps. Artistic Strategies in Polish Symphonic Hip-Hop – the Case of Miuosh and Jimek.*

**15:00** JOANNA SKOLIK (PL)

*Album koncepcyjny Affliction XXIX II MXMVI - opowieść o porzuceniu, cierpieniu i samotności.*

*The Concept Album Affliction XXIX II MXMVI - a Story of Abandonment, Suffering and Loneliness.*

---

**15:30** Dyskusja końcowa i zamknięcie konferencji  
Final Discussion & Conference close

prowadzący / moderators:  
Sarah Hill, Chris Anderton, Andrzej Mądro

---

**17:00** Wycieczka po Krakowie z Dawidem Kaszubą  
Old Town tour with Dawid Kaszuba

początek / meeting point: foyer AMKP

---



## Poza geografią I Beyond Geography I

prowadząca / chair: Iwona Sowińska-Fruhtrunk

**14:30** DI FANG (CN)

*Gdzie szukać „postępu” w chińskim rocku progresywnym.  
Studium przypadku „Omnipotent Youth Society”?*

*Where Does the 'Progress' Lie in Chinese Progressive Rock? —  
A Case Study of Omnipotent Youth Society.*

**15:00** DANIELLE MARX-SCOURAS (USA)

*Odkrywanie Rachida Tahy.*

*Un-Covering Rachid Taha.*

---

# WYKŁADOWCY

---

---

# **KEYNOTE LECTURERS**

---

## **PIOTR CHLEBOWSKI**

Ośrodek Badań nad Twórczością C. Norwida KUL

### ***Czesław Niemen – progressive rock***

Referat będzie przybliżał sylwetkę Czesława Niemena jako muzyka i kompozytora, który wpisywał się w latach 1969-1978 w rozwój progresywnego rocka. W przestrzeni polskiej jest on jego twórcą, z genialną suitą *Bema pamięci żałobny-rapsod*, ale także artystą realizującym różne jego warianty i odmiany. Niemen przy pomocy różnych muzyków (składy personalne zmieniały się przy każdym albumie) tworzył kolejne dzieła, które były wciąż nowymi wariantami stylistycznymi progresywnej stylistyki: hardrockowy, awangardowy, art rockowy, elektroniczno-jazzrockowy. Spoiwem i zarazem elementem determinującym w każdym przypadku było słowo (tekst poetycki), które obok zachodzących w muzyce zmian wyznaczało kierunek artystycznego marszu Niemena. Znaczenie tekstu, jego wpływ na muzyczne inspiracje i poszukiwania Niemena, jest elementem wyjątkowym nie tylko w skali rodzimej, ale również światowej.

PIOTR CHLEBOWSKI

piotr.chlebowski@kul.pl

Dyrektor Instytutu Badań nad Twórczością C. Norwida KUL. Członek i sekretarz Komitetu Redakcyjnego krytycznej edycji „Dzieł wszystkich” C. Norwida, kierowanego przez prof. Stefana Sawickiego. Członek i sekretarz Komitetu Redakcyjnego „Studia Norwidiana”. Członek redakcji serii wydawniczej „Studia i monografie” (wraz z prof. Stefanem Sawickim i prof. Józefem Fertem). Zainteresowania naukowe: literatura polska XIX wieku, a w szczególności twórczość oraz świat idei Cypriana Norwida; zagadnienia tekstologiczne oraz edytorskie wyrastające głównie z prac nad edycją „Dzieł wszystkich” Norwida, przede wszystkim poematów (tom IV wraz z prof. Stefanem Sawickim) oraz notatników i albumów (tomy XV-XVI oraz XVII; przygotowywane samodzielnie); pogranicza sztuk, w tym problematyki syntezy sztuk, zwłaszcza w XIX wieku; muzyka współczesna (zwłaszcza jej nurt progresywno-rockowy i jazz-rockowy) w odniesieniu do szerszych zjawisk kulturowych, w tym związanych z literaturą i światem idei; semantyka w świecie zjawisk pozaliterackich: muzyki i malarstwa, oddziaływanie poezji i literatury na inne rodzaje sztuki.

## **PIOTR CHLEBOWSKI**

Centre for Research on the Works of C. Norwid,  
Catholic University of Lublin

### ***Czesław Niemen – progressive rock***

This paper will introduce the profile of Czesław Niemen as a musician and composer who was part of the development of progressive rock from 1969-1978. He is its creator in the Polish musical scene, with the brilliant *Bem Memory's Mournful-Rhapsody*, but also an artist who realized its various variants and variations. Niemen, with the help of various musicians (the line-ups changed with each album), created successive works that were still new stylistic variants of the progressive style: hard rock, avant-garde, art rock, and electronic-jazz-rock. The glue and, at the same time, the determining element in each case was the word (poetic text), which, along with the changes taking place in music, determined the direction of Niemen's artistic march. The importance of the text, its influence on Niemen's musical inspirations and explorations, is a unique element not only on a domestic but also on a world scale.

PIOTR CHLEBOWSKI

piotr.chlebowski@kul.pl

Director of the Institute for Research into the Works of C. Norwid at the Catholic University of Lublin. Member and Secretary of the Editorial Committee of the critical edition of C. Norwid's 'Complete Works', headed by Professor Stefan Sawicki. Member and Secretary of the Editorial Committee of 'Studia Norwidiana'. Member of the editorial board of the publishing series "Studies and Monographs" (together with Prof. Stefan Sawicki and Prof. Józef Fert). Scientific interests: Polish literature of the 19th century, in particular the works and world of ideas of Cyprian Norwid; Textological and editorial issues arising mainly from work on editing Norwid's "Complete Works", especially the poems (volume IV together with Professor Stefan Sawicki) and notebooks and scrapbooks (volumes XV-XVI and XVII; prepared independently); borderlands of the arts, including the issue of the synthesis of the arts, especially in the 19th century; contemporary music (especially its progressive-rock and jazz-rock strands) in relation to broader cultural phenomena, including those related to literature and the world of ideas; semantics in the world of extra-literary phenomena: music and painting, the influence of poetry and literature on other arts.

## JOHN COVACH

Eastman School of Music, Uniwersytet w Rochester (USA)

### ***Duchowość w rocku progresywnym lat 70-tych: krytyka, alternatywy i fantazje***

W moich opublikowanych dyskusjach na temat „estetyki hipisowskiej” zidentyfikowałem kilka cech charakterystycznych dla rocka późnych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – elementów występujących w największym stężeniu, jak argumentowałem, w rocku progresywnym. Jedną z kluczowych cech estetyki hipisowskiej jest koncepcja, zgodnie z którą teksty piosenek odchodzą od romantycznych tematów wspólnych dla wcześniejszego popu i rocka, na rzecz zmagania się z „wielkimi ideami” – wojną, śmiercią, podróżami kosmicznymi, polityką, religią i nie tylko. W swojej prezentacji skupię się na podejściu do religii i duchowości w klasycznym progresie, badając muzykę Yes, Genesis i Jethro Tull. Jon Anderson, Peter Gabriel i Ian Anderson bezpośrednio angażują się w ten temat, ale w bardzo różny sposób – najczęściej w odniesieniu do siebie nawzajem, ale także czasami w ramach własnej twórczości. Pod wieloma względami perspektywy pojawiające się w tych tekstach odzwierciedlają szerszą kontrkulturową walkę z instytucjami i władzą: często wydaje się, że odwrót od określonych instytucji religijnych wpłynęło w umiarkowany sposób na pragnienie duchowej odnowy.

JOHN COVACH

johnrcovach@gmail.com

Dyrektor Instytutu Muzyki Popularnej Uniwersytetu w Rochester, profesor muzyki na Wydziale Muzyki College'u oraz profesor teorii w Eastman School of Music. Publikował na temat muzyki popularnej, muzyki dwunastotonowej oraz filozofii i estetyki muzyki. Jest głównym autorem podręcznika akademickiego *What's That Sound? An Introduction to Rock Music* (W.W. Norton) i współredaktorem *Understanding Rock* (Oxford University Press), *American Rock and the Classical Tradition* (Routledge), *Traditions, Institutions, and American Popular Music* (Routledge), *Sounding Out Pop* (University of Michigan Press) i *The Cambridge Companion to the Rolling Stones* (Cambridge University Press), a także publikowanego wkrótce *Cambridge Companion to Progressive Rock* (Cambridge University Press). Jego kursy online z historii muzyki rockowej dla Coursera.org zgromadziły w ciągu ostatnich dziesięciu lat ponad 400 000 studentów w 172 krajach na całym świecie.

## **JOHN COVACH**

Eastman School of Music, University of Rochester (USA)

### ***Spirituality in 1970s Progressive Rock: Critiques, Alternatives, and Fantasies***

In my published discussions of the “hippie aesthetic” I identify several characteristics of rock in the late 1960s and 1970s — elements found in the highest concentration, I have argued, in prog rock. One of the key features of the hippie aesthetic is the idea that lyrics shift in focus away from the romantic topics common to earlier pop and rock to grapple with “big ideas” — war, death, space travel, politics, religion, and more. This presentation will focus on approaches to religion and spirituality found in classic prog by exploring the music of Yes, Genesis, and Jethro Tull. Jon Anderson, Peter Gabriel, and Ian Anderson each directly engage this topic but in markedly different ways — most often with regard to one another but also at times within their own writing. In many ways, the perspectives arising in these lyrics reflect a broader counter-cultural struggle with institutions and authority: and it often seems that a falling away from established religious institutions did little to affect a thirst for spiritual meaning.

JOHN COVACH

johnrcovach@gmail.com

A Director of the University of Rochester Institute for Popular Music, Professor of Music in the College Music Department, and Professor of Theory at the Eastman School of Music. He has published on popular music, twelve-tone music, and the philosophy and aesthetics of music. He is the principal author of the college textbook *What’s That Sound? An Introduction to Rock Music* (W.W. Norton) and has co-edited *Understanding Rock* (Oxford University Press), *American Rock and the Classical Tradition* (Routledge), *Traditions, Institutions, and American Popular Music* (Routledge), *Sounding Out Pop* (University of Michigan Press), and *The Cambridge Companion to the Rolling Stones* (Cambridge University Press), and the forthcoming *Cambridge Companion to Progressive Rock* (Cambridge University Press). His online courses in rock music history for Coursera.org have enrolled more than 400,000 students in 172 world-wide over the past ten years.

## MARIUSZ DUDA

Polski muzyk, kompozytor, wokalista, autor tekstów i multiinstrumentalista. Duda jest znany przede wszystkim z występów w zespole rockowym Riverside, w którym pełni funkcję głównego kompozytora, wokalisty, basisty, gitarzysty i autora tekstów. Twórca solowego projektu *Lunatic Soul*. Duda wydał z Riverside album *Out of Myself* (2003). Był wydany w Polsce, USA i Wielkiej Brytanii. Promował ją singiel *Loose Heart*. Kolejną płytą zespołu była *Second Life Syndrome* (2005) z singlem *Conceiving You*. W 2007 roku ukazał się *Rapid Eye Movement*. Promowały go single *02 Panic Room*, który uzyskał status złotej płyty, oraz *Schizophrenic Player*. *Anno Domini High Definition* (2009) to czwarty album grupy, który powstał w wersji podstawowej i rozszerzonej, z dodatkową płytą DVD. Dotarł do 1. miejsca zestawienia OLiS oraz pokrył się złotem. Piąty album Riverside – *Shrine of New Generation Slaves* – promował singiel *Celebrity Touch*. Był wydany w USA, Belgii, Niemczech, Holandii, Finlandii. Poza USA, płyta trafiła na listy przebojów. W Polsce, w zestawieniu OLiS zajęła 2. miejsce. Zdobyła status złotej płyty. *Love, Fear and the Machine* (2015) z utworami *Discard Your Fear* i *Found (The Unexpected Flaw of Searching)*. Znakomicie sprzedał się w USA (ponad piętnaście tysięcy sztuk). W 2018 roku na rynek trafił *Wasteland*, który uzyskał status złotej płyty. Promowały go piosenki *Vale of Tears*, *River Down Below* i *Lament*. Na początku 2023 roku miała miejsce premiera płyty *ID.ENTITY* z utworami *I'm Done With You*, *Self-Aware* i *Friend or Foe?* Realizując projekt *Lunatic soul* Duda wydał następujące albumy: *Lunatic Soul* (2008), *Lunatic Soul II* (2010) z promującym go utworem *Wanderings, Impressions* (2011), *Walking on a Flashlight Beam* z singlem *Cold, Fractured* (2017) z piosenkami *Fractured*, *Anymore* i *Moving on*. Kolejny solowy album – *Under the Fragmented Sky* – miał premierę w 2018 roku. Następnie został wydany *Through Shaded Woods* z promującymi go *The Passage* and *Navvie*. Mariusz Duda nagrał *Intervallum* w grudniu 2022 roku. Był to bardzo długi utwór inspirowany *Blade Runnerem* Vangelisa z elementami *Eye of the Soundscape* Riverside. Końcem 2023 roku pod własnym nazwiskiem Mariusz Duda wydał *AFR IA D*. Album był promowany utworem o tym samym tytule. Razem z Riverside zdobył kilkadziesiąt nominacji, między innymi w 2016 roku do Fryderyka za *Love, Fear and the Time Machine* w kategorii album roku. W 2006 roku zdobyli pierwsze miejsce w plebiscycie Teraz Rock 2005 za *Conceiving You* w kategorii Nadzieja. Również zwycięskie miejsce otrzymali w plebiscycie Myster Art 2007 za Album roku – *Rapid Eye Movement*. W 2011 roku w plebiscycie magazynu Metal Hammer 2010 Duda zdobył 1. miejsce w kategorii Instrumentalista roku. W 2016 roku wraz z zespołem otrzymali Award of Excellence Canada International Film Festival – Music video za *Found (The Unexpected Flaw of Searching)*. W tym samym roku wygrali Progressive Music Awards za *Towards the Blue Horizon* w kategorii Anthem.



## MARIUSZ DUDA

Polish musician, composer, vocalist, songwriter and multi-instrumentalist. Duda is best known for his performances in the rock band Riverside, in which he is the main composer, vocalist, bassist, guitarist and lyricist. He is the creator of the solo project *Lunatic Soul*. Duda released the album *Out of Myself* (2003) with Riverside. It was released in Poland, the US and the UK. It was promoted by the single *Loose Heart*. The band's next album was *Second Life Syndrome* (2005) with the single *Conceiving You*. In 2007, *Rapid Eye Movement* was released. It was promoted by the singles *02 Panic Room*, which achieved gold album status, and *Schizophrenic Player*. *Anno Domini High Definition* (2009) is the group's fourth album, which came in a basic and extended version, with an additional DVD. It reached No. 1 on the OLiS chart and went gold. Riverside's fifth album, *Shrine of New Generation Slaves*, was promoted by the single *Celebrity Touch*. It was released in the US, Belgium, Germany, the Netherlands and Finland. Outside the US, the album hit the charts. In Poland, it reached 2nd place in the OLiS chart. It earned gold album status. *Love, Fear and the Machine* (2015) with the songs *Discard Your Fear* and *Found (The Unexpected Flaw of Searching)*. It sold brilliantly in the US (over fifteen thousand units). In 2018, *Wasteland* was released and achieved gold album status. It was promoted by the songs *Vale of Tears*, *River Down Below* and *Lament*. Early 2023 saw the release of the album *ID.ENTITY* with the songs *I'm Done With You*, *Self-Aware* and *Friend or Foe?* In realising the Lunatic soul project, Duda released the following albums: *Lunatic Soul* (2008), *Lunatic Soul II* (2010) with the promotional song *Wanderings*, *Impressions* (2011), *Walking on a Flashlight Beam* with the single *Cold, Fractured* (2017) with the songs *Fractured*, *Anymore* and *Moving on*. Another solo album, *Under the Fractured Sky*, was premiered in 2018. This was followed by *Through Shaded Woods* with the promotional tracks *The Passage* and *Navvie*. Mariusz Duda recorded *Intervallum* in December 2022. It was a very long track inspired by Vangelis' *Blade Runner* with elements of Riverside's *Eye of the Soundscape*. At the end of 2023, Mariusz Duda released *AFR IA D* under his own name. The album was promoted with a track of the same title. Together with Riverside, he has earned dozens of nominations, including a 2016 Fryderyk Award for *Love, Fear and the Time Machine* in the Album of the Year category. In 2006, they won first place in the Teraz Rock 2005 poll for *Conceiving You* in the Hope category. They also won first place in the 2007 Mysterium poll for Album of the Year - *Rapid Eye Movement*. In 2011, in Metal Hammer magazine's 2010 poll, Duda won 1st place in the Instrumentalist of the Year category. In 2016, he and his band won the Award of Excellence Canada International Film Festival - Music video for *Found (The Unexpected Flaw of Searching)*. In the same year, they won the Progressive Music Awards for *Towards the Blue Horizon* in the Anthem category.

---

# KONCERT

---

---

# **CONCERT**

---

**6.09.2024 piątek**  
**20:00 KONCERT**

# **GROOVOSOPHERS**

**Tomasz Karaszewski** SAKSOFONY

**Filip Goddard Wyrwa** GITARY

**Grzegorz Madej** ORGANY HAMMONDA

**Marcin Essen** GITARA BASOWA

**Grzegorz Bauer** PERKUSJA

Zespół Groovosophers powstał w Krakowie w 2023 roku, kontynuując tradycję zespołu Goddard Quartet/Quintet, powstałego w 1997 roku na warsztatach jazzowych w Chodzieży (w składzie Filip Goddard Wyrwa - gitara, Tomasz Karaszewski - saksofon, Błażej Chochorowski - bas, Sebastian Perłowski - perkusja; z zespołem występowali także Dorota Zaziąbło na fortepianie oraz Artur Jochym na gitarze basowej). Zespół Goddard nagrał trzy płyty demo oraz uczestniczył w nagraniu płyty wokalisty Roberta Gałuszczyńskiego, występował w klubach Krakowa i wielu innych miast Polski (z osiągnięć – zespół wystąpił na festiwalu Jazz nad Odrą w 1998 roku oraz zajął I miejsce w kategorii zespołów instrumentalnych na festiwalu w Proszowicach w roku 1999). W styczniu 2023 roku, Filip Wyrwa spotkał się na koncercie zespołu Hammond Quartet z Grzegorzem Madejem (z którym miał przyjemność wystąpić na koncercie z okazji 40-lecia MDK przy ul. Lotniczej w Krakowie w 2019 roku w Piwnicy Pod Baranami z krakowskimi muzykami: Jackiem Korohoda, Jackiem Chruścińskim, Tomkiem Grochotem i Markiem Smokiem Rajssem, a także na Rondzie Mogińskim w Krakowie w 2021 roku z Janusz Baran Band). Jeden telefon później do zespołu dołączył Tomasz Karaszewski na saksofonach (absolwent wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach). Filip Wyrwa zadzwonił również do Filipa Kuźmińskiego, z którym w latach 2013-2017 współtworzyli zespół Xposure. Ostatnią niewiadomą pozostał stołek perkusisty. Zupełnie niespodziewanie, na koncercie Czarno Białe Ślady, Filip Wyrwa opowiedział o pomysle powrotu do grania muzyki jazz/fusion, Grzegorzowi Bauerowi, któremu pomysł się bardzo spodobał, a z którym w la-

**6.09.2024 Friday**  
**20:00 CONCERT**

# **GROOVOSOPHERS**

**Tomasz Karaszewski** SAXOPHONES

**Filip Goddard Wyrwa** GUITARS

**Grzegorz Madej** HAMMOND ORGAN

**Marcin Essen** BASS GUITAR

**Grzegorz Bauer** DRUMS

The band Groovosophers was formed in Krakow in 2023, continuing the tradition of the Goddard Quartet/Quintet, formed in 1997 at a jazz workshop in Chodzież (Filip Goddard Wyrwa - guitar, Tomasz Karaszewski - saxophone, Błażej Chochorowski - bass, Sebastian Perłowski - drums; Dorota Zaziąbło on piano and Artur Jochym on bass guitar also performed with the band). Goddard has recorded three demo albums and participated in the recording of the album of vocalist Robert Gałuszczyński; it has performed in clubs in Kraków and many other cities in Poland (among its achievements, the band performed at the Jazz nad Odrą festival in 1998 and took first place in the instrumental ensemble category at the Proszowice festival in 1999). In January 2023, Filip Wyrwa met at the Hammond Quartet concert with Grzegorz Madej (with whom he had the pleasure of performing at the concert celebrating the 40th anniversary of the MDK on Lotnicza Street in Krakow in 2019 at Piwnica Pod Baranami with Krakow musicians: Jacek Korohoda, Jacek Chruściński, Tomek Grochot and Marek Smok Rajss, as well as at the Mogilskie Roundabout in Krakow in 2021 with the Janusz Baran Band). One phone call later, Tomasz Karaszewski joined the band on saxophones (a graduate of the Jazz and Popular Music Department of the Music Academy in Katowice). Filip Wyrwa also called Filip Kuźmiński, with whom they co-founded the band Xposure in 2013-2017. The last unknown remained the drummer's stool. Out of the blue, at the Black White Tracks concert, Filip Wyrwa told Grzegorz Bauer, who liked the idea and with whom they played together in the band Twelve Moons in 2009-2012, about the idea of returning to jazz/fusion music. Among other

tach 2009–2012 grali razem w zespole Twelve Moons, natomiast w 2021 roku nagrali płytę z projektem klawiszowca Przemysława Piekarza LEM (z który wystąpili m.in. na Festiwalu Rocka Progresywnego w Toruniu w 2022 roku, a płyta ta została uhonorowana nagrodą im. Roberta „Ro-Ro” Roszaka za najlepsze wydawnictwo fonograficzne roku 2021 polskiego wykonawcy). Dla ciekawostki, Grzegorz Madej, Grzegorz Bauer i Filip Wyrwa w latach 90-tych uczęszczali do Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej prowadzonej przez Grzegorza Motykę. Po 20 latach i 11 dniach od ostatniego koncertu zespołu Goddard Quartet, przenosimy się do roku 2023, w którym to pod nowym szyldem i w odnowionym składzie (z organami Hammonda!), zespół Groovosophers rozpoczął pracę nad autorskimi kompozycjami, także znanymi z repertuaru zespołu Goddard oraz standardami muzyki jazz i fusion w autorskich aranżacjach (z repertuaru takich artystów jak John Scofield, Chick Corea, John Coltrane czy Jimmy Smith). W listopadzie 2023 roku, Filipa Kuźmińskiego zastąpił na gitarze basowej Marcin Essen.



things, they performed at the 2022 Progressive Rock Festival in Toruń, and the album was honoured with the Robert 'Ro-Ro' Roszak Award for the best phonographic release of the year 2021 by a Polish performer). As a matter of interest, Grzegorz Madej, Grzegorz Bauer and Filip Wyrwa attended the Krakow School of Jazz and Popular Music led by Grzegorz Motyka in the 1990s. After 20 years and 11 days since the Goddard Quartet's last concert, we move to 2023, when, under a new name and with a renewed line-up (including a Hammond organ!), the Groovosophers began working on original compositions, also known from the Goddard repertoire, as well as jazz and fusion music standards in original arrangements (from the repertoire of artists such as John Scofield, Chick Corea, John Coltrane or Jimmy Smith). In November 2023, Filip Kuzminski was replaced on bass guitar by Marcin Essen.



---

# **PRELEGENCI**

---



---

# **SPEAKERS**

---

## **THOMAS SILVEIRA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE**

Uniwersytet Estado w Santa Catarina (Brazylia)

### ***R.I.O. w Brazylii? Krótka ocena Rock in Opposition i awangardy w Brazylii***

Niniejszy artykuł obejmuje refleksję nad klasyfikacją i określeniem podgatunku rocka progresywnego zwanego Rock in Opposition (R.I.O.) z perspektywy brazylijskich kompozytorów. Aby zilustrować tę kwestię, wybrano dwóch brazylijskich artystów sklasyfikowanych jako R.I.O. na stronie progarchives.com, głównej, specjalistycznej stronie progresywnej w Internecie: Arrigo Barnabé i Tom Zé. Fani i opinia publiczna raczej nie sklasyfikowałiby tych artystów jako rock progresywny, a entuzjaści podgatunku Rock in Opposition niekoniecznie kojarzyliby ich z tym ruchem. Z tego punktu widzenia pojawiają się pytania takie jak: Dlaczego zostali sklasyfikowani w ten sposób przez archiwa progresywne? Czy istnieje celowy związek między tymi artystami a PROGiem? W Brazylii przyjmuje się, że kompozytorzy ci są awangardowi, Tom Zé wiązany bywa z ruchem Tropicália i Arrigo Barnabé z ruchem Vanguarda Paulista. Niezależnie od klasyfikacji przyjętej przez wyspecjalizowane media lub samych artystów, istnieją procesy twórcze, które angażują się w ten podgatunek rocka progresywnego. R.I.O. to podgatunek powiązany z awangardą, rzucający wyzwanie standardom narzuconym przez przemysł muzyczny, poprzez przesadne użycie dysonansu, konstruowanie złożonych i nieregularnych wymiarów czasowych, wykorzystanie XX-wiecznej muzyki klasycznej, produkcję konceptualnych albumów, itp. Biorąc pod uwagę, że rock progresywny jest europejskim metagatunkiem (Anderton, 2010), obejmującym fuzje z różnymi gatunkami muzycznymi w każdym kraju, w którym się rozwinął, w tym z muzyką ludową, muzyką klasyczną i jazzem, istnieje problematyczna kwestia do omówienia w odniesieniu do estetycznych granic definiujących taki styl i jego podgatunki.

THOMAS SILVEIRA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE

thomascostelloguitar@gmail.com

Lepiej znany pod pseudonimem scenicznym Thomas Costello, jest profesjonalnym muzykiem, gitarzystą, nauczycielem i badaczem. Obecnie jest doktorantem na podyplomowych studiach muzycznych na UDESC, instytucji, w której ukończył pełną edukację, otrzymując dyplom z muzyki i tytuł magistra muzyki. Rozwija swoje badania z naciskiem na kontrkulturę, studia kulturowe, studia rockowe, rock progresywny i analizę muzyczną. Stypendysta PROMOP - UDESC.

## **THOMAS SILVEIRA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE**

Universidade do Estado de Santa Catarina (Brazil)

### ***R.I.O. in Brazil?: A Brief Assessment of Rock in Opposition and Avant-garde in Brazil***

This article addresses reflections on the classification and designation of the subgenre of Progressive Rock called Rock in Opposition (R.I.O.) from the perspective of Brazilian composers. To illustrate this issue, two Brazilian artists classified as R.I.O. on the progarchives.com website, the main specialized Prog site on the internet, were selected: Arrigo Barnabé and Tom Zé. Fans and the general public would hardly classify these artists as progressive rock, and the enthusiasts in the Rock in Opposition subgenre would not necessarily associate them with this movement. From this standpoint questions arise such as: Why were they classified this way by prog archives? Is there a deliberate connection between these artists and Prog? In Brazil, it is understood that these composers are avant-garde, with Tom Zé associated with Tropicália movement and Arrigo Barnabé with Vanguarda Paulista movement. Regardless of the classification adopted by specialized media or the artists themselves, there are creative processes that engage with this subgenre of progressive rock. R.I.O. is a subgenre of Prog linked to Avant-Garde, challenging the standard imposed by the music industry, by means of the exaggerated use of dissonance, construction of compound and irregular time signatures, use of 20th-century classical music, the production of conceptual albums, among other concepts and techniques found in the work of the aforementioned artists. Considering that Progressive Rock is an European meta-genre (Anderton, 2010), encompassing fusions with various musicalities in each country where it developed, including Folk Music, Classical Music and Jazz, there is a problematic issue to be debated regarding the aesthetic boundaries defining such a style and its subgenres.

THOMAS SILVEIRA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE

thomascostello@gmail.com

Better known by his stage name Thomas Costello, is a professional musician, guitarist, teacher and researcher. He is currently a doctoral student on the postgraduate course in music at UDESC, the institution where he completed all his training, a degree in music and a master's degree in music (creative processes). He develops his research with an emphasis on counterculture, cultural studies, rock studies, progressive rock and musical analysis. PROMOP scholarship holder - UDESC, exclusive dedication regime.

## CHRIS ANDERTON

Uniwersytet Solent (Southampton, Wielka Brytania)

### ***Rock progresywny i statek Tezeusza: od „Gong Est Mort” do “The Dream is Always the Same”***

W *Żywocie Tezeusza* starożytnego greckiego historyka i biografę Plutarcha opowiedziana jest historia o statku, w którym wymieniono wszystkie części, co wywołało eksperyment myślowy dotyczący tego, czy powstały statek wykonany z nowego drewna można uznać za ten sam statek, co oryginał. Ów paradoks dotyczący problemu tożsamości, który bywał często podejmowany w latach późniejszych. M. in. przez XVII-wiecznego angielskiego filozofa Thomasa Hobbesa, XX-wiecznego amerykańskiego filozofa Davida Lewisa, a także w popularnej kulturze brytyjskiej jako *Trigger's Broom* – moment w programie telewizyjnym *Only Fools and Horses*, w którym zamiatacz dróg Trigger, który właśnie został nagrodzony przez swojego pracodawcę za używanie tej samej miotły przez dwadzieścia lat, przyznał, że w tym czasie zużył 17 nowych głowic i 14 nowych uchwytów. Problem ten ma swój wydzźwięk w historii progresywnego rocka, gdzie długotrwałe zespoły miały wiele składów na przestrzeni lat, a niektóre z nich istnieją obecnie bez oryginalnych członków. Przykładem jest obecna wersja zespołu Gong, którego członkowie założyciele Daevid Allen i Gilli Smyth zmarli w 2015 i 2016 roku, oraz obecna wersja Tangerine Dream, której założyciel Edgar Froese zmarł w 2015 roku. Obie te grupy kontynuowały działalność bez oryginalnych muzyków, nie tylko wykonując starszy materiał na żywo, ale także pisząc i wydając zupełnie nową muzykę pod tymi samymi nazwami zespołów. Niniejsza prezentacja będzie opierać się na koncepcie eksperymentu myślowego Statku Tezeusza, aby zakwestionować pojęcia autentyczności, dziedzictwa i nostalgii oraz rozważyć reakcję fanów na kontynuację działalności tych zespołów. Zadamy sobie również pytanie, czy w przyszłości będziemy świadkami podobnego zjawiska innych zespołów (jako marek) w taki sposób.

CHRIS ANDERTON

chris.anderton@solent.ac.uk

Profesor nadzwyczajny w dziedzinie ekonomii kultury, ze szczególnym uwzględnieniem przemysłu muzycznego, kultury muzycznej i historii muzyki. Uzyskał tytuł MBA Music Industries (wyróżnienie) na Uniwersytecie w Liverpoolu oraz stopień doktora na podstawie dysertacji (*Re) Constructing Festival Places* na Uniwersytecie w Wales Swansea. W Solent wykłada na kierunku Music Business, nadzoruje wielu studentów studiów podyplomowych i jest współprzewodniczącym Grupy Badawczej Kultury, Mediów, Przestrzeni i Miejsca. Jego badania obejmują szereg te-

**CHRIS ANDERTON**

Solent University (Southampton, UK)

***Progressive Rock and the Ship of Theseus: From Gong Est Mort to “The Dream is Always the Same”***

In the ancient Greek historian and biographer Plutarch’s Life of Theseus, a story is told about a ship which has had every part of its timber replaced, sparking a thought experiment about whether the resulting ship made of all new timber can be regarded as the same ship as the original. It is a thought experiment that was later taken up by others, including the 17th century English philosopher Thomas Hobbes, the 20th century American philosopher David Lewis, and in popular British culture as Trigger’s Broom – a moment in the television programme Only Fools and Horses, where the road sweeper character Trigger, who has just been awarded by his employer for using the same broom for twenty years admits that it is has had 17 new heads and 14 new handles in that time. This story has resonance in the history of progressive rock where long-lived groups have had numerous line-ups over the years, and some now exist with no original members at time. Examples of the latter include the current version of the band Gong whose founding members Daevid Allen and Gilli Smyth died in 2015 and 2016 respectively, and the current version of Tangerine Dream, whose founder Edgar Froese died in 2015. Both of these groups have continued without any original members to not only perform older material in a live setting but to write and release brand new music under the respective band names. This presentation will draw on ideas relating to the thought experiment of the Ship of Theseus to question notions of authenticity, heritage and nostalgia, and to consider the reception of fans to the continuation of these bands. It also asks whether we shall see more bands (as brands) continue in this fashion in the future.

CHRIS ANDERTON

chris.anderton@solent.ac.uk

Associate Professor in Cultural Economy, with a particular focus on the music industries, music culture and music history. He was awarded an MBA Music Industries (Distinction) from University of Liverpool and a PhD entitled “(Re) Constructing Festival Places” from University of Wales Swansea. At Solent, he teaches on the Music Business degree, supervises a number of postgraduate students, and is co-lead of the Culture, Media, Space and Place Research Group. His research examines a range of topics including: the live music and festivals industries,

matów, w tym: branżę muzyki na żywo i festiwalu, rozwój i reprezentację gatunków muzycznych, zarządzanie i marketing muzyki popularnej oraz skrzyżowanie praktyk fanów i prawa własności intelektualnej. Jest członkiem Komitetu Wykonawczego International Association for the Study of Popular Music oraz członkiem-założycielem The Project Network for the Study of Progressive Rock. Regularnie recenzuje również artykuły w czasopiśmie i propozycje książek dla różnych wydawców i publikacji.

---

## **GLEN BOURGEOIS**

Uniwersytet McGill (Montreal, Kanada)

### ***Łączenie przeciwieństw: spotkanie kultur Québecu i Wielkiej Brytanii poprzez muzykę progresywną w latach 70. XX wieku***

Po psychologicznym i społecznym wyzwoleniu w wyniku Cichej Rewolucji, w połączeniu z ekspozycją na wszystko, co świat miał do zaoferowania w zakresie sztuki, kultury i filozofii dzięki Expo '67, Québec był gotowy do ustanowienia własnej narodowości i autonomii, niezależnej od zewnętrznego władcy. Kluczowym wymogiem dla osiągnięcia tego celu była dominacja języka francuskiego, a wrogość wobec języka angielskiego doprowadziła do tak gorących i konfrontacyjnych wydarzeń, jak Kryzys Październikowy z 1970 roku, w którym wojujący francusko-kanadyjscy nacjonaliści posunęli się nawet do porwania i zabicia jednego z przedstawicieli rządu prowincji. W międzyczasie zmarginalizowana młodzież z Québecu przyjęła rock progresywny, nowy wówczas gatunek muzyczny, importowany z Europy Zachodniej i mający niewielkie wspólnego z północnoamerykańską muzyką popularną w tamtym czasie. Obszarem geograficznym najbardziej utożsamianym z rockiem progresywnym w tamtych czasach była Wielka Brytania, najbardziej angielski ze wszystkich krajów. Jednak wielu zepchniętych na margines młodych ludzi z Québecu (nawet jednojęzycznych frankofonów) silnie identyfikowało się z tą muzyką, zapewniając brytyjskim grupom rocka progresywnego pierwszą chętną i liczną publiczność koncertową w Ameryce Północnej: Genesis i Pink Floyd wyprzedawali bilety w dużych halach i stadionach w Québecu na długo przed innymi miejscami na świecie. Istnieją relacje z pierwszej ręki o przyjaźniach nawiązanych między fanami z Québecu a brytyjskimi muzykami, pomimo wyraźnej bariery językowej. Jakie cechy stylistyczne, treść lub charakterystyka tej muzyki sprawiły, że młodzież z Québecu tak silnie identyfikowała się nie tylko z nią, ale także z muzykami, którzy ją wykonywali - muzykami, którzy w przeciwnym razie mogliby być postrzegani jako wrogowie? Co w tej muzyce wykraczało

the development and representation of music genres, the management and marketing of popular music, and the intersection of fan practices and intellectual property law. He is a member of the Executive Committee of the International Association for the Study of Popular Music, and a founding member of The Project Network for the Study of Progressive Rock. He also regularly reviews journal articles and book proposals for a range of publishers and publications.

---

## **GLEN BOURGEOIS**

McGill University (Montreal, Canada)

### ***Uniting Opposites: the Meeting of Québec and British Cultures Through Progressive Music in the 1970s***

Following the psychological and societal liberation of the Quiet Revolution, combined with exposure to all the world had to offer in terms of arts, culture, and philosophy through Expo '67, Québec was eager to establish its own nationhood and autonomy, independent of any perceived foreign overlord. A key requirement for this goal was the dominance of the French language, and animosity towards the English language led to events as pronouncedly heated and confrontational as the 1970 October Crisis which saw militant French-Canadian nationalists go so far as to kidnap and kill one provincial government representative. Meanwhile, marginalized youth of Québec embraced progressive rock, a then-new musical genre imported from Western Europe and bearing little resemblance to North American popular music at the time. The geographical area most identified with progressive rock in that era was the United Kingdom, the most English of all lands. Yet many of Québec's marginalized youth (even unilingual francophones) identified strongly with this music, providing British progressive rock groups with their first eager and ample North American concert audiences: Genesis and Pink Floyd were selling out large halls and stadiums in Québec long before anywhere else. First-hand accounts exist of friendships established between Québec fans and British musicians despite a pronounced language barrier. What stylistic traits, content, or characteristics of this music caused Québec youth to identify so strongly not only with it, but with the musicians who performed it—musicians who otherwise may have been viewed as the enemy? What about it transcended language and politics? Could possibilities be extrapolated from the commonality interpreted in this music to bridge gaps between or even unify disparate and disconnected peoples? Looking through newspaper archives, recollections, and

poza język i politykę? Czy można ekstrapolować możliwości ze wspólnoty interpretowanej w tej muzyce, aby wypełnić luki między różnymi i rozłączonymi narodami, a nawet je zjednoczyć? Przeglądając archiwa prasowe, wspomnienia i osobiste wywiady, staram się rozróżnić, w jaki sposób rock progresywny był w stanie zmobilizować i zjednoczyć dwie odrębne kultury poprzez miłość do muzyki.

GLEN BOURGEOIS

glen.bourgeois@mail.mcgill.ca

Student studiów magisterskich (muzykologia) na Uniwersytecie McGill. Mieszkając w odległej części Nowej Szkocji w Kanadzie, Glen jako dziecko nie miał pojęcia, że powoli nasiąka miłością do progresu, zaczynając od lekkostrawnych kawałków Pink Floyd i kilku francuskich grup kanadyjskich z lat 70-tych. Kilkadziesiąt lat później, po tygodniu spędzonym w nawiedzonym zamku z legendarnymi brytyjskimi muzykami, improwizowanym jamie scenicznym z Mike'iem Kineally'm, członkostwie w niekomercyjnej wytwórni ProgQuebec i wielu innych dziwnych i cudownych zwrotach akcji, Glen wylądował na Uniwersytecie McGill z nadzieją na pisanie o tym, co naprawdę ważne: jak \_inni\_ ludzie \_postrzegają\_ muzykę.

---

**MARCEL BOUVRIE**

Uniwersytet w Utrechcie (Holandia)

***Sztuka performansu, dadaizm i apokalipsa:  
Współczesny prog awangardowy u „Sleepytime Gorilla Museum”***

Od początku swojego istnienia heterogeniczny gatunek rocka progresywnego był blisko związany z etosem awangardy, ponieważ promował złożoność i innowacyjność w celu dekonstrukcji granic muzycznych. Hegarty i Halliwell wyjaśniają, że „rock progresywny funkcjonował często, jako samoświadoma awangarda, formalnie i społecznie [...] i powstawał w modernistycznej postawie odwoływania się do swoich prekursorów w ciągłych innowacjach” (Hegarty i Halliwell 12, 2011). Przeplatanie się społecznych i formalnych aspektów tej awangardy jest szczególnie obecne w ruchu Rock in Opposition (RIO), prowadzonym przez eksperymentalny zespół Henry'ego Cow'a, który przesunął muzyczną granicę jeszcze dalej i który przyjął bardziej jawną i bezpośrednio opozycyjną postawę wobec społecznych, muzycznych i ekonomicznych struktur otaczających muzykę rockową. Celem tego artykułu jest refleksja nad tym, w jaki sposób współczesny zespół Sleepytime Gorilla Museum (SGM) kształtuje



personal interviews, we attempt to distinguish how progressive rock was able to mobilize and unite two distinct cultures through love of music.

GLEN BOURGEOIS

glen.bourgeois@mail.mcgill.ca

Masters Student (Musicology), McGill University. In a remote area of Nova Scotia, Canada, Glen had little idea as a toddler that he was slowly indoctrinating himself into a lifetime love of “Prog,” starting off with easily digested morsels by Pink Floyd and several French Canadian groups of the 1970s. Decades later, following a week in a haunted castle with legendary Brit musicians, an impromptu stage jam with Mike Kineally, junior membership in not-for-profit reissue label ProgQuebec, and many other weird and wonderful turns, Glen landed at McGill University in the hope of writing about what’s really important: how *\_other\_* people see music.

---

**MARCEL BOUVRIE**

Utrecht University (Netherlands)

***Performance Art, Dadaism, and the Apocalypse:  
The Contemporary Avant-Prog of Sleepytime Gorilla Museum***

Since its genesis, the heterogeneous genre of progressive rock has had a close relation to an avant-garde ethos in its advocacy of complexity and innovation to deconstruct musical boundaries. Hegarty and Halliwell explain that “progressive rock functioned, more often than not, as a self-conscious avant-garde, formally and socially [...] and adopts the properly modernist attitude of referencing its precursors in continued innovation” (Hegarty and Halliwell 12, 2011). The intertwinement of the social and formal aspects of this avant-garde is particularly present in the Rock in Opposition (RIO) movement, led by experimental band Henry Cow, who pushed the musical envelope even further and who took a more overt and direct oppositional stance towards social, musical, and economic structures surrounding rock music. The aim of this paper is to reflect on how the contemporary band Sleepytime Gorilla Museum (SGM) shape their avant-garde strategies, both formally and socially, in relation

swoje awangardowe strategie, zarówno formalnie, jak i społecznie, w odniesieniu do wcześniejszych idei i metodologii dotyczących relacji między awangardą a progresem. Twierdzą, że SMG prezentuje performatywną postawę krytyczną wobec kwestii społeczno-kulturowych, społeczno-politycznych, technologicznych i środowiskowych poprzez dadaistyczną i awangardową sztukę performansu, która koncentruje się wokół powracającego widma apokalipsy. Zespół z Oakland, powstały z popiołów bardziej jawnie dadaistycznego kolektywu Idiot Flesh, posiada imponującą, eklektyczną paletę muzyczną, składającą się z gardłowej intensywności i polirytmicznej pirotechniki prog metalu, połączonej z akustycznymi pasażami, nagraniami terenowymi, arsenalem innowacyjnych instrumentów domowej roboty i dziwacznymi spektaklami. Swoje występy muzyczne przeplatają na wpół naukowymi prezentacjami, futurystycznymi odczytami poezji, teatrem Butoh i apokaliptycznymi obrazami. W ich wysiłkach łączenia nieoczekiwanych pomysłów, stylów muzycznych i dyscyplin artystycznych uwidacznia się etos zespołów avant-prog/RIO z późnych lat 70. który koncentruje się na propagowaniu strategii „rock przeciwko rockowi”.

MARCEL BOUVRIE

marcelbouvrie88@gmail.com

Wykłada muzykę filmową oraz inne tematy muzyczne i medialne na Uniwersytecie w Utrechcie. Jego zainteresowania badawcze obejmują muzykę filmową, muzykę i media, muzykę i fikcję oraz muzykę rockową. Jego najnowsza publikacja to *The Self-Aware Soundtrack: Music as Metaleptic Device in Comedy Film* w: *The Palgrave Handbook of Music and Comedy Cinema* (red. Emilio Audissino i Emile Wennekes). Jego rozdział *The Dystopian Impulse in Prog: Cross-cutting Thread/ts in Dystopian Concept Albums* dla *Routledge Handbook of Progressive Rock, Metal, and the Literary Imagination* (red. Lori Burns i Chris Anderton) oczekuje na publikację. Obecnie przygotowuje doktorat na Uniwersytecie w Utrechcie.

---

**MARION BRACHET**

Uniwersytet Laval (Francja)

***Na marginesie: HQ Roya Harpera (1975) jako album z przyległościami progresywnymi***

Poprzednie konferencje sieci *Progect* oraz literatura przedmiotu omawiały status rocka progresywnego jako gatunku lub metagatunku (Anderton

to preceding ideas and methodologies concerning the relation between avant-garde and prog. I argue that SMG presents a performative critical attitude towards sociocultural, sociopolitical, technological, and environmental issues, through a Dadaistic and avant-prog imbued performance art that centres around their recurring prism of the apocalypse. The Oakland based band, formed out of the ashes of the more overtly Dadaistic collective Idiot Flesh, wields an impressive eclectic musical palette of the guttural intensity and polyrhythmic pyrotechnics of prog metal combined with acoustic passages, field recordings, an arsenal of innovative home-made instruments, and idiosyncratic theatrics. They intersperse their musical performances with semi-scholarly presentations, Futurist poetry readings, Butoh theatre, and apocalyptic imagery. Within their effort of bringing together unexpected ideas, musical styles and artistic disciplines, the ethos of the avant-prog/RIO bands from the late 70s strongly reverberates in their musical philosophy that is concentrated on their propagation of a “rock against rock” (SGM official website, n.d.) strategy.

MARCEL BOUVRIE  
marcelbouvrie88@gmail.com

He teaches film music and other music and media courses at Utrecht University. His research interests include film music, music and media, music and fiction and rock music. His most recent publication is “The Self-Aware Soundtrack: Music as Metaleptic Device in Comedy Film” in *The Palgrave Handbook of Music and Comedy Cinema* (eds. Emilio Audissino and Emile Wennekes). His chapter “The Dystopian Impulse in Prog: Cross-cutting Thread/ts in Dystopian Concept Albums” for the *Routledge Handbook of Progressive Rock, Metal, and the Literary Imagination* (eds. Lori Burns and Chris Anderton) is pending publication. He is currently preparing a PhD at Utrecht University.

---

**MARION BRACHET**  
Université Laval (France)

***At the margins: Roy Harper's HQ (1975) as a prog-adjacent album***

Previous Progect conferences and literature have discussed progressive rock's status as a genre or meta-genre (Anderton 2015), which can include strikingly different stereotypes, but also more marginal instances,

2015), który może obejmować uderzająco różne stereotypy, ale także bardziej marginalne przypadki wśród artystów, których można uznać za towarzyszy podróży proga. W tym komunikacie chciałbym skupić się na Royu Harperze, brytyjskim artyście, który rozpoczął karierę w klubach folkowych, ale pracował i nagrywał z Jimmym Page'em, Pink Floyd czy Kate Bush. Jego brzmienie i sposób komponowania są pod silnym wpływem rocka progresywnego, psychodelii i ogólnie muzyki rockowej jako całości. Jego album *HQ* posłużył jako przykład muzyki lat 70-tych, której styl nie byłby taki sam bez progresywnych wpływów, bez ścisłego zaliczenia do gatunku rocka progresywnego. Ponieważ nasze sposoby definiowania i kategoryzowania muzyki zależą od granic, które wyznaczamy między gatunkami (Brackett 2016), chciałbym wykorzystać ten przykład do zbadania, w jaki sposób rock progresywny może być łączony z innymi stylami i gatunkami, a zatem jak może istnieć w niestereotypowy sposób - co jest również niezbędne do śledzenia mapy i spuścizny tego gatunku. Spróbuję pokazać, jakie wskaźniki rocka progresywnego (Tagg 2012) znalazły miejsce w *HQ*, pod względem formy i struktury utworów, brzmienia, instrumentacji, ale także pod względem polityki, opowiadania historii i odwoływania się do mitologii (Hegarty & Halliwell 2011). Ponieważ gatunki w równym stopniu odnoszą się do tekstu jak i do dyskursu (Fabbri 1999, Holt 2007), wykorzystam również dane z ankiety, przeprowadzonej wśród słuchaczy koncertu Roya Harpera, które pomogą ocenić, jak postrzegają oni jego muzykę i jej możliwą integrację z tradycją folku i rocka progresywnego. Ostatecznie zamierzam omówić, w jaki sposób marginesy progresu pozwalają nam uchwycić sposób, w jaki gatunek ten komunikował się z innymi współczesnymi nurtami - co prog wniósł do nich i jak w zamian one go ukształtowały.

MARION BRACHET

marion.brachet.univ@gmail.com

Pracownik naukowy na Uniwersytecie w Tours (Francja). Specjalizuje się w dziedzinie studiów nad muzyką popularną, jej badania koncentrują się na narracji, polityce i wyimaginowanych światach muzyki popularnej. Uzyskała tytuł doktora muzykologii na Université Laval (Québec, Kanada) i EHESS (Paryż, Francja), gdzie była asystentką. Ostatnio pracowała w zespole badawczym MUSICOVİD, projekcie wspieranym przez Francuską Narodową Agencję Badawczą, zajmującym się konsekwencjami pandemii COVID w doświadczaniu muzyki, a także u muzyków grających na żywo. Obecnie jest sekretarzem Europejskiego Frankofońskiego Oddziału IASPM.

among artists who could be considered prog's fellow travellers. For this communication, I would like to focus on Roy Harper, a British artist who started his career in folk clubs, but who worked and recorded with Jimmy Page, Pink Floyd or Kate Bush. His sound and way of composing are heavily influenced by progressive rock, psychedelia, and more generally rock music as a whole. His album HQ will here serve as an example of 70s music whose style would not have been the same without the progressive influence, without falling strictly into the progressive rock genre. Since our ways of defining and categorizing music depend on the frontiers we draw between genres (Brackett 2016), I would like to use this example to study how progressive rock can be fused with other styles and genres, and therefore exist in a non-stereotypical manner – which is also essential to track the map and legacy of this genre. I will try and show what progressive rock indicators (Tagg 2012) found their way into HQ, in terms of song form and structure, sound, instrumentation, but also in terms of politics, storytelling, and recourse to mythology (Hegarty & Halliwell 2011). Since genres are as much about text as they are about discourse (Fabbri 1999, Holt 2007), I will also mobilise data from a questionnaire shared among audience members for a Roy Harper live show, which will help assess how they perceive his music and its possible integration within the folk and progressive rock traditions. Ultimately, I intend to discuss how prog margins allow us to grasp the ways this genre has communicated with other contemporary repertoires – what prog has brought to them, and how they shaped it in return.

MARION BRACHET

marion.brachet.univ@gmail.com

Research fellow at Université de Tours (France) Marion Brachet is a post-doctoral researcher in popular music studies, whose work focuses on narrative, politics, and the imaginary worlds of popular music. She holds a Ph. D. in musicology from Université Laval (Québec, Canada) and EHESS (Paris, France), where she used to be a teaching assistant. She recently worked in the research team MUSICOVIED, a project supported by the French National Research Agency dealing with the consequences of the COVID pandemic on musical experiences and as well as on live music workers. She is currently the secretary for the European Franco-phone Branch of IASPM.

## MARC BROOKS

Uniwersytet Wiedeński (Austria)

### ***Słuchanie nie-ludzkich głosów na albumie „Animals” zespołu Pink Floyd***

Większość komentarzy do albumu *Animals* (1977) Pink Floyd sygnalizuje jego dług wobec *Folwarku zwierzęcego* (1945) George'a Orwella. Tam, gdzie George Orwell wykorzystuje zwierzęta hodowlane jako alegorię Rosji po rewolucji 1917 roku, Roger Waters zapożycza podstawowe ramy - zwłaszcza tytułowe „chciwe świnie”, używające swoich „ogarów” do utrzymywania „owiec” w ryzach - aby obśmiać brytyjską sieć „old-schoolowych krawiacarzy” lat siedemdziesiątych. Podobnie jak w przypadku znanych interpretacji *Folwarku zwierzęcego*, większość odczytań albumu ma tendencję do uciszania głosów zwierząt: niesłyszalnych szyfrów dla określonych - zwykle budzących sprzeciw - cech ludzkich. Susan McHugh (2009) argumentuje, że w powieści głosy zwierząt nieustannie grożą podważeniem schematu Orwella i że odczytanie, które zwraca uwagę na głosy zwierząt, może nam wiele powiedzieć o relacjach między ludźmi a zwierzętami. Opierając się na pomysłach McHugh, proponuję znaleźć nowy sposób słuchania *Animals* Pink Floyd, który pozwoli wsłuchać się w dźwiękowo zrealizowane głosy psów, owiec i świń. Wiąże się to z kilkoma fascynującymi problemami metodologicznymi. Na albumie słyszymy ludzki głos, który (często technologicznie) ma brzmieć jak zwierzęcy, nagrane zwierzęta brzmią jak ludzie oraz instrumenty imitują zwierzęta. Gdzie te „głosy” się znajdują? Czy w materiale dźwiękowym? Czy może w jakiejś abstrakcyjnej, semiotycznej jakości zwierzęcego głosu, która nadaje mu podmiotowość lub sprawczość, a tym samym prawo do bycia słyszany? Próba odpowiedzi na takie pytania powinna pomóc w poparciu mojej wstępnej hipotezy; a mianowicie, że albumu *Animals* można także słuchać jako ekologicznie produktywny obraz „życia”: nietotalizującą, zjednoczoną, harmonijną, mistyczną siłę widoczną w hipotezie Gai, która motywuje wielu ekologów, ale raczej, cytując Arun Saldanha (*Space after Deleuze*, 2017), „dokładnie to, co blokuje tożsamość i całość, co utrzymuje ciała i populacje w stanie dezorganizacji, generatywności i dysonansu”.

MARC BROOKS

marc.brooks@univie.ac.at

Adiunkt w dziedzinie kultur muzycznych XX i XXI wieku na Uniwersytecie Wiedeńskim. Ukończył doktorat w King's College London na temat konfliktu między religijnymi, romantycznymi i naukowymi reprezentacjami natury w niemieckiej operze z początku XX wieku. Obecnie prowadzi badania nad dwoma projektami ekomuzykologicznymi, z których jeden dotyczy dźwięku i muzyki we współczesnej amerykańskiej telewizji, a drugi relacji człowiek-zwierzę w brytyjskim rocku progresywnym.

## MARC BROOKS

University of Vienna (Austria)

### ***Listening to the non-human voices in Pink Floyd's Animals***

Most commentaries on Pink Floyd's *Animals* (1977) signal its debt to George Orwell's *Animal Farm* (1945). Where George Orwell uses farm animals as an allegory for Russia following the 1917 revolution, Roger Waters borrows Orwell's basic framework — most especially of entitled 'greedy pigs', using their 'attack dogs' to keep the 'sheep' in line — to satirize the British 'old-school-tie' network of the 1970s. As with familiar interpretations of *Animal Farm*, most readings of the album tend to render the animals' voices silent: inaudible ciphers for particular—usually objectionable—human traits. Susan McHugh (2009) argues that in the novella the animal's voices constantly threaten to undermine Orwell's scheme and that a reading that attends to the animal's voices has much to tell us about human-animal relations. Building upon McHugh's ideas, I propose to find a new way of hearing Pink Floyd's *Animals* that listens to the sonically realized voices of the dogs, sheep, and pigs. This poses several fascinating methodological problems. In the album, we hear the human voice pushed (often technologically) to sound like an animal, recorded animals sounding like humans, and instruments used to imitate animals. If the aim is to listen to the animals' voices — where do these "voices" reside? Is it in the materiality of the sound? Or in some abstract semiotic quality of the animal voice that confers subjectivity or agency and thus the right to be heard? Attempting to resolve such questions should help to support my tentative hypothesis; namely, that *Animals* might profitably be heard as presenting an ecologically productive image of 'life': not the totalizing, unified, harmonious, mystical force seen in the Gaia hypothesis that motivates many environmentalists, but rather, to quote Arun Saldanha (*Space after Deleuze*, 2017), 'exactly what forestalls identity and wholeness, what keeps bodies and populations dis-organized, generative, and discordant.'

MARC BROOKS

marc.brooks@univie.ac.at

Assistant Professor of 20th- and 21st-Century Music Cultures at the University of Vienna. He completed his PhD at King's College London on the conflict between religious, romantic, and scientific presentations of nature in early twentieth-century German opera. He is currently researching two ecomusicological projects, one on sound and music in contemporary US TV, the other on human-animal relations in British progressive rock.

## **KAMILA BYRTEK**

Uniwersytet Opolski (Polska)

### ***Wielowarstwowa narracja artystyczna albumu ,Absence' zespołu Blindead***

Album *Absence* zespołu Blindead to album konceptualny, którego utwory tworzą narrację o nieobecności, śmierci i braku. Dodatkowo, jak wskazuje alternatywny tytuł albumu, nawiązuje on do świata zjaw, duchów i życia pozagrobowego. Niniejsza analiza przedstawia badanie treści poszczególnych tekstów, a także książeczki dołączonej do wydania CD. Autorzy wykorzystują różnorodne intertekstualne i intersemiotyczne odniesienia do dzieł m. in. Fryderyka Nietzschego, Virginii Woolf, Lwa Tołstoja i Jana Kochanowskiego, a także obrazy związane z postaciami matek i ojców oraz fotografie przedstawiające miasta-widma. Dzięki multimodalności dochodzi do dialogu między tekstami kultury a podmiotami, zderzają się różne znaczenia i wątki, a konteksty zawarte w książeczce poszerzają zakres interpretacyjny pomysłu.

KAMILA BYRTEK

kamila.byrtek@gmail.com

W badaniach naukowych specjalizuję się we współczesnej poezji polskiej. Na Uniwersytecie Opolskim przygotowuję rozprawę doktorską poświęconą poezji i innej twórczości Ireny Wyczółkowskiej. Interesuję się również *rock studies*. Od 2017 roku jestem członkiem Opolskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Publikowałam w *Kwartalniku Opolskim* oraz w licznych tomach pokonferencyjnych. Ponadto pracuję jako korektor i redaktor polskojęzyczny w wydawnictwach naukowych i popularnonaukowych, a także w agencji marketingowej.

---

## **EDWARD CLIJSEN**

Uniwersytet De Montfort (Wielka Brytania)

### ***Status mikrotonalności w muzyce progresywnej***

Muzyka progresywna zawsze znajdowała się na czele muzycznego rozwoju. Krótkie badanie definicji progresywnego rocka / muzyki metalowej uwidacznia przesuwanie granic poprzez eksperymentowanie z cechami muzycznymi, takimi jak złożone miary czasowe, skomplikowana technika,



**KAMILA BYRTEK**

University of Opole (Poland)

***Multilayered artistic narrative of the album 'Absence' by the band Blindead***

The album *Absence* by the band Blindead is a conceptual album, with its songs forming a narrative about absence, death, and lack. Additionally, as indicated by the alternative title of the album, it draws connections to the world of apparitions, spirits, and the afterlife. This analysis presents an examination of the content of individual lyrics, as well as the booklet included in the CD release. The authors employ diverse intertextual and intersemiotic references to works, including those of Friedrich Nietzsche, Virginia Woolf, Leo Tolstoy, and Jan Kochanowski, as well as images related to the figures of mothers and fathers and photographs depicting ghost towns. Through multimodality, a dialogue between cultural texts and subjects takes place, different meanings and themes collide, and the contexts contained in the booklet expand the interpretative scope of the concept.

KAMILA BYRTEK

kamila.byrttek@gmail.com

In my academic research, I specialize in contemporary Polish poetry. At the University of Opole, I am preparing a doctoral thesis on the poetry and other works of Irena Wyczółkowska. I am also interested in rock studies. Since 2017, I have been a member of the Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. I have published in the *Kwartalnik Opolski* and in numerous post-conference volumes. Additionally, I work as a proofreader and Polish language editor for both scientific and popular science publishers, as well as for a marketing agency.

---

**EDWARD CLIJSEN**

De Montfort University (UK)

***The Position of Microtonality in Progressive Music***

Progressive Music has always been at the forefront of musical development. A brief investigation into the definitions of progressive rock/metal music highlights the pushing of musical boundaries through experimentation with musical characteristics such as complex time signatures,

ambitne konstrukcje formalne, wirtuozeria muzyczna i innowacyjne wykorzystanie technologii. Jednak w definicjach progresywnego rocka / muzyki metalowej nie ma wyraźnej wzmianki o mikrotonalności – eksploracji alternatywnych systemów strojenia. Mikrotonowe systemy strojenia wykraczające poza standardową, dwunastotonową ramę, takie jak 17, 24, 31 lub 96 tonów na oktawę, zapewniają kompozytorom zwiększone zasoby muzycznego koloru, faktury, harmonii i ekspresyjnych niuansów. Eksploracja rozszerzonych zasad harmonicznycy i melodycznych, oferowanych przez mikrotonalność; metody podejścia do mikrotonalnych konstrukcji strojeniowych jako całościowych bytów, wykraczających poza mikrotonalne „zmiany” w dwunastotonowych kontekstach; oraz systematyczne strategie organizacyjne w podejściu do kompozycji mikrotonowej, oferujące potencjalne rozwiązania w zakresie konceptualizacji i obsługi strojów mikrotonalnych; stanowią przykłady prawdziwego postępu w muzyce i przesuwania granic powszechnej zachodniej praktyki muzycznej. Niniejszy artykuł bada pozycję mikrotonalności w muzycznym krajobrazie progresywnego rocka/metalu, ustalając, gdzie eksploracja konstrukcji skali mikrotonowej pasuje do obecnych definicji i konwencji progresywnego rocka/metalu, odzwierciedlając szersze zainteresowanie tym, co to znaczy być „progresywnym” w muzyce. Dyskusja przedstawiona w tym artykule jest uzupełniona analizami i interpretacjami wybranych utworów z gatunków muzyki progresywnej (rock, metal i gatunki pokrewne). Analizy te przedstawiają muzykę, która wykorzystuje mikrotonalność w swojej konstrukcji i toruje drogę dla prawdziwie progresywnej muzyki, a także przewidywany kierunek progresji dla przyszłości gatunku (King Gizzard i the Lizard Wizard (24-TET; 2017), The Mercury Tree (17-, 34-, 68-EDO; 2019, 2023) oraz Ventrifacts (2022)).

EDWARD CLIJSEN  
eddieclijsen@gmail.com

Doktorant na Uniwersytecie De Montfort (Leicester, Wielka Brytania) badający innowacyjne kompozytorskie zastosowania mikrotonalnych technik muzycznych w celu zlokalizowania nowych ekspresyjnych wymiarów w muzyce. Clijsen ma doświadczenie w technikach prekompozycyjnych (np. serializm), a jego badania dotyczą tego, w jaki sposób różne procedury mogą być systematycznie hybrydyzowane i syntetyzowane, aby zapewnić potencjalne rozwiązania problemów związanych zarówno z realizacją, jak i obsługą, jakie systemy strojenia mikrotonowego są stosowane przez kompozytora. Badania Clijsena podkreślają znaczenie łączenia systematycznego i intuicyjnego podejścia do kompozycji, a także opracowują i syntetyzują sformalizowane systemy generatywne, dzięki którym subtelności i złożoność strojów mikrotonowych mogą być skutecznie obsługiwane i badane w kompozycji w celu odkrywania, porównywania i rozwijania rozszerzonych zasad harmonicznycy i melodycznych, na które pozwalają.

complicated musical technique, ambitious formal constructs, musical virtuosity, and innovative use of technology. However, in the definitions of progressive rock/metal music there is no explicit mention of microtonality – the exploration of alternative tuning systems. Microtonal tuning systems beyond the standard twelve-tone frame, such as 17, 24, 31 or 96 tones per octave, provide composers with increased resources for musical colour, texture, harmony and expressive nuance. The exploration of the expanded harmonic and melodic principles afforded by microtonality; methods in approaching microtonal tuning constructs as holistic entities, beyond microtonal ‘inflections’ of what are otherwise twelve-note contexts; and systematic organisational strategies to approach microtonal composition, offering potential solutions to the conceptualisation and handling of microtonal tunings; represent examples of true progression in music, and the pushing of the boundaries of common Western musical practice. This paper investigates the position of microtonality in the progressive rock/metal musical landscape, establishing where the exploration of microtonal scale constructs fits into the current definitions and conventions of progressive rock/metal, reflecting a broader interest in what it means to be ‘progressive’ in music. The discussion presented in this paper is supplemented with analyses and interpretations of selected works from the progressive music genres (rock, metal and associated genres). These analyses exhibit music which employs microtonality in its construction and pave the way for truly progressive music, as well as the projected direction of progression for the future of the genre, analysing works from artists such as: King Gizzard and the Lizard Wizard (24-TET; 2017), The Mercury Tree (17-, 34-, 68-EDO; 2019, 2023) and Ventrifacts (2022).

EDWARD CLIJSEN  
eddieclijsen@gmail.com

PhD student at De Montfort University (Leicester, UK) investigating innovative compositional applications of microtonal musical techniques to locate new expressive dimensions in music. Clijisen has a background in (pre)compositional techniques (e.g. serialism) and his research is concerned with how different (pre)compositional procedures can be systematically hybridised and synthesised to provide potential solutions to the problems in both realisation and handling that microtonal tuning systems present the composer. Clijisen’s research emphasises the importance in blending systematic and intuitive approaches to composition and will devise and synthesise formalised generative systems through which the subtleties and complexities of microtonal tunings can be effectively handled and explored in composition to discover, compare and develop the expanded harmonic and melodic principles they afford.

## ROB COLLIER

Alverno College (Milwaukee, Stany Zjednoczone)

### ***Just a Part of Everything: ,i/o' Petera Gabriela jako kontynuacja i podsumowanie jego twórczości***

W ciągu 2023 roku Peter Gabriel wydawał nowy album, *i/o*, po jednym utworze, kolejno, w rytmie pełni księżyca. Do końca roku opublikował dwaście piosenek, których kulminacją było oficjalna premiera całego albumu. Tytułowy utwór albumu opisuje sposób, w jaki całe życie jest połączone, sugerując, że to połączenie ma miejsce nie tylko tu i teraz, ale przez cały czas. Sposób, w jaki Gabriel wydał tę muzykę, może być postrzegany jako metafora tego pojęcia. Utwory najpierw pojawiły się jako indywidualne jednostki oddzielone czasem. Dopiero pod koniec roku, gdy album został wydany, Gabriel pozwolił nam usłyszeć utwory razem jako zjednoczoną całość, potwierdzając, że wszystkie są rzeczywiście połączone. Piosenki na albumie eksplorują liryczne i muzyczne pomysły wspólne dla wielu wcześniejszych prac Gabriela (tematy liryczne: woda, rodzina, introspekcja, technologia; tematy muzyczne: wpływ Motown / soul, technologia, nie-zachodnie elementy muzyczne, akustyczne vs. elektroniczne). Ale zamiast po prostu powtarzać materiał, który już wcześniej opisał, album wydaje się służyć jako rodzaj kamienia z Rosetty do całej twórczości Gabriela, sięgając w czasie, aby kontynuować historie rozpoczęte dekady wcześniej, a w niektórych przypadkach być może dając początek historiom, które wydawały się zakończyć dawno temu. W tym artykule omówię, w jaki sposób *i/o* służy nie tylko jako „album konceptualny”, w którym wszystkie jego utwory są ze sobą powiązane, ale stanowi nadrzędną „koncepcję” dla większości kariery Gabriela, łącząc utwory i historie z czasów *Genesis* z jego funkcją jako artysty solowego. Jako metafora sposobu, w jaki wszystkie żywe istoty są połączone, piosenki na tym albumie rozciągają się jak nici w przestrzeni i czasie, łącząc cały dorobek artysty.

ROB COLLIER

bobjenga@gmail.com

Pochodzący z Milwaukee kompozytor, performer i pedagog. Jego kompozycje zostały wydane przez Geology Records, Noumenal Loom, Hand Drawn Hand, auralgamiSOUNDS i Ongoing Box. Jego zainteresowania badawcze obejmują muzykę Beatlesów, Grateful Dead, Phish, gatunek rocka progresywnego i rolę elektrycznego basu w muzyce rockowej. Uzyskał tytuł magistra kompozycji na Uniwersytecie Maryland w 2010 roku. Ukończył studia licencjackie na Bellarmine University i magisterskie na University of Louisville. Wykłada teorię muzyki, historię rock and rolla i muzykę współczesną w Alverno College w Milwaukee, Wisconsin.

**ROB COLLIER**

Alverno College (Milwaukee, USA)

***Just a Part of Everything: Peter Gabriel's 'i/o'  
as Continuation and Summation of His Body of Work***

Over the course of 2023, Peter Gabriel released a new album, *i/o*, one track at a time, corresponding release dates with full moons. By the end of the year, he had released twelve songs, culminating in an official release of the whole album. The album's title track describes the ways in which all life is connected, implying that this connection takes place not just in the here and now, but across all time. The manner in which Gabriel released this music can be seen as a metaphor for this notion. The songs first appeared as individual entities separated by time. It was only at the end of the year, as the album was released, that Gabriel allowed us to hear the songs together as a unified whole, affirming that they are all indeed connected. The songs on the album explore lyrical and musical ideas common to much of Gabriel's earlier work (lyrical themes: water, family, introspection, technology; musical themes: influence of Motown/soul, technology, non-Western musical elements, acoustic vs. electric). But rather than simply rehashing material he had already covered, the album seems to serve as a kind of Rosetta Stone to Gabriel's entire body of work, reaching through time to continue stories begun decades earlier, and in some cases, perhaps providing the beginning of stories that seemed to conclude long ago. In this paper I will discuss how *i/o* serves not just as a "concept album," wherein all of its songs are related, but it provides an overarching "concept" for much of Gabriel's career, binding together songs and stories from his Genesis days through his work as a solo artist. As a metaphor for the way all living things are connected, the songs on this album extend like tendrils across space and time to interlink his entire body of work.

ROB COLLIER

bobjenga@gmail.com

Is a Milwaukee-based composer, performer, and educator. His compositions have been released on Geology Records, Noumenal Loom, Hand Drawn Hand, auralgamiSOUNDS, and Ongoing Box. His research interests include the Beatles, the Grateful Dead, Phish, progressive rock, and the role of the electric bass in rock music. Rob earned his DMA in Composition at the University of Maryland in 2010. He holds a BA from Bellarmine University and an MM from the University of Louisville. He teaches music theory, rock and roll history, and contemporary music at Alverno College in Milwaukee, Wisconsin.

**JACOPO COSTA**

Uniwersytet w Strasburgu (Francja)

### ***Czy istnieje progresywny sposób słuchania?***

Mnogość praktyk kulturowych i artefaktów, które zostały przypisane rockowi progresywnemu w ciągu ostatnich 50 lat, sprawia, że coraz bardziej problematyczne staje się używanie określenia „prog” jako prostej kategorii, odnoszącej się do określonego stylu muzycznego. W obliczu tej trudności Chris Anderton zaproponował, aby rock progresywny uznać za metagatunek, tj. ująć go w ramy obejmujące różne style i gatunki muzyczne, dzielące podejście kulturowe, w którym romantyczne ideały spotykają się z ideałami psychodelicznej kontrkultury (Anderton 2010). Podążając za badaniami Andertona, w swoim artykule przedstawię hipotezę, że istotną cechą metagatunku rocka progresywnego jest specyficzny sposób słuchania, którego głównymi cechami są wyeksponowanie wymiaru słuchowego, preferowanie specyficznych „obiektów” muzycznych (album, specyficzne formaty koncertów) oraz znaczenie jednostki w procesie słuchania. Postaram się również ustalić, czy ten rodzaj słuchania można uznać za bodziec do rozwoju muzyki o cechach formalnych, powszechnie przypisywanych rockowi progresywnemu jako stylowi (takich jak rozbudowana forma, estetyka ekstensjonalna oraz zamiłowanie do narracji w muzyce i poprzez muzykę). Artykuł należy przede wszystkim do szerokiej dziedziny teorii gatunków i łączy w sobie pojęcia specyficzne dla społeczno-kulturowych odniesień do muzyki (takie jak pojęcie gatunku jako reprezentacji społecznej, omówione przez francuskiego socjologa Jean-Marie Sécą) oraz najnowsze badania nad psychologią słuchania. Ankieta internetowa, przeprowadzona na grupie fanów progresu, z różnych krajów i grup wiekowych, pozwoli opisać nawyki słuchania, właściwe dla tej publiczności i zweryfikować, czy można zidentyfikować wspólny wzorzec.

JACOPO COSTA

[jacopo.costa84@gmail.com](mailto:jacopo.costa84@gmail.com)

Muzyk i badacz muzyki popularnej. Ostatnio opublikował *Le rock des expérimentateurs* (Delatour Francja) i współredagował wydanie magazynu *Volume!* Brał również udział w kilku międzynarodowych konferencjach, w tym w paryskiej filharmonii, Akademii Sibeliusa w Helsinkach i Monmouth University w USA.

**JACOPO COSTA**

University of Strasbourg (France)

***Is There a Prog Way of Listening?***

The multitude of cultural practices and artifacts that have been ascribed to progressive rock during the last 50 years makes it increasingly problematic to use 'prog' as a simple formal category relating to a specific musical style. Faced with this difficulty, Chris Anderton has proposed that progressive rock should be considered a meta-genre, i.e., a framework embracing different musical styles and genres, sharing a cultural approach in which romantic ideals meet those of psychedelic counter-culture (Anderton 2010). Following on from Anderton's research, my paper will put forward the hypothesis that an essential trait of the progressive rock meta-genre is a specific way of listening, the main features of which are the prominence of the aural dimension, the preference for peculiar musical 'objects' (the album, specific concert formats) and the importance of the individual in the listening process. I will also attempt to establish whether this type of listening can be considered a stimulus for the development of music with the formal characteristics commonly attributed to progressive rock as a style (such as the extended form, the extensional aesthetics, and the penchant for narrations in and through music). The paper belongs primarily to the broad field of genre theory, and it brings together notions specific to socio-cultural approaches to music (such as the notion of genre as social representation, discussed by French sociologist Jean-Marie Séca) and recent research on the psychology of listening. An online survey conducted on a sample of prog fans from different countries and age groups will make it possible to describe the listening habits proper to this audience and verify whether a shared pattern can be identified.

JACOPO COSTA

[jacopo.costa84@gmail.com](mailto:jacopo.costa84@gmail.com)

A musician and a popular music scholar. Recently, he published *Le rock des expérimentateurs* (Delatour France) and co-edited an issue of the magazine *Volume!* He has also participated in several international conferences, including at Paris' Philharmonie, Helsinki's Sibelius Academy, and Monmouth University in the USA.

## GUILLAUME DUPETIT, KEVIN DAHAN

Uniwersytet Gustava Eiffla (Francja)

### ***Metaanaliza zaginionych sesji studyjnych Milesa Davisa z 1978 roku***

W marcu 1978 roku, w środku dobrze udokumentowanej 5-letniej przerwy, Miles Davis wszedł do studia Columbia pod wpływem Larry'ego i Julie Coryell. Sesja ta, w dużej mierze enigmatyczna, zbiegła się ze szczególnym punktem ewolucji jazz fusion w końcu lat 70-tych. Osiem utworów powstałych podczas tej sesji oferuje spojrzenie na naturę improwizacji jazz fusion tamtych czasów. Unikalne okoliczności tych nagrań dają wgląd w techniki improwizacji jazz fusion i ewolucję muzyczną. W przeciwieństwie do tradycyjnych wsiłków studyjnych, mających na celu dopracowanie produktu końcowego, utwory te powstały „na żywo” w ciągu jednego dnia. Pod wieloma względami podejście to odzwierciedla techniki stosowane przez Milesa Davisa i Teo Macero w ich przełomowych dziełach, takich jak *Bitches Brew* i *Jack Johnson*, gdzie kolaż i montaż nagrań studyjnych został wpleciony w gotowy album. Niemniej jednak sesje z 1978 roku różnią się ze względu na ich pozorny brak z góry określonego celu, poza ponownym wejściem Davisa do studia. Ten brak wyraźnego punktu końcowego najwyraźniej pozwolił muzykom na wykorzystanie nieskrępowanych i eksploracyjnych procesów twórczych, czyniąc te nagrania bezcennymi dla badaczy muzyki. Bez konieczności odnoszenia się do ustalonego i dobrze zdefiniowanego „dzieła sztuki”, oferujemy luźną analizę, badając niuanse improwizacji, interakcję muzyków oraz spontaniczne zmiany stylu i tonu. Dodatkowo badamy, w jaki sposób sesje te wpłynęły na trajektorie zarówno jazz fusion, jak i Milesa Davisa. Korzystając z połączenia analizy muzycznej, kontekstu historycznego i teorii muzyki, nie tylko rzucimy światło na mniej znany rozdział w karierze Davisa, ale także zaproponujemy narzędzia analityczne do zrozumienia dynamiki improwizacji w jazz fusion i nie tylko, ponieważ sesje te pokazują nieokiełznaną kreatywność i płynność, która definiuje muzykę jazzową w ogóle.

GUILLAUME DUPETIT

guillaume.dupetit@univ-eiffel.fr

Jest starszym wykładowcą muzyki i produkcji dźwięku na Uniwersytecie Gustave'a Eiffla. Pisząc doktorat z muzykologii, badając afrofuturyzm, specjalizował się w muzyce jazzowej, funkowej i groove'owej, opracowując narzędzia i metodologie analizy muzycznej. Jego obecne badania koncentrują się na powiązaniach między muzyką, technologiami i fikcyjnymi (naukowymi) wszechświatami, a dokładniej dotyczą pojęcia *Sonic Fictions* zarówno z perspektywy badawczej, jak i twórczej.



**GUILLAUME DUPETIT, KEVIN DAHAN**

Gustave Eiffel University (France)

***A meta-analysis of Miles Davis 1978 lost studio sessions***

In March 1978, in the middle of his well-documented 5 year hiatus, Miles Davis entered the Columbia studios at the insistence of Larry and Julie Coryell. This session, largely unheralded and enigmatic, coincide with a particular point of the evolution of jazz fusion during the late 70s. The eight tracks produced in this session offer a window into the nature of jazz fusion improvisation at this era. The unique setting and circumstance of these recordings present an insight into jazz fusion improvisational techniques and musical evolution. Unlike traditional studio efforts aimed at a polished end product, these tracks emerged organically during a single day. In several ways, this approach mirrors the techniques used by Miles Davis and Teo Macero in their seminal works, such as 'Bitches Brew' and 'Jack Johnson', where a collage and montage of studio outtakes was woven into a finished album. Nevertheless, the 1978 sessions diverge due to their apparent lack of a predetermined goal beyond re-engaging Davis with the studio environment. This absence of a clear end point apparently allowed musicians to use uninhibited and exploratory creative processes, making these recordings invaluable for music scholars. Without having to defer to an established and well-defined "work of art", we offer a "relaxed" analysis, examining the improvisation nuances, musician interplay, and spontaneous shifts in style and tone. Additionally, we examine how these sessions influenced the trajectories of both jazz fusion and Miles Davis. Using a combination of musical analysis, historical context, and music theory, we will not only shed light on a lesser-known chapter in Davis's career, but also propose analytical tools for understanding of the improvisational dynamics in jazz fusion and beyond, for these sessions demonstrate the unbridled creativity and fluidity that defines jazz music in general.

GUILLAUME DUPETIT

guillaume.dupetit@univ-eiffel.fr

Senior Lecturer in Music and Sound Production, Gustave Eiffel University. During his PhD in Musicology, exploring Afrofuturism, he specializes in jazz, funk and groove based music through the development of musical analysis tools and methodologies. His current research focuses on the links between music, technologies and fictional (science) universes and deals more specifically with the notion of Sonic Fictions both from a research and creation perspective.

KEVIN DAHAN  
kevin.dahan@univ-eiffel.fr

Uzyskał tytuł doktora w 2005 roku na Uniwersytecie Paryskim i posiada dyplomy z klasycznego fortepianu i gitary jazzowej, a także harmonii, kontrapunktu, kompozycji elektroakustycznej i aranżacji jazzowej. Po okresie spędzonym na Uniwersytecie De Montfort (Wielka Brytania) jako profesor nauk muzycznych i na Uniwersytecie Stanforda (USA) jako stypendysta wizytujący w CCRMA, obecnie pracuje na Uniwersytecie Gustava Eiffela, badając aspekty poznania muzyki elektroakustycznej, opracowując narzędzia do kompozycji i analizy muzyki komputerowej, eksperymentując z interfejsami mózg-komputer, badając archiwa i komponując.

---

## **DI FANG**

Konserwatorium Muzyczne w Szanghaju (Chiny)

### ***Gdzie szukać „postępu” w chińskim rocku progresywnym. Studium przypadku „Omnipotent Youth Society”?***

Rock progresywny, po wprowadzeniu do Chin, początkowo wykazywał silne cechy lokalne i rodzime. Co jednak dokładnie oznacza „postęp” w kontekście współczesnej chińskiej sceny muzyki rockowej? Omnipotent Youth Society, wpływowy zespół rockowy, który pojawił się w Chinach kontynentalnych na początku XXI wieku, wywarł znaczący wpływ na chińską scenę muzyki rockowej i estetykę rocka. Wpływ ten przeplata się z różnymi wyzwaniami, związanymi z modernizacją Chin i wyjątkowymi doświadczeniami tego pokolenia Chińczyków. Służąc jako medium zbiorowego doświadczenia nowoczesności, Omnipotent Youth Society, w swoim stylu muzycznym, tekstach i aranżacjach, czerpie inspirację z autentycznego środowiska i warunków życia członków zespołu. Śpiewają o tym, co widzą, czują i myślą, włączając w to ukryte, ale prawdziwe doświadczenia życiowe, które istnieją z dala od oczu opinii publicznej. Takie podejście oznacza odejście od konwencjonalnych haseł buntu, niezależności i utopii często propagowanych w chińskiej muzyce rockowej w przeszłości. Zamiast tego przyjmują realistyczny styl, pokazując doświadczenia życiowe i autentyczne, wewnętrzne uczucia ludzi z niższej klasy, w słabo rozwiniętych regionach Chin. To nowoczesne doświadczenie, charakteryzujące się autentycznością, obiektywizmem, poinformowaniem, narracyjnością, aktualnością i wartością artystyczną, zapewnia odbiorcom bardziej bezpośrednie i wzbogacone doznania estetyczne. Niniejsze badanie gromadzi recenzje albumów i zespołów z chińskich publikacji głównego nurtu i platform me-

KEVIN DAHAN  
kevin.dahan@univ-eiffel.fr

Earned his PhD in 2005 from Université de Paris 8 and holds diplomas in classical piano and jazz guitar, as well as harmony, counterpoint, electroacoustic composition, and jazz arrangement. After a time at De Montfort University (UK) as Professor of Music Sciences and at Stanford University (USA) as a Visiting Scholar at CCRMA, he is currently at Université Gustave Eiffel, investigating aspects of electroacoustic music cognition, developing tools for computer music composition and analysis, experimenting with Brain-Computer Interfaces, researching archives, and composing.

---

## **DI FANG**

Shanghai Conservatory of Music (China)

### ***Where Does the 'progress' Lie in Chinese progressive rock? A Case Study of Omnipotent Youth Society***

Progressive rock, initially exhibited strong local and indigenous characteristics upon its introduction to China. However, what exactly does 'progress' mean in the context of the contemporary Chinese rock music scene? Omnipotent Youth Society, an influential rock band that emerged in mainland China in the early 21st century, has had a significant impact on the Chinese rock music scene and rock aesthetics. This influence is intertwined with the various challenges brought about by China's modernization and the unique experiences of this generation of Chinese people. Serving as a medium effectively carrying the collective experiences of modernity, Omnipotent Youth Society, in its musical style, lyrics, and arrangements, draws inspiration from the authentic living environment and conditions of its band members. They sing about what they see, feel, and think, incorporating the hidden yet genuine life experiences that exist away from the public eye. This approach marks a departure from the conventional slogans of rebellion, independence, and utopia often propagated by Chinese rock music in the past. Instead, they adopt a realistic style, showcasing the life experiences and genuine inner feelings of the lower-class people in underdeveloped regions of China. This modern experience, characterized by authenticity, objectivity, informativeness, narrativity, timeliness, and artistic value, provides the audience with a more direct and enriched aesthetic experience. This research collects album and band reviews from mainstream Chinese publications and so-

diów społecznościowych, takich jak Southern People Weekly, The Paper, Xinhua News Agency, Douban i Zhihu, obejmujące okres od powstania Omnipotent Youth Society w 2010 roku do chwili obecnej. Bada wspólne wartości czasowe i estetyczne współczesnych chińskich muzyków rockowych, takich jak Cui Jian, Black Panther, Tang Dynasty, Zhang Chu i Miserable Faith. Ponadto analizuje dwa opublikowane albumy zespołu, *Omnipotent Youth Society* (2010) i *Inside the Cable Temple* (2020), a także dzieła pisarza literatury realistycznej Mo Yana i reżysera Jia Zhangke. Przyjmując perspektywę archeologii muzycznej i analizy tekstowej, niniejsze badanie ujawnia, że postęp Omnipotent Youth Society polega na destylowaniu i promowaniu zaniedbanego życia niższej klasy, osiągając realistyczny rdzeń zarówno w stylu muzycznym, jak i estetyce. Służy jako zapis doświadczeń Chińczyków wobec przemian współczesnych czasów.

DI FANG

difang1228@gmail.com

Jest doktorantką muzykologii w Konserwatorium Muzycznym w Szanghaju. Posiada tytuł licencjata prawa i magistra sztuki w dziedzinie muzyki. W latach 2022-2023 była również stypendystką na Wydziale Muzyki Uniwersytetu Kalifornijskiego w San Diego. Jej zainteresowania muzykologiczne i wykonawcze są zróżnicowane: przede wszystkim obejmują tonalność w muzyce barokowej (zwłaszcza twórczość J. S. Bacha), krytyka muzyczna (zwłaszcza *Collected Music Criticisms* Schumanna), estetyka XIX-wieczna i symfonia (zwłaszcza twórczość Gustava Mahlera), relacje między muzyką a literaturą, twórczość kameralna i praktyki wykonawcze współczesnych kompozytorów muzyki chińskiej.

---

## **PHILIPPE GONIN**

Uniwersytet Burgundzki Franche-Comté (Francja)

### ***Ku historycznie poinformowanemu wykonaniu rocka progresywnego? Przypadek THE MUSICAL BOX - Tribute to Genesis***

Zgodnie z definicją Wikipedii, wykonawstwo historycznie poinformowane to podejście do wykonywania muzyki klasycznej, które ma na celu wierność podejściu, manierze i stylowi epoki muzycznej, w której utwór został pierwotnie stworzony. Termin ten jest zwykle zarezerwowany dla reinterpretacji muzyki dawnej aż do romantyzmu, a nawet repertuaru z początku XX wieku. Jednak rosnący rozwój „Tribute Bandów” skłania

cial media platforms such as Southern People Weekly, The Paper, Xinhua News Agency, Douban, and Zhihu, covering the period from the formation of Omnipotent Youth Society in 2010 to the present. It explores the shared temporal and aesthetic values of contemporary Chinese rock musicians such as Cui Jian, Black Panther, Tang Dynasty, Zhang Chu, and Miserable Faith. Additionally, it examines the band's two published albums, 'Omnipotent Youth Society' (2010) and 'Inside the Cable Temple' (2020), as well as works by realism literature writer Mo Yan and director Jia Zhangke. Adopting a perspective of music archaeology and textual analysis, this research reveals that Omnipotent Youth Society's progress lies in distilling and promoting the overlooked lives of the lower class, achieving a realistic core in both musical style and aesthetics. It serves as a record of the modern experiences of the Chinese people amidst the transformations of contemporary times.

DI FANG

difang1228@gmail.com

Is a Ph.D. Musicology student from Shanghai Conservatory of Music. She holds a Bachelor of Laws and a Master of Arts in Music. She was also a visiting scholar at the Music Department of the University of California, San Diego from 2022 to 2023. Her musicological and performance interests are diverse: most notably tonality in Baroque music (particularly the works of J.S. Bach), music criticism and criticism (particularly Schumann's Collected Music Criticisms), and 19th-century and Symphonic aesthetics in the 20th century (especially the works of Gustav Mahler), the relationship between music and literature, chamber music works and performance practices of contemporary Chinese music composers.

---

### **PHILIPPE GONIN**

University of Burgundy Franche-Comté (France)

#### ***Towards a historically informed performance of progressive rock? The case of THE MUSICAL BOX, tribute to Genesis***

According to Wikipedia's definition, historically informed performance is an approach to classical music performance that aims to be faithful to the approach, manner and style of the musical era in which a work was originally conceived. This term is generally reserved for reinterpretations of early music up to Romanticism, or even the repertoire of the early 20th century. However, the increasing development of Tribute Bands is leading

do kwestionowania sposobu, w jaki repertuar muzyki popularnej może być reinterpretowany, wiernie wobec tego, co muzykolodzy tacy jak Allan F. Moore nazywają „tekstem pierwotnym”, lub z większą lub mniejszą swobodą? O ile szał na „covery” należy już do przeszłości, o tyle wierna reinterpretacja „oryginalnego” tekstu jest tym, o czym traktuje niniejszy artykuł, zadając pytanie, które uważam za fundamentalne: czy możliwe jest historycznie świadome wykonanie nagranej muzyki rockowej? A jeśli tak, to jakie są ku temu warunki (użycie tych samych instrumentów muzycznych – zwłaszcza syntezatorów – ale także efektów dźwiękowych - opóźnień, echa, pogłosu itp.)? Druga część wkładu opiera się na studium przypadku opartym na wywiadzie, który przeprowadzono z Ianem Benhamou, obecnym klawiszowcem THE MUSICAL BOX (Tribute to Genesis), na temat „filozofii” stojącej za ponownym odtworzeniem koncertów Genesis, w szczególności *The Lamb lies down on Broadway* z 1974 r. Musical Box zdecydował się na historycznie świadomą interpretację, nie tylko odtwarzając sposób, w jaki grali oryginalni członkowie Genesis, wykorzystując autentyczne nagrania jako partyturę, która ma być odtwarzana tak, jak została „napisana”, ale także koncerty (w szczególności z ery Petera Gabriela), wykonując prawdziwą pracę badawczą, aby zrekonstruować występy tak, jak były praktykowane na początku lat 70-tych. Swoją demonstrację poprzę krótkimi montażami wideo z występów Genesis i The Musical Box.

PHILIPPE GONIN  
ph.gonin@gmail.com

Starszy wykładowca na Uniwersytecie Burgundzkim Franche-Comté. Jego badania koncentrują się na procesie twórczym, analizie i odbiorze muzyki rockowej, jazzowej i filmowej. Napisał książki i artykuły na temat Magmy, Roberta Wyatta, The Cure, Pink Floyd, Johna Williama, Antoine’a Duhamela, kreskówek... Był współreżyserem (wraz z Jérôme Rossi) *Le cinéma populaire et ses musiciens en France* (EUD, 2020). Jest także gitarzystą i kompozytorem. Jego najnowsze dzieło zatytułowane *A Floyd Chamber Concerto* jest dostępne na stronie <https://philippegonin.bandcamp.com/releases>.

---

## PAUL GOODGE

Uniwersytet Solent (Southampton, WIELKA Brytania)

### ***Nabyty smak: Trwałe dziedzictwo rocka progresywnego***

Celem niniejszego referatu jest zwrócenie uwagi na rosnące przekonanie, że w kręgach oceny muzyki głos fanów musi zostać usłyszany, aby wzbogacić

us to question the way in which the repertoire of popular music can be reinterpreted. Faithful to what musicologists like Allan F. Moore call the “primary text”, or with a greater or lesser degree of freedom? While the “cover” craze is already a thing of the past, it is the case of a faithful reinterpretation of the “original” text that this contribution is concerned with, asking what we consider to be a fundamental question: is a historically informed performance of recorded rock music possible? And, if so, what are the conditions (use of the same musical instruments - especially synthesizers - but also sound effects - delay, echo, reverb, etc.)? This second part of our contribution is based on a case study based on an interview we had with Ian Benhamou, THE MUSICAL BOX (Tribute to Genesis)’s current keyboard player, about the ‘philosophy’ behind the re-enactment of Genesis’ shows, in particular 1974’s *The Lamb Lies Down on Broadway Musical Box* has opted for a historically informed interpretation, not only reproducing the way the original members of Genesis played, using the original recordings as the score to be played as it was ‘written’, but also the shows (in particular the Peter Gabriel era), doing a real job of research to reconstruct the shows as they were done in the early 70s. We’ll be backing up our demonstration with short video montages of Genesis and The Musical Box performances.

PHILIPPE GONIN  
ph.gonin@gmail.com

A Senior Lecturer at the University of Burgundy Franche-Comté. His research focuses on the creative process, analysis and reception of rock, jazz and film music. He has written books and papers on Magma, Robert Wyatt, The Cure, Pink Floyd, John Williams, Antoine Duhamel, the Cartoons... He had co directed (with Jérôme Rossi) *Le cinéma populaire et ses musiciens en France* (EUD, 2020). He is also a guitarist and composer. His latest work, entitled *A Floyd Chamber Concerto* is available at <https://philippegonin.bandcamp.com/releases>.

---

**PAUL GOODGE**  
Solent University (Southampton, UK)

***An Acquired Taste: The Enduring Legacy of Progressive Rock***

The objective of this thesis is to address the growing recognition that in the world of music appreciation, the voice of fans needs to be heard, so

nasze zrozumienie tego, jak i dlaczego popularne formy muzyczne są uznawane. Niespektakularni fani progresywnej muzyki rockowej zostali szczególnie wykluczeni z akademickiego, naukowego i dziennikarskiego dyskursu. Wykorzystując teorię ugruntowaną jako podstawę badawczą, niniejsza rozprawa uprzywilejowuje, wysuwając na pierwszy plan, poglądy 51 amatorów rocka progresywnego oraz bada motywacje stojące za ich trwałym fandomem. Wywiady jeden na jeden z każdym uczestnikiem i sześć z sześciuosobowymi grupami zapewniły ponad 100 godzin materiału podstawowego i umożliwiły analizę kluczowych zagadnień oraz wysunięcie nowych teorii. Niejednorodna natura progresywnego rocka została odzwierciedlona w perspektywach fanów. Badania te rzuciły nowe światło na to, jak fani kontekstualizują i definiują ten muzyczny metagatunek. W ich własnych słowach i wbrew istniejącym teoriom, ich perspektywy ożywiają problematykę sposobu i przyczyn wielokrotnego zanurzania się w preferowanej muzyce, wyraźnie określając elementy tekstowe i kontekstowe („The Complexity Attraction”). Społeczno-kulturowe otoczenie, w którym rock progresywny jest słuchany, angażowany i lubiany, oznacza raczej indywidualne, a nie szersze społecznie podejście do rozumienia i doceniania muzyki oraz waloryzacji artefaktów muzycznych i historii, dając początek pojęciu określanemu jako „mea cultura”. Wreszcie, korespondencja między docenianiem ewolucji rocka progresywnego przez uczestniczących fanów a ich własnym odbiorem, ujawnia pewne dotychczas nierozpoznane paradoksy („Paradoks progresywny”). W szerokim zakresie dziedzin, niniejsza rozprawa pogłębia nasze zrozumienie fandomu rocka progresywnego oczami i uszami tych, których rzadko się słucha.

PAUL GOODGE  
paulgoodge@btinternet.com

Po udanej karierze w przemyśle lotniczym i obronnym, szczególnie w zarządzaniu projektami, wróciłem do środowiska akademickiego. Badając artykuły na temat ogólnej oceny muzyki, a w szczególności rocka progresywnego, stało się dla mnie jasne, że głos fana jest niedoceniany. Wykorzystując teorię ugruntowaną, zebrałem i przeanalizowałem ponad 100 godzin badań pierwotnych pochodzących od ponad 50 uczestników. Uczestnicy ci wyartykułowali, co cenią w rocku progresywnym i dlaczego. Uczestnicy ci dostarczyli unikalnych spostrzeżeń i wykazali, że znaczna ilość opublikowanych materiałów nie rozpoznaje ich motywacji. Powstały w ten sposób doktorat koncentrował się na 4 kluczowych obszarach: 1. Charakterystyce rocka progresywnego przez uczestników, w tym jego genezie i ewolucji, 2. Perspektywach dotyczących aspektu złożoności, 3. Ukuciu terminu „mea cultura” w celu przedstawienia (braku) wspólnego uznania uczestników; uprzywilejowanie tekstu w stosunku do kontekstu.



as to enrich our understanding of how and why popular music forms are valorized. The unspectacular fans of Progressive rock music have particularly been excluded from academic, scholarly, and journalistic discourse. Using Grounded Theory as a research basis, this thesis privileges and foregrounds the views of 51 Progressive rock amateur aficionados, and explores the motivations behind their lifetimes of enduring fandom. One-on-one interviews with each participant, and six six-person Focus Groups, provided over 100 hours of primary research, and enabled key findings to be analyzed, and new theories to be advanced. The heterogenous nature of Progressive rock was mirrored in fans' perspectives. This research shed new light on how fans contextualize and define this musical meta-genre ('A Contextualization'). In their own words, and contra extant theories, their perspectives bring to life how and why they repeatedly immerse themselves in their preferred music, clearly delineating textual and contextual elements ('The Complexity Attraction'). The socio-cultural settings within which Progressive rock is listened to, engaged with, and enjoyed, signifies individual, rather than wider societal, approaches to understanding music appreciation and the valorization of music artefacts and history, giving rise to a notion termed 'mea cultura'. Finally, the correspondences between participating fans' appreciation of Progressive rock's evolution, and their own reception of it, reveal some hitherto unrecognized paradoxes ('The Progressive Paradox'). Across a broad range of fields, this thesis advances our understanding of Progressive rock fandom through the eyes and ears of those rarely heard from.

PAUL GOODGE

paulgoodge@btinternet.com

After a successful career in Aerospace and Defence, particularly in Project Management, I returned to academia. Researching articles on music appreciation, in general, and Progressive Rock, specifically, it was clear to me that the voice of the fan was under-recognised. Using Grounded Theory I collected and analysed over 100 hours of primary research arising from over 50 participants. These participants articulated what they valorised about Progressive Rock, and why. These participants provided unique insights and demonstrated that a significant amount of published material fails to recognise their motivations. The resulting PhD focused on 4 key areas: 1. The participants' characterisation of Progressive rock, including its genesis and evolution, 2. Perspectives on the aspect of complexity 3. The coining of 'mea cultura' to represent participants' (lack of) communal appreciation; privileging the text over the context. 4. The paradoxes evident in lifetime enjoyment of Progressive Rock and ongoing

4. Paradoksach widocznych w cieszeniu się rockiem progresywnym przez całe życie i ciągłej ekspozycji na dostępne opcje, dzięki którym można się nim cieszyć. Wynikła z tego praca, *An Acquired Taste: The Enduring Legacy of Progressive Rock*, jest już dostępna, a artykuł napisany wspólnie z dr Christem Andertonem (*(Going) For the One: Progressive Rock as mea cultura*) jest w przygotowaniu. Paul kontynuuje badania nad fandomem progresywnego rocka, a przyszłe artykuły (na temat doświadczenia na żywo oraz użyteczności i zastosowania teorii ugruntowanej) są w przygotowaniu, podobnie jak książka.

---

## **SARAH HILL**

Uniwersytet Oksfordzki (Wielka Brytania)

### **O gatunkach i metagatunkach: słuchając Amon Düül**

W 1968 roku żyjący w komunie zespół Amon Düül podzielił się na dwie nieuniknione frakcje, „polityczną” i „muzyczną”, z tą drugą znaną obecnie jako Amon Düül II. Podobny w estetycznych intencjach i kreatywnym podejściu do współczesnych amerykańskich i brytyjskich muzyków, takich jak Grateful Dead i Pink Floyd, Amon Düül II zapewniał ścieżkę dźwiękową do psychodelicznych wydarzeń w Monachium i okolicach, zachowując ideologiczny dystans od machinacji głównego nurtu przemysłu muzycznego, a następnie wydał formacyjne płyty w stylu znanym jako Krautrock. Jednak słuchanie Amon Düül niesie ze sobą pytania o styl i gatunek, dziedzictwo i wpływy, a także klasyfikację muzyki „progresywnej” na początku lat siedemdziesiątych. W swoim artykule zbadam kwestie kategoryzacji gatunkowej. Przyjmując za punkt wyjścia zacieranie się granic między psychodelią a rockiem progresywnym pod koniec lat 60., umiejscowię wczesne nagrania Amon Düül w orbicie „europejskiego metagatunku” Chrisa Andertona i „gradientu typowości” space rocka Tico Romao. Następnie skupię się na tytułowym utworze z albumu *Phallus Dei* z 1969 roku, który zinterpretuję w kategoriach „tańcucha postpsychodelicznej aktualności” Williama Echara. W ten sposób mam nadzieję podkreślić, w jaki sposób słuchacz może świadomie pozostać na przecięciu trzech światów gatunkowych – psychodelii, rocka progresywnego i kosmische musik.

## **SARAH HILL**

sarah.hill@music.ox.ac.uk

Jest profesorem nadzwyczajnym muzyki popularnej i członkiem St Peter's College na Uniwersytecie Oksfordzkim. Jest redaktorem koordynującym

exposure to the options available by which to enjoy it. The resulting Thesis, *An Acquired Taste: The Enduring Legacy of Progressive Rock*, is available, and a co-authored paper with Dr. Chris Anderton (*(Going) For the One: Progressive Rock as mea cultura*) is forthcoming. Paul continues to re-search Progressive rock fandom, and future papers (on the live experience, and the utility and application of Grounded Theory) are forthcoming, as is a book.

---

**SARAH HILL**

University of Oxford (UK)

***Of Genres and Meta-Genres: Listening to Amon Düül***

In 1968 the commune-living, extended-jam freak-out band Amon Düül split into two inevitable factions, the 'political' and the 'musical', with the musically-minded faction now known as Amon Düül II. Similar in aesthetic intent and creative approach to US and UK contemporaries such as the Grateful Dead and Pink Floyd, Amon Düül II provided the soundtrack to psychedelic happenings in and around Munich, harboured an ideological distance from the machinations of the mainstream music industry, and went on to release formative records in what became known as Krautrock. But the act of listening to Amon Düül brings with it questions of style and genre, of legacy and influence, and of the classification of 'progressive' music at the start of the 1970s. In this paper I will explore these issues of genre categorisation. Taking as my starting point the blurring of boundaries between psychedelia and progressive rock in the late-1960s, I will situate Amon Düül's early recorded output variously within the orbit of Chris Anderton's 'European meta-genre' and Tico Romao's space rock 'typicality gradient'. My focus will then turn to the title track of Amon Düül's 1969 album *Phallus Dei*, which I will interpret in terms of William Echard's 'chain of postpsychedelic topicality'. In this way I hope to highlight the ways that a listener can linger consciously at the intersection of three genre worlds – psychedelia, progressive rock, and kosmische musik.

SARAH HILL

sarah.hill@music.ox.ac.uk

Is Associate Professor of Popular Music and Fellow of St Peter's College, University of Oxford. She is Co-ordinating Editor of the journal *Popular*

czasopisma *Popular Music* i publikowała na temat historiografii muzyki popularnej, muzyki popularnej i polityki oraz muzyki popularnej i tożsamości kulturowej, szczególnie w odniesieniu do języka walijskiego. Jej najnowsze książki to monografia *San Francisco and the Long 60s* (Bloomsbury, 2016) oraz zredagowany zbiór *One-Hit Wonders: An Oblique History of Popular Music* (Bloomsbury, 2022).

---

## **MAREK JEZIŃSKI**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (Polska)

### ***Prog na nowo odczytany: narracje modernistyczne vs. postmodernistyczne***

W pierwszej połowie XXI wieku rock progresywny stał się specyficzną narracją, wplecioną w postmodernistyczną opowieść (opowieści), nabierając smaku typowego dla nowoczesnej fabuły. W prezentacji omawiam, w jaki sposób komentatorzy, blogerzy, specjaliści i eksperci rozpo-wszeczniają swoje oceny Prog (klasycznego, neo- lub nowego) za pomocą środków opowiadania historii, opartych na nowoczesności, z tendencją do optymalizacji i utrzymywania cech obiektywizmu, uczciwej oceny, bezstronności i właściwej kwantyfikacji. Ta modernistyczna narracja o kulturze popularnej była często wykorzystywana do opowiadania historii o muzycznych kanonach i sztuce. Tworzone w ten sposób interpretacje kanonów są dobrze zakorzenione w kulturze systemów euroatlantyckich i postrzegane jako wartość wyjaśniająca, utrzymująca status quo. Jest to wartość autoteliczna, która daje słuchaczom poczucie zakorzenienia i rozpoznania wzorców kulturowych, stanowiąc jednocześnie ramę odniesienia, do której można się odwoływać w dalszych interpretacjach. Stąd też liczni blogerzy i eksperci posługują się kategorią „Top 10...”, „Najlepszych Albumów...” czy „Najlepszych Wykonawców...” podzielonych na podkategorie w oparciu o odpowiednio skwantyfikowane narracje wydobywające obiektywizm jako sposób oceny. Ta ostatnia cecha jest niezbędna w ocenie albumów, karier artystycznych i dyskografii, ponieważ jest zakorzeniona w modernistycznych oglądach rzeczywistości. Pozwala ludziom interpretować i kategoryzować muzykę, twierdząc, że są akademiccy lub naukowcy w mierzniu dźwięków opartych głównie na emocjach. Takie podejście można zaobserwować analizując kilka stron poświęconych prog rockowi, np. Prog Archives, The Prog Report, The Progressive Aspect, Progrock.com, Sea of Tranquility, czy Central Do Prog. Szczególnie intrygującym przykładem powyższego jest idea „Superiometru”, mechanicznego urządzenia pozwalającego porównywać artystów i oceniać,

Music, and has published on popular music historiography, popular music and politics, and popular music and cultural identity, particularly as it relates to the Welsh language. Her most recent books are the monograph, *San Francisco and the Long 60s* (Bloomsbury, 2016) and the edited collection, *One-Hit Wonders: An Oblique History of Popular Music* (Bloomsbury, 2022).

---

## **MAREK JEZIŃSKI**

Nicolaus Copernicus University in Toruń (Poland)

### ***Re-thinking Prog as we know it: modernist vs. post-modern narratives***

In the first half of the 21<sup>st</sup> century, Progressive rock became a specific narrative interwoven into the post-modern tale(s), acquiring the taste typical for a modern plot. In the presentation, I discuss how commentators, bloggers, specialists, pundits/experts, and People of Wisdom spread their assessments of Prog (either classical, neo-, or new) using the means of storytelling based on modernity with a tendency to optimize and maintain features of objectivity, fair assessment, impartiality, and proper quantification. This modernist narrative about popular culture has often been used to tell stories about musical canons and art. The interpretations of canons created in this way are well ingrained in the culture of Euro-Atlantic systems and are perceived as an explanatory value maintaining the status quo. It is an autotelic value that gives the listeners a sense of rootedness and recognition of cultural patterns while providing a frame of reference to which one can refer to in further interpretations. Thus, numerous bloggers and experts use the category of “the Top 10s...”, “the Best Albums...” or “the Best Performers...” divided into sub-categories based on properly quantified narratives mining objectivism as a means of assessment. The latter feature is essential in evaluating albums, artistic careers, and discographies as it is rooted in modernist explanations of reality. It allows people to interpret and categorize music claiming to be academic or scientific in measuring sounds based mainly on emotions. Such an approach is visible while examining several sites devoted to prog rock, e.g., Prog Archives, The Prog Report, The Progressive Aspect, Progrock.com, Sea of Tranquility, or Central Do Prog. A particularly intriguing example of the above is the idea of the “Superiometer,” a mechanical device that enables one to compare artists and judge who holds the higher position. It was conceived and introduced by Andy Edwards, an English progressive rock musician and youtuber. Using specific quantified and “calibrated” categories, Edwards tries to interpret

kto zajmuje wyższą pozycję. Został on wymyślony i wprowadzony przez Andy'ego Edwardsa, angielskiego muzyka z kręgu progresywnego rocka i youtubera. Używając określonych ilościowo i „skalibrowanych” kategorii, Edwards próbuje interpretować i oceniać artystów (utwory, dyskografie), zestawiając pary wykonawców i omawiając je według obiektywnych kryteriów. Obiektywizm, wynikający z modernistycznej tendencji do kwantyfikacji zjawisk, jest świętym Graalem działań krytycznych, ale uwikłany jest w uprzedzenia i sympatie blogera.

MAREK JEZIŃSKI  
jezmar@umk.pl

Od 2001 roku pracuje na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu na Wydziale Politologii i Studiów Międzynarodowych, którego jest obecnie prodziekanem. Jest także kierownikiem Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej. Zainteresowania badawcze profesora Jezińskiego to m.in. socjologia i antropologia polityki, marketing polityczny, kultura masowa i kultura popularna. Ma w dorobku kilkadziesiąt artykułów naukowych z dziedziny politologii, socjologii, kulturoznawstwa, teatru współczesnego i muzyki popularnej. Teatrem i muzyką interesuje się również prywatnie - grał w zespołach muzyki eksperymentalnej Tacuara Nod, L2&T oraz Tales of Nod, a obecnie z drem Łukaszem Wojtkowskim tworzy duet Der Birken.

---

## WEN JIANLIN

Szkoła Muzyczna Uniwersytetu Henan w Chinach

### ***Wieczna reinkarnacja – śmierć i odrodzenie. Muzyczna analiza Scene Seven: I. The Dance of Eternity***

*Scene Seven: I. The Dance of Eternity* to instrumentalny utwór pochodzący z wydanego w 1999 roku albumu koncepcyjnego zespołu Dream Theater zatytułowanego *Metropolis, Pt. 2: Scenes from a Memory*. Będąc jednym z najbardziej reprezentatywnych utworów progresywnej muzyki metalowej, *Scene Seven: I. The Dance of Eternity* odgrywa znaczącą rolę w rozwoju fabuły albumu. Jednak brak póki co dokładnej analizy muzycznej tego utworu. Dlatego też niniejszy artykuł ma na celu pokazanie, w jaki sposób zespół tworzy mroczną i chaotyczną ikonografię śmierci oraz dynamiczną ikonografię tańca, a także w jaki sposób przeplatając się rozwój owej ikonografii prezentuje podstawowy temat fabuły: wieczną reinkarnację, śmierć i odrodzenie. W pierwszej części, z naciskiem na

and evaluate artists (songs, discographies) by juxtaposing pairs of performers and discussing them on the objective criteria. Objectivity, stemming from the modernist tendency to quantify phenomena, is a holy grail of critical action, however it is entangled in the blogger's pre-judgments and sympathies.

**MAREK JEZIŃSKI**

jezmar@umk.pl

Since 2001 he has been working at the Nicolaus Copernicus University in Toruń at the Faculty of Political Science and International Studies, of which he is currently Vice-Dean. He is also head of the Department of Journalism and Social Communication. Professor Jeziński's research interests include sociology and anthropology of politics, political marketing, mass culture and popular culture. He has dozens of scientific articles in the fields of political science, sociology, cultural studies, contemporary theatre and popular music. He is also privately interested in theatre and music - he played in the experimental music groups Tacuara Nod, L2&T and Tales of Nod, and currently forms the duo Der Birken with Dr Łukasz Wojtkowski.

---

**WEN JIANLIN**

Music School of Henan University in China

***The Eternal Reincarnation – Death and Rebirth: A Musical Analysis of Scene Seven: I. The Dance of Eternity***

*Scene Seven: I. The Dance of Eternity* is a purely instrumental piece from the progressive metal music band Dream Theater 1999 concept album *Metropolis, Pt. 2: Scenes from a Memory*. Being one of the most representative pieces of progressive metal music, *Scene Seven: I. The Dance of Eternity* plays a significant role in the album's plot development. However, no thorough musical analysis is available for it currently. Therefore, this article aims to demonstrate how the band creates the dark and chaotic death iconography and the dynamic dancing iconography, and how the intertwining development of the iconography narrates the fundamental theme of the plot: the eternal reincarnation of death and rebirth. In the first part, with an emphasis on the piece's two core motives, the

dwa główne motywy utworu, w artykule przeanalizuję ich naprzemienny rozwój i kontrapunktyczne kreacje. W drugiej części zademonstruję zastosowanie przez zespół elementów metalowych i przełomów w metalu progresywnym z punktu widzenia barwy, riffu i metrycznej konstrukcji. Jeśli chodzi o muzykę jazzową i pomysłowe wykorzystanie tego stylu przez zespół, w trzeciej części przeanalizuję, w jaki sposób zespół tworzy charakterystyczną tonalność i strukturę muzyczną poprzez włączenie mieszanki modalnej i stylu Ragetime'u. Wreszcie, z perspektywy modalnych i tonalnych zmian w całym utworze, w czwartej części ukazać, w jaki sposób zespół kontroluje ogólną konstrukcję utworu. Łącząc różne techniki kompozytorskie z fabułą albumu album poszerza środki muzycznej ekspresji progresywnej muzyki metalowej i ma ogromne znaczenie dla rozwoju tego gatunku w przyszłości.

WEN JIANLIN  
megalish@foxmail.com

Student studiów magisterskich w Szkole Muzycznej Uniwersytetu Henan. Uzyskał stypendium pierwszej klasy dla studentów studiów magisterskich. Prowadził i uczestniczył w wielu projektach na poziomie uniwersyteckim i miejskim jako prowadzący i moderator. Opublikował jeden artykuł naukowy. Był głównym gitarzystą na kilku krajowych festiwalach muzycznych. Zainteresowany studiami nad progresywną muzyką metalową.

---

## **JAKUB KASPERSKI**

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska)

### ***Śladami progrocka. Strategie artystyczne w polskim hip-hopie symfonicznym – przypadek Miuosha i Jimka***

Blisko dziesięć lat temu hip-hop symfoniczny rozpoczął swój rozwój w Polsce jako nurt specyficzny lokalnie (glokalnie), ale jednocześnie pionierski na skalę światową. Trwa on do dziś dzięki takim artystom jak Pawbeat, Steve Nash, Miuosh, Jimek i inni. Po pierwsze, chciałbym wyjaśnić socjologicznie tę tendencję, odwołując się do aktualnych badań (NCK, GUS) na temat konsumpcji i gustów muzycznych młodych Polaków oraz odwołując się do koncepcji społecznego tworzenia gatunków Jennifer C. Leny (2012). Po drugie, w rozwoju tego podgatunku odnajduję wiele



article will examine the two motives' alternating development and counterpoint creations. The second part will demonstrate the band's application of metal elements and breakthroughs in progressive metal through the lens of their use of timbre, Riff, and metrical constructedness. In terms of jazz music and the band's inventive utilization of jazz style, the third part examines how the band produces distinctive pitch and music structure by incorporating modal mixture, modal transposition, and Ragtime style. Finally, from the perspective of the modal and key alternation of the whole piece, the fourth part analyzes how the band controls the overall construction of the piece through the layout of mode tonality, modal gradualness, and the enlargement design of modal development. The band combines various creative techniques with the album plot and adopts corresponding creative skills to promote the development of the plot story, which broadens the musical expression of progressive metal music and is of great significance to progressive metal music's future development.

WEN JIANLIN  
megalish@foxmail.com

Graduate student at Music School of Henan University. Obtained a first-class scholarship for master's degree students from Henan University. Hosted and participated in a number of projects at university and municipal levels as a leader and facilitator. One scholarly paper published. Served as the lead guitarist for several domestic music festivals. Interested in progressive metal music studies.

---

## **JAKUB KASPERSKI**

Adam Mickiewicz University in Poznań (Poland)

### ***Following in prog rock's footsteps. Artistic strategies in Polish symphonic hip-hop – the case of Miuosh and Jimek***

Almost ten years ago symphonic hip-hop began its development in Poland as locally (glocal) specific trend but at the same time pioneering worldwide. It continues to this day thanks to such artists as Pawbeat, Steve Nash, Miuosh, Jimek and others. Firstly, I would like to explain sociologically this tendency by referring to current surveys (NCK, GUS) about musical consumption and taste of young Poles and by referring to Jennifer C. Lena conception of social creation of genres (2012). Secondly, in the development of this subgenre I find many parallels, inspirations

analogii, inspiracji i strategii artystycznych zaczerpniętych bezpośrednio od pionierów rocka progresywnego. Sugeruje to, że symfoniczny hip-hop podąża śladami rocka symfonicznego. Jako przykład można wymienić aspiracje do elitarnej kultury i artystycznego wyrafinowania, które wykraczają poza dotychczasowe granice gatunkowe i konwencje. Jednocześnie muzycy starają się dotrzeć do nowych odbiorców i rynków. Innymi strategiami podobnymi do prog rocka są: intertekstualność jako cytaty i nawiązania do muzyki klasycznej czy tradycyjnej, albumy koncepcyjne (Miuosh, ZPiT Śląsk „Pieśni Współczesne” 2021), polistylistyczne i eklektyczne kompozycje czy aranżacje (Miuosh x Jimek x NOSPR „2015”), kanonizacja repertuaru (Jimek „Historia polskiego hip-hopu”) i inne. Pojawiają się tu pytania: co łączy i odróżnia rozwój obu progresywnych gatunków – rocka i hip-hopu? Jakie są mocne i słabe strony dalszej ewolucji hip hopu symfonicznego?

JAKUB KASPERSKI  
kaspera@wp.pl

Absolwent Katedry Muzykologii UAM. W latach 2004/2005 studiował również na paryskiej Sorbonie w ramach międzynarodowego programu wymiany studentów Socrates-Erasmus. W 2012 r. doktoryzował się na podstawie dysertacji *Muzyka popularna jako przedmiot badań muzykologii*. Od czasu studiów doktoranckich zaczął się specjalizować w badaniach muzyki popularnej, wykładając m.in. jej historię. Jego obecne zainteresowania naukowe koncentrują się wokół typów formalnych piosenki w kontekście różnych stylów i gatunków muzycznych. W 2019 r. ukazała się jego popularno-naukowa książka *Historia muzyki popularnej* – pierwsze polskie opracowanie tego zakresu.

---

**DAWID KASZUBA**  
Metal Hammer (Polska)

**„Problem z muzyką progresywną” – internetowe dyskusje o muzyce progresywnej, fanach i elitarności**

Muzyka progresywna, ze względu na złożoną strukturę utworów, klasyczne wpływy i wysokie umiejętności techniczne muzyków, wyróżnia się na tle innych gatunków rocka i metalu i często jest uważana za „wymagającą” lub „elitarną”. W całej swojej historii i rozwoju pozostawał trudnym tematem zarówno dla słuchaczy, jak i krytyków, prowokując radykalne reakcje - z jednej strony zachwyt i podziw, z drugiej odrzucenie i śmiech.

and artistic strategies taken immediately from pioneers of progressive rock. It suggests that the symphonic hip-hop is following in symphonic rock's footsteps. As an example we can list aspirations to elitist culture and to artistic sophistication which exceed beyond previous generic borders and conventions. At the same time musicians try to reach new audiences and markets. Another strategies similar to prog rock are: intertextuality as quotes and references to classical or traditional music, concept albums (Miuosh, ZPiT Śląsk "Pieśni Współczesne" 2021), polystylistic and eclectic compositions or arrangements (Miuosh x Jimek x NOSPR "2015"), canonisation of the repertoire (Jimek "Historia polskiego hip-hopu) and others. Questions that rise here are: what connects and distinguishes development of both progressive genres – rock and hip-hop? What are strengths and weaknesses of further evolution of symphonic hip hop?

JAKUB KASPERSKI  
kaspera@wp.pl

Graduate of the Department of Musicology at the Adam Mickiewicz University. In 2004/2005, he also studied at the Sorbonne in Paris as part of the Socrates-Erasmus international student exchange programme. In 2012, he obtained his PhD on the basis of his dissertation *Popular music as a subject of musicology research*. Since his doctoral studies, he has begun to specialise in the study of popular music, teaching, among other things, its history. His current research interests focus on the formal types of song in the context of different musical styles and genres. His popular science book *History of Popular Music*, the first Polish study of this field, was published in 2019.

---

**DAWID KASZUBA**  
Metal Hammer (Poland)

***„The problem with progressive music” – Internet discourses on prog music, fans, and elitism***

Progressive music, due to its complex song structures, classical influences, and elevated technical skills of musicians stands out in comparison to other genres of rock and metal and is often considered “demanding” or “elitist”. Throughout its history and development, it has remained a challenging subject for both listeners and critics, provoking radical responses – delight and admiration on the one hand, and rejection and

Szybki rozwój Internetu w XXI wieku i rosnąca popularność mediów społecznościowych pozwoliły fanom muzyki odkryć nowe sposoby komunikacji i konstruowania narracji, które wpływają na przekonania podzielane w fandomach muzycznych. Celem mojej prezentacji będzie zatem analiza współczesnych internetowych dyskursów na temat muzyki progresywnej. Skupię się w szczególności na YouTube jako platformie i twórczości YouTuberów zajmujących się muzyką rockową i metalową, takich jak Finn McKenty, Bradley Hall czy Become the Knight. Zbadam dyskursy na temat muzyki i fandomu gatunku, szukając powiązań między nimi w porównaniu z perspektywą akademików i krytyków. Moim głównym zainteresowaniem będą kontrowersje wokół pozycji progresu w obrębie rocka i metalu oraz etykiety „elitarności” używanej zarówno w odniesieniu do gatunku, jak i jego słuchaczy. Podążając za Pierrem Bourdieu, zrekonstruuję powszechne rozumienie „progresywnego gustu” jako zjawiska społeczno-kulturowego i zbadam habitus związany z progresywnymi fanami. Postawię następujące pytania - jak twórcy treści internetowych definiują muzykę progresywną? Czy dominujące dyskursy na temat progresu są krytyczne czy afirmatywne? Jakie są najczęstsze stereotypy na temat muzyki progresywnej i jej fanów? W jaki sposób forma i ideologia progresu jako konkretnego gatunku muzycznego kształtuje poglądy, zachowania i gusta jego fandomu?

DAWID KASZUBA

Dawid.Kaszuba91UYI@interia.pl

Ukończył studia magisterskie z kulturoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Studiował również Women, Gender & Sexuality Studies na Uniwersytecie w Kansas. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół płci, performansu i gatunku rocka i metalu. Swoje referaty prezentował na konferencjach w Polsce, Finlandii, Wielkiej Brytanii, Kanadzie i Czechach. Był współorganizatorem Nordic Metal Music Seminar w 2021 roku oraz polskiej konferencji Kultury Muzyki Popularnej w 2023 roku. W ostatnich latach ukończył również grant związany z gatunkami polskiej muzyki popularnej uwarunkowanymi rasowo. Obecnie pracuje jako dziennikarz dla Metal Hammer Polska.

---

laughter – on the other. The rapid development of the Internet in the 21st century and the raising popularity of social media allowed music fans to discover new ways of communicating and constructing narratives that influence beliefs shared in music fandoms. Thus, the aim of my presentation shall be to analyze the contemporary Internet discourses on progressive music. I shall focus especially on YouTube as a platform and the work of YouTubers covering rock and metal music, such as Finn McKenty, Bradley Hall, or Become the Knight. I shall explore discourses on music and the fandom of the genre, seeking the connection between them in comparison to the perspective of academics and critics. My main interest shall be in the controversies surrounding the position of prog within the realms of rock and metal and the label of “elitist” used both in terms of the genre and its listeners. Following Pierre Bourdieu, I shall reconstruct the common understanding of “progressive taste” as a sociocultural phenomenon and explore the habitus associated with progressive fans. I shall state the following questions – how Internet content creators define progressive music? Are dominant discourses on prog critical or affirmative? What are the most common stereotypes about prog music and fans? And how does the form and ideology of prog as a particular music genre shape the views, behavior, and tastes of its fandom?

DAWID KASZUBA

Dawid.Kaszuba91UYI@interia.pl

Finished his Master of Cultural Studies at Jagiellonian University in Krakow. He also studied Women, Gender & Sexuality Studies at the University of Kansas. His academic interests center around gender, performance, and genre in rock and metal. He presented his papers at conferences in Poland, Finland, the UK, Canada and the Czech Republic. He was co-organizer of Nordic Metal Music Seminar in 2021, and the Polish conference Cultures of Popular Music in 2023. In recent years he also completed a grant connected to racially determined genres of Polish popular music. He currently works as a journalist for Metal Hammer Poland.

---

## ALASTAIR KING

Uniwersytet w Newcastle (Wielka Brytania)

### ***Riffy w Rush i Tool: Jak motywy gestów w rocku progresywnym wpłynęły na rozwój pejzażu riffów?***

Moja praca doktorska koncentruje się na riffach w muzyce gitary elektrycznej, a także na badaniu użycia tego terminu w szerszym kontekście. Jest to zarówno studium analityczne, jak i muzykologiczne, w którym staram się stworzyć jak najbardziej wszechstronny „pejzaż riffów”, odwołując się do około ośmiuset przykładów z niezliczonych gatunków muzycznych z okresu lat siedemdziesiątych. Wiele przykładów ze sfery rocka progresywnego zostało skontekstualizowanych i przeanalizowanych w trakcie tych badań, w tym twórczość Kansas, King Crimson, Rush, Tool i Dream Theatre; oraz bardziej współcześni przedstawiciele, tacy jak Hagen, Parius, Sigh i The Anchores. Stawiam hipotezę, że riffy gitarowe wywołują zjawiska (trwały charakter riffu jako fundamentalnego składnika formy, jego zdolność do komunikowania wspólnego aktu ruchu dużej publiczności oraz akt spontanicznej gry na gitarze powietrznej), ponieważ są potężnym i czystym gestem muzycznym. Można argumentować, że słowo riff jest odpowiedzią na pytanie „Czym jest gest muzyczny?”. Wysłtek studiów nad gestami jest inspirowany przez *Deepening Musical Performance through Movement* Alexandra Pierce'a (2007), *Music and Gesture* Anthony'ego Brittena i Elaine King (2006), *Musical Gestures: Sound, Movement and Meaning* Rolfa Inge Godøya i Marca Lemana (2010) oraz *Agency and Embodiment: Performing Gestures/Producing Culture* Carrie Noland (2009). Umieszczony na końcu łańcucha wpływów gitarowy riff XXI wieku może nieść ze sobą ważne semiotyczne znaczenie poprzez zastosowanie słynnych gestów zapożyczonych od poprzedników. W niniejszym wystąpieniu rozważę riffy „prog-rocka”, zakładając łańcuch wpływów dla znanych przykładów, badając i animując etapy prefiksu, wzbudzenia i sufiksu przykładów oraz wykorzystując koncepcję „kinesfery”: fizycznej przestrzeni, w której występują gesty muzyczne.

ALASTAIR KING

a.s.king1@ncl.ac.uk

Obecnie jestem na ostatnim roku studiów doktoranckich na Uniwersytecie Newcastle. Studiuję historię muzyki popularnej, analizę muzyki, badania gestów i dotyku w odniesieniu do riffu gitarowego i jego rozwoju na przestrzeni ostatniego stulecia. Zdobyłem zarówno tytuł magistra (kierunek kompozycja, 2021), jak i tytuł licencjata (kierunek wykonawstwo, 2006) na Uniwersytecie Newcastle. W ramach studiów magisterskich skomponowałem album składający się z 14 piosenek, z których każda zo-

## **ALASTAIR KING**

Newcastle University (UK)

### ***Riffs in Rush and Tool: How gestural motifs in Progressive Rock interjected the development of the Riffscape***

My thesis focusses on Riffs in Electric Guitar Music in addition to examining use of the term in its wider context. It is both an analytical and a musicological study which endeavours to form as comprehensive a 'riffscape' as possible, referencing around eight-hundred examples from a myriad of musical genres across a period of seventy years. Many examples from the sphere of progressive rock have been contextualised and analysed throughout this research, including the work of Kansas, King Crimson, Rush, Tool and Dream Theatre; and more modern exponents such as Hagen, Parius, Sigh and The Anchoret. I hypothesise that guitar riffs induce phenomena (the enduring nature of the riff as a fundamental ingredient of form, its ability to communicate a shared act of movement to large audiences, and the act of spontaneous 'air guitar' playing) because they are a powerful and pure musical gesture. One could argue that the word riff is the answer to the question 'What is a Musical Gesture?'. The endeavour of gestural studies is informed by Alexandra Pierce's *Deepening Musical Performance through Movement* (2007); *Music and Gesture* by Anthony Britten and Elaine King (2006); Rolf Inge Godøy and Marc Leman's *Musical Gestures: Sound, Movement and Meaning* (2010) and *Agency and Embodiment : Performing Gestures/Producing Culture* by Carrie Noland (2009). Positioned at the far end of a colossal chain of influence, a guitar riff of the twenty-first Century can carry weighty semiotic significance though its application of famous gestures borrowed from its famous predecessors. This talk will consider the riffs of 'prog-rock' by asserting a chain of influence for the famous examples, investigating and animating the prefix, excitation and suffix stages of poignant examples, and utilising the concept of the 'kine-sphere': the physical space in which musical gestures occur.

ALASTAIR KING

a.s.king1@ncl.ac.uk

I am currently in the final year of my PhD in Music at Newcastle University. I am studying popular music history, music analysis, gestural studies and haptics from the perspective of the guitar riff and its development over the last century. I earned both my Master Degree (majoring in composition, 2021) and Bachelor Degree (majoring in Performance, 2006) from Newcastle University. For my Master Degree I composed an album of 14 songs, each written in a different musical genre, in addi-

stała napisana w innym gatunku muzycznym, a także stworzyłem moduł analizy muzycznej, w ramach którego ponownie oceniłem formę *VI Symfonii* Piotra Czajkowskiego w kontekście teorii formy sonatowej Jamesa Hepokoskiego i Warrena Darcy'ego. Moim pierwszym instrumentem jest gitara, specjalizując się w technikach wiodących i hiszpańskiej klasyce.

---

## **THOMAS SEBASTIAN KÖHN**

Uniwersytet Leuphana w Lüneburgu (Niemcy)

### ***Rozdrabnianie tematu II wojny światowej: pamięć o czasach narodowego socjalizmu i Holokaustu w progrocku i metalu***

Ponieważ ten gatunek muzyczny wywodzi się z lat sześćdziesiątych XX wieku, z takimi zespołami jak King Crimson i Rush, pierwsi muzycy stykali się z II wojną światową i czasem narodowego socjalizmu poprzez Post-Pamięć (Hirsch 1992) przekazywaną przez ich rodziców lub Pamięć Protetyczną (Landsberg 2005) poprzez krążące obrazy medialne. W niniejszej prezentacji analizuję, w jaki sposób wspomnienia II wojny światowej i Holokaustu są (re)negocjowane w progresywnym rocku i metalu. Podczas gdy temat wojny w heavy metalu był szeroko badany (por. Walser 1993, Zaddach 2018, Willhelms 2022), sfera pamięci o II wojnie światowej w muzyce rockowej, z kilkoma wyjątkami (Spitzer 2019), pozostaje w dużej mierze niezbadana. Aby wypełnić tę lukę, koncentrując się w szczególności na prog rocku i metalu, wykorzystuję koncepcję re-mediacji, szeroko stosowaną w badaniach nad pamięcią kulturową (Erl/ Rigney 2009) do badania procesów transformacji, gdy wspomnienia przechodzą między mediami. Używana głównie w odniesieniu do treści wizualnych i językowych, niniejsza prezentacja rozszerza tę koncepcję o parametry muzyczne, ułatwiając analizę wspomnień na poziomie muzycznym poprzez połączenie analizy muzyki (Elflein 2010, Moore 2012, Steinbrecher 2016) i analizy dyskursu (Flick 2017). Po pierwsze pokazuję w jaki sposób wspomnienia są negocjowane w tekstach, np. od wyzwolenia z obozu koncentracyjnego w utworze *Red Sector A* zespołu Rush po przedstawienie pilota wojskowego w utworze *The Earnest* zespołu The Tangent. Po drugie analizuję w jaki sposób wspomnienia są również negocjowane poprzez elementy muzyczne, w tym np. efekty dźwiękowe, różne przeskoki w estetyce muzycznej i oparte na riffach partie instrumentalne z dziwnymi sygnaturami czasowymi, które można intertekstualnie odczytać w kontekście tekstów. Opierając się na studiach przypadków od wczesnego prog rocka w latach 60. po współczesny prog metal, niniejsza prezentacja ma na celu wspieranie interdyscyplinarnego dialogu



tion to a module in music analysis for which I re-evaluated the form of Tchaikovsky's *Sixth Symphony* in the context of James Hepokoski and Warren Darcy's *Elements of Sonata Theory*. My first instrument is the guitar, specialising in lead techniques and Spanish classical.

---

## **THOMAS SEBASTIAN KÖHN**

Leuphana University Lüneburg (Germany)

### ***Shredding World War Two: Remembering the Time of National Socialism and the Holocaust in Prog Rock and Metal***

As a music genre originating in the 1960s with bands like King Crimson and Rush, early musicians often encountered the Second World War and the time of National Socialism through Post-Memory (Hirsch 1992) passed on by their parents or Prosthetic Memory (Landsberg 2005) via circulating media images. This presentation analyzes how memories of the Second World War and the Holocaust are (re)negotiated in Progressive Rock and Metal. While the theme of war in Heavy Metal has been extensively explored (cf. Walser 1993, Zaddach 2018, Willhelms 2022), the realm of remembering the Second World War in Rock music, with few exceptions (Spitzer 2019), remains largely unexplored. To address this gap, focusing specifically on Prog Rock and Metal, I employ the concept of Remediation, widely used in Cultural Memory Studies (Erll/Rigney 2009) for examining transformation processes when memories transition between mediums. Used mainly for visual and linguistic content, this presentation extends this concept to include musical parameters, facilitating the analysis of memories on a musical level through a combination of music analysis (Elflein 2010, Moore 2012, Steinbrecher 2016) and discourse analysis (Flick 2017). I firstly show how memories are negotiated in lyrics, ranging e.g. from the liberation from a concentration camp in Rush's 'Red Sector A' to depictions of a military pilot in The Tangent's 'The Earnest.' Secondly, I analyze how memories are also negotiated through musical elements, including e.g. sound effects, different switches in music aesthetics, and riff-based instrumental parts with odd time signatures that can be intertextually read in the context of lyrics. Drawing on case studies from the early Prog days in the 1960s to modern Prog Metal, this presentation aims to foster an interdisciplinary dialogue between Cultural Memory Studies, Musicology, and Metal Studies, illustrating how Prog Rock and Metal serve as musical mediums for activist and anti-fascist remembering of the Second World War.

między studiami nad pamięcią kulturową, muzykologią i metaloznawstwem ilustrując, w jaki sposób prog rock i metal służą jako muzyczne media dla aktywistycznej i antyfaszystowskiej pamięci o II wojnie światowej.

THOMAS SEBASTIAN KÖHN  
koehn@leuphana.de

Muzykolog na Uniwersytecie Leuphana w Lüneburgu w Niemczech. Od 2022 r. pracuje nad projektem badawczym *Muzyczne i dźwiękowe przestrzenie pamięci w erze postświadków: Pamięć o czasach narodowego socjalizmu w Dolnej Saksonii*. W ramach tego projektu bada rolę muzyki i dźwięku w pamięci o Holokauście i II wojnie światowej. Ponadto przygotowuje doktorat z muzykologii koncentrując się na wspomnieniach z II wojny światowej w hip-hopie. Jego zainteresowania obejmują studia nad muzyką popularną i studia nad pamięcią.

---

## **JULIA LIBOR**

Wilhelmshaven (Niemcy)

### ***Kto śpiewa dla natury? Ponowna kontekstualizacja kobiecego rocka progresywnego w antropocenie***

Rock progresywny się rozwija: podczas gdy dominujące zespoły rocka progresywnego są całkowicie męskie, kobiety wkraczają w te sfery z niezwykłymi dźwiękami, proponując kobiecie doświadczenie tego gatunku. W późnych latach 60. i 70. męskie zespoły progresywne w dużej mierze zdominowały dyskurs. Podobnie jest z tematami przestrzeni i natury, co prawdopodobnie sprawia, że rock progresywny lat 70. jest ściśle powiązany z tematami ekologicznymi, takimi jak zanieczyszczenie, rozszerzające się odkrycie przestrzeni kosmicznej, zmiany klimatu i powstanie kluczowych ruchów ekologicznych, takich jak Greenpeace w 1971 roku. Niniejszy referat ma na celu ponowną kontekstualizację kobiecego rocka progresywnego w zakresie ekologii, rzucając światło na to, jak kobiecy rock progresywny funkcjonuje jako kulturowa i społeczna odpowiedź na kwestie środowiskowe. Na przykład w latach 70. zespoły rocka progresywnego Renaissance i Curved Air wyróżniały się wokalistkami Annie Haslam i Sonją Kristiną. Dlatego też bliższe przyjrzenie się ich utworom ujawni, w jaki sposób natura jest osadzona w ich dźwiękach i tekstach. Przechodząc do teraźniejszości, wyłącznie kobiece artystki progresywne, takie jak Catherine Anne Davies, Cate le Bon i Heather Findlay, przyczyniają się do nowego kobiecego doświadczenia progresywnego w XXI wieku, przedstawiając

THOMAS SEBASTIAN KÖHN  
koehn@leuphana.de

A musicologist and researcher at Leuphana University in Lüneburg, Germany. Since 2022 he has been working on the research project *Musical and Sonic Memory Spaces in the Post-Witness Era: Remembering the Time of National Socialism in Lower Saxony*. In this project he examines the role of music and sound in remembering the Holocaust and the Second World War. Additionally, he is pursuing a doctoral degree in musicology focusing on memories of the Second World War in hip hop. His areas of interest include popular music studies and memory studies.

---

**JULIA LIBOR**  
Wilhelmshaven (Germany)

***Who sings for Nature? Re-Contextualising Women's Progressive Rock in the Anthropocene***

Progressive rock is indeed progressing: While predominant progressive rock bands are entirely male, women, too keep stepping into the(ir) spheres with remarkable sounds, creating an immersive female experience of the genre. In the late 1960s and 1970s, male only prog bands are largely dominating the discourse. Likewise, so do the themes space and nature, arguably leaving 1970s progressive rock closely intertwined with ecological themes such as pollution, the expanding discovery of space, climate change and the founding of crucial environmental movements such as Greenpeace in 1971. This paper aims to re-contextualise women's progressive rock within the scope of environmentalism, shedding light on how women's progressive rock functions as a cultural and societal response to environmental matters. For instance, in the 1970s, progressive rock bands Renaissance and Curved Air stand out with their female front singers Annie Haslam and Sonja Kristina. Thus, a closer look at their works shall reveal how nature is embedded in their sounds and lyrics. Progressing to the present, solely female prog artists such as Catherine Anne Davies, Cate le Bon and Heather Findlay contribute to a new female prog experience in the 21st century, thus depicting nature and space in a new context in their music. Comparing women's 1970s

w ten sposób naturę i przestrzeń w nowym kontekście w swojej muzyce. Porównanie kobiecego progresu z lat 70. z dzisiejszą kobiecą twórczością dostarczy nowych spostrzeżeń i perspektyw na to, jak ich muzyka może być ponownie kontekstualizowana w naturze, mając na celu nadanie zarówno naturze, jak i kobietom kluczowego i bardzo potrzebnego głosu w dzisiejszym antropocenie.

JULIA LIBOR  
julialibor@gmx.de

Julia Libor jest niezależną badaczką z nadmorskiego miasta Wilhelmshaven w Niemczech. Uzyskała tytuł magistra filologii angielskiej na Uniwersytecie w Getyndze. Jej badania koncentrują się na kwestiach ekofeministycznych, przestrzeni, pisaniu i muzyce: jako niezależna badaczka publikuje na temat ekofeminizmu i Szekspira, a także przyczyniła się do rozwoju ekokrytyki, uczestnicząc w różnych konferencjach, takich jak EASLCE (2018, 2022), Proect Network (na temat rocka progresywnego i ekologii) na Uniwersytecie Oksfordzkim w 2022 r. oraz LCCT na London Metropolitan University w 2023 r. (na temat romantyzmu i rocka progresywnego).

---

**PATRYK MAMCZUR**  
Uniwersytet Jagielloński (Polska)

### ***Big beatowa awangarda: kolebka polskiego progrocka 1969-1973***

Big beat to ogólny termin określający polską muzykę rockową powstałą w latach 1959-1973. Scena big beatowa miała duży wpływ na pierwsze pokolenie polskich nastolatków, które pojawiło się mniej więcej w tym samym czasie. Niestety zespoły big beatowe i młodzi słuchacze tej muzyki musieli radzić sobie z wieloma ograniczeniami – zarówno politycznymi (większość instytucji kulturalnych była kontrolowana przez komunistyczny reżim PRL), jak i społeczno-kulturowymi (big beat był źródłem pierwszego konfliktu pokoleniowego we współczesnej historii Polski). Przez większość lat 60. brzmienie polskiego big beatu było rozwodnione, teksty przedstawiały oswojoną i dydaktyczną wizję życia nastolatków, a festiwale big beatowe zostały zakazane na kilka lat po zamieszkach podczas Wiosennego Festiwalu Muzyki Nastolatków w 1966 roku. Sytuacja zmieniła się jednak na przełomie lat 60. i 70. Począwszy od 1969 roku zorganizowano kilka nowych festiwali big beatowych – wśród nich Ogólnopolski Festiwal Awangardy Beatowej. Tym razem imprezy odbywały się w mniejszych miastach, prezentowały mniej znane lokalne zespoły, a przede wszystkim prezento-

prog with women's prog today shall provide new insights and perspectives on how their music can be re-contextualised within nature, aiming at giving both nature and women a crucial and much needed voice in the Anthropocene today.

JULIA LIBOR  
julialibor@gmx.de

Julia Libor is an independent scholar from the coastal town Wilhelmshaven, Germany. She holds a Master of Arts in English Philology from the University of Göttingen, Germany. Her research focuses on ecofeminist matters, space, life writing and music: as an independent scholar she is published on Ecofeminism and Shakespeare, and has contributed to the field of Ecocriticism in attending various conferences such as EASLCE (2018, 2022), the Progett Network (on progressive rock and ecology) at the University of Oxford in 2022, and the LCCT at London Metropolitan University in 2023 (on Romanticism and progressive rock).

---

**PATRYK MAMCZUR**  
Jagiellonian University (Poland)

### ***Big Beat Avant-Garde: The Cradle of Polish Prog Rock 1969-1973***

Big beat is an umbrella term for the rock-influenced Polish music created in the years 1959-1973. The big beat scene was highly influential for the first generation of Polish teenagers that emerged roughly at the same time. Unfortunately, the big beat bands and the young listeners of this music had to deal with several restrictions – both political (most of the cultural institutions were controlled by the communist regime of the Polish People's Republic) and socio-cultural (big beat being the source of the first generational conflict in the modern history of Poland). For the most of the 1960s the sound of Polish big beat was diluted, the lyrics presented a tame and didactic vision of teenage lives, and big beat festivals were banned for a few years after the disturbances during the 1966 Wiosenny Festiwal Muzyki Nastolatków (Spring Festival of Teenage Music). However, the situation changed at the turn of the 1970s. Starting in 1969, a few new big beat festivals were organized – among them, the Ogólnopolski Festiwal Awangardy Beatowej (All-Polish Festival of Big Beat Avant-Garde). This time the events were held in smaller cities, they

wały nowe brzmienie polskiego big beatu – szybko nazwane Awangardą Beatową. Zespoły takie jak Romuald i Roman, 74 Grupa Biednych czy Klan inspirowały się rockiem progresywnym, rockiem psychodelicznym i jazz fusion, wprowadzając słuchaczy w długie improwizacje, wpływy world-music, narkotyczne teksty i wiele innych. Przez wiele lat muzyka Big Beat Avant-Garde była bardzo mało znana, jednak całkiem niedawno wiele nagrań radiowych i koncertowych zostało odzyskanych i opublikowanych. Daje nam to szansę spojrzenia wstecz na ten okres polskiej muzyki rockowej i dowiedzenia się: co było takiego nowego w tym progresywnym brzmieniu, dlaczego scena big beatowa zakończyła się zaledwie kilka lat później i jaki był wpływ Big Beat Avant-Garde na polskie zespoły rockowe w kolejnych dekadach.

PATRYK MAMCZUR  
patryk.mamczur@gmail.com

Badacz historii muzyki rozrywkowej, z tytułem doktora nauk humanistycznych w zakresie historii, uzyskanym na Uniwersytecie Jagiellońskim. Absolwent historii, muzykologii i amerykanistyki UJ. Zajmuje się metodologią badań nad muzyką popularną, amerykańską i brytyjską muzyką popularną lat 1920-1990, polskim big beatem w latach 1959-1973 oraz związkami muzyki z przemianami społecznymi. Członek International Association for the Study of Popular Music. Prywatnie wielki fan rocka garażowego, psychodelicznego i bluesa. Gitarzysta i basista amator.

---

## **RADOSŁAW I JOLANTA MARCINKIEWICZOWIE**

Uniwersytet Opolski (Polska)

### ***Gdy prog i onomastyka się łączą: nazwy własne w rocku progresywnym***

Subdyscyplina, którą można nazwać onomastyką muzyczną, sytuje się na pograniczu badań nad nazwami własnymi i muzyką popularną. W naszej prezentacji chcielibyśmy określić zakres możliwych badań onomastyki w rocku progresywnym. W pierwszej kolejności należy przygotować typologię onimów muzycznych. Mogą to być artifonimy (nazwy zespołów, aleptonimy, pseudonimy i inne nazwy własne artystów, np. Niemen Aerolit, Liquid Tension Experiment, Apostolis Anthimos, Fish, Steve Howe), ideonimy (tytuły wydawnictw fonograficznych i utworów, a także ich części lub serii, np. *...and 21 other pretty cool songs*), ProzaKc Blues, Black Side, Aquatarkus, Sleeping In Traffic, House Of Four Doors) oraz

showcased less-known, local bands, and, most importantly, presented the new sound of Polish big beat – quickly dubbed as Awangarda Beatowa (Big Beat Avant-Garde). Bands like Romuald i Roman (Romuald and Roman), 74 Grupa Biednych (74 Band of Poor) and Klan (Clan) were inspired by progressive rock, psychedelic rock and jazz fusion, introducing listeners to long improvisations, world-music influences, drug-related lyrics and more. For many years, the music of the Big Beat Avant-Garde was very little known, however, quite recently, many radio and live recordings were recovered and published. It gives us a chance to look back at this period of Polish rock music and to find out: what was so new about this progressive sound, why the big beat scene ended just a few years later, and what was the influence of Big Beat Avant-Garde on the Polish rock bands in the following decades.

PATRYK MAMCZUR  
patryk.mamczur@gmail.com

Researcher of the history of popular music with a PhD in history earned from Jagiellonian University. A graduate of history, musicology, and American studies at the JU. Focused on the methodology of popular music studies, American and British popular music of the 1920s-1990s, Polish big beat in 1959-1973, and the relations between music and social changes. Member of the International Association for the Study of Popular Music. Personally, a big fan of garage rock, psychedelic rock and blues. Amateur guitarist and bassist.

---

**RADOSŁAW & JOLANTA MARCINKIEWICZ**  
University of Opole (Poland)

***When prog and onomastics unite: proper names in progressive rock***

A sub-discipline which could be called musical onomastics is situated on the border of research dealing with proper names and popular music studies. In our presentation we would like to determine the range of possible research of onomastics in progressive rock. Firstly, we should prepare typology of musicalonyms. They may include artiponyms (bands names, alethonyms, pseudonyms and other proper names of artists, e.g. Niemen Aerolit, Liquid Tension Experiment, Apostolis Anthimos, Fish, Steve Howe), ideonyms (titles of phonographic publications and songs as well as their parts or series, e.g. Free Hand, Yessongs, GREATEST HIT (...and 21 other pretty cool songs), ProzaKc Blues, Black Side, Aquata-

innych chrematonimów (takich jak nazwy firm fonograficznych, nagród, festiwali, tras koncertowych, np. Magna Carta Records, Progressive Music Awards, Summer Fog Festival, World Tourbulence). Inne ważne problemy to identyfikacja funkcji, jakie nazwy własne mogą pełnić w rocku progresywnym, ich oficjalne i nieoficjalne warianty (np. The Moody Blues vs. Moodies), a także kwestie związane z ich opisem leksykograficznym.

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ  
rmarcinkiewicz@uni.opole.pl

Językoznawca, pracownik Instytutu Językoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego, współpracownik Komisji Onomastycznej Komitetu Językoznawstwa PAN. Autor i współautor ponad 40 publikacji, w tym słowników. Pomysłodawca cyklu konferencji naukowych poświęconych kulturze naskalnej „Unisono w wielogłosie”, a także redaktor serii pod tym samym tytułem. Jego zainteresowania koncentrują się wokół zagadnień onomastyki (onimy w muzyce i fonografii; eponimia), terminologii muzyki rozrywkowej, elementów ramowych utworów fonograficznych, leksykografii.

---

**DANIELLE MARX-SCOURAS**  
Uniwersytet Stanowy w Ohio (USA)

### ***Odkrywanie Rachida Tahy***

Jeśli chodzi o „robienie tego ponownie” lub „przywracanie czegoś do pierwotnego stanu”, zmarły Rachid Taha jest prawdziwym muzycznym mistrzem. Taha rozumiał, że robienie czegoś na nowo – muzycznie, językowo, społeczno-politycznie – oznacza kwestionowanie założeń oryginału, jednocześnie nadając mu nowe znaczenie w bardziej aktualnym kontekście. „Każde przybycie ma swoje odejście” potwierdza francuski raper Kery James w swoim *Lettre à la République*. Remiks rzuca wyzwanie odejściu z miejsca przybycia. Taha przenosi pojęcie remiksu daleko poza covery, choć był w tym mistrzem. Od *Douce France* Treneta, przez *Rock the Casbah* Clash, *Ya Rayah* Dahmana El Harrachiego, po *Now or Never* Presleya (samo w sobie będące coverem), Taha błyskotliwie pokazuje, jak covery ewoluują w rewolucyjne muzyczne i polityczne manifesty w kolejnych kontekstach historycznych. Poprzez hybrydowe brzmienie muzyczne, które podważa społeczno-polityczne pojęcie przypisywania wyznaczonej przestrzeni jednostce lub ograniczania gatunku muzycznego do określonej lokalizacji geopolitycznej, Taha ujawnia, w jaki sposób



rkus, Sleeping In Traffic, House Of Four Doors), and other chrematonyms (such as names of phonographic companies, prizes, festivals, concert tours, e.g. Magna Carta Records, Progressive Music Awards, Summer Fog Festival, World Tourbulence). Other important problems include the identification of the functions that proper names can perform in progressive rock, their official and unofficial variants (e.g. The Moody Blues vs. Moodies), as well as issues related to their lexicographic description.

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ  
rmarcinkiewicz@uni.opole.pl

Linguist, employee of the Institute of Linguistics at the University of Opole, co-worker of the Onomastic Commission of the Committee of Linguistics, Polish Academy of Sciences. Author and co-author of over 40 publications, including dictionaries. Originator of the series of scientific conferences on rock culture "Unisono w wielogłosie", as well as editor of the series under the same title. His interests revolve around the issues of onomastics (onyms in music and phonography; eponymy), terminology of popular music, framework elements of phonographic works, lexicography.

---

**DANIELLE MARX-SCOURAS**  
The Ohio State University (USA)

### ***Un-Covering Rachid Taha***

When it comes to "doing it again" or "returning something to its original state," the late Rachid Taha is a true musical master. Taha understood that doing something again—musically, linguistically, socio-politically—meant questioning the premises of the original, while giving it new meaning in a more recent context. "Every arrival has its departure", affirms the French rapper Kery James in his "Lettre à la République". A remix challenges the departure from the site of the arrival. Taha takes the notion of remix far beyond covers, although he was a master of these. From Trenet's "Douce France", to Clash's "Rock the Casbah", Dahman El Harrachi's "Ya Rayah" to Presley's "Now or Never" (itself a cover), Taha brilliantly reveals how covers evolve into revolutionary musical and political manifestoes in successive historical contexts. Through a hybrid musical sound that challenges the socio-political notion of assigning a designated space to the individual or restricting a musical genre to a specific geo-political locality, Taha reveals how such an art form is resolutely anti-fundamentalist. This paper will examine Taha's musical

taka forma sztuki jest zdecydowanie antyfundamentalistyczna. W niniejszym referacie przeanalizuję muzyczną trajektorię Tahy w odniesieniu do pojęć remiksu, hybrydyczności, nomadyzmu i deterytorializacji, a także politycznych implikacji takiej muzyki w połączeniu z imigracją, tożsamościami narodowymi / lokalnymi / globalnymi, rasizmem, fundamentalizmem i terroryzmem.

DANIELLE MARX-SCOURAS

marx-scouras.1@osu.edu

Emerytowana (od czerwca 2023 r.) profesor studiów francuskich i frankofońskich oraz profesor uniwersytecki. Zajmuje się współczesną literaturą francuską i frankofońską, teorią, historią intelektualną i muzyką popularną. Jest autorką *La France de Zebda 1981-2004, Faire de la musique, un acte politique* (Paryż: Editions Autrement, 2005); *The Cultural Politics of Tel Quel: Literature and the Left in the Wake of Engagement* (Penn State University Press, 1996) oraz gościnnie redaktorka „*Dissident Algeria*”, *Research in African Literatures* (1999). Obecnie pracuje nad projektem książki zatytułowanej *Rock the Hexagon: Music, Memory, Métissage*. Jej eseje dotyczą francuskiej muzyki popularnej, teorii francuskiej i Maghrebi, algierskich kobiet-nosicielek bomb, Politecnico Elio Vittoriniego oraz autorów takich jak Albert Camus, Driss Chraïbi, Jean Sénac, Assia Djebar, Leïla Sebbar i Mehdi Charef. Ostatnio opublikowała *Kristeva Telle Quelle: A Seductive Encounter w Understanding Kristeva, Understanding Modernism* (Bloomsbury Press).

---

## LEONARDO MASI

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (Polska)

### ***Rock progresywny w komunistycznej Polsce: (nie) lęk przed (nie) wpływami***

Artykuł rekonstruuje obecność (i nieobecność) kanonicznych artystów rocka progresywnego, zwłaszcza brytyjskich, w komunistycznej Polsce do 1989 roku. Chociaż echa międzynarodowego rocka progresywnego są obecne w twórczości wybitnych polskich artystów od końca lat 60. (Skaldowie, Marek Grechuta, Czesław Niemen), polskie i radzieckie wytwórnie płytowe nie dystrybuowały kanonicznych dzieł pierwszej fali brytyjskich zespołów, których nie można było kupić w Polsce (pierwszą płytą wprowadzoną na rynek wydaje się *Stormwatch* Jethro Tull z 1978 roku); nie było też koncertów zagranicznych artystów progresywnych w tym okre-

trajectory with respect to notions of remix, hybridity, nomadism, and deterritorialization, as well as the political implications of such music in conjunction with immigration, national/local/global identities, racism, fundamentalism and terrorism.

DANIELLE MARX-SCOURAS  
marx-scouras.1@osu.edu

Emerita (since June 2023) Professor of French and Francophone Studies & University Professor. Works in contemporary French and Francophone literatures, theory, intellectual history, and popular music. She is the author of *La France de Zebda 1981-2004, Faire de la musique, un acte politique* (Paris: Editions Autrement, 2005); *The Cultural Politics of Tel Quel: Literature and the Left in the Wake of Engagement* (Penn State University Press, 1996) and guest editor of "Dissident Algeria," *Research in African Literatures* (1999). She is currently working on a book project entitled *Rock the Hexagon: Music, Memory, Métissage*. Her essays cover French popular music, French and Maghrebi theory, Algerian women bomb carriers, Elio Vittorini's Politecnico, and authors such as Albert Camus, Driss Chraïbi, Jean Sénac, Assia Djebar, Leïla Sebbar, and Mehdi Charef. She recently published *Kristeva Telle Quelle: A Seductive Encounter* in *Understanding Kristeva, Understanding Modernism* (Bloomsbury Press).

---

### **LEONARDO MASI**

Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (Poland)

#### ***Progressive Rock in Communist Poland: The (Non) Anxiety of (Non) Influence***

The paper reconstructs the presence (and absence) of canonical progressive rock artists, especially British, in communist Poland until 1989. Although echoes of international progressive rock are present in the works of prominent Polish artists since the late 1960s (Skaldowie, Marek Grechuta, Czesław Niemen), Polish and Soviet record companies did not distribute the canonical works of the first wave of British bands, which were not purchasable in Poland (the first record put on the market appears to be Stormwatch by Jethro Tull in 1978); nor do concerts by foreign prog artists result during that period. The situation changes

sie. Sytuacja zmienia się w latach osiemdziesiątych, kiedy to, częściowo w następstwie sukcesów osiągniętych dzięki bardziej „popowemu” zwrotowi, polskie radio oferuje retrospektywy takich grup jak Pink Floyd, Genesis i Yes, witając jednocześnie neo-progresywny Marillion. Artykuł ma na celu wprowadzenie do bardzo szerokiego, ale niezbadanego tematu. W związku z tym ma na celu dostarczenie pewnych współrzędnych wyjściowych do dalszych badań, wskazując na obecność rocka progresywnego z zagranicy w publikacjach, katalogach wytwórni płytowych i programach radiowych w Polsce. Ponadto we wnioskach zostanie podjęta próba udzielenia wstępnej odpowiedzi na pytanie o wpływ: w jakim stopniu nieobecność brytyjskiego rocka progresywnego była decydująca dla rozwoju rocka progresywnego o oryginalnych cechach w Polsce w latach siedemdziesiątych?

LEONARDO MASI  
l.masi@uksw.edu.pl

Studiował język i literaturę polską na uniwersytetach we Florencji i Mediolanie oraz muzykę w Konserwatorium we Florencji. Obecnie pracuje na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, gdzie od kilku lat kieruje Katedrą Italianistyki. Jego główne obszary badawcze to związki literatury i muzyki, rock progresywny, relacje włosko-polskie i praktyki translatorskie. Opublikował prace m. in. o Karolu Szymanowskim, Stanisławie Brzozowskim, Federico Fellinim, Franco Fortinim, o współczesnej poezji i muzyce popularnej. Przetłumaczył na język włoski najważniejszych współczesnych polskich autorów.

---

## **MATTIA MERLINI**

Uniwersytet w Mediolanie (Włochy)

### ***Reinterpretować – ożywić / odnowić – wskrzęsić! Teoretyczny model rozumienia postmodernistycznej muzyki progresywnej***

Współczesna muzyka progresywna jako zjawisko muzyczne jest bardzo trudna do zmapowania i zrozumienia w spójny i kompleksowy sposób. Jej różnorodność sprawia, że trudno jest uchwycić ostateczną istotę tego, czym może być prog, ale także stymuluje myślenie teoretyczne, zwłaszcza jeśli chodzi o temat gatunków muzycznych. W niniejszym referacie opieram się na wcześniejszych badaniach i teoretyzacjach, aby zidentyfikować dwie główne odmiany współczesnej muzyki progresywnej (neo-progresywną i post-progresywną) i wyjaśnić ich osobliwości za po-

in the 1980s, where, partly in the wake of the successes achieved with a more “pop” turn, Polish radio offers retrospectives on groups such as for instance Pink Floyd, Genesis, and Yes, while welcoming the neo-progressive of Marillion. The paper aims to offer an introduction to a very broad, yet unstudied topic. Therefore, it intends to provide some starting coordinates for further study, indicating for the two decades under consideration the presence of progressive rock from abroad in publications, record company catalogs, and radio programs in Poland. Moreover, in the conclusions an attempt will be made to give an initial answer to the question of influence: to what extent was the absence of the British progressive decisive for the development of a progressive with original characteristics in Poland during the 1970s?

LEONARDO MASI  
l.masi@uksw.edu.pl

Studied Polish language and literature at the universities of Florence and Milan and Music at the Conservatory of Florence. He currently works at the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, where he is directing the Department of Italian Studies. His main research fields are the relationships between literature and music, progressive rock, Italian-Polish relations and translation practices. He has published works, among others, on Karol Szymanowski, Stanisław Brzozowski, Federico Fellini, Franco Fortini, on contemporary poetry and popular music. He translated into Italian some of the most important contemporary Polish authors.

---

**MATTIA MERLINI**  
University of Milan (Italy)

***Reinterpret – Revive / Revamp – Resurrect! A Theoretical Model for Understanding Postmodern Prog***

Contemporary progressive music, as a musical phenomenon, is very difficult to map and understand in a coherent and comprehensive way. Its variety makes it hard to grasp what the ultimate essence of what prog might be, but it also stimulates theoretical thinking, especially when it comes to the topic of music genres. In this paper I draw on previous research and theorisation to identify two main strains of contemporary progressive music (neo-progressive and post-progressive) and explain their peculiarities using postmodern lenses – which challenge the view

mocą postmodernistycznych soczewek, które podważają pogląd na rock progresywny jako późną formę rockowego modernizmu i dostarczają ram teoretycznych, które opisują rozbieżne sposoby angażowania się w kanon, ideologię i tradycję gatunku (reinterpretacja vs odrodzenie). Takie ramy, jak twierdzą, mogą być przydatne do zrozumienia obecnego stanu nie tylko muzyki progresywnej, ale także innych gatunków, które wykazują złożone relacje ze swoimi muzycznymi korzeniami. W procesie walidacji mojego modelu teoretycznego porównuję współczesne wcielenia progresu z gatunkami i podgatunkami – np. synthwave, vaporwave, post-punk, post-black metal, które sytuują ideę odnowienia lub wskrzeszenia wcześniej istniejącej muzyki w centrum swoich celów estetycznych. Choć mogą one wydawać się bardzo odległe od muzyki progresywnej, twierdzą, że można je rozumieć jako różne rodzaje muzyki, które dzielą bardzo podobne procesy kanonizacji, dyskursywizacji, historyzacji i ostatecznie konstrukcji gatunku, z których najistotniejsze zostaną zbadane w całym artykule.

MATTIA MERLINI

mattia.merlini@unimi.it

Doktorant na Uniwersytecie w Mediolanie, posiadający tytuł magistra muzykologii (Mediolan, 2019) i drugi tytuł magistra filozofii (Piza, 2022). Jest również asystentem na macierzystym uniwersytecie i na Uniwersytecie IULM, odpowiednio w dziedzinie muzyki filmowej i historii muzyki popularnej. Mattia opublikował kilka artykułów na tematy związane z progresją oraz monografię *Le ceneri del prog*, wydaną we Włoszech przez Ricordi/LIM. Od czasu do czasu pracuje jako nauczyciel w szkole średniej oraz jako kompozytor dla niezależnych produkcji filmowych w Południowym Tyrolu, swojej ojczyźnie.

---

**THOMAS OLSSON**

Uniwersytet w Lund (Szwecja)

### ***Tak, ale czy to jest prog? Jeff Beck jako gitarzysta progresywny***

Po śmierci gitarzysty Jeffa Becka w styczniu 2023 roku, jego rówieśnicy i prasa muzyczna zrobili wszystko, aby go uhonorować, a zwłaszcza jego grę na gitarze. Jednak w dyskusji o Becku odniesienia do rocka progresywnego pojawiają się rzadko. Wyjątkowym wydaje się zdanie Johna McLaughlina, który wymienia Jeffa Becka jako swojego ulubionego muzyka progresywnego uznając, że Beck - podążając własną ścieżką - nigdy nie grał bezpiecznie, tworząc różnorodną muzykę w trakcie całej swojej ka-

of progressive rock as a late form of rock modernism and furnish a theoretical framework that describes divergent ways of engaging with the genre's canon, ideology and tradition (reinterpretation vs revivalism). Such framework, I argue, could be usefully adopted to understand the current state not only of progressive music, but also of other genres that showcase complex relationships with their musical roots. So, in the process of validating my theoretical model, I compare the contemporary incarnations of prog with genres and subgenres – e.g. synthwave, vaporwave, post-punk, post-black metal – that situate the idea of revamping or resurrecting pre-existing music at the core of their aesthetic purposes. While they might seem very distant from progressive music, I argue they can all be understood as different kinds of music sharing very similar processes of canonisation, discursivisation, historicisation and, ultimately, genre construction – the most relevant of which will be explored throughout paper.

MATTIA MERLINI  
mattia.merlini@unimi.it

A PhD Fellow at the University of Milan, holding an M.A. in Musicology (2019, Milan) and a second M.A. in Philosophy (2022, Pisa). He is also teaching assistant at the same university and at the IULM University, respectively in the fields of film music and popular music history. Mattia has published several papers on prog-related themes and the monograph *Le ceneri del prog*, published in Italy by Ricordi/LIM. He occasionally works as a secondary school teacher and as a composer for independent film productions in South Tyrol, his homeland.

---

**THOMAS OLSSON**  
Lund University (Sweden)

***Yes, but is it prog? Jeff Beck as a progressive guitarist***

Following guitarist Jeff Beck's passing in January 2023, his peers and the music press went out of their way to praise Beck, especially his guitar playing. When discussing Beck, progressive rock is hardly ever used to describe his music. One exception is John McLaughlin, who names Jeff Beck as his favourite prog musician because he finds Beck to have followed his own path, never played safe and produced diverse music throughout his career. McLaughlin's statement raises the question: which

riery. Stwierdzenie McLaughlina rodzi pytanie: które cechy muzyczności Jeffa Becka są progresywne lub związane z progresem? W artykule skupię się na Becku jako gitarzyście, głównie jako liderze własnych zespołów lub projektów, ale także jako sidemanie innych artystów. Ponadto poruszę kwestię jego zróżnicowanej muzycznej kariery i aspektów jego roli jako lidera zespołu. Opierając się na rozwiniętym przez Chrisa Andersona pojęciu „idiolektu” Allana Moore’a, podejmę próbę wyjaśnienia, w jaki sposób Jeff Beck tworzył, a także definiował sposoby gry na gitarze i wpływał na wielu muzyków, poruszając się stylistycznie w ramach różnych gatunków, takich jak pop, blues, soul, rock, hard rock, fusion, rock, n’ roll, elektronika i muzyka orkiestrowa.

THOMAS OLSSON

Thomas.Olsson@kultur.lu.se

Wykładowca, dyrektor muzykologii na Wydziale Kulturoznawstwa Uniwersytetu w Lund w Szwecji. Obecnie bada publiczne finansowanie rocka progresywnego przez Szwedzką Radę Sztuki, koncentrując się na szwedzkich zespołach progresywnych, a zwłaszcza na grupie „Isildurs Bane”. Przez ponad dziesięć lat Thomas był członkiem zarządu Szwedzkiego Stowarzyszenia Jazzowego, a także dyrektorem programowym *Jazz* i *Malmö*. Poza działalnością akademicką koordynuje projekty muzyczne, jest pisarzem muzycznym, właścicielem gitary, wyluzowanym kolekcjonerem płyt i nie używa zbyt wielu akustycznych efektów.

---

## **PADRAIG PARKHURST**

Uniwersytet w Melbourne (Australia)

### ***Progrock od ściany do ściany: Ostrock, socjalistyczna polityka państwowa i wschodnioniemiecka tożsamość ok. 1971-1981***

W latach 1971-1989 wschodnioniemiecka muzyka rockowa (Ostrock) była zarówno ściśle regulowana, jak i mocno dotowana. Jako silny symbol względnej liberalizacji zapoczątkowanej przez Ericha Honeckera, gatunek ten otrzymał oficjalne poparcie państwa jako „część składowa naszej socjalistycznej kultury narodowej”, występując na ogromnych festiwalach państwowych, a także w Pałast der Republik, siedzibie Volkskammer. Pomimo tego, że progresywna muzyka we wcześniejszych badaniach charakteryzowana była przynależna do klasy średniej i angielska, polityka państwa wymagająca od profesjonalnych muzyków wyższego wykształ-



qualities of Jeff Beck's musicianship are prog or prog related? This paper will focus on Jeff Beck as a guitar player, mainly as a leader of his own bands or projects, but also as sideman to other artists. Moreover, I will touch on his musically diverse career and aspects of his role as band leader, including key band members. Based on Chris Anderton's expansion of Allan Moore's use of "idiolect", adopting the notion of musical idiolect which may provide an understanding of how Jeff Beck has sometimes originated, at other times defined ways of playing guitar and influencing many musicians while moving stylistically across subgenres and genres such as pop, blues, soul, rock, hard rock, fusion, rock 'n' roll, electronica and orchestral music.

THOMAS OLSSON  
Thomas.Olsson@kultur.lu.se

Lecturer, faculty programme director of Musicology at the Department of Cultural Studies, Lund University, Sweden. He's been at the division of musicology in Lund since the previous millennium. Thomas is currently researching public funding of progressive rock from the Swedish Arts Council, focusing on Swedish prog bands and especially the group Isildurs Bane. For more than ten years, Thomas was a board member of the Swedish Jazz Association, and for even longer than that, he was the program director for Jazz i Malmö. Outside of the academic world, he is a music project coordinator, music writer, guitar owner, laid-back record collector and doesn't own too many effects pedals.

---

**PADRAIG PARKHURST**  
University of Melbourne (Australia)

***Wall to wall prog-rock: Ostrock, socialist state policy and East German identity c. 1971-1981***

From 1971-1989, East German rock music ('Ostrock') was both tightly regulated and heavily subsidised. As a potent symbol of the comparative liberalisation ushered in by Erich Honecker's transition to power, the genre received official state endorsement as a "constituent part of our socialist nation culture", performing in enormous state festivals as well as at the 'Palast der Republik', home of the 'Volkskammer'. Despite characterisations of prog in earlier scholarship as something middle-class and English, state policy requiring professional musicians to have had tertiary music training, as well as audition panels which assigned rates of

cenia muzycznego, a także panele przesłuchań, które przyznawały stawki wynagrodzeń w oparciu o metryki, w tym wirtuozerię i oryginalność, nieumyślnie zachęcały do dominacji rocka progresywnego w „państwie robotników i rolników” w latach siedemdziesiątych. Jednak pasja muzyków do progresu poprzedzała przyjęcie muzyki rockowej przez państwo na „profesjonalną scenę”, a większość najlepszych zespołów doskonaliła swoje rzemiosło wykonując szczegółowe covery dużych utworów rocka progresywnego na nieoficjalnych „amatorskich” torach poza okiem państwa. Wielu z tych wysoce wyszkolonych multiinstrumentalistów rockowych pracowało w niebieskich kołnierzykach przed uzyskaniem statusu zawodowego pokazując dalekosiężne skutki bezpłatnej zawodowej edukacji muzycznej. Fani również korzystali z ustalonych cen koncertów, często uczęszczając na wiele koncertów tygodniowo, co według zwolenników sprawiło, że była to jedna z najbardziej aktywnych scen rockowych na świecie. Niniejszy referat opiera się zarówno na szeroko zakrojonych badaniach archiwalnych, jak i wywiadach z pierwszej ręki z dziesiątkami najwybitniejszych wschodnioniemieckich muzyków rockowych, DJ-ów, menedżerów i super-fanów, aby argumentować, że Ostrock należy uznać za wysoce „glokalizowany” podgatunek rocka progresywnego, charakteryzujący się rozległym mieszanym gatunków, wysokim poziomem wirtuozerii i tekstami pełnymi metafor. Zarówno ukształtowany przez socjalistyczną politykę kulturalną kraju, jak i pomagający ją kształtować, Ostrock stanowi integralną część wschodnioniemieckiej tożsamości, która przetrwała do dziś.

PADRAIG PARKHURST

pparkhurst@student.unimelb.edu.au

Doktorant i były stypendysta MacGeorge’a na Uniwersytecie w Melbourne, gdzie jest również wykładowcą. Jego badania dotyczą wczesnej wschodnioniemieckiej muzyki popularnej z czasów Honeckera. Od grudnia 2023 r. do lutego 2024 r. prowadził badania terenowe w byłych Niemczech Wschodnich, przeprowadzając wywiady i badania archiwów. Prezentował referaty na ČSPK w Pradze, a także na GSAA i MSA w Australii. Na pierwszym roku studiów doktoranckich otrzymał nagrodę Percy Jones Award 2022 za wybitne osiągnięcia w dziedzinie muzykologii.

---

pay based on metrics including virtuosity and originality, unintentionally incentivised progressive rock's dominance in "the Workers' and Farmers' State" throughout the 1970s. Yet the musicians' passion for prog predated the state's acceptance of rock music into the "professional scene", with most of its top bands honing their craft with detailed covers of large scale progressive rock works on the unofficial 'amateur' circuits outside of the state eye. Many of these highly trained rock multi-instrumentalists had worked in blue collar jobs before their professional status, showing the long ranging effects of free vocational music education. Fans too took advantage of fixed concert pricing often attending multiple concerts per week, in what its proponents argue was one of the most active rock scenes in the world. This paper draws on both extensive archival research, and first-hand interviews with dozens of East Germany's most prominent rock musicians, DJs, managers, and super-fans to argue that Ostrock should be considered as a highly 'glocalised' sub-genre of progressive rock, characterised by extensive genre mixing, a high level of virtuosity, and metaphor-laden lyrics. Both shaped by and helping to shape the nation's socialist cultural policy, Ostrock forms an integral part of East German identity that has persisted to this day.

PADRAIG PARKHURST  
pparkhurst@student.unimelb.edu.au

A doctoral student and former MacGeorge Scholar at the University of Melbourne, where he also is also a tutor and a guest lecturer. Pdraig's research examines early Honecker-era East German popular music. From December 2023 to February 2024 he conducted a field study in former East Germany, conducting interviews and archival research. He has presented papers at the ČSPK in Prague, as well as the GSAA, and MSA in Australia. In the first year of his PhD he was the recipient of the 2022 Percy Jones Award for excellence in musicology.

---

**YANNIS PATOUKAS**

Uniwersytet w Lejdzie (Holandia)

***Tropienie więzi: Twórcza eksploracja eksperymentalnej muzyki rockowej lat 60. i 70. poprzez praktykę muzyki elektroakustycznej***

W jaki sposób badanie praktyk studyjnych stosowanych w eksperymentalnej muzyce rockowej (lub tak zwanym „rocku progresywnym”) z lat 60. i 70. może pomóc w tworzeniu kompozycji muzyki elektroakustycznej w dzisiejszych czasach? Czy można porównać obie strony pod względem podejścia estetycznego i technik produkcji? Jak można dalej badać pojęcia „improvizacji studyjnej” i „studia jako instrumentu”? Podczas społecznych, ekonomicznych i technologicznych zawirowań późnych lat 60. muzyka rockowa przeszła estetyczną i techniczną transformację, która zmieniła sposób, w jaki muzyka popularna była tworzona i postrzegana do tego czasu. Iluzja granic różnych gatunków i stylów muzycznych, stworzona głównie przez dziennikarzy i wytwórnie płytowe, jeszcze nie okrzepła. Eksperyment i eklektyzm nie były już cechami charakterystycznymi wyłącznie dla repertuaru muzyki awangardowej i eksperymentalnej, ale „wyciekły” również do sfery muzyki popularnej tworząc trudną do zidentyfikowania estetyczną mieszankę. Ze względu na swój wielowymiarowy charakter muzyka rockowa mogła z łatwością zawierać elementy wywodzące się z różnych stylów, od klasyki i jazzu po awangardę i eksperyment. Ponadto środki technologiczne epoki doprowadziły do bezprecedensowego wykorzystania studia nagraniowego jako narzędzia kompozytorskiego, a nie tylko do celów dokumentacyjnych. Wielu muzyków rockowych było świadomych eksperymentów w dziedzinie muzyki elektroakustycznej (*elektronische Musik*, *musique concrète*) i zaczęło stosować podobne podejście do tworzenia muzyki w studiu. W związku z tym pojawia się wiele pytań o to, w jaki sposób eksperymentalna muzyka rockowa była powiązana z muzyką elektroakustyczną i jakie relacje można prześledzić między nimi, jeśli chodzi o praktykę studyjną, techniki produkcji i stojącą za nimi estetykę. Mój projekt badawczy proponuje zbadanie różnych przecięć między tymi dwoma obszarami w odniesieniu do praktyk studyjnych i technik produkcji oraz ich kreatywnych możliwości. W proponowanej prezentacji podkreślę te powiązania analizując niektóre eksperymentalne techniki produkcji na przykładach muzycznych i wyjaśnię, w jaki sposób wykorzystuję je w mojej pracy kompozytorskiej.

YANNIS PATOUKAS

ipatoukas3@yahoo.gr

Kompozytor elektroakustyczny, improwizator i muzykolog mieszkający obecnie w Rotterdamie (Holandia). Posiada tytuły magistra muzykologii

**YANNIS PATOUKAS**

Leiden University (Netherlands)

***Tracing the splices: A creative exploration of 1960s and 1970s experimental rock music through the practice of electroacoustic music***

How can the study of studio practices used in experimental rock (or so called “progressive rock”) music of the 1960s and 1970s help inform electroacoustic music composition nowadays? Can the two sides be compared in terms of aesthetic approaches and production techniques? How can the notions of “studio improvisation” and “studio as instrument” be explored further? During the social, economic and technological turbulence of the late 1960s, rock music went through an aesthetic and technical transformation which would change how popular music was made and perceived until then. The illusion of boundaries of different music genres and styles, created mainly by journalists and record companies, had not yet solidified. Experimentation and eclecticism were no longer characteristics only of avant-garde and experimental music repertoires, but “leaked” to the realm of popular music as well - creating a hard-to-trace aesthetic blend. Because of its multifaceted nature, rock music could easily incorporate elements deriving from a variety of styles, from classical and jazz to avant-garde and experimental. In addition, the technological means of the era led to an unprecedented use of the recording studio as a compositional tool, rather than just being used for documentation purposes. Numerous rock musicians were aware of experiments in the field of electroacoustic music (*elektronische Musik*, *musique concrète*) and started employing a similar stance towards music creation in the studio. Consequently, many questions arise about how experimental rock music was connected to electroacoustic music, and what relationships may be traced between the two, in terms of studio practice, production techniques and the aesthetics behind them. My research project proposes to explore the different intersections between the two areas with regard to studio practices and production techniques and their creative possibilities. In my proposed presentation, I will highlight these connections by analysing some experimental production techniques through music examples; and explain how I use them in my compositional work.

YANNIS PATOUKAS

ipatoukas3@yahoo.gr

An electroacoustic composer, improviser and musicologist currently based in Rotterdam (NL). He holds Master Degrees in musicology and

i edukacji muzycznej (Uniwersytet Arystotelesa w Salonikach, 2014) oraz kompozycji muzyki elektroakustycznej (Instytut Sonologii, KC, Haga, 2019). Obecnie jest doktorantem na Uniwersytecie w Lejdzie (ACPA). Od 2020 roku jest pracownikiem naukowym w Instytucie Sonologii i prowadzi kursy kompozycji w studiu analogowym. Yannis jest również aktywny jako improwizator na gitarze elektrycznej, regularnie występując z Sonology Electroacoustic Ensemble i różnymi grupami improwizującymi w wielu miejscach w całej Holandii.

---

## **MASSIMILIANO RAFFA**

Uniwersytet Insubria, Wydział Prawa, Ekonomii i Kultury, Como (Włochy)

### ***Rozbrajanie pozytywni: ugruntowana teoria eksploracji perspektyw młodych fanów rocka progresywnego***

Proponowana prezentacja dotyczy nawyków i preferencji słuchowych młodych fanów rocka progresywnego mieszkających we Włoszech, w wieku 18-25 lat, którzy zostali zrekrutowani na festiwalach muzyki progresywnej i forach internetowych. Przyjmując podejście oparte na teorii ugruntowanej badanie łączy częściowo ustrukturyzowane wywiady i analizę danych o aktywności użytkowników Spotify za pośrednictwem interfejsu programowania aplikacji (API), aby odkryć ich nawyki związane z konsumpcją muzyki online. Wywiady częściowo ustrukturyzowane dodają jakościowej głębi badając motywacje, preferencje i postawy uczestników wobec konsumpcji muzyki. Jednocześnie analiza danych API Spotify wprowadza wymiar ilościowy zapewniając wgląd w rzeczywiste nawyki słuchania uczestników na platformie. Wstępne ustalenia ujawniają dwie znaczące kategorie słuchaczy w badanej grupie demograficznej. Pierwsza grupa aktywnie śledzi ewolucję rocka progresywnego poprzez formy neo-prog i metalu progresywnego. Ta kategoria wykazuje głębokie zainteresowanie analizą formalnych elementów muzyki, w szczególności złożoności strukturalnej i technicznych umiejętności wykonawczych. Utrzymują konserwatywną postawę i przyjmują meta-historyczny sposób myślenia o rocku progresywnym. Dla kontrastu druga grupa unika rocka progresywnego po 1970 roku preferując współczesną muzykę alternatywną, odkrywając na nowo pomniejszych artystów progresywnych z przeszłości i eksplorując muzykę wyprodukowaną poza Globalną Północą. Co ciekawe ta kategoria postrzega neo-prog i prog metal jako odbiegające od modernistycznej esencji rocka progresywnego uznając je za zasadniczo „antyprogresywne”. Ta rozbieżność jest zakorzeniona w przekonaniu, że neo-prog i prog metal naruszają modernistyczny etos rocka

music education (Aristotle University of Thessaloniki, 2014) and in electroacoustic music composition (Institute of Sonology, KC, The Hague, 2019). He is currently a PhD candidate at Leiden University (ACPA). Since 2020 he is a research associate at the Institute of Sonology, and has taught composition courses in the analogue studio. Yannis is also active as an electric guitar improviser, regularly performing with the Sonology Electroacoustic Ensemble and various improvising groups in diverse venues and spaces across the Netherlands.

---

**MASSIMILIANO RAFFA**

University of Insubria Department of Law, Economics and Culture, Como (Italy)

***Unpacking the Musical Box: A Grounded Theory Exploration of Young Progressive Rock Fans' Perspectives***

The proposed presentation delves into the listening habits and preferences of young progressive rock fans based in Italy, aged 18-25, who were recruited at progressive music festivals and online forums. Adopting a grounded theory approach, the study combines semistructured interviews and the analysis of Spotify users' activity data through the Application Programming Interface (API) to unravel their online music consumption habits. The semi-structured interviews add qualitative depth by exploring participants' motivations, preferences, and attitudes towards music consumption. Simultaneously, the Spotify API data analysis introduces a quantitative dimension, providing insights into the actual listening habits of participants on the platform. Preliminary findings reveal two prominent listener categories within the sampled demographic. The first group actively follows the evolution of progressive rock through neo-prog and progressive metal forms. This category displays a profound interest in dissecting the formal elements of music, particularly structural complexity and technical performing ability. They maintain a conservative stance and adopt a meta-historical mindset towards progressive rock. In contrast, the second group eschews post-1970s progressive rock, preferring contemporary alternative music, rediscovering minor prog artists of the past, and exploring music produced outside the Global North. Interestingly, this category perceives neo-prog and prog metal as deviating from the modernist essence inherent in progressive rock, considering them essentially 'antiprogressive'. This divergence is rooted in the belief that neo-prog and prog metal compromise the modernist ethos of progressive rock by either adhering too closely to

progresywnego poprzez zbyt ściśle trzymanie się ustalonych konwencji lub włączanie elementów, które odbiegają od ideologicznych korzeni gatunku. Odrzucenie tych podgatunków wydaje się wynikać z pragnienia autentyczności i przekonania, że autentyczne „progresywne podejście” polega na odkrywaniu nowych granic, a nie na powracaniu do ustalonych tropów. Należy zauważyć, że trwająca analiza danych może ujawnić dalsze niuansy i perspektywy. Niemniej jednak te wstępne spostrzeżenia przyczyniają się do skonstruowania teorii rocka progresywnego wyjątkowo ugruntowanej w nawykach i preferencjach konsumpcyjnych odbiorców oferując odejście od tradycyjnych badań skupionych wyłącznie na stronie produkcyjnej.

MASSIMILIANO RAFFA  
massimiliano.raffa@uninsubria.it

Pracownik naukowy na Uniwersytecie Insubria (Como, Włochy). Jego działalność dydaktyczna obejmuje wykłady z muzyki popularnej na Uniwersytecie IULM (Mediolan, Włochy), Konserwatorium w Lecce, Uniwersytecie Salento (Lecce, Włochy) i Instytucie SAE (Mediolan, Włochy). Ponadto prowadził badania jako wykładowca gościnny na Uniwersytecie w Utrechcie i Uniwersytecie w Liverpoolu. Jego główne zainteresowania badawcze koncentrują się na historyczno-kulturowych i empirycznych badaniach jakościowych, rozpatrujących związek między ekologią mediów a dialektyką produkcji / konsumpcji muzyki popularnej. Uczestniczył w 5th Biennial Conference of the Project Network for the Study of Progressive Music, która odbyła się na Uniwersytecie Oksfordzkim w 2022 r., gdzie zaprezentował tekst dotyczący relacji między scenicznie-wizualnym wymiarem klasycznego progresu a teatralnymi ruchami awangardowymi XX wieku.

---

## MICHAEL RAUHUT

Uniwersytet w Agder, Wydział Sztuk Pięknych, Katedra Muzyki Popularnej, Kristiansand (Norwegia)

### ***Tritt ein in den Dom: Dlaczego NRD stała się wylęgarnią rocka progresywnego?***

Rock progresywny był bardzo popularny w Niemieckiej Republice Demokratycznej (NRD), socjalistycznej części Niemiec. Kilka zespołów poświęciło się tej muzyce; skomponowali obszerne utwory, które wykonywali na koncertach, a w niektórych przypadkach wydali również na płytach. Wysoka popularność i ponadprzeciętna długowieczność rocka progresywnego była przyczynowo związana z estetycznymi i kulturowo-politycznymi inten-



established conventions or incorporating elements that diverge from the genre's ideological roots. The rejection of these subgenres seems driven by a desire for authenticity and a conviction that an authentic 'progressive approach' lies in exploring new frontiers rather than revisiting established tropes. It is crucial to note that ongoing data analysis may reveal further nuances and perspectives. Nevertheless, these initial insights contribute to constructing a theory of progressive rock uniquely grounded in its audience's consumption habits and preferences, offering a departure from traditional studies focused solely on the production side.

MASSIMILIANO RAFFA  
massimiliano.raffa@uninsubria.it

A Research Fellow at the University of Insubria (Como, Italy). His teaching experience includes lectures in Popular Music at IULM University (Milan, Italy), the Conservatory of Lecce, the University of Salento (Lecce, Italy), and the SAE Institute (Milan, Italy). Additionally, he conducted research as a visiting scholar at Utrecht University and the University of Liverpool. His primary research focus lies in historical-cultural and empirical qualitative studies, exploring the relationship between media ecologies and the popular music production/consumption dialectic. He participated in the 5th Biennial Conference of the Project Network for the Study of Progressive Music held at the University of Oxford in 2022, where he presented a study on the relationship between the stage-visual dimension of classic prog and the theatrical avant-garde movements of the 20th century.

---

### **MICHAEL RAUHUT**

University of Agder, Faculty of Fine Arts, Department of Popular Music, Kristiansand (Norway)

### ***Welcome to the Cathedral: Why the GDR Became a Breeding Ground for Progressive Rock?***

Progressive rock was very popular in the German Democratic Republic (GDR), the socialist part of Germany. Several bands dedicated themselves to this music; they composed extensive works, which they performed in concerts and in some cases also released on record. The high popularity and above-average longevity of progressive rock was causally connected to the aesthetic and cultural-political intentions of the state

cjami państwa oraz odpowiednimi strategiami wsparcia. Każdy, kto chciał profesjonalnie wykonywać muzykę w NRD, tj. zarabiać na życie, musiał ukończyć kilkuletnie szkolenie. Był to warunek otrzymania licencji. Wielu artystów, którzy stali się sławni w późniejszych latach, studiowało w jednym z czterech konserwatoriów NRD. Program edukacyjny obejmował lekcje muzyki klasycznej. Z drugiej strony muzyka rockowa, która miała na celu nawiązanie do europejskich tradycji artystycznych, przez długi czas cieszyła się dużym uznaniem kulturowo-politycznym i była odpowiednio promowana przez media. Od końca lat 60. wiele wschodniemieckich zespołów włączyło rock progresywny do swojego repertuaru, a niektóre poświęciły się mu całkowicie – przede wszystkim Stern Combo Meißen, electra i Lift. Początkowo inspirowały się międzynarodowymi gwiazdami, takimi jak Emerson, Lake and Palmer, Jethro Tull, Yes, Colosseum i Genesis, ale ostatecznie stworzyły indywidualny profil. W referacie opisuję kulturowo-polityczne ramy rocka progresywnego w NRD, oferuję przegląd koncepcji i wiodących zespołów oraz przedstawiam przykładowe tło historyczne, kompozycję, teksty, odbiór i wpływ największego „hitu” gatunku: *Tritt ein in den Dom (Welcome to the Cathedral)* zespołu electra, skomponowanego w 1970 roku i do dziś będącego kamieniem milowym.

MICHAEL RAUHUT  
michael.rauhut@uia.no

Studiował muzykologię na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie i był członkiem-założycielem Center for Popular Music Research. Od 2008 roku jest profesorem muzyki popularnej na Uniwersytecie Agder w Kristiansand w Norwegii. Opublikował sześć monografii, z których ostatnia to *One Sound, Two Worlds: The Blues in a Divided Germany, 1945-1990* (New York/Oxford, Berghahn Books, 2019). Oprócz działalności akademickiej Rauhut pracuje jako dziennikarz radiowy i filmowiec.

---

**RAMONA SARACENI**  
Uniwersytet Boloński (Włochy)

***Europejskie odczytanie muzyki: jak Kosmische Musik wpłynęła na współczesną muzykę popularną***

Artykuł ma na celu wypełnienie luki w pytaniach dotyczących wewnętrznej procedury związanej z rozpoznawaniem funkcjonalności podgatunków muzyki popularnej. Kosmische Musik była zwornikiem w definicji mu-

and the corresponding support strategies. Anyone who wanted to perform music professionally in the GDR, i.e. to earn a living from it, had to complete several years of training. This was the requirement for being issued a license. Many of the artists who became famous in later years studied at one of the GDR's four conservatories. The educational program included lessons in classical music. On the other hand, rock music, which aimed to connect with European arts traditions, enjoyed great cultural-political recognition for a long time and was accordingly promoted by the media. From the late 1960s onwards, many East German bands included progressive rock in their repertoire, and some devoted themselves entirely to it — above all Stern Combo Meißen, electra and Lift. They were initially inspired by international stars such as Emerson, Lake and Palmer, Jethro Tull, Yes, Colosseum and Genesis, but eventually established an individual profile. The paper describes the cultural-political framework of progressive rock in the GDR, offers an overview of concepts and leading bands and presents exemplarily the historical background, the composition, lyrics, reception and impact of the biggest "hit" of the genre: "Tritt ein in den Dom" ("Welcome to the Cathedral") by electra, composed in 1970 and still a milestone today.

MICHAEL RAUHUT  
michael.rauhut@uia.no

Studied musicology at Humboldt University in Berlin and was a founding member of the Center for Popular Music Research. Since 2008 he has been a professor of popular music at the University of Agder in Kristiansand, Norway. He has published six monographs, the most recent being *One Sound, Two Worlds: The Blues in a Divided Germany, 1945–1990*, New York/Oxford: Berghahn Books, 2019. Alongside academic activities, Rauhut works as a radio journalist and filmmaker.

---

**RAMONA SARACENI**  
University of Bologna (Italy)

***A European Musical Recognition: How Kosmische Musik Diverted Contemporary Popular Music***

The paper aims to solve the gap within the questions raised about the inner procedure involved in the recognition of popular music's subgenres functionalities. The Kosmische Musik have been a keystone in the

zyki współczesnej poprzez pewne decydujące wewnętrzne wydarzenia. Skupiam się ogólnie na rocku progresywnym, aby następnie dogłębnie zbadać niemieckie odgałęzienia tego gatunku. Trzy główne pytania badawcze, na które odpowiada ten referat to: jak zmieniła się muzyka popularna po powstaniu rocka progresywnego? W jaki sposób dokonał tego niemiecki rock progresywny? I wreszcie gdzie dokładnie leży heterogeniczność tego gatunku, tak spójnego w niektórych swoich aspektach, ale także bardzo odległego od siebie? Referat przedstawia Kosmische Musik jako rozwiązanie tego dylematu. Pomijając Wielką Brytanię ważne jest, aby spojrzeć na to zjawisko z perspektywy europejskiej, ponieważ rock progresywny nie rozkwitł wyłącznie w Leeds i Canterbury. Współczesna literatura coraz częściej zwraca uwagę na to, że zwłaszcza w ostatnich dziesięciu latach rock progresywny można uznać za gatunek ściśle europejski. Kosmische Musik wniosła istotny wkład w następstwa dalszej kultury niemieckiej, do tego stopnia, że badanie tego ruchu obejmowałoby również dziedziny polityki i nauk społecznych oceniając, w jaki sposób mieszanie się z kontekstami kulturowymi, społecznymi, historycznymi, politycznymi i medialnymi wpłynęło na rozwój tego gatunku muzycznego. Zgodnie z procesami muzycznymi wywodzącymi się z kompozycji niemieckich artystów, technologia i jej główne urządzenia odegrały kluczową i kontrastującą rolę w sposobach ich wykorzystania: każdy muzyk, który aktywnie uczestniczył w tej kwestii, wpłynął na najbliższą i nadchodzącą przeszłość muzyki.

RAMONA SARACENI  
ramonasa@tiscali.it

Jest absolwentką Uniwersytetu Bolońskiego, zajmuje się muzyką popularną i kulturoznawstwem, stale doskonaląc swój warsztat. Jej główne obszary badań obejmują rock progresywny, *indie rock* i *post rock*. Jeden z jej głównych tematów badawczych plasuje się w eksperymentalnych odłamach niemieckiego rocka progresywnego wraz z różnymi mediami, takimi jak kino, fotografia, sztuki wizualne i teatr. Prowadzone przez nią badania mają na celu ukazanie wewnętrznych cech tego gatunku koncentrując się w szczególności na metodologiach technicznych, które skłoniły artystów do nowych sposobów komponowania muzyki.

---

definition of contemporary music through some decisive, internal, happenings. The focus settles on progressive rock in general, to then explore in depth the German ramification of this genre. Three are the main research questions this work addresses: how popular music changed after the rise of progressive rock? How this was accomplished by German progressive rock? And finally, where does it lay exactly the heterogeneity of this genre, so consistent in some of its aspects but also very far from itself? The paper advances Kosmische Musik as a solution to this dilemma. Apart from Great Britain, it is important to consider the phenomenon from a European perspective on account of the fact that progressive rock did not flourish exclusively in the contexts of Leeds and Canterbury. Current literature is increasingly acknowledging how, especially in the last ten years, progressive rock may be considered as a strictly European genre. Kosmische Musik has given an essential contribution to the aftermaths of the further German culture, to such an extent that an investigation on this movement would involve the fields of politics and social studies as well, evaluating how the mingling with cultural, social, historical, political and media contexts influenced the development of this musical genre. According to the musical processes derived from the compositions of the German artists, technology and its chief devices played a crucial and contrasting role in the means of their usage: every musician who took actively part in this matter impacted the near and long coming future of music.

RAMONA SARACENI  
ramonasa@tiscali.it

She is a graduate scholar at the University of Bologna, who deals with Popular Music and Cultural Studies field, constantly improving her profession. Her mainly areas of research are included in Progressive Rock, Indie Rock and Post Rock. One of her main research topic can be found in the experimental branches of German Progressive Rock, along with cross media such as cinema, photography, visual arts and theatre. The researches that she held are meant to explore the inner-sub qualities of this genre, focusing especially on the technical methodologies which prompted the new artists to new ways of composing music.

---

## PWYLL AP SIŌN

Uniwersytet w Bangor (Walia, Wielka Brytania)

### ***Wokół nurtu psychodelicznego:: w stronę prehistorii rocka progresywnego i minimalizmu***

13 sierpnia 1970 roku w Albert Hall odbył się nocny koncert muzyki Soft Machine i Terry'ego Riley'a w ramach cyklu BBC Proms. Spotkali się na nim przedstawiciele dwóch ważnych nurtów, które w tamtym czasie miały już ugruntowaną pozycję: rocka progresywnego i minimalizmu. Historia rocka progresywnego i minimalizmu pozostawała jednak burzliwa, a oba ruchy często postrzegano jako ucieleśniające różne zasady, ideały i wartości estetyczne. Jak zauważa Edward L. Macan w *Rocking the Classics*: „Oba style [pozostały] wyraźnie oddzielone”. Opierając się na badaniach przeprowadzonych przez Sarah Hill, Veniero Rizzardi i innych, w niniejszym referacie rozważę pojawienie się obu ruchów w odniesieniu do ich zbiorowych kon-  
trkulturowych prehistorii w San Francisco i Paryżu we wczesnych i środkowych latach sześćdziesiątych. Kluczową rolę w tej historii odegrał sam Riley, którego eksperymenty z manipulacją taśmą w San Francisco na początku lat 60. zaowocowały kompozycjami takimi jak *Mescaline Mix*. Riley dalej rozwijał te pomysły podczas pobytu w Paryżu w latach 1962-63, w utworach z pętlą taśmową, takich jak *She Moves She* i *Music for 'The Gift'* dla performerki Kena Deweya. W Paryżu Riley poznał Daewida Allena, który następnie założył Soft Machine i Gong, zanim powrócił do San Francisco w 1964 roku, gdzie skomponował minimalistyczny klasyk *In C*. Omawiając powiązania między Rileyem a The Grateful Dead, Hill zauważył, że celem wczesnego minimalizmu i muzyki psychodelicznej było stworzenie form „muzyki transcendentnej” poprzez różne sposoby doświadczania czasu. Wpływ minimalizmu zostanie zatem rozważony w odniesieniu do eksperymentalnych utworów i utworów z wczesnych lat rocka progresywnego, takich jak *Oleh Oleh Bandu Bandong* Kevina Ayersa z *Joy of a Toy* (Harvest, 1969), *10:30 Returns To The Bedroom* Soft Machine z *Volume Two* (Probe, 1969), *Princess Dreaming* Allena z debiutanckiego albumu *Gong Magick Brother* (BYG Actuel, 1970).

## PWYLL AP SIŌN

mus017@bangor.ac.uk

Profesor muzyki na Uniwersytecie w Bangor w Walii (Wielka Brytania). Jest autorem i redaktorem kilku książek i artykułów na temat muzyki minimalistycznej, w tym *The Ashgate Research Companion to Minimalist and Post-minimalist Music* (Routledge, 2013), współredagowanej z Kylem Gannem i Keithem Potterem, oraz *Rethinking Reich* (OUP, 2019), współredagowanej z Sumanth Gopinath. Rozdział poświęcony minimalizmowi i przestrzeni narracyjnej został opublikowany na początku tego roku przez „Brill”, a kolejny

## PWYLL AP SIÓN

Bangor University (Wales, UK)

### ***Looping Around the Psychedelic Block: towards a pre-history of progressive rock and minimalism***

On 13 August 1970, a late-night concert of music by Soft Machine and Terry Riley took place at the Albert Hall as part of the BBC's Proms series. It brought together two exponents of two important movements that were by then well-established: progressive rock and minimalism. The history of progressive rock and minimalism has nevertheless remained a chequered one, with both movements often viewed as occupying different principles, ideals, and aesthetic values. As Edward Macan notes in his book *Rocking the Classics*, 'the two styles [have] remained clearly separated.' Building on research by Sarah Hill, Veniero Rizzardi and others, this paper will consider both movements' emergence in relation to their collective counter-cultural prehistories in San Francisco and Paris during the early-to-mid 1960s. Central to this story was Riley himself, whose experimentations with tape manipulation in San Francisco in the early 1960s yielded compositions such as *Mescaline Mix*. Riley further developed these ideas during his time in Paris in 1962–63, in tape-loop works such as *She Moves She and Music for 'The Gift'* for performance artist Ken Dewey. In Paris, Riley met Daevid Allen, who went on to form Soft Machine and Gong, before returning to San Francisco in 1964, where he composed the minimalist classic *In C*. Discussing connections between Riley and The Grateful Dead, Hill has noted how the aims of early minimalism and psychedelic music was to create forms of 'transcendent music' through different ways of experiencing time. Minimalism's influence will therefore be considered in relation to experimental songs and pieces from progressive rock's early years, such as Kevin Ayers's 'Oleh Oleh Bandu Bandong' from *Joy of a Toy* (Harvest, 1969), Soft Machine's '10:30 Returns To The Bedroom' from *Volume Two* (Probe, 1969) Allen's 'Princess Dreaming' from Gong's debut album *Magick Brother* (BYG Actuel, 1970).

PWYLL AP SIÓN

mus017@bangor.ac.uk

Professor of Music at Bangor University, Wales, UK. He has authored and edited several books and articles on minimalist music, including *The Ashgate Research Companion to Minimalist and Postminimalist Music* (Routledge, 2013), co-edited with Kyle Gann and Keith Potter, and *Rethinking Reich* (OUP, 2019), co-edited with Sumanth Gopinath. A chapter on minimalism and narrative space was published earlier this year by Brill while another chapter on music and memory in the music of Max Richter is

rozdział poświęcony muzyce i pamięci w muzyce Maxa Richtera jest obecnie w druku. Prezentował referaty na dwóch poprzednich konferencjach organizowanych przez Project Network for Studies of Progressive Rock, na Uniwersytecie w Lund w 2018 roku i na Uniwersytecie Oksfordzkim w 2022 roku.

---

## **JOANNA SKOLIK**

Uniwersytet Opolski (Polska)

### ***Album koncepcyjny Affliction XXIX II MXMVI – opowieść o porzuceniu, cierpieniu i samotności***

W referacie przedstawię album koncepcyjny *Affliction* jako wielokodowy zapis porzucenia, samotności i cierpienia. *Affliction* jest doskonałym przykładem na poparcie tezy, że rock jest zjawiskiem różnorodnym i wielostylowym. W przypadku tego albumu każdy z kodów jest istotny, bardzo starannie dopracowany, nie jest tylko ozdobnikiem, dodatkiem, gdyż wzmacnia przekaz pozostałych kodów (tworząc opowieść, budując nastrój i klimat całej płyty), co więcej każdy z nich udostępnia słuchaczowi tylko część przekazu, stanowi fragment obrazu i dopiero połączenie wszystkich warstw pozwala dostrzec całość. Albumowi towarzyszy opowiadanie Piotra Kofty *Rytm*, które jest integralną częścią płyty, a także elementy wizualne – oprawa graficzna albumu, w tym zapis tekstów *Affliction*, jest więc przekazem muzyczno-słowno-graficznym; analizując album nie sposób pominąć żadnego z tych kodów. Kod muzyczny (a raczej muzyczno-dźwiękowy) jest zawsze obecny w analizie piosenki rockowej, dlatego w swoim wystąpieniu skupię się na pozostałych kodach, słownym i graficznym, nie zapominając o muzyce. Gdyby album *Affliction* został pozbawiony swojej fizyczności, gdyby korzystanie z mediów zostało ograniczone wyłącznie do streamingu lub tylko do kodu muzyczno-dźwiękowego, słuchacz-odbiorca zostałby pozbawiony możliwości jednoczesnego przeżywania estetycznego doświadczenia słuchania muzyki oraz interakcji ze słowem pisanim i grafiką. To z kolei wiąże się z odkrywaniem głębszych znaczeń, poszukiwaniem zaskakujących sensów, ukrytych znaków i intertekstualności dzieł.

JOANNA SKOLIK

jskolik@uni.opole.pl

Profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Opolskiego i sekretarz Towarzystwa Josepha Conrada. Opublikowała książkę o etyce Conrada i liczne artyku-



currently in press. He has presented papers at two previous conferences organised by the Project Network for Studies of Progressive Rock, at Lund University in 2018 and Oxford University in 2022.

---

**JOANNA SKOLIK**

Opole University (Poland)

***The concept album Affliction XXIX II MXMVI – a story of abandonment, suffering and loneliness***

My paper will present the concept album *Affliction* as a multi-coded record of abandonment, loneliness and suffering. *Affliction* is a perfect example to support the thesis that rock is a diverse and multi-stylistic phenomenon. In the case of this album, each of the codes is significant, very carefully elaborated, it is not just an ornament, an addition, as it reinforces the message of the other codes (creating a story, building the mood and atmosphere of the whole album), moreover, each of them gives the listener only a part of the message, constitutes a fragment of the image, and it is only by combining all the layers that it is possible to see the whole. The album is accompanied by Piotr Kofta's short story *Rhythm*, which is an integral part of the album, as well as visual elements [the graphic design of the album, including the recording of the lyrics of *Affliction*, is therefore a musical-word-graphic message; when analysing the album it is impossible to ignore any of these codes. The musical code (or rather the musical-sound code) is always present in the analysis of a rock song, so in my work I will concentrate on the other codes, the verbal and the graphic, without forgetting the music. If the *Affliction* album were to be stripped of its physicality, if the use of media were to be limited to streaming only, or only to the music-sound code, the listener-receiver would be deprived of the possibility of simultaneously experiencing the aesthetic experience of listening to music and interacting with the written word and graphics. This, in turn, involves the discovery of deeper meanings, the search for surprising senses, hidden signs and the intertextuality of works.

JOANNA SKOLIK

jskolik@uni.opole.pl

An associate professor at the University of Opole, Poland, and Secretary of the Joseph Conrad Society, Poland. She has published a book on Con-

ły na jego temat. Jest także współredaktorką dwóch książek o tematyce conradowskiej. Opublikowała szereg artykułów na temat poezji, tekstów piosenek (w tym tekstów rockowych i poezji śpiewanej), ich autorów i wykonawców. Pisała również o wzajemnych relacjach między literaturą, muzyką i filmem.

---

## **MARCIN STRZELECKI**

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie (Polska)

### ***Progrock i sztuczna inteligencja***

Ostatni rozwój technologii sztucznej inteligencji niewątpliwie stanowi przełom. Technologia ta podbija coraz więcej obszarów ludzkiej aktywności intelektualnej. Najbardziej ekscytujące zastosowania AI dotyczą dziedzin wymagających kreatywności, takich jak sztuki piękne, literatura i muzyka, ale także: matematyka teoretyczna czy nawet filozofia. W muzyce możliwe jest modelowanie różnych rodzajów stylów. Jednak bardziej złożone style muzyczne, takie jak europejska tradycja symfoniczna lub klasyczna muzyka karnatycka, wciąż opierają się temu. Ten sam problem dotyczy rocka progresywnego. Pojawiają się pytania takie jak: czy możliwe jest tworzenie muzyki w tym stylu w systemach autonomicznych? Czy narzędzia AI mogą wspierać produkcję takiej muzyki? I wreszcie pytanie: co w rocku progresywnym jest typowo ludzkie, a co możliwe do wymodelowania w sztucznie inteligentnych narzędziach?

## **MARCIN STRZELECKI**

marcin.strzelecki@amuz.krakow.pl

Teoretyk muzyki i kompozytor, instrumentalista, artysta multimedialnych cyfrowych i krytyk muzyczny. Związany z Akademią Muzyczną im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, gdzie prowadzi wykłady na temat współczesnej analizy muzycznej oraz zaawansowanych technik kompozycji muzycznej, w szczególności kompozycji wspomaganą komputerowo. Współpracuje z krakowską Akademią Sztuk Pięknych, prowadząc projekty związane z „sztuką dźwiękową” i instalacjami dźwiękowymi. Jako teoretyk muzyki prowadzi badania zorientowane empirycznie na podstawach twórczości muzycznej, takich jak ograniczenia poznawcze i akustyczne, z wykorzystaniem zaawansowanych technik przetwarzania informacji. Ostatnio jego badania dotyczą percepcji harmonii muzycznej i barwy dźwięku, stylometrii muzyki i technik sztucznej inteligencji stosowanych w komponowaniu muzyki.

rad's ethics and numerous articles on Conrad. She is also co-editor of two books on Conrad themes. She has published a number of articles on poetry, song lyrics (including rock lyrics and sung poetry), their authors and performers. She has also written on the interplay between literature, music and film.

---

## **MARCIN STRZELECKI**

Krzysztof Penderecki Academy of Music (Poland)

### ***Prograss and AI***

Recent developments in artificial intelligence technology undoubtedly represent a breakthrough. This technology is conquering more and more areas of human intellectual activity. The most exciting applications of AI are in areas requiring creativity, such as fine arts, literature and music, but also: theoretical mathematics or even philosophy. In music, it is possible to model different kinds of styles. However, more complex musical styles, such as the European symphonic tradition, or classical Carnatic music, still resist this. The same problem applies to progressive rock. Questions arise such as: is it possible to produce music in this style in autonomous systems? Can AI tools support the production of such music? And finally, the question: what is typically human in progressive rock, and what is possible to model in artificially intelligent tools?

MARCIN STRZELECKI

marcin.strzelecki@amuz.krakow.pl

Music theorist and composer, instrumentalist, digital multimedia artist and music critic. Affiliated with the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow, where he lectures on contemporary music analysis and advanced music composition techniques, in particular computer-aided composition. He collaborates with the Academy of Fine Arts in Krakow, conducting projects related to 'sound art' and sound installations. As a music theorist, he conducts empirically oriented research on the foundations of musical creativity, such as cognitive and acoustic constraints, using advanced information processing techniques. More recently, his research concerns the perception of musical harmony and timbre, music stylometry and artificial intelligence techniques applied to music composition.

**IVAN TAN**

Uniwersytet Browna (Providence, RI, USA)

### ***Współczesny rock progresywny i kinowe brzmienie***

Cechą charakterystyczną wczesnego rocka progresywnego było wykorzystanie orkiestrowych barw w kontekście rockowym, widoczne zarówno we współpracy z orkiestrami, jak i przy użyciu Mellotronu i innych samplowanych lub syntetyzowanych dźwięków. Jak pisali wcześniejsi autorzy (Covach 1997, Macan 1997), instrumentacja ta została wykorzystana do zademonstrowania zarówno wysokiego stopnia artystycznej powagi, jak i poczucia niezwykłej skali, odzwierciedlając XIX-wieczną romantyczną estetykę wzniosłości. Nowsze badania nad barwą dźwięku, stratyfikacją/koordynacją tekstur i partyturami filmowymi dają dalszy wgląd w te praktyki orkiestracyjne, zwłaszcza w przypadku współczesnych artystów prog rockowych i metalowych. Po krótkim historycznym przeglądzie orkiestracji kilku pokoleń artystów progresywnych, zbadam współczesne tekstury progresywne przez pryzmat tego, co Sergi Casanelles (2016) nazywa, w odniesieniu do kompozycji filmowych i telewizyjnych, „hiperorkiestrą”, która łączy „instrumenty wirtualne (samplowane i syntetyczne), prawdziwe sesje nagraniowe na żywo i przetwarzanie dźwięku”. Ponieważ współczesne zespoły często inspirować się przede wszystkim nowoczesną muzyką filmową, a nie swoimi symfonicznymi i neo-progowymi poprzednikami, analiza ich muzyki przez pryzmat kompozycji multimedialnej jest kluczowa. Ponadto zajmę się tym, w jaki sposób te cechy dźwiękowe wpływają na funkcję formalną i komunikację emocjonalną poprzez kształtowanie „gęstości strukturalnej i przejrzystości” (Hannan 2022).

IVAN TAN

ivan\_tan@brown.edu

Wykładowca muzyki na Uniwersytecie Browna, gdzie prowadzi zajęcia z teorii muzyki, muzykowania stosowanego i pisania piosenek. Jego badania zostały opublikowane w czasopiśmie „Music Perception” i „Psychology of Music” oraz zaprezentowane na konferencjach, w tym na corocznych spotkaniach Society for Music Theory i American Musicological Society.

---

**IVAN TAN**

Brown University (Providence, RI, USA)

***Contemporary progressive rock and the cinematic sound***

A characteristic of the early progressive rock sound was its use of orchestral timbres within a rock context, apparent in both collaborations with orchestras and the use of the Mellotron and other sampled or synthesized sounds. As previous authors (Covach 1997, Macan 1997) have discussed, this instrumentation was used to demonstrate both a high degree of artistic seriousness and a sense of epic scale, reflecting the nineteenth-century Romantic aesthetic of the sublime. More recent scholarship in timbre, textural stratification/coordination, and film scoring lends further insight into these orchestration practices, especially with contemporary prog rock and metal artists. After a brief historical survey of orchestration through several generations of prog artists, I will explore modern prog textures through the lens of what Sergi Casanelles (2016) calls, with respect to film and TV composition, the “hyperorchestra,” which combines “virtual instruments (sampled and synthetic), real live recording sessions, and sound processing.” Because contemporary bands are often influenced primarily by modern film scoring rather than their symphonic and neo-prog ancestors, analyzing their music through the lens of multimedia composition is crucial. Additionally, I will address how these sonic characteristics affect formal function and emotional communication through their shaping of “structural density and clarity” (Hannan 2022).

IVAN TAN

ivan\_tan@brown.edu

Lecturer in Music at Brown University, where he teaches courses in music theory, applied musicianship, and songwriting. His research has been published in *Music Perception* and *Psychology of Music*, and presented at conferences including the annual meetings of the Society for Music Theory and American Musicological Society.

---

**MICHAŁ TOMCZAK**

Uniwersytet Warszawski (Polska)

***Punk i Prog – rywalizacja czy nowe możliwości? Eksploracja fuzji rocka progresywnego i punka na przykładzie twórczości Cardiacs i Voivod – analiza zjawiska i perspektywy rozwoju w XXI wieku***

Entuzjaści rocka progresywnego często kojarzą punk z gatunkiem, który pojawił się w opozycji do rocka progresywnego wyznaczając koniec jego szczytowej popularności pod koniec lat 70-tych. Czy jednak te dwa gatunki rzeczywiście są od siebie tak odległe, jak niektórzy twierdzą? Prezentacja ma na celu nakreślenie syntezy gatunkowej powstałej z połączenia progresu i punka. Punktem wyjścia do badań będzie nakreślenie recepcji rocka progresywnego w latach następujących po punkowej rewolucji, natomiast główny nacisk wykładu zostanie położony na zespoły, które w swojej twórczości zintegrowały elementy prog i punka. Pierwszą omawianą grupą będzie Cardiacs – tzw. pronk band dowodzony przez Tima Smitha, który za swój muzyczny kunszt otrzymał honorowy tytuł Doctor of Music przyznawany przez Royal Conservatoire of Scotland. Cardiacs z powodzeniem przyjęli etos DIY i intensywność punka, poszerzając następnie ramy gatunku o złożoność pod wpływem Gentle Giant, a także włączając teatralność wczesnego Genesis. Podobna fascynacja rockiem progresywnym była widoczna w twórczości metalowego zespołu Voivod. Powyższe przejawiało się w ich dyskografii poprzez covery Pink Floyd, a także innowacje harmoniczne i rytmiczne inspirowane King Crimson. Powstały na początku lat 80. zespół był związany z ówczesną radykalizującą się sceną heavy metalową inspirowaną punkiem, a później pełnił rolę pioniera thrash i metalu progresywnego. Nie zabraknie również zagłębienia się we współczesne grupy, które reinterpretowały progres w kolejnym stuleciu. Na szczególną uwagę zasługuje The Mars Volta – zespół zakorzeniony na scenie hardcore punk, który ewoluował w grupę, która spopularyzowała i zmodernizowała rock progresywny w XXI wieku. Na koniec podkreślone zostaną potencjalne perspektywy rozwoju progresu poprzez jego syntezę z punkiem.

**MICHAŁ TOMCZAK**

m.tomczak12@student.uw.edu.pl

W tym roku ukończył studia magisterskie z muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim. Jego praca magisterska była pierwszym analitycznym spojrzeniem na twórczość muzyka jazzowego Andrzeja Trzaskowskiego. W swojej pracy naukowej zajmuje się jazzem, muzyką improwizowaną i kompozycjami współczesnymi. Występował na różnych konferencjach naukowych, a obecnie współpracuje z „Glissando”, magazynem poświęconym muzyce współczesnej, w którym pełni funkcję redaktora.

**MICHAŁ TOMCZAK**

University of Warsaw (Poland)

***Punk and Prog – Rivalry or New Possibilities? Exploring the Fusion of Progressive Rock and Punk through the Works of Cardiacs and Voivod – An Analysis of the Phenomenon and Development Perspectives in the 21<sup>st</sup> Century***

Progressive rock enthusiasts often associate punk with a genre that emerged in opposition to progressive rock, marking the end of its peak popularity in the late 1970s. However, are these two genres truly as distant from each other as some claim? The presentation aims to delineate the genre synthesis arising from the fusion of prog and punk. The starting point for the examinations will involve outlining the reception of progressive rock in the years following the punk revolution, while the central emphasis of the lecture will be on bands that integrated prog and punk elements in their work. The first discussed group will be Cardiacs – a so-called pronk band led by Tim Smith, who received an honorary Doctor of Music degree from the Royal Conservatoire of Scotland for his musical craftsmanship. Cardiacs successfully adopted the DIY ethos and intensity of punk, subsequently broadening the genre's frames with complexity influenced by Gentle Giant, as well as incorporating the theatricality of early Genesis. A similar fascination with progressive rock was evident in the work of metal band Voivod. The above manifested in their discography through Pink Floyd's cover versions as well as harmonic and rhythmic innovations inspired by King Crimson. Formed in the early 1980s band was associated with the then-radicalizing, punk-influenced heavy metal scene, and later served as a pioneer for thrash and progressive metal. In addition, there will also be a delve into contemporary groups that have reinterpreted prog in the subsequent century. Particularly noteworthy is The Mars Volta – a band rooted in the hardcore punk scene that evolved into a group that popularized and modernized progressive rock in the 21st century. Finally, potential perspectives for prog development through its synthesis with punk will be emphasized.

MICHAŁ TOMCZAK

m.tomczak12@student.uw.edu.pl

Graduated this year with a master's degree in musicology from the University of Warsaw. His thesis marked the first analytical exploration into the works of jazz musician Andrzej Trzaskowski. In his academic pursuits, he delves into the realms of jazz, improvisational music, and contemporary compositions. Michał has presented at various scholarly conferences and currently collaborates with *Glissando*, a magazine focused on contemporary music, where he serves as an editor.

**JOVANA VUKOSAVLJEVIĆ**

Uniwersytet Sztuk Pięknych w Belgradzie (Serbia)

***Rock progresywny na skrzyżowaniu muzyki popularnej i artystycznej:  
Pink Floyd i album koncepcyjny The Dark Side of the Moon (1973)***

Stosując interdyscyplinarne podejście muzykologiczne w niniejszym referacie badam muzykę, estetykę i działalność brytyjskiej grupy rocka progresywnego Pink Floyd w późnych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zwracając szczególną uwagę na jej kontekst kulturowy (implikujący między innymi kontrkulturę, pojawienie się mediów masowych i postęp technologiczny, ewolucję studia muzycznego). Na przykładzie muzyki Pink Floyd pokazuję, jak psychodeliczny rock wpłynął na powstanie progresywnej muzyki rockowej, która wprowadziła pojęcie art rocka i przesunęła swoją estetyczną i muzyczną logikę w kierunku praktyki muzyki wysokiej. W związku z tym sednem referatu jest album koncepcyjny grupy *The Dark Side of the Moon* (1973), który jest analizowany i interpretowany jako forma multimedialna skrupulatnie skonstruowana z tekstów muzycznych, poetyckich i wizualnych lub projektu artystycznego, który tworzy specyficzną sieć aktorów muzyków, producentów, artystów wizualnych i projektantów. Będąc progresywnym utworem rockowym, który ma tendencję do ustanawiania się jako artystyczny, album przewyższa zarówno standardy rocka, jak i muzyki głównego nurtu w rozumieniu adornowskim (i staje się bliższy neoawangardowym i eksperymentalnym nurtom w muzyce i sztuce drugiej połowy XX wieku), ale jednocześnie nawet po pięćdziesięciu latach pozostaje jednym z najpopularniejszych albumów w historii muzyki popularnej, dlatego jego pozycja w tym artykule jest uważana za skrzyżowanie praktyki muzyki popularnej i artystycznej.

JOVANA VUKOSAVLJEVIC

jvukosavljevic96@gmail.com

Doktorantka muzykologii na Wydziale Sztuki Muzycznej w Belgradzie w Serbii. Jej zainteresowania badawcze są szerokie i obejmują estetykę, filozofię muzyki, teorię sztuki, kulturoznawstwo i studia nad muzyką popularną. Zaprezentowała swój referat na 14. Międzynarodowej Konferencji Muzykologicznej (Belgrad, 2018). Jej artykuły zostały opublikowane w kilku czasopismach muzycznych, w tym w czasopiśmie studentckim „FAMA”, w którym pełniła funkcję redaktora (2022). Pracuje jako nauczyciel muzyki zespołowej i dyrektor artystyczny w szkole muzycznej w Belgradzie.



**JOVANA VUKOSAVLJEVIĆ**

University of Arts in Belgrade (Serbia)

***Progressive Rock At The Crossroads of Popular and Art Music: Pink Floyd and concept album The Dark Side of the Moon (1973)***

Applying interdisciplinary musicology approach, this paper explores music, aesthetics and activity of British progressive rock group Pink Floyd during the late 1960s and 1970s paying particular attention to its cultural context (implying among other things, Counterculture, emergence of the mass media and technological progress, evolution of music studio). It is demonstrated on the example of Pink Floyd's music how psychedelic rock influenced the emergence of progressive rock music which introduced the concept of art rock and shifted its aesthetic and musical logic towards a high music practice. Therefore, at the very core of the paper is the group's concept album *The Dark Side of the Moon* (1973) which is analysed and interpreted as a multimedia form meticulously constructed of musical, poetical and visual texts or art project that creates a specific actor-network of musicians, producers, visual artists and designers. Being a progressive rock piece that tends to establish itself as artistic, the album overcomes both rock and mainstream music standards as understood in the adornian sense (and becomes closer to neo-avant-garde and experimental streams in music and art of the second half of the 20th century), but simultaneously, even after 50 years remains one of the most popular albums in the history of popular music, which is why its position in this paper is considered to be at the crossroads of popular and art music practice.

JOVANA VUKOSAVLJEVIC

jvukosavljevic96@gmail.com

A PhD student in Musicology at the Faculty of Music Art in Belgrade, Serbia. Her research interests are wide-ranging covering topics in aesthetics, philosophy of music, art theory, cultural studies and popular music studies. She presented her paper at the 14th International Musicology Conference (Belgrade, 2018). Her papers have been published in several music periodicals including student journal FAMA where she was engaged as a Student Editor (2022). She works as a Band Music Teacher and Art Director at music school in Belgrade.

**GABRIELA WOŁEK**

Uniwersytet Jagielloński (Polska)

***Zderzenie Warszawy i Łazarza – aspekty progresywności  
w twórczości Davida Bowiego***

Wystąpienie jest próbą analizy elementów progresywnych w twórczości Davida Bowiego z lat 1977–2016. To próba zderzenia doświadczenia melancholii bloku wschodniego w Warszawie z wyrazem świadomości zbliżającej się śmierci w *Lazarus*, jego łabędziej pieśni. Odstęp prawie czterdziestu lat między utworami to czas ewolucji w wielu różnych kierunkach, czas wpływów muzyki klasycznej, folkowej, jazzowej itp. Zestawienie dwóch wybranych utworów stwarza szansę na przyjrzenie się efektom artystycznego życia Bowiego. Proponuję potraktować progresywność jako szczególnie element jego twórczości będący przejawem osobistych zmagają z formą i materią. Odrzucenie standardu pięciominutowej piosenki stwarza przestrzeń do eksperymentów muzycznych w 1977 roku i możliwość wyrażania najtrudniejszych i najbardziej złożonych emocji w 2016 roku. *Warszawa* i *Lazarus* to utwory przepełnione wszechogarniającą melancholią, ale osiągają ten efekt za pomocą zupełnie innych środków. W 1977 roku Bowie przywrócił do życia zapomnianą śląską pieśń *Helokanie*, która dzięki niemu posłużyła również za podstawę trzeciej części *Symfonii Low* Philipa Glassa. *Warszawa* wyraża szok znalezienia się w rzeczywistości z innego świata, świata bloku wschodniego. Polska jest tu miejscem granicznym, szybkim przystankiem w podróży na skraju nowoczesności. W *Lazarus* Bowie stoi na krawędzi, ale tym razem jest to ostatni akt twórczy i jest tego świadomy. W obu przypadkach odrzucenie standardowego rocka otwiera artystę na świat progresywny, możliwość poszukiwania sposobu wyrażenia tego, czego wyrazić się nie da. W końcu, zwłaszcza w 2016 roku, Bowie nie miał już nic do stracenia.

GABRIELA WOŁEK

gabriela.wolek@student.uj.edu.pl

Wiolonczelistka, chórzystka, absolwentka Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, stypendystka Prezesa Rady Ministrów oraz uczestniczka Irish Chamber Orchestra Academy. Obecnie studiuje literaturę w perspektywie antropologiczno-kulturowej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na historii jakobitów, zderzeniu poezji i muzyki oraz wpływie tragicznych doświadczeń na twórczość artystyczną.

**GABRIELA WOŁEK**

Jagiellonian University (Poland)

***The collision of Warszawa and Lazarus – aspects of progressiveness in David Bowie's works***

The speech is an attempt to analyze progressive elements in David Bowie's works from 1977 and 2016. It is a try to collide an experience of Eastern Bloc's melancholy in Warszawa with an expression of consciousness of approaching death in Lazarus, his swan song. The gap of almost 40 years between songs is time of evolution in many different directions, time of influence by classical, folk, jazz music etc. The combination of selected two songs creates a chance to look at the effects of Bowie's artistic life. I suggest treating progressiveness as a special part in his works, which manifest personal struggle with form and matter. The rejection of the five-minute song standard creates a room for music experimentation in 1977 and possibility to express the most difficult and complex emotions in 2016. Warszawa and Lazarus are songs filled with overwhelming melancholy, but they achieve this effect using completely different means. In 1977 Bowie brought back the forgotten Silesian song Helokanie, which thanks to him is also used as a base for 3rd movement of Philip Glass' Low symphony. Warszawa is an expression of the shock of being in reality from another world, the world of the Eastern Bloc. Here Poland is a border place, a quick stop during the travel at the edge of the modernity. In Lazarus Bowie is standing on the edge, but this time it is the final creative act and he is aware of that. In both cases the rejection of standard rock opens the Artist to a world of progressive, a possibility to search how to express what could not be expressed. After all, especially in 2016 Bowie had not got anything left to lose.

GABRIELA WOŁEK

[gabriela.wolek@student.uj.edu.pl](mailto:gabriela.wolek@student.uj.edu.pl)

Cellist, chorister, a former student of Stanisław Moniuszko Music Academy in Gdańsk, scholarship holder of the Polish Prime Minister and participant of Irish Chamber Orchestra Academy. She is currently studying literature in anthropology-cultural perspective at Jagiellonian University. Her research interests focus on Jacobite history, the clash of poetry and music and the influence of tragic experiences on artistic creation.

---

## RICHARD WORTH

Uniwersytet w Liverpoolu (Wielka Brytania)

### **„Kijanki wciąż krzyczą mi do ucha”: od Roberta Wyatta i Hatfield and the North do „Temple of Shibboleth” Billie Bottle: jazz i surrealistyczna angielska kapryśność**

Idee angielskości/brytyjskości i „angielskiej kapryśności” weszły do użytku wraz z „brytyjską inwazją” lat 60., najbardziej dobitnie odnosząc się do zespołu Kinks. W wydanej w 2017 roku książce *Mad dogs and Englishness* autorzy Lee Brooks i Mark Donnelly cytują Paula Wellera na temat wpływu Raya Daviesa: „chwytanie przyziemnych, codziennych rzeczy i umieszczanie ich w innym otoczeniu”. Brooks i Donnelly tworzą listę „angielskości”, która obejmuje „Iana Dury’ego, Andy’ego Partridge’a, Suggsa, Morrissey’a, Jarvisa Cockera i Lily Allen”; brakuje Syda Barretta i innych, którzy należą do środowiska Proget, takich jak Robert Wyatt i Richard Sinclair. W przeciwieństwie do ekspansywnego utopizmu Yes lub czasami agresywnego dystopizmu King Crimson, tak zwani muzycy Canterbury kontynuowali w duchu Raya Daviesa i Syda Barretta – łącząc przyziemność, psychodelię i angielską nostalgię w surrealistyczną, kapryśną wizję, która działa jak rockowa aktualizacja Lewisa Carrolla. Moje powiązanie jazzu z tą estetyką może wydawać się kontrowersyjne: choć obfituje w ekscentryczność i dowcip (od Theloniousa Monka po Sun Ra i Rolanda Kirka), jazz nie wydaje się kwalifikować jako muzyka kapryśna. Jednak we wczesnych latach 70. fusion często nabierało hipisowskiego charakteru, zwłaszcza pod wpływem wszechobecnych brazylijskich wpływów Hermeto Pascoala, Flory Purim, Airto Moriery: wszystkich jazzowych absolwentów brazylijskiego antydyktatorskiego ruchu Tropicalia, który sam był częściowo inspirowany londyńską psychodelią. Takie wpływy są szczególnie słyszalne na dwóch pierwszych albumach RTF Chicka Corei, ale były również ważnymi technikami dla muzyków Canterbury, którzy połączyli harmoniczną, rytmiczną i melodyczną płynność jazzu i muzyki brazylijskiej z własnym autentycznym angielskim kaprysem w stopniu, który kwalifikuje się jako dostrzegalny język estetyczny / muzyczny. I ten impuls trwa nadal, ostatnio słyszany w Hatfield i wielbicielce North Billie Bottle, której *Temple of Shibbolith* (2023) jest jazzowym peanem na cześć prac domowych!

RICHARD WORTH

rworth@liverpool.ac.uk

Wykładowca muzyki na Uniwersytecie w Liverpoolu, flecista i kompozytor. W 1990 roku przeprowadził się do Nowego Jorku, gdzie był współzałożycielem jazzowo-funkowej formacji Groove Collective, z którą nagrał

## **RICHARD WORTH**

University of Liverpool (UK)

### ***“Tadpoles keep screaming in my ear”: from Robert Wyatt and Hatfield and the North to Billie Bottle’s Temple of Shibboleth: jazz and surrealist English whimsy***

The ideas of Englishness/Britishness and ‘English whimsy’ came into usage with the “British Invasion”, of the 60s, most emphatically applied to the Kinks. In 2017’s *Mad dogs and Englishness* authors Lee Brooks and Mark Donnelly quote Paul Weller on Ray Davies’ influence: “picking up on the mundane, the everyday things and putting them into a different setting”. Brooks and Donnelly compile a list of “Englishness” that includes “Ian Dury, Andy Partridge, Suggs, Morrissey, Jarvis Cocker and Lily Allen”; missing is Syd Barrett and others who fall within the Project milieu, such as Robert Wyatt and Richard Sinclair. In contrast to the expansive utopianism of Yes or the sometimes-aggressive dystopianism of King Crimson, so-called Canterbury musicians continued in the vein of Ray Davies and Syd Barrett – combining the mundane, psychedelia and English nostalgia into a surrealist whimsical vision that acts as a rock update of Lewis Carroll. My conflation of jazz with this aesthetic may seem controversial: although abounding in eccentricity and wit (from Thelonious Monk to Sun Ra and Roland Kirk), jazz would not seem to qualify as whimsical music. But in the early 70s fusion frequently took on a hippie inspired whimsicality, especially under the ubiquitous Brazilian influences of Hermeto Pascoal, Flora Purim, Airtó Moriera: all jazz graduates of Brazil’s anti-dictatorship Tropicalia movement, itself partly inspired by London psychedelia. Such influences are especially heard in Chick Corea’s first two RTF albums but were also important techniques for the Canterbury musicians who fused the harmonic, rhythmic and melodic fluency of jazz and Brazilian musics with their own authentic English whimsy to a degree that qualifies as a discernible aesthetic/musical language. And the impulse continues, most recently heard in Hatfield and the North devotee Billie Bottle, whose *Temple of Shibbolith* (2023) is a jazz infused paean to housework!

RICHARD WORTH

[rworth@liverpool.ac.uk](mailto:rworth@liverpool.ac.uk)

A Lecturer in music at the University of Liverpool and a flute player and composer. In 1990 he moved to New York City and co-founded jazz/funk outfit Groove Collective, recording six albums and touring extensively

sześć albumów i odbył wiele tras koncertowych po Europie, Japonii i Ameryce. Po powrocie do Wielkiej Brytanii ukończył studia doktoranckie w dziedzinie kompozycji, a jego kompozycje i występy były emitowane w audycjach *Hear and Now* i *Late Junction* w Radio 3. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół przecięcia analizy muzyki i kontekstów kulturowych. Publikował na temat pasterstwa i średniowiecza w muzyce popularnej.

---

## **XIAODAN ZHANG**

Konserwatorium Muzyczne w Szanghaju (Chiny)

### ***Poza dychotomią: Rozwikłanie dyskursywnego krajobrazu krytyki rocka progresywnego lat 70.***

W „tradycyjnej” historiografii rocka rock progresywny lat 70. często znajduje się w nieco niezręcznej sytuacji: z jednej strony gatunek ten osiągnął znaczący sukces komercyjny, jednocześnie dążąc do progresywności i złożoności, aby zrealizować artystyczny ideał muzyki rockowej; z drugiej strony krytycy wyrażają negatywne stanowisko uważając tę muzykę za pretensjonalną, afektowaną i pozbawioną autentyczności – w przeciwieństwie do tego, powstanie punka pod koniec lat 70. uznano za powrót do korzeni rocka, a niektórzy nawet twierdzili, że „punk zabił prog”. Najnowsze badania akademickie wskazują jednak, że te narracje to tylko jedna z perspektyw gatunku. Po zebraniu recenzji albumów z głównych brytyjskich i amerykańskich publikacji z lat 70., takich jak „New Musical Express”, „Melody Maker”, „Sounds”, „Rolling Stone” i „Creem” odnoszących się do głównych zespołów rocka progresywnego, takich jak Yes, ELP, Genesis, King Crimson i Pink Floyd, autor zauważył, że nie wszyscy krytycy zajmowali negatywne stanowisko – były przypadki pozytywnych i neutralnych ocen. Opierając się na tym niniejsze studium wykorzystuje metodologiczne połączenie archeologii wiedzy i genealogii, aby zagłębić się w to, dlaczego negatywne opinie stały się dominującą narracją w historii muzyki rockowej przez długi czas, pomimo istnienia różnorodnych głosów w progresji. Autor twierdzi, że zjawisko to było wynikiem dyskursywnych zmagania i dynamiki władzy, pociągających za sobą rozbieżne interpretacje „rocka progresywnego” i zmiany w estetycznym paradygmacie muzyki rockowej.

in Europe, Japan and America. On returning to the UK, he completed a PhD in composition, and had both compositions and his performances broadcast on Radio 3's *Hear and Now* and *Late Junction*. His research interests centre around the intersection between music analysis and cultural contexts and he has published on pastoralism and medievalism in popular music.

---

**XIAODAN ZHANG**

Shanghai Conservatory of Music (China)

***Beyond the Dichotomy: Unraveling the Discursive Landscape of 1970s Progressive Rock Criticism***

In the “traditional” rock historiography, the progressive rock of the 1970s often finds itself in a somewhat awkward position: on one hand, the genre achieved significant commercial success while simultaneously pursuing progressiveness and complexity to realize the artistic ideal of rock music; on the other hand, critics express a negative stance, considering this music as pretentious, affected, and lacking authenticity - in contrast, the rise of punk in the late 1970s was regarded as a return to the roots of rock, with some even asserting the notion that “Punk Killed Prog”. However, recent academic studies indicate that these narratives are but one perspective on the genre. After collecting album reviews from major British and American publications in the 1970s, such as *New Musical Express*, *Melody Maker*, *Sounds*, *Rolling Stone*, and *Creem*, pertaining to mainstream progressive rock bands like Yes, ELP, Genesis, King Crimson, and Pink Floyd, the author observed that not all critics held a negative stance—there were instances of positive and neutral assessments. Building on this, the present study employs a methodological fusion of knowledge archaeology and genealogy to delve into why negative opinions became the predominant narrative in the history of rock music for a considerable period, despite the existence of diverse voices within prog. The author contends that this phenomenon was a result of discursive struggles and power dynamics, entailing divergent interpretations of ‘progressive rock’ and shifts in the aesthetic paradigm of rock music.

XIAODAN ZHANG  
zxd-music@outlook.com

Doktorant w Konserwatorium Muzycznym w Szanghaju i doktorant wizytujący w Eastman School of Music, University of Rochester (promotor: John Covach). Obszar jego badań koncentruje się na muzyce popularnej, zwłaszcza na rocku progresywnym. Jest członkiem IASPM i IASPM Social Media Committee, Society for Music Theory Community (SMT), Association for Study of Popular Music in China (ASPMC).

---

### **KRZYSZTOF ZBIGNIEW ZIELIŃSKI**

Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie (Polska)

#### ***Romantyzm w kapsule czasu, czyli rock progresywny jako brama do ostatecznej ekspresji artystycznej***

Referat zawiera charakterystykę narracyjnej perspektywy progresu, która akcentuje wewnętrzny romantyzm ekspresji obok nieugiętości wobec mainstreamu. Prezentacja odwołuje się do progresywnych koncepcji (teatralizacja, poetyzacja, doniosłość) podając przykłady: performansów (RPWL, Marillion, Abraxas, Red Sand), interwencji elementów pozamuzycznych w celu zbudowania wzmocnionej opowieści w ramach utworu/koncept albumu (Marillion *Grendel*, Clive Nolan *Song Of The Wildlands*) oraz otwartości na ekstrawaganckie aranżacje muzyczne, które nie deformują głównej idei progresu, ale ją wzmacniają (Steven Wilson, Mike Oldfield). Jako *opus magnum* gatunku wskazują konfrontację wyobrażeń fanów o postrzeganiu samego progresu przez artystów. W wystąpieniu analizują relację między poetyckim pięknem progresu a wulgaryzacją w muzyce i mediach głównego nurtu. Poruszane są społeczne problemy „mentalności playlisty” i niechęci do identyfikowania się z artystami, które naruszają sztandarowy projekt progresu – a więc długą artystyczną podróż z płytą. Nadmierna stymulacja (np. spowodowana zalewem tysięcy utworów dziennie za pośrednictwem platform streamingowych) i ciągłe przyciąganie uwagi w celu wzbudzenia zainteresowania są konfrontowane z projektem rozbudowanych i niekonwencjonalnych kompozycji progresywnych. Prezentacja porusza kwestię bardzo ograniczonej uwagi (szczególnie wśród młodzieży), co dla wielu stanowi barierę w odkrywaniu i doświadczaniu muzyki progresywnej. Streaming i media społecznościowe zostały zidentyfikowane jako przeszkody w poszerzaniu horyzontów ze względu na otaczanie ludzi podobną muzyką poprzez zachęcanie do homogenicznych utworów. Rozważana jest przyszłość progresu, jego



XIAODAN ZHANG  
zxd-music@outlook.com

PhD Candidate at Shanghai Conservatory of Music, Visiting PhD student at the Eastman School of Music, University of Rochester (supervisor: John Covach). The field of his research focuses on popular music, and specialized in progressive rock. He is the member of IASPM and IASPM Social Media committee, Society for Music Theory Community (SMT), Association for Study of Popular Music in China (ASPMC).

---

**KRZYSZTOF ZBIGNIEW ZIELIŃSKI**  
Kraków University of Economics (Poland)

***Romanticism In A Time Capsule, i.e. progressive rock as the gateway to the ultimate artistic expression***

The paper consists of characteristics of prog's narrative perspective, which emphasizes the inner romanticism of expression alongside unyielding to mainstream. The presentation appeals to the progressive concepts (theatricalization, poeticization, momentousness) by giving examples of: performances (RPWL, Marillion, Abraxas, Red Sand), intervening the extra-music elements to build an amplified storytelling within the song/concept album (Marillion – "Grendel", Clive Nolan – "Song Of The Wildlands") and being open to the extravagant musical arrangements, which do not deform the core idea of prog, but enhance it (Steven Wilson, Mike Oldfield). Confronting the fans' idea of perception of prog itself by artists is pointed out as the magnum opus of the genre. The paper analyses the relation between the poetic beauty of prog and vulgarization in mainstream music and media. Social problems of "playlist mentality" and unwillingness to identify with artists, which violate the prog's flagship design – therefore the long artistic journey with a record – are raised. Overstimulation (e.g. caused by being flooded with thousands songs daily through streaming platforms) and constant attention-drawing to create interest are confronted with the project of extended and unconventional progressive compositions. The presentation brings up the issue of a very limited attention span (especially among the youth), which builds up a barrier for many to both discover and experience progressive music. Streaming and social media are identified as obstacles in broadening the horizons due to surrounding people with similar music by prompting homogeneous songs. The future of prog, its shape and its current reception are deliberated. The presentation is enriched by infor-

kształt i obecny odbiór. Prezentację wzbogacają informacje pochodzące ze spostrzeżeń progresywnych artystów (m.in. z wywiadów ze Stevenem Wilsonem, Mariuszem Dudą, Stevem Hogarthem) oraz książek o tej tematyce (m.in. *The Show That Never Ends, Limited To One*, biografie Marillion, Genesis, Marillion, *Misadventures & Marathons: The Life & Times Of Mad Jack*).

KRZYSZTOF ZBIGNIEW ZIELIŃSKI  
kzzielins@gmail.com

Jestem studentem prawa na Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie i entuzjastą rocka progresywnego. Moja pasja do progresu objawia się poprzez kolekcjonowanie płyt (zarówno winylowych, jak i CD), udział w koncertach rocka progresywnego (już ponad pięćdziesiąt), czytanie i uczenie się o progresie, pisanie tekstów, tłumaczenie utworów i albumów (np. jako pierwszy w Polsce przetłumaczyłem na język polski *AHBID* Marillion i *Over And Out Collage*) oraz prowadzenie własnego, jednoosobowego, progresywnego projektu artystycznego - *Waxworks*. Obecnie pracuję nad albumem zatytułowanym *Bent Out Of Shape*.

---

## MARKO ZUBAK

Chorwacki Instytut Historii w Zagrzebiu (Chorwacja)

### ***Progrock z drugiej strony:***

### ***Albumy koncepcyjne, fusion i psychodelia w czasach socjalizmu***

Do dziś, w ustalonym kanonie byłej jugosłowiańskiej popkultury, punk i nowa fala późnych lat siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych zajmują ważne miejsce, niemal jednogłośnie postrzegane jako wielkie synchronizatory, moment w czasie, w którym jugosłowiańska muzyka pop-rockowa w końcu dogoniła i mogła stanąć na równi, ramię w ramię, ze swoimi brytyjskimi i amerykańskimi wzorcami. Narracja ta była podtrzymywana przez krytyków muzycznych z epoki, którzy dorastali wraz z nową falą i działali jako historyczni strażnicy. Chociaż zdecydowanie nie bez podstaw, takie silne faworyzowanie okazało się stronicze i redukcyjne, ponieważ pozostawiło poza zakresem zainteresowania i pamięci wiele niezwykłych zjawisk w jugosłowiańskiej muzyce pop-rockowej, prawdopodobnie najbardziej zaawansowanej w świecie socjalistycznym. Być może największa niesprawiedliwość została wyrządzona bogatej spuściźnie progrocka, która odcisnęła głębokie piętno na jugosłowiańskiej scenie pop-rockowej i z łatwością zalicza się do przyczyn początkowej nieufności między starszym i nowszym pokoleniem jugosłowiańskich muzyków rockowych. W moim

mation from the insights of the progressive artists (e.g. from interviews with Steven Wilson, Mariusz Duda, Steve Hogarth) and books about the subject (e.g. "The Show That Never Ends", "Limited To One", biographies of Marillion, Genesis, Mark Kelly's "Marillion, Misadventures & Marathons: The Life & Times Of Mad Jack").

KRZYSZTOF ZBIGNIEW ZIELIŃSKI  
kzzielins@gmail.com

I am a student of law at UEK and an enthusiast of progressive rock. My passion towards prog appears through collecting records (both vinyl and CDs), attending progressive rock concerts (at this point over fifty), reading and learning about prog, writing lyrics, translating songs and albums (for example I am the first in Poland to have translated *AHBID* by Marillion and *Over And Out* by Collage into Polish) and running my own, one-man, progressive artistic project – Waxworks. I am currently working on an album called *Bent Out Of Shape*.

---

## **MARKO ZUBAK**

Croatian Institute of History in Zagreb (Croatia)

### ***Prog-Rock from the Other Side: Concept Albums, Fusion and Psychedelia under Socialism***

To this day, in the established cannon of ex-Yugoslav pop-culture, punk and new wave of the late 1970s and early 1980s enjoy a seminal place, almost unanimously seen as the great synchronizers, moment in time when Yugoslav pop-rock music finally caught up with and could stand on equal footing, shoulder to shoulder, with their British and American role-models. The narrative was conserved by music critics of the era who grew up with the new wave and acted as historical gatekeepers. While definitely not without grounds, such strong favoritism ended being biased and reductive, as it left outside the scope of interest and memory, many remarkable phenomena on the Yugoslav pop-rock music, arguably the most advanced within the socialist world. Perhaps the greatest injustice was done to the rich legacy of prog-rock which made a deep imprint on the Yugoslav pop-rock scene and easily counts among the reasons for the initial mistrust between the older and newer generation of Yugoslav rock musicians. My paper will elaborate upon this exceptional prog-rock layer within the ex-Yugoslav popular music, charting out its rise and de-

artykule omówię tę wyjątkową warstwę progrocka w byłej jugosłowiańskiej muzyce popularnej, przedstawiając jej wzrost i upadek, wpływ zagraniczne i lokalne przejawy, identyfikując po drodze jej początkowych bohaterów, kluczowe trendy i media, które wspierały gatunek, by ostatecznie z niego zrezygnować. Artefakty prog-rockowe były bogate w latach siedemdziesiątych. Zaistnieli zdolni instrumentalści, którzy wzbogacali melodie złożonymi harmoniami. Flet Iana Andersona był wyraźnie słyszalny w muzyce takich zespołów jak Drugi Način czy Nepočin. Wirtuoz klawiatury Kornelije Kovač wyjechał nawet do Londynu z nadzieją na zastąpienie Ricka Wakemana w prog-rockowych gigantach Yes. Na scenie nie brakowało ambitnych kompozytorów i autorów tekstów, którzy chcieli podnieść rock do rangi właściwej formy sztuki – czy to w postaci nowo powstałych supergrup, które naśladowały Emerson Lake and Palmer (Time), czy też starannie skonstruowanych konceptualnych albumów i piosenek, składających się z wielu warstw kompozycyjnych. Scena wykazała się wystarczającym talentem, aby z powodzeniem rozpocząć folkową, psychodeliczną lub parodystyczną ingerencję muzyczną, widoczną w niezwykłych aktach, takich jak Drago Mlinarec czy Buldożer, podczas gdy jednostki chętnie przejmowały pełną kontrolę estetyczną nad projektowaniem okładek. Wreszcie, sieć wytwórni płytowych i wyspecjalizowanych mediów wspierała takie ambicje, ciesząc się niejednoznacznym odzewem ze strony odbiorców, najsukuczniej w wielu pobocznych nurtach gatunku, rozcieńczonych innymi, bardziej dostępnymi brzmieniami.

MARKO ZUBAK

markozubak@hotmail.com

Historyk kultury Europy Wschodniej i socjalistycznej Jugosławii, doktor na Uniwersytecie Środkowoeuropejskim w Budapeszcie. Jest naukowcem w Chorwackim Instytucie Historii w Zagrzebiu, koncentrując się na kulturach popularnych, alternatywnych i młodzieżowych w czasach socjalizmu, na temat których wykładał na kilku uniwersytetach (Zagrzeb, Budapeszt, Klagenfurt). Był kuratorem kilku wystaw („Stayin’ Alive: Socialist Disco Culture”) i współpracował przy wielu innych (ostatnio przy „Restless Youth: 70 Years of Growing Up in Europe” w Domu Historii Europejskiej w Brukseli). Publikował na te tematy, w tym wydał monografię *The Yugoslav Youth Press (1968-1980): Student Movements, Youth Subcultures and Alternative Communist Media* (2018, Srednja Europa). Jego ostatnie publikacje, w tym współredagowana kolekcja *Global Dance Cultures in the 1970s and 1980s: Disco Heterotopias* (Palgrave MacMillan, 2022, współredakcja z Florą Pitrolo), dotyczyły muzyki popularnej i kultur klubowych w czasach socjalizmu.

cline, foreign influences and local manifestations, identifying along the way its initial heroes, key trends and media which at first backed the genre only to eventually give up on it. Prog-rock artefacts were opulent during the 1970s. There were skilful instrumentalists who enriched melodies with complex harmonies. Ian Anderson's flute was clearly echoed in music of bands like *Drugi Način* or *Nepočin*. Virtuoso keyboardist Kornelije Kovač even went to London hoping to replace Rick Wakeman in the prog-rock giants Yes. The scene hardly lacked ambitious composers and lyricist who wished to elevate rock into a proper art form – whether in the form of newly formed super groups which emulated Emerson Lake and Palmer (*Time*), or carefully structured conceptual albums and songs consisting of many composite layers. The scene showed enough talent to successfully embark upon folk, psychedelic or parodic musical inroads, evident in extraordinary acts such as Drago Mlinarec or *Buldožer*, while individuals readily took over complete aesthetic control of cover design. Finally, a network of record labels and specialized media backed up such ambitions, enjoying ambiguous feedback from the audiences, most effectively in the genre's many side streams, diluted with other more accessible sounds.

MARKO ZUBAK  
markozubak@hotmail.com

A cultural historian of Eastern Europe and socialist Yugoslavia, holding a Ph.D. from the Central European University in Budapest. He is a senior researcher at the Croatian Institute of History in Zagreb, focusing on popular, alternative, and youth cultures under socialism, on which he taught at several universities (Zagreb, Budapest, Klagenfurt). He has curated several exhibitions ('Stayin' Alive: Socialist Disco Culture') and collaborated on many others (most recently on 'Restless Youth: 70 Years of Growing Up in Europe at the House of European History (Brussels). He published on these topics, including a monograph *The Yugoslav Youth Press (1968-1980): Student Movements, Youth Subcultures and Alternative Communist Media* (2018, Srednja Europa). His recent publications, including the co-edited collection *Global Dance Cultures in the 1970s and 1980s: Disco Heterotopias* (Palgrave MacMillan, 2022, co-edited with Flora Pitrolo), have dealt with popular music and club cultures under socialism.

---

# **PARTICIPANTS**

# **UCZESTNICY**

- 
1. ALBUQUERQUE Thomas Silveira Cavalcanti de
  2. ANDERTON Chris
  3. BOURGEOIS Glen
  4. BOUVRIE Marcel
  5. BRACHET Marion
  6. BROOKS Marc
  7. BYRTEK Kamila
  8. CHLEBOWSKI Piotr
  9. CLIJSEN Edward
  10. COLLIER Rob
  11. COSTA Jacopo
  12. COVACH John
  13. DRAUS Agnieszka
  14. DUDA Mariusz
  15. DUPETIT Guillaume
  16. DAHAN Kevin

17. FANG Di
18. GONIN Philippe
19. GOODGE Paul
20. HILL Sarah
21. JEZIŃSKI Marek
22. JIANLIN Wen
23. KASPERSKI Jakub
24. KASZUBA Dawid
25. KING Alastair
26. KÖHN Thomas Sebastian
27. LIBOR Julia
28. MAMCZUR Patryk
29. MARCINKIEWICZ Jolanta
30. MARCINKIEWICZ Radosław
31. MARX-SCOURAS Danielle
32. MASI Leonardo
33. MAĐRO Andrzej
34. MERLINI Mattia
35. OLSSON Thomas
36. PARKHURST Pdraig
37. PATOUKAS Yannis
38. RAFFA Massimiliano
39. RAUHUT Michael
40. SARACENI Ramona
41. SIŌN Pwyll ap
42. SKOLIK Joanna
43. SOWIŃSKA-FRUHTRUNK Iwona
44. STRZELECKI Marcin
45. TAN Ivan
46. TOMCZAK Michał
47. VUKOSAVLJEVIĆ Jovana
48. WOŁEK Gabriela
49. WORTH Richard
50. ZHANG Xiaodan
51. ZIELIŃSKI Krzysztof Zbigniew
52. ZUBAK Marko

# Improwizacja jazz

Kraków / św. Tomasza 31



VINYL & LIVE GIGS


BOŻEGO CIAŁA 24 | KRAKÓW  
WWW.DIGUJO.PL  
+ 48 888 622 787







# Kraków



**The project is co-financed by the  
City of Kraków under the Kraków  
Scientific Conferences program.**

Krakow – due to its demographic, economic, social and scientific-cultural strength – ranks second in Poland among cities. It has unique values that are the basis of its economic development and an increase in the quality of life. It has high-quality human capital at its disposal. It is a city people consciously choose as a place to live, work, study, spend free time in a variety of ways. Sustainable development and the ability to meet specific challenges with the skillful use of own resources are the main priorities.

The academic center, with its 650 year old University, is permanently connected with the city and builds an unrepeated resource of knowledge in a unique way. It is the key to competitiveness and innovation not only of Krakow, but also of the entire region. The intensively developing economy based on knowledge is a completely new process in the economic life of the City, which makes it part of the modern economies of the world.

The overriding goal for Krakow is not only to be a modern city but also to be proud of its historical heritage. It aspires to be an open, rich, friendly and safe metropolis, vibrant with culture. Smart management and strengthening the sphere of modern services and the research and development sector are the foundations for the development of Krakow – a city where innovation and effective cooperation between science and business are the focus.

We invite you to visit our website and learn about the possibilities offered by magical Krakow - rooted in tradition, sensitive to everyday life and open to development: [www.dlabiznesu.krakow.pl](http://www.dlabiznesu.krakow.pl)

————— AKADEMIA  
————— MUZYCZNA  
————— IM. KRZYSZTOFA  
————— PENDERECKIEGO  
————— W KRAKOWIE

---

Kierownictwo naukowe / scientific management:  
AGNIESZKA DRAUS

Koordinacja merytoryczna / content-related coordination:  
ANDRZEJ MĄDRO

Koordinacja merytoryczna i redakcyjna /  
content-related and editorial coordination:  
IWONA SOWIŃSKA-FRUHTRUNK

Koordinacja komunikacji i upowszechniania /  
communication and dissemination coordination:  
MARCIN STRZELECKI

Projekt graficzny / graphic design:  
ANTEK KORZENIOWSKI

---

 **Kraków**

Improwizacja  
jazz

*Paul's  
Boutique*  
RECORD STORE

“**Radio  
Kraków**”

Kraków **Culture**  
KARNET

---



**ISBN 978-83-67055-29-1**

————— AKADEMIA  
————— MUZYCZNA  
————— IM. KRZYSZTOFA  
————— PENDERECKIEGO  
————— W KRAKOWIE

 **Kraków**

Improwizacja  
**jazz**

*Paul's  
Boutique*  
RECORD STORE

**Radio  
Kraków**

Kraków **Culture**  
KARNET

