

Om stilanalyse af rockmusik

af Thorkil Hørlyk

Disposition:

1	Indledning	side 339
2	Stil	side 340
3	Tradition	side 343
4	Imitator	side 345
5	Innovator	side 346
6	Mainstream	side 348
7	<i>Help</i> og <i>In The Midnight Hour</i>	side 350
8	Noter	side 353

1. INDLEDNING.

"En av musikkvitenskapens sentrale oppgaver er å studere sammenhenger mellom musikk og samfunn eller mellom musikk og kultur. En musikkvitenskap som blir altfor opphengt i studiet av musikalsk struktur, av form eller "stil" i tradisjonell forstand, kan lett overse de avkodingsstrategier som lytteren bringer til verket og som i siste instans gir musikken dens spesielle betydning. Det er gjennom lesningen av disse lyttestrategierne vi får tilgang til sammenhenger mellom lytteposisjon, opplevelse og musikalsk stil. Som vi har sett er musikkopplevelsen ikke en "naturlig" respons på musikk, men en emosjonell diskurs med ideologiske overtoner. Det er ved å bestemme disse overtonerne vi kan si noe om musikkens sosiale eller kulturelle karakter og funksjon." ⁽¹⁾

Den i prinsippet gehørstraderede rockmusik har mange forskjellige og uforudsigelige stilistiske utviklingsforløb, både hvad angår musik og udførelse. I forbindelse med studier og analyser af rockmusik kan der være tilbagevendende problemer med at klassificere rockmusik. Hvorledes er det muligt at afgrænse rockmusikkens 'musikstykker'⁽²⁾ i forhold til den ene eller den anden stilart, når alle mulige stilistiske sammenblandinger tilsyneladende er mulige? Artiklens formål er at belyse, hvorledes 'rockmusik' kan klassificeres eller inddeles og dermed afgrænses fra anden rockmusik, således at den kan gøres til genstand for bl.a. musikteoretiske stilstudier.

Indfaldsvinklen til beskrivelsen af rockmusikkens udviklingsforløb er begrebet, 'stil', og opgaven er at redegøre for et givet musikstykses generelle stilistiske tilhørsforhold, både hvad angår musikalsk materialebehandling samt synge- og spillemåder. Analyserne skal påvise gamle og nye stilistiske karakteristika samt diverse stilistiske blandinger m.v. i det pågældende musikstykke.

Statens Musikråd fik i 1982 til opgave at definere begrebet "rytmisk musik", og resultatet blev: "En rytmisk og improvisatorisk musik med udgangspunkt i afro-amerikansk musiktradition"⁽³⁾. Denne definition er imidlertid for snæver til at indeholde 'rockmusik', idet "beatmusikken" som rockmusikken blev benævnt i begyndelsen

af 1960'erne i England foruden de afro-amerikanske rødder, bl.a. blues-stilarterne, boogie woogie, og rock'n'roll, også har rødder i bl.a. folksongs i England, Wales, Irland og Scotland. Et mere fuldstændige billede af rockmusikkens rødder fremkommer først, når det samtidig medtænkes, at netop musikkulturer fra de britiske øer især af emigranter fra Irland bl.a. i 1800tallet blev bragt til USA. Akkulturationer af hvide- og sorte amerikanske musikkulturer har været forudsætningen for rockmusikens fremkomst i England. En definition, der også indeholder rockmusik, kunne derfor være "en rytmisk improvisatorisk musik med rødder i anglo- og afro-amerikanske musiktraditioner".

Stilbegrebets anvendelse i forbindelse med den anglo- og afro-amerikanske rytmiske musik vil her primært blive knyttet til to dimensioner. De musikteoretiske studier og musikanalyser af en given stilart bør indbefatte stilstudier af såvel den musikalske materialebehandling som af udførelsen.

Med henblik på at kunne foretage perspektiveringer af de musikteoretiske studier er der behov for supplerende begreber, der kan tage højde for de mangeartede og komplekse udviklingsforløb, der er karakteristiske for de gehørstraderede musikkulturer. De forskellige milieuer og subkulturer indenfor rockkulturerne betjener sig som hovedregel af bestående normer og normsæt, der kan virke styrende ind på det musikalske materiale, og dermed på det musikalske indhold og udtryk. Dette gælder indlysende, hvor rockgrupperne efterligner en række forbilleder. Det er disse ikke-formulerede, men alligevel eksisterende normer, der kommer til udtryk i bl.a. rockmusikkens forskellige stilarter i karakteristisk musikalsk materialebehandling samt i synge- og spillemåder.

Rockmusikkens sangere, instrumentalister, komponister, producere og arrangører har en række velkendte stilarter og traditions at trække på, f.eks. blues-stilarterne, rock'n'roll, rhythm'n'blues, Beatles, gospel, soul, funk, disco, reggae m.v. De veletablerede stilarter, der er karakteristiske ved at benytte sig af nogle faste stilistiske normer, kan eventuelt indoptage nye elementer fra andre stilarter- hvad enten der er tale om en videreudvikling af de bestående stilkomponenter og musikkens elementer, eller der er tale om nyudvikling. De forskellige stilarter indenfor rockmusikken kan have meget forskelligartede udviklingsforløb, f.eks.: fastholder nogle bands i det store hele et stilistisk udgangspunkt, medens andre bands indoptager nye stilistiske elementer, nogle bands forenkler den musikalske substans, andre bands videreudvikler det, nogle bands er karakteristiske ved at skabe nye udtryk, og nogle bands blander og fusionerer stilarterne - herunder indoptager elementer fra andre stilarter eller fra "uopdagede" musikkulturer. Tilsvarende mangeartede udviklingsforløb gør sig gældende for rockmusikkens mange forskellige synge- og spillestilarter.

Valg af stilarter og musikalske udtryk eller påvirkninger m.v. kan f.eks. være betinget af bl.a. andre bands, solister, musikere, af bestemte fonogrammer, af andre sangskrivere eller komponister, af medier eller af subkulturer. Rockgruppernes videos afspejler også, hvilke traditions og stilarter, der er oppe i tiden. Undertiden kan interessen i medierne og hos producenterne skifte for en og samme tradition, hvilket har været tilfældet for f.eks. bluesstilarterne, der gennem hele rockhistorien har været både oppe og nede mange gange grundet historiske, politiske, kulturelle og økonomiske årsager. Alligevel har interessen for blues i det samme tidsrum hele tiden været til stede i dele af ungdomskulturerne og blandt rockmusikkens sangere og instrumentalister som et fælles stilistisk fundament, f.eks. hvad angår syngemåder, klang, frasering, intonation, call and response teknik, guitaridiomatik, og musikalsk udtrykskraft. U2's

og de nye ungdomsgenerationers "genopdagen" af B.B. King er et eksempel blandt mange revivals.

Valget af stilart, kontinuitet, blandinger, nybrud er ikke kun betinget af stilistisk- og æstetisk frihed og spontanitet til at gøre, "hvad man har lyst til" og "at alt er tiladt". Der er blandt musikere m.fl. i mange rockmilieuer i det store og hele konsensus om, hvad der er gangbart, henholdsvis ikke gangbart, indenfor givne stilarter. Der er også andre fastlåsende kræfter, der fastholder rockmusikken i bestemte stilistiske lejer. Siden begyndelsen af 1980'erne har den nye teknologi spillet en væsentlig rolle. Synthesizers, computers, sound, sampling, hard disk recording har fået meget stor indflydelse på den musikalske udformning. Musikken styres i alle detaljer, hvorved rockmusikken har mistet meget af sin umiddelbarhed. Hertil kommer påvirkningerne fra CD producenterne, radiostationer, journalister m.v., der satser mere på mainstream og den internationale succes fremfor nye rockmusikalske udtryk og stilarter. Spillestederne følger trends og satser på de kendte navne, der kan få CD-lyden og arrangementerne frem på scenen. Det spontane og improvisationerne viger til fordel for de forudplanlagte og stramme forløb.

I forbindelse med de musikteoretiske studier af rockmusik skal her omtales fire aspekter ved stilbegrebet i forbindelse med den gehørstraderede rockmusik. Disse fire aspekter, 'tradition', 'mainstream', 'imitator' og 'innovator', kan ud fra forskellige indfaldsvinkler benyttes til at indfange udviklingsforløbene i den gehørstraderede rockmusikkultur. Herfra er der mange implikationer til musikhistorie, musiksociologi og musikanthropologi, idet disse aspekter også har indvirkning på, hvilke musikarter og musikalske udtryk, der accepteres som passende musik i en given ungdomskultur, og dermed for udviklingsforløbene af rockmusik.

Disse fire supplerende stilistiske indfaldsvinkler kan dels benyttes til at analysere et givet musikstykses relationer til rockmusiks brogede udviklingsforløb, og dels til at sætte stilistiske aspekter i relation til ungdomskulturerne gennem forskellige problemstillinger af f.eks. musikhistorisk-, musikanthropologisk og/eller musiksociologisk art ⁽⁴⁾. Det er jo oplagt at undersøge sammenhænge mellem forskellige stilarter - f.eks. blues, country'n'western, punk, reggae, disco og heavy rock - eventuelle funktioner, musikalske materialebehandlinger, musikalsk udtryk, synge- og spillemåder, betydninger for forskellige dele af ungdomskulturerne. F.eks. fik den engelske rocktradition igennem 1970'erne en række nye stilarter og musikalske udtryk, idet en række nye stilarter var kommet på mode i ungdomskulturerne: bl.a. glitterrock, reggae, disco, punk, ligesom forskellige grupper og solister spillede i stilarter langt fra bluestraditionen.

2. STIL.

"STILO vil sige STIL. Det er i almindelighed den særlige måde eller façon at udtrykke sine tanker, at skrive eller at gøre noget andet på. Om Musik siger man det om måden, som hver enkelt har at komponere, eller at udføre, eller at undervise på, og det er meget forskelligt alt efter komponisternes evner, landskaberne og nationen; ligeså efter anledningerne, stederne, tiderne, emnerne, udtrykkene etc..." Sébastien de Brossard, 1703 (TH's oversættelse) ⁽⁵⁾.

Sébastien de Brossards definition af 'stil' åbner fortsat mange perspektiver for musik og inddrager vidt forskellige aspekter, f.eks. formål, tid og sted, udtrykket, synge- og spillestilarter, personalstil, pædagogik og musikalsk stil. I forbindelse med studier af rockmusik er Brossards stildefinition også adækvat. Stilarterne i rockmusik er jo bl.a. også afhængige af individuelle, kunstneriske, kulturelle, økonomiske, sociale og historiske forudsætninger og muligheder. De komparative stilstudier af rockmusik med

anglo- og afro-amerikanske musik kan foruden 'stil' også analyseres ud fra begreberne: 'genrestil', 'personalstil' - herunder 'syngestil' og 'spillestil'.

'Stil' benyttes her i forbindelse med afgrænsningen af rockmusik i 2 betydninger: dels om musikkens stil d.v.s. den musikalske materialebehandling, kompositionsteknikker m.v., og dels 'syngestil' og 'spillestil' d.v.s. hvorledes musikstykket synges og spilles.

'Musikkens parametre' eller 'musikkens elementer' benyttes til at studere og analysere det musikalske materiale i enkelt områder f.eks. melodik, akkorder, samklange, rytmik, frasering, form, m.fl. der så studeres hver for sig.

'Stilkomponenter' benyttes til at studere og analysere karakteristiske forhold ved den givne stilarts kompositionsteknikker, kompositionspraksis og spillepraksis.

Den overvejende del af rockens musikstykker er 'sange', altså en melodi med tilhørende tekst samt et akkompagnement. Rockmusikkens stilkomponenter afspejler, hvorledes sangen er blevet komponeret og spillet⁽⁶⁾: 'vocal' (melodik, frasering, klang m.v.), 'lyric' (tekst, indhold, budskab), 'comp' (akkompagnements strukturer og interaktion mellem musikerne), 'rhythm' (rytme og rytmeopfattelse)⁽⁷⁾, 'solo' (improvisationer), 'form' (form og formal artikulation) og 'sound' (klang og lydbillede)⁽⁸⁾.

I nogle tilfælde er en stilkomponent sammenfaldende med en af musikkens enkelte elementer, f.eks. 'form'; medens i andre tilfælde rummer stilkomponenten sammenhænge mellem flere af musikkens enkelte elementer. 'Comp' sammenfatter bl.a. bandets sammenspilspraksis og en række af musikkens elementer - bl.a. melodik, improvisation, rytmik, harmonik, akkorder og samklange.

'Genre' anvendes i forbindelse med dele af kunstmusikken til at klassificere dels efter den givne musikarts anvendelse og funktioner, dels efter besætningstype, og dels efter nogle generelle overordnede stilistiske karakteristika vedrørende den musikalske materialebehandling. I forbindelse med rockmusik benyttes 'genre' ikke til at klassificere efter besætningstype, men genre kan benyttes til at klassificere musikstykkerne efter stil og i nogle tilfælde eventuelt også efter anvendelse eller funktion. 'Genre' og 'tradition' kan benyttes til at klassificere henholdsvis klassisk og rytmisk musik, men med tradition tages højde for, at der er tale om, at rockmusik er gehørstraderet. Tradition klassificerer ikke rockmusik efter funktion og anvendelse. Pointen ved begrebet, 'tradition', er i forhold til 'genre', at der refereres til nogle overordnede karakteristiske stiltræk uafhængigt af musikkens funktion eller anvendelse.

Hvis den givne tradition har en særlig anvendelse eller funktion, f.eks. som i tilfældet med rock'n'roll, kan det beskrives i forbindelse med begreberne genre, genrestil og stil. Tradition er en betegnelse for stil og genre inden for de anglo- og afro-amerikanske rytmisk improvisatoriske musikkulturer, og eksempler på forskellige traditions er: blues, soul, gospel, rock'n'roll, country'n'western, engelsk rock, funk, reggae, m.fl.

'Genrestil' vedrører karakteristiske forhold og sammenhænge mellem den givne stilarts musikalske materialebehandling og musikkens funktioner og anvendelse. F.eks. er 'genren', rock'n'roll, karakteristisk ved at være til energifyldte danse. Medens de 'genrestilistiske' kendetegn ved rock'n'roll bl.a. er boogie woogie elementer, hurtig rhythm'n'blues stil, blues akkordfølger, markante riffs, korte melodiske fra og call and response. Besætningen er almindeligvis: sanger, sologuitar, rhythm guitar og /eller keyboards, el-bas og trommer. Digtenes univers drejer sig om det, man har i hænderne, medens man danser, f.eks. *Sweet Little Sixteen*, *Johnny B. Goode*, *Long Tall Sally*, *Tutti Frutti* ("alle sildene").

I genrestilistisk henseende er der tydelige sammenhænge mellem de rytmiske figurer, ostinater og dansernes bevægelsesmønstre. Visse rytmer afstedkommer en type

dans, medens andre rytmer medfører en anden type, f.eks. glidende eller energiske dansemønstre. Rytmemønstrene i rock'n'roll tillader de dansende at have godt fat i hænderne på hinanden (modsat f.eks. i raves, hvor trommemaskinen rytmen medfører bevægelsesmønstre, hvor berøring og kontakt med en dansepartner ikke eksisterer).

Med begrebet, 'stil' - samt en række underbegreber - er det muligt at præcisere yderligere, f.eks. rock'n'roll i Memphis country rock (Elvis Presley), New Orleans Dance Blues (Little Richard), Chicago Rhythm'n'Blues (Chuck Berry) ⁽⁹⁾. Rock'n'roll vil også kunne klassificeres stilistisk i henhold til enkelte personer eller bands, eller til pladeselskaber.

Et eksempel på en genrestil er 'ballade' der almindeligvis er karakteristisk ved at have langsomme tempi, relativt lange melodiske fraser, akkompagnement med relativt mange akkordskift, og relativt store følelsesudladninger. Ballader findes i forskellige stilarter, f.eks. rockballad, bluesballad, countryballad, soulballad, popballade; derimod har ballader fra folkmusic og folkrock medium tempi, lange fortællende tekster, syllabisk sættemåde og et enkelt comp. Ballader findes også i forskellige personalstilarter: f.eks. ballader i Beatles-stil, Clapton-stil, Elton John-stil m.fl.

3. TRADITION.

'Tradition' (da. overlevering, tradition) benyttes til at klassificere anglo- og afro-amerikanske musikstykker i henhold til generelle stilistiske karakteristika dels vedrørende musikalsk materialebehandling og dels i henhold til synge- og spillemåder. I musikteoretisk henseende kan signifikante stilistiske aspekter ved stilkomponenter, musikens elementer og synge- og spillemåder analyseres ud fra tre forskellige indfaldsvinkler, beskrivende, forklarende eller foreskrivende⁽¹⁰⁾.

Den musikteoretiske indfaldsvinkel til studiet af f.eks. 'rock'n'roll-tradition' er at beskrive de overordnede stilistiske fællestræk hos forskellige grupper og solister, der gør den givne musik til rock'n'roll - uanset om *Long Tall Sally* spilles af Little Richard (1956) eller af The Beatles (1964), eller om *Roll over Beethoven* spilles af Chuck Berry (1956) eller af The Beatles (1964). Det vil være muligt at beskrive rock'n'roll traditionens stilistiske karakteristika, derefter om muligt at forklare stiltrækkene, samt at fortsætte de musikteoretiske studier med at opstille normative regler for udformningen af rytmemønstre, ostinater, akkordfølger m.v.

Men det vil ikke være tilstrækkeligt til at få bandet til at lyde specifikt som f.eks. Little Richard, The Beatles, eller Chuck Berry. I så fald skal der suppleres med den deskriptive musikteoris mange iagttagelser f.eks. angående detaljer, hvis en personalstil ønskes. Hvis der eksempelvis ønskes et detaljeret musikteoretisk regelsæt til stilimiterende satsskrivning, så skal feltet indsnævres betydeligt afhængigt af den pågældende tradition eller stilarts kompleksitet f.eks. til en personalstilart eller bandstilart.

Rockmusikkens sangere og musikere er generelt på det rene med inden for hvilke grænser, det vil være muligt at variere, bearbejde og improvisere ostinater, rytmer og samklange uden at komme væk fra en given tradition. Medens The Beatles i forbindelse med de nævnte rock'n'roll sange har efterlignet originalen mest muligt, er der naturligvis andre muligheder. Dette er f.eks. tilfældet i følgende eksempler, hvor amerikanske sangere har indspillet cover versions af The Beatles sangene med tydelige referencer til sangernes egen tradition og stilart, f.eks. Diana Ross And The Supremes, der i soulstil indspillede fire Beatles sange i 1964, bl.a. *I Want to Hold Your Hand* (1964); Aretha Franklin's indspilning (1969) og Ray Charles' indspilning (1990) af *Eleanor Rigby* (1966), Fats Domino's af *Lady Madonna* og *Lovely Rita* (1968), og Wilson Pickett's af *Hey Jude* i soultradition (LP: *Hey Jude* fra 1968. Atlantic SD 8215)

- måske har også den lange kulminative coda i Beatles udgaven virket uimodståelig for soultraditionen: bl.a. Pickett's melodiske fraseringer og de melodiske udsmykninger, det rytmiske groove, arrangementet som helhed har bibeholdt harmonisering, men med ny rytmisk udformning, memphis horns, guitaristens og pianistens fill-ins.

I andre eksempler kan der være tale om, at såvel karakteristiske stiltræk fra traditioner og markante stilistiske træk fra band- personstilarter blander sig. Et eksempel herpå er Bob Dylan's sang, *All Along The Watchtower* (fra 1967), hvor forlæggets melodi og akkordfølge ikke ændres meget, medens til gengæld traditioner, stilarter samt synge- og spillemåder ændres. Stilen er hos Dylan folkrock med episk tekst. Tempoet er $\text{♩} = 120$. Sangen er talenær og melodien holder sig tæt til stykkets bærende ostinate akkordfølge

$C^{\#}_m \rightarrow H \rightarrow A \rightarrow H$ og $8 \times |^1 C^{\#}_m H |^2 A H |$ pr. vers
i $bVII \ bVI \ bVII$

Comp'et er meget enkelt, sangens fraser efterfølges af rytmeguitarens akkordrytmer som en slags call and response. Dylan spiller mundharmonika i folkstil.

Jimi Hendrix' cover version af *All Along The Watchtower* fra 1968 benytter sig af samme harmoniske ostinat $C_m \rightarrow B^b \rightarrow A^b \rightarrow B^b$. Tempoet er $\text{♩} = 104$ Rockstilen og besætning er præget af Cream-stilens triospil med høj prioritering af improvisationer af den dominerende guitar og lange forløb. Hver frase i sangen besvares af korte guitar fill-ins som call and response.

Bob Dylan's liveindspilning fra 1978 af *All Along The Watchtower* er igen med det samme harmoniske ostinat over 2 takter $A_m \rightarrow G \rightarrow F \rightarrow G$ men med en anden besætning, der umiddelbart gør comp'et meget anderledes. Tempoet er $\text{♩} = 124$. Comp er fra folkrock-stilen, der spilles i et meget rytmisk stramt arrangement, rytmeguitar, bas og trommer spiller meget enkle rytmer i en tæt sammenhængende rytmegruppe, medens violin og fløjte i folkstil melodisk omslynger sangstemmen, kvindekoret er fra gospeltradition og strygernes rytmer er fra funk. Billy Cross har flere guitarsoli over akkordfølgen $E \rightarrow G \rightarrow E \rightarrow G \rightarrow E \rightarrow H$.

U2's liveindspilning fra 1988 *All Along The Watchtower* er i den engelske stil. Det harmoniske ostinat fra Dylans 1967-indspilning er bevaret $C^{\#}_m \rightarrow H \rightarrow A \rightarrow H$ undertiden ikke med H eller A men H5 og A5. Tempoet er $\text{♩} = 118$. Bonos syngestil er ikke folktradition men rocktradition. Sologuitaristen har flere soli i Hendrix-stil.

Neil Young's har liveindspillet *All Along The Watchtower* sammen med bandet, Booker T. & The M.G.'s til Bob Dylan's fødselsdag i 1993. Tempoet er $\text{♩} = 110$. Det harmoniske ostinat over 8 x 2 takter pr. vers $| A_m G | F |$ og denne akkordfølge $i \rightarrow bVII \rightarrow bVI$ spilles her i samme position med spejder-Am, spejder-G og halvbarré-F.

Traditionen er rock, og der er soli i Hendrix-stil mellem hvert vers.

'Revival'. Undertiden vendes tilbage, genopdages, promoveres, udbredes m.v. tidligere udbredte traditions eller rockstilarter. Der er mange årsager til disse revivals, sociologiske, ideologiske, markedsmæssige, stilistiske- og musikalske.

Igennem årene har der været en del blues revivals - der har været bestemt af musikers egen gennemslagskraft og på bestemte subkulturers forventninger. I begyndelsen af 1960'erne indspillede en del af de engelske rockmusikere cover versions i rhythm'n'blues stil af bl.a. Robert Johnson, Big Bill Broonzy, Muddy Water, John Lee Hooker, Elmore James, Bo Diddley, The Rolling Stones, Yardbirds, The Animals m.fl.

Fra o.1971-72 foregik London Sessions hvor skiftende bands bestående af engelske rockstjerner sammen med henholdsvis Howlin' Wolf, Muddy Waters og B.B. King indspillede cover versions af bluesrepertoiret. U2's interesse for B.B. King i 1988

skabte fornyet interesse for blues i de nye ungdomskulturer. Gary Moore's LP, *Still Got The Blues* fra 1990, Eric Clapton's *Journey Man* fra (1989) var medvirkende til en bluesrevival uanset, at pladeindustri og anmeldere i lange perioder havde valgt at overse bluesmusik.

Hvad angår bluesstilarterne er det særlig interessant, fordi bluestilarterne til stadigvæk har spillet og spiller en helt afgørende rolle bl.a. som et underliggende stilistisk rodnet for rockmusikere og sangere, hvad angår musik og udførelse. I denne forbindelse skal nævnes Eric Clapton, der igen siden slutningen af 1980'erne har spillet blues, eksempelvis også hans seneste CD, *From The Cradle*.⁽¹¹⁾

Rock'n'roll og country'n'western m.fl. har også oplevet revivals dog i mindre omfang. Et eksempel på revival er California gruppen *Creedence Clearwater Revival*, der o. 1968-69 valgte at vende tilbage til det oprindelige umiddelbare rock'n'roll og rhythm'n'blues - måske i opposition til den samtidige acid rock.

4. IMITATOR.

"A basic axiom that underlies anthropological thought is that culture is always learned and never inherited".⁽¹²⁾

Indenfor den gehørstraderede musik læres traditions og stilarter ved imitation (da. efterligning). Det, der efterlignes, er både den musikalske materialebehandling samt synge- og spillemåder. Hvem der spiller, hvad der spilles, og hvordan det spilles. Den vordende instrumentalist og vokalist in spe spiller og synger hjemme i timevis, ugevis, månedsvis med at efterligne forespillede fonogrammer. Indlæringen i forbindelse med gehørstraderet musik er learning-by-doing, samt hertil nu også undervisningens look-listen-and-learn.

Imitator efterligner i alt væsentligt velkendte traditioner og stilarter, solister, grupper og spillestil. Den rytmiske musiks imitatorer fastholder derved i princippet ganske nøje og præcist et givent stilistisk univers, hvad enten det drejer sig om karakteristiske stiltræk, musikalsk materialebehandling, synge- og spillemåder, kompositionsteknik, sammenspielsmåder, instrumental idiomatik eller lydbillede/sound. I forbindelse med aflytning og transformation til guitar eller klaver med flere, kan der fremkomme forskellige individuelle småændringer, f.eks. ved fejlaflytning, udeladelser, misforståelser på grund af instrumentale eller vokale mangler, eller det musikalske materiale kan suppleres, kombineres og udvides på stilens egne præmisser.

Ud fra musiksociologiske indfaldsvinkler er det muligt at undersøge, hvilke bestemte bands, solister, traditioner, stilarter, musikalske udtryk, tekster, påklædning m.v. der bliver efterlignet. Gennem disse stilistiske valg, og sammen med diverse salgsopgørelser og "top ti lister", tegner der sig forskellige aspekter ved ungdomskulturerne, f.eks. identitet, værdier og ideologier; og dermed løftes sløret i et vist omfang for, hvorfor de kommende rocksangere og musikere vælger den ene eller den anden stil. Ud fra musikteoretiske indfaldsvinkler er det muligt ved analyse nærmere at præcisere, hvilke elementer fra traditioner, stilarter, stilkomponenter, musikkens elementer, synge-måder, spillemåder, der efterlignes.

Rockmusikere ved ganske nøje, hvornår de forlader den givne tradition og stilart og begiver sig ud i yderområderne. De enkelte personer i bandet kan så have forskellige forbilleder at imitere, hvorved der kan indgå forskellige elementer fra forskellige musikalske stilarter, spillestilarter og traditioner: f.eks. sangstilen fra en tradition, guitarstilen fra en anden tradition, og bandstilen fra en tredje stil. F.eks. kan sangen være

gospel inspireret, guitaristens personalstil kan være påvirket af den moderne blues-guitar, bandstilen kan være påvirket af noget helt tredje, etc. og sounden er måske valgt eller afhængig af, hvilket udstyr pladeselskabet arbejder med, m.v.

Denne indlæring af musikalske forbilleder, musikstil og spillestil kan finde sted på alle instrumentale og vokale niveauer herunder også hvilke elementer, der høres forkert, misforstås, eller hvor der begås fejl i denne proces: fra begynder niveauerne i hjemmene, i garager, i øverummene og til videregående niveauer, fra undervisnings-lokalerne, til studiemusikerne og til koncerterende solister.

Tilegnelsesprocessen gennem efterligning kan medføre, at den gehørstraderede rockmusik bliver stilkonserverende, idet resultatet er, at gengivelsen af et musikstykke i lang tid vil være stilimiterende i alle detaljer. Resultatet heraf kan i nogle tilfælde blive ligeså regelbunden, som om der havde været et regelsæt fra den normative musikteori. Undersøges de engelske rockgruppers LP'er fra første halvdel af 1960'erne, kan det konstateres, at 1. generationen af de engelske rockgruppers cover versions af amerikanske forbilleder generelt ligger meget tæt op ad originalen. Dette gælder også for The Beatles på deres første plader jfr. førnævnte rock'n'roll sange og fra andre stilarter, f.eks. *Please Mister Postman*, men samtidig havde The Beatles jo også skabt en hel ny stil, hvilket udgjorde hovedparten af deres sange f.eks. *Please Please Me*, *I Saw Her Standing There*, *It Won't Be Long* og mange andre.

5. INNOVATOR.

Det innovative (da. skabende, finder på) inden for rockmusik kan fremkomme på mange forskellige måder, f.eks. nye stilarter, nye traditions, nye musikalske udtryks-former, kompositionsteknikker, musikalsk materialebehandling, spillemåder, idiomatik, syngemåder. Instrumentalister og vokalister, producere, komponister, arrangører, pladeproducere m.fl. kort sagt alle udøvende inden for den gehørstraderede rockkul-tur kan være nyskabende, grænseoverskridende og stilskabende. Et par eksempler på nogle af rockhistoriens innovatorer: Elvis Presley's fusion af blues og country music til rock'n'roll m.v., The Beatles stilskabende virke for rockmusikken, hver gang de ud-sendte en ny LP - i denne sammenhæng skal også nævnes George Martin's rolle som medarrangør og producer. Frank Zappa hører også til blandt rockhistoriens bety-deligste innovatorer. Hvad angår musikalsk udtryk og materialebehandling er Zappa uden sammenligning kommet langt videre end The Beatles. Men Zappa har desværre ikke haft nogen særlig gennemslagskraft, fordi de musikalske udtryk og komposi-tionsteknikker og instrumentale krav, han benyttede sig af, har ligget for langt fra, hvad der er den almindelige opfattelse af rockmusik. Desuden stillede Zappa store krav til sine musikere.

Det innovative kan finde sted inden for et eller flere områder, f.eks. Lennon & McCartney's melodik og harmonik; Beatles-producer, George Martin var innovativ ved arrangement og sound; Zappa's kompositionsteknikker, Clapton's og Hendrix's spille-stilarter, Pink Floyds teksttolkninger, John Lennon's Paul McCartney's og Bob Dylan's tekster, Elton John's klaverstil i ballader, Brian Ferry's sangstil, triospillet og improvi-sationerne hos Cream, Police og Sting. Der kunne nævnes navne indenfor alle instru-menter, lydteknik m.v. Listen er lang og mange af rockmusikkens sangere og musi-kere kunne nævnes, f.eks. David Bowie, Peter Gabriel, Phil Collins m.fl.

Den musikalske materialeudvikling af en stil kan tilsyneladende fortsætte så langt, at musikken bliver for kompleks, i nogle tilfælde så langt, at det resulterer i, at bandet, sangeren, instrumentalisten, produceren vender tilbage til et oprindeligt stilistisk ud-

gangspunkt, revival, eller finder nyt og mere enkelt stilleje. Ved en sådan *simplificering* ændres stillejet, men de stilistiske træk ved den tidligere komplekse stil kan jo stadigvæk være gangbare på LP'er m.v. og kan imiteres og bearbejdes. Et eksempel på en sådan udvikling er Beatles-stilens stadigt stigende kompleksitet, hvor højdepunktet nåes med Abbey Road fra 1969. Derefter følger John Lennon's tilbagevenden til enklere stilarter på LP'en fra 1970, John Lennon/Plastic Ono Band, f.eks. stykket "Isolation". Der vælges et helt nyt stilleje, men virkemidlerne fra den tidligere produktion kan jo stadigvæk efterlignes - f.eks. Pink Floyd gennem 1970'erne.

Innovationer kan medføre nye stilarter og/eller synge- eller spillestilarter. Eric Claptons forkærlighed for bluesstilarterne har været af meget stor betydning for rockhistorien, idet han flere gange har været innovativ. Clapton skabte nye bluesstilarter først med Yardbirds og derefter med Cream. I denne sammenhæng skal henvises til Muddy Waters' indspilning af *Rollin' And Tumblin'* fra 1948 (der iøvrigt også var nyskabende) og til Cream's indspilning af samme sang ved årsskiftet 1966-67, hvor en helt ny rock-stil blev præsenteret bl.a. med mange improvisationer og ligestilling mellem guitar, el-bas og trommer. Denne nye stil fortsatte især med Led Zeppelin og udløbere heraf findes også i Heavy Metal grupperne. Eric Clapton indspillede i 1992 igen *Rollin' and Tumblin'* denne gang solo og unplugged - det centrale for analyserne er her Claptons spille og syngestil.

Selvom tilegnelsen af rockmusik sker ved efterligning, så kan der også være plads til den pågældende vordende musikers egen personlighed. Imitator kan nemlig indenfor visse stilistiske grænser videreudvikle visse af rockmusikkens elementer. Det er derfor muligt for imitator at udføre et musikstykke med en materialemæssig originalitet indenfor de givne stilistiske rammer, ligesom det også er muligt at give sangen betydning gennem en intens og indlevet interpretation.

Et eksempel på cover versions, der fra begyndelsen har vist innovative træk, kunne være Big Maceo Merriweather's *Worried Life Blues* (LP'en Big Maceo, Vol. I, Arhoolie Records Blues Classics 28, Chicago, Illinois i 1941). Stilen er 40'ernes Chicago blues. Sangen har et 8 tacters blueskor, og tempoet er $\text{♩} = 72$

$^1 C | C |^3 F | F |^5 C | G |^7 C | C | F | F |^8 C | G |$

The Animals fra Newcastle indspillede i 1965 en cover version i den engelske rhythm'n'blues stil med Eric Burdons markante syngemåde. Sangen har også et 8 tacters blueskor, og tempo $\text{♩} = 60 - 63$ $^1 A | A |^3 D | D |^5 A | E |^7 A | D | A | E |$ Reharmoniseringen er sket med udgangspunkt i det Merriweather's t. 7, eller i folk blues stil. Hammondorglet er typisk for sounden fra The Animals, men atypisk for bluesmusikkens besætninger, men orglets call and response teknik, akkordbærende funktion og improvisationer er typisk for blues.

Freddie King indspillede i 1971 *Worried Life Blues* i en personalstil, der minder om B.B. King. Den lette urban bluesstil med en solist og et akkompagnerende band står i modsætning til den samtidige kompakte Chicago blues stil, hvor alle stemmerne er betydningsfulde.

Eric Clapton's liveindspilning fra 1979 af *Worried Life Blues* er i slow blues stil. *Worried Life Blues* med 8-tacters blueskor $^1 C | C |^3 F | F |^5 C | G |^7 C | F | C | G |$ og tempoet er $\text{♩} = 54$

Lyttes i denne indspilning efter akkompagnementet, vil det fremgå, at der spilles rytmisk levende igennem næsten samtlige kor, indtil et stilfremmed spil på orglet ødelægger intensiteten, der først genvindes med Claptons nye solo.

Eric Clapton liveindspillede igen *Worried Life Blues* i 1990/91, men nu med en autentisk besætning fra Chicago, Johnnie Johnson, p; Robert Grey, g; Buddy Guy, g., Richard Cousins, bass, og Jamie Oldaker, drums. Her spilles blues med en anderledes intenst comp med og rytmisk groove, bl.a. el-bassen runde bløde lyd, rolige men gyngende fjerdedele, med vekslen mellem legato og portamento og tæt sammen med trommer. Indledning synes at være påvirket af Lonnie Johnson og med blues kor som anført med none-akkorder. Især på denne indspilning er det tydeligt, hvorledes det musikalske stilleje tager form efter de pågældende musikeres formåen.

Sangen har nu et 12 tacters blueskor med tempoet $\text{♩} = 70$:

$1^1 C | F | 3 C | C7 | 5 F | F | 7 C | C | 9 G | F | 11 C | G |$ og med et harmonisk ostinat i guitar her til $C | \frac{4}{4} \text{ ♯ } \text{♩} \text{ ♪ } \text{♩} \text{ ♪ } \text{♩} \text{ ♪ } |$ der spilles trioliseret og med følgende guitaridiomatiske og ostinate akkordfigur $C E^b F E^b$ transponeret i forhold til de ønskede akkorder.

6. MAINSTREAM.

'Mainstream' (da. hovedstrøm, følger midterlinien) er et udtryk for tidens strømninger, trends, der kan sætte sig en del spor i udformningen af stilkomponenter og i musikens elementer. Sådanne aktuelle strømninger, modeluner, m.v. kan indvirke mere eller mindre omfattende på den musikalske materialebehandling og på syngespillemåder, f.eks. at en pladeproducer benytter sig af forskellige teknologiske features, der nu er moderigtige; eller at en sanger fraserer i den for tiden mest populære sangers stil (f.eks. som John Lennon, Mick Jagger, Eric Burdon, Brian Ferry, David Bowie, Rod Stewart, Ann Lennox, Sting, Stewie Wonder, Tina Turner), at musikere benytter sig af floskler og vendinger, der dagsaktuelt trænger sig på, måske er figurerne kendte fra en anden tradition eller stilart men er endnu ikke blevet en del af den gehørstraderede musikkulturs fælles musikalske stof.

Mainstream rummer utallige muligheder for større eller mindre forandringer af det musikalske stof. De forskellige traditions kan i forvejen af de enkelte rockmusikere og bands få mange forskellige stilistiske udformninger og udførelser. Et eksempel på problemstillingen er følgende:

Janis Joplin's egen sang, *Mercedes Benz*, blev indspillet o.1970 (og udgivet op. posth. 1971). Stilarten er countryblues både hvad angår den musikalske materialebehandling og syngestil, hertil Janis Joplin's egen karakteristiske sangstil. Janis Joplin synger helt uden akkompagnement bortset fra, at hun markerer pulsen med foden, formen er et regelmæssigt taks blueskor og melodien fraser og tonalitet B^b i modus med én takts intro med foden

Tempoet er $\text{♩} = 88$ og formen er 8-tacters blueskor (formodentlig til følgende blues modale akkordfølge:

$1^1 B^b | (E^b) F | 3 B^b | 4 E^b F | 5 B^b | 6 B^b E^b | 7 B^b | 8 F B^b |$

Hanne Boel indspillede i 1987-88 uden tvivl med kærlig hilsen til Janis Joplin en cover version af *Mercedes Benz*. Sangstilen i denne nye udgave af *Mercedes Benz* er inspireret af Tina Turner's syngestil, medens bandets stil og tradition ikke er så let at blive klog på.

Tempoet er $\text{♩} = 80$ og formen er 8-tacters intro med B^b , medens verse har 8 + 4 tacters forløb

$1^1 B^b | B^b | 3 B^b | 4 F | 5 B^b B^b/_d | 6 E^b E^o | 7 B^b/_f B^b | 8 F B^b |$ + fire tacters bridge

$| 9 B^b | B^b | B^b | 12 B^b |$. Akkordfølgen i de første 8 takter er præget af gospeltradition, hvor nogle af akkorderne har kvintafstand mellem naboakkordernes grundtoner og benytter formindskede akkorder med ledetonervirkning, hvilket er modsat tonaliteten i Janis Joplin's melodi.

Comp'et hos Hanne Boel er derimod præget af nogle dagsaktuelle guitariffs, f.eks. også sound og arrangementet med en meget dybtliggende baslyd, der ville have været teknologisk umulig for 10 år siden; arrangementet er et eksempel på mainstream med mange musikalske fælleselementer så som slide guitar, harmonik med ostinater i keyboards, og LP'ens sound er ikke karakteristisk for en bestemt retning eller stil men mere præget af det dagsaktuelle mulige. Hanne Boel synger sangen, og der er på forhånd en fastlagt akkordfølge og form - derimod er resten dagsaktuelle figurer og formler m.v.

Mainstream analyserne kræver indsigt i de i egentligste forstand toneangivende grupper, og de kræver stilistisk indsigt i, hvad der karakteriserer de forskellige traditions og stilarter, både hvad angår musikalsk materialebehandling og udførelse.

'Mainstream' begrebet rummer alle tidstypiske strømninger og kunne også benævnes 'contemporaneity' (da. samtidighed). Sådanne dagsaktuelle stilistiske bestanddele kan være vanskelige at analysere. Mainstream kan præge en gruppe eller en solist med en dagsaktuel sound, stilistisk mikstur og andre modeluner af instrumental og/eller teknologisk art. Pladeproduceren eller de udøvende vil eksempelvis i et eller andet omfang også gerne besidde en eller anden ny elektronisk feature, der medfører en lyd - eller en lyd som sælger bedre. Eller der benyttes studiemusikere, der pt er succesfulde, og som spiller efter de seneste trends. Det kræver derfor et meget stort detailkendskab for at have adækvate præmisser til musikanalyserne.

Et andet eksempel på mainstream eller samtidighed er Bob Dylan's *Knockin' On Heaven's Door* (CD'en er fra 1973 Bob Dylan. Soundtrack. Pat Garrett & Billy The Kid. Sony CD 32098), hvor sangen er blevet re-arrangeret i forskellige stilarter:

Den originale indspilning fra er filmen Pat Garrett An Billy The Kid. Stilen er country-rock, og koret er i gospelstil. Verset er bygget op omkring det guitaridiomatiske harmoniske ostinat: $| G/g D/fis | Am/e | G/g D/fis | C/e |$

Eric Clapton's indspilning fra o.1978 er i en af den tids udbredte musikalske udtryksformer, reggaestil. Clapton var en af de første hvide musikere, der spillede reggae (I Shot The Sheriff, 1974). I 1978 turnerede Clapton med Bob Dylan.

Bob Dylan's indspilning fra 1978 på LP'en, Live at Bodukan, er en blanding af reggae og mainstream. Intro'en er fuldstændig betinget af mainstream.

Randy Crawford's indspilning i 1989 (Randy Crawford Rich And Poor, LP fra 1989. Warner Bros. WX 308, 926 002-1 U) med følgende besætning: Randy Crawford, voc.; Hugh Burns, g.; Eric Clapton, g. solo [indspillet på disquette i London, mainstream], David Sandborn, alt.sax.; Jess Bailey, piano & synth; Steve Pearce, b.; Gary Wallace, dr.

Vocal er gospelagtigt, comp er en art swinging reggae, sounden er mainstream bemærk, hvorledes selv Claptons solo bliver indpasset i sounden, således at hans sædvanlige vitale toner bliver velafrettede og tilmed døde for overtoner. Innovativt er de ametriske rytmer og Sandborn's soli og responses med rødder i fusionsmusik.

Harmonisk ostinat: $E \rightarrow H \rightarrow A$

Guns'n'Roses' indspilning fra 1991 (CD'en: Use Your Illusion II) er i typisk heavy rock-stil f.eks. den markante tykke guitarlyd. Det harmoniske ostinat er vers:

harmonisk ostinat

$F\#/ais \rightarrow C\#/gis \rightarrow H/fis \rightarrow F\#/fis \rightarrow C\#/eis \rightarrow G\#m/dis$

7. *Help og In The Midnight Hour.*

De 2 sange af henholdsvis Lennon & McCartney og Wilson Pickett samt nogle cover versions vil blive analyseret med henblik på at præcisere de stilistiske aspekter i forsøget på at kunne foretage klassificeringer eller inddelinger af musikken. Sigtet er her efterfølgende musikteoretiske studier. Men sigtet kunne ligeså vel have været af musik-sociologisk art.

Præmisser for musikanalyserne er først og fremmest karakteristiske træk ved de forskellige traditions, stilarter og personalstilarter samt kendskabet til rockmusikkens stilkomponenter og enkelte elementer. Der eksisterer desværre ikke så meget musikvidenskabelig litteratur, der har grebet fat om de enkelte musikalske stilarter og traditions og endnu mindre om forskellige betydningsfulde synge- og spillestilarter.

Sådanne analyser kan foretages i forhold til en enkelt sang eller i forhold til en sang med efterfølgende cover versions. I sidstnævnte tilfælde medfører de komparative studier en god del musikpædagogiske sidegevinster.

The Beatles (Lennon & McCartney) 1965: *Help* (LP: HELP Parlophone PCS 3071)

Sangen er et eksempel på den selvstændige Beatles-stil.

Af særlige stilistiske træk skal omtales akkordfølgerne:

Tempoet er $\text{♩} = 92$

Introens metrik er 8 takter.

$|^1 \text{Hm} | \text{Hm} \text{Hm}/_a |^3 \text{G} | \text{G} \text{G}/_{\text{fis}} |^5 \text{E7} | \text{E7} |^7 \text{A} | \text{no chord} |$

a: ii bVII V7 I

Karakteristisk for akkordfølgen er terts afstanden mellem naboakkordernes grundtoner og dermed fællestoneaffinitet med 2 fællestone (h og d).

Bemærk også den trinvis faldende baslinie, der er karakteristisk for stilen og affinitetsskabende på grund af de gennemgangslignende dissonanser.

Versets metrik er 8+8 takter

$|^1 \text{A} | \text{A} |^3 \text{C}^\#_m | \text{C}^\#_m |^5 \text{F}^\#_m | \text{F}^\#_m |^7 \text{D} \text{G} | \text{A} | \text{x} 2$

A: I iii vi IV bVII I

Akkordfølgen i verset er typisk for Beatles-harmonikken. I. trin substitueres eller omfarves af naboakkorder med tertsafstand mellem naboakkordernes grundtoner, samt kadencen med det ledetonefri bVII . Guitaren har været det kompositoriske arbejdsredskab.

Melodikken i verset er bygget op på følgende måde:

1. frase har hovedtonerne cis^2 derpå op til e^2 og derpå ved frasens afslutning via cis^2 ned til a^1 d.v.s. efter tertsstige princippet ⁽¹³⁾.

2. frase: benytter sig af tonerne cis^2 med c^2 som forslags- eller drejetone og desuden af d^2 .

3. frase er i princippet som 1. frase.

Refrain. Metrik

$|^1 \text{Hm} | \text{Hm} |^3 \text{Hm} | \text{Hm} \text{Hm}/_a |^5 \text{G} | \text{G} |^7 \text{G} \text{G} \text{G}/_{\text{fis}} | \text{E7} |^9 \text{E7} | \text{E7} |^{11} \text{E7} | \text{A no chord} |$

Akkordfølgen er den samme som i intro, men den harmoniske puls er halv så hurtig her.

Melodikken har 3 fraser, der stort set er identiske i melodisk og rytmisk henseende, men akkorderne Hm, G og E7 omfarver melodikken ganske meget, og der fremkommer en tonal spænding mellem melodik og akkorder som falder på plads med kulminationen på 3. frase (den gentagne meloditone e^2 til henholdsvis Hm, G og E7).

Bandet spiller rytmisk og dynamisk, men trommer og bas er lidt uorganiseret og bassen er med sin skomagerbas atypisk for rockmusikken. Koret er overvejende tostemmigt.

Tina Turner har indspillet Lennon & McCartney's "Help" 3 gange: nemlig på "Private Dancer" (LP fra 1983), "Legs Live Chicago" (indspillet i 1984, publ. CD fra 1992), samt på "Tina Live In Europe" Trippel-LP fra 1988).

Stilen er i alle tre cover versions i soul tradition og alle tre gange med langsomme tempi - henholdsvis Tempo $\text{♩} = 63$, Tempo $\text{♩} = 66$, Tempo $\text{♩} = 64$. Stilen er som i en soulballade.

Tina Turner's udgave er soul, både hvad angår musikalsk stil, syngestil og bandstil. Soul tradition rummer en potentielt stort udtryksregister, hvilket bl.a. kommer til udtryk via melodikken: Tina Turner foretager ikke en parafrase-improvisation, hvor melodien figureres og varieres på forskellig måde, derimod komponerer hun videre på de enkelte fraser, således at der fremkommer en kontinuerlig udvikling. Det er endvidere karakteristisk, at de musikalske parametre styrer hen imod et kulminationspunkt og et break, hvor hun synger den afsluttende kadence.

Sangens melodi synges til en akkordfølge, der er karakteristisk for gospel med kvintaffiniteterne i akkordfølgen. Akkordfølgen gentages uændret gennem hele sangen såvel til vers som til refrain: $\text{||: C | Am | F | G :||}$ (i arrangementet fra 1983 ændrer pianisten undertiden akkordfølgen til $\text{|| C | Am (C7) | F (Dm) | G |.}$).

I solo forekommer akkorderne: $\text{C}_{11} \rightarrow \text{C}$, eller snarere $\text{B}^{\flat}/\text{c} \rightarrow \text{C}$, idet akkorden virker som en forslagsakkord til C. Akkordfølgen i solo er $\text{|| B}^{\flat}/\text{c} | \text{B}^{\flat}/\text{c} | \text{B}^{\flat}/\text{c} | \text{C} |$

Spillestilen og sound er karakteristiske for 1980'erne og dermed repræsenterer et betydeligt element af mainstream.

Medens det i The Beatles var guitaren, der er den kompositoriske rygrad i kompositionen, så er det her klaveret, der er den kompositoriske rygrad i arrangementet, og hvis idiomatik konstituerer den harmoniske rygrad gennem klaveridiomatiske akkordfølger.

Pianisten spiller endvidere med et betydeligt rytmisk og klangligt attack. Sound er gennemsigtig - er præget af de nyeste teknologiske muligheder - herunder at de dybe tonelejer står glasklart og ligeså med de høje tonelejer.

Et andet eksempel på, hvorledes en sang kan spilles i forskellige traditioner og stilarter er den amerikanske soulsanger Wilson Pickett's *Midnight Hour* (fra 1965) der er karakteristisk ved at være en blanding af rhythm'n'blues og soul. Pickett's syngemåde er soul, stemmen er dynamisk og stærk, og der er som i blues call and response mellem sangerens fraser og blæsergruppens korte riffs.

Tempoet er $\text{♩} = 106$ Bas-ostinat: treklangs-ostinater og ingen ledetoner

Intro er på 6 takter, $\text{||}^1 \text{D} | \text{H} | \text{A} |^4 \text{G} | \text{E} | \text{A} |^6 \text{E} | \text{A} |$

E: $\text{bVII} \quad \text{V} \quad \text{IV} \quad \text{bIII} \quad \text{I} \quad \text{IV} \quad \text{I} \quad \text{IV}$

Grundtonerne i denne akkordfølge repræsenterer en pentaton skala (den blues pentatone), og/eller akkordfølgen udspringer af samme guitarakkordgreb i 7.-, 5.-, 4.-, 3.- og 0. bånd. ⁽¹⁴⁾

Versets metrik er på 8 takter $\text{||}^1 \text{E} | \text{A} | \text{E} | \text{A} |^3 \text{E} | \text{A} | \text{E} | \text{A} |^5 \text{E} | \text{A} | \text{E} | \text{A} |^7 \text{E} | \text{A} | \text{E} | \text{A} |$

Det harmoniske ostinat med I trinnet, der udsmykker akkorden en kvart over er ligeledes typisk for soul. Comp med betoning på 2 og 4.

Refrain. Metrik 9 (sic!) takter.

$\text{||}^1 \text{H} | \text{A} |^3 \text{H} | \text{A} |^5 \text{E} | \text{A} | \text{E} | \text{A} |^7 \text{E} | \text{A} | \text{D} |^9 \text{H} |$

V IV V IV I IV I IV I IV ^bVII V

Brian Ferry (1983) *The Midnight Hour* (CD: Roxy Music fra 1983)

Tradition Ferry's stemme er innovativ indenfor de engelske stilarter.

Harmonikken er fra soul tradition med den ostinate kvartcelle harmonik i vers, og Ferry benytter stort set de samme akkorder som hos Pickett, herunder den karakteristiske ^bVII, der også forekommer i den engelske rocktradition.

Tempoet er $\text{♩} = 104$

Intro. Metrik 8 takter 4/4 |¹⁻⁸ C |

Bridge. Metrik 4 takter |¹ C F | C F | C F |⁴ C F |

Vers. Metrik 8 takter |¹ C F | C F |³ C F | C F |⁵ C F | C F |⁷ C F | C F |

Refrain. Metrik 10 takter |⁹ G | F | G | F |¹³ C F | C F |¹⁵ C F | C F |¹⁷ B^b | G C |

2. refrain har her 9 takter og takt 16 falder bort, da musikerne her (måske) husker formen.

Solo. Metrik 8 takter |¹ C F | C F |³ C B^b | G |⁵ C F | C B^b |⁷ C | G |

Akkordopfattelsen er imidlertid anderledes, idet de er mere slørede i klangen, ansatserne er gjort utydelige bl.a. på grund af brugen af chorus og/eller flanger, der på forskellig vis slører og giver "en bred" intonation. Denne sound er på denne LP tydeligvis et personal stilistisk træk, og af den samtidige brug af ny indspilningsteknologi. Mainstream er der også i rytmegruppen og sounden i det hele taget, f.eks. den i lyd billedet meget stærkt fremhævede lilletromme eller trommemaskine er et træk fra discomusikken.

B. B. King (1985) *The Midnight Hour* (CD/LP Six Silver Strings fra 1985.)

Form og tradition som hos Pickett, men B.B. King's stemme med rødder i Urban blues eller Memphis Syntese. B. B. Kings syngemåde er karakteristisk bluesshouter med fuldregister, og Kings unikke perlende spillemåde på guitaren med lutter sangbare fraser. Tempoet er $\text{♩} = 102$

Introen er på 6 takter, |¹ A^b | F |³ E^b | D^b |⁵ B^b E^b | B^b E^b |
B^b: ^bVII V IV ^bIII I

Versets metrik er 8 takter

|¹ B^b E^b | B^b E^b |³ B^b E^b | B^b E^b |⁵ B^b E^b | B^b E^b |⁸ B^b E^b | B^b E^b |

Det harmoniske ostinat med I. trinnet, der udsmykker akkorden en kvart over er ligeledes typisk for soul: tydelig rytmegruppe med betoning på 2 og 4.

Refrain. Metrik er på 9 (sic!) takter.

|¹ F | E^b |³ F | E^b |⁵ B^b E^b | B^b E^b |⁷ B^b E^b | A^b |⁹ F |

V IV V IV I IV I IV I IV ^bVII V

Solo. Metrik er på 8 + 17 takter (vers + refrain)

|¹ B^b E^b | B^b E^b |³ B^b A^b | F |⁵ B^b E^b | B^b A^b |⁷ B^b | F |

Tina Turner (1988) *The Midnight Hour*

Tradition: Soul med Tina Turner's karakteristiske usædvanlige smidige soul stemme. Tempoet er $\text{♩} = 112$. Formen og akkorderne er identisk med Pickett:

Intro. 8 (her) takter |¹ D | H | A |⁴ G | E A |⁶ E A | E A |⁸ E A |

Vers. Metrik 8 takter |¹ E A | E A |³ E A | E A |⁵ E A | E A |⁷ E A | E A |

Refrain. Metrik 9 (sic!) takter. |¹ H | A |³ H | A |⁵ E A | E A |⁷ E A | D |⁹ H |

Dynamisk og fremadgående rytmegruppe, blæsergrupper, korsvar,

Guitar fills fra rocktraditioner.

8. NOTER.

- (1) Even Ruud: "Musikalsk stil som emosjonell diskurs". In: Odd Are Berkaak og Even Ruud: Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur. Oslo 1992, p. 114. Even Ruud diskuterer i "Musikalsk stil som emosjonell diskurs" ud fra en musikanthropologisk synsvinkel nye indfaldsvinkler til stilbegrebet, bl.a. er der i forbindelse med den rytmiske musik sammenhænge mellem samfund og musikalsk udtryk. Even Ruud sætter det musikalske stilbegreb i sammenhæng med musikalsk materiale, udførelse, mening, følelser og kulturelle miljøer, således at musikkens stilbegreb kan benyttes til kulturanalyser.
- (2) "Jeg indfører da begrebet musikstykke som generalnævner for al musik i denne verden i fortid, nutid og fremtid, den være sig komponeret eller improviseret, skriftligt eller oralt traderet, med eller uden værkkarakter o.s.v. - kort sagt: et hvilket som helst stykke musik i denne verden". Finn Mathiassen, De teoretiske og historiske konservatoriefags videnskabelige grundlag. In: Det jyske Musikkonservatoriums årsberetning 1981-1982, p.55. Aarhus 1982.
- (3) Statens Musikråd 1982.
- (4) Georg Knepler har i *Geschichte als Weg zum Musikverständnis* (Leipzig 1977) i bogens afsluttende kapitel, *Methodologisches Nachwort*, fremhævet det vigtige i, at det er musikvidenskabens opgave at forklare sammenhænge mellem samfund og musik, herunder om nogle "drejepunkter" for den musikalske udvikling. Det er i dette perspektiv, at de 4 begreber, 'tradition', 'mainstream', 'imitator', og 'innovator', er blevet koncipieret - med implikationer for såvel musikkens udvikling som samfundsmæssige sammenhænge. Den 15. august 1992 afholdt jeg på Egå Ungdomshøjskole ved Aarhus en forelæsning ved en workshop under auspiciene af Nordisk Rockforsknings Forskernetværket - om den gehørstraderede rockmusiks mangeartede udviklingsforløb og konsekvenserne heraf for det musikteoretiske studium af harmonik og tonalitet i rockmusik. Jeg lancerede her disse begreber, 'imitator', 'innovator', 'tradition' og 'contemporaneity' (substantivering af adjektivet, contemporary, da. nutidspræg, samtidighed). Sidstnævnte er her erstattet med det mere mundrette 'mainstream' (samtidighed).
- (5) Sébastien de Brossard's *Dictionaire de musique*. Paris 1703, artikel, 'stilo' "*STILO. veut dire, STILE. C'est en général la maniere ou façon particuliere d'exprimer ses pensées, d'écrire, ou faire quelqu'autre chose. En Musique, on le dit de la maniere que chaque particulier a de composer, ou d'exécuter, ou d'enseigner, & tout cela est fort différent selon de genie des Auteurs, du Pays & de la Nation; comme aussi selon les matieres, les lieux, les temps, les sujets, les expressions, etc.*".
- (6) Thorkil Hørlyk: Musikteoretiske studier af melodik og harmonik i rockmusik. In: Col legno-1 1994.1
- (7) Tore Mortensen. Rytmik II, in: Col legno-1 1993.
- (8) Tore Mortensen. Sound og Soundscapes I, in: Col legno-1 1992.
- (9) Charlie Gillett: *The Sound of The City. The Rise of Rock and Roll*. New York 1970, p. 29: Gillett inddeler tilmed rock'n'roll i 5 stilarter.
- (10) Thorkil Hørlyk: Musikteoretiske studier af melodik og harmonik i rockmusik. In: Col legno-1 1994.1
- (11) Eric Claptons har igennem flere år afholdt en årlig koncertrække i Royal Albert Hall, London. Koncertprogrammet den 21. feb. 1993 i Royal Albert Hall spillede Clapton med blues band udelukkende bluessange, bl.a. følgende: How Long Blues (Leroy Carr & Scrapper Blackwell), Terraplane Blues (Robert Johnson), Chicago Breakdown (Big Maceo Merriweather), Woke Up This Morning (Robert Johnson), Long Distant Call (Muddy Waters), Key to The Highway (Big

Col Legno-1 1994.1

Bill Broonzy), Tell Me Mama (Walther Jacobs), "44" (Howlin' Wolf), Leave Me Alone (Jimmy Rogers), Look For Me (Elmore James), Down in The Bottom (Howlin' Wolf), Its My Life (Bobby Bland), Love With A Feeling (Freddie King), Born Under a Bad Sign (Booker T. Jones), Love My Baby (Buddy Guy), All This Loving (Blues Breakers), It's Nobody's Business (Bessie Smith), Sweet Home Chicago (Robert Johnson) m.fl.

I forbindelse med CD'en "From The Cradle" fra 1994 og den dertil hørende planlagte tournée - peger Clapton selv (i et interview sendt i TV2, den 23/10-1994) først og fremmest på Freddie King som den direkte inspirationskilde for sin guitar spillestil.

(12)

Charles Keil: Urban Blues, Chicago. Ill. 1966, p.2.

(13)

Se note 10.

(14)

Se note 10.