

## Analyse af rytmisk musik

– et forslag til fremgangsmåde, nogle noter, et opkog af »Musik i Tid og Rum« (herefter RMTR)...

Når man skal analysere et nummer, foreslår jeg at starte med de store linjer, og derefter zoome mere og mere ind på detaljerne. Det kan gøres i disse trin:

- 1) Hvilke **instrumenter** er der i nummeret? Fx trommer, bas, guitar, sang, kor, melodica.
- 2) Hvilken **form** har nummeret? Det kan fx være noget med vers og omkvæd.
- 3) Hvad sker der nærmere i de enkelte afsnit? **Hvad laver de forskellige instrumenter/vokalister?**
- 4) Hvordan er **sounden**, klangen, har produceren tilsat nogle effekter, designet lyden?
- 5) **Sammenfatning** af ovenstående: Hvordan er de forskellige afsnits **karakter**, er der kontraster mellem de forskellige afsnit. Hvordan er **udtrykket** i nummeret, hvordan passer musik og tekst sammen? Hvordan er den historiske og kulturelle ramme for musikken?

### 1. Instrumenter

I et nummer er der som regel en rytmegruppe bestående af trommer, bas, guitar og evt. keyboard (hvilket er et vidt begreb) og slagstøj. Der er tit en forsanger, og hvis man har råd til det måske også et kor, en blæsergruppe (fx sax, trompet, fløjte, basun), en strygergruppe eller et helt symfoniorkester.

### 2. Form

Et nummer består ofte af forskellige afsnit, forskellige **formled**. En udbredt opbygning er (**udvidet**) **rock/pop-form**, der indeholder to eller flere af følgende formled (RMTR s. 41) – antallet af led og rækkefølgen kan variere på forskellig vis:



De to hovedformled er **vers** og **omkvæd**.

I **verset** fortæles nummerets »historie« af en leadvokalist eller eventuelt en lead-instrumentalist. De andre instrumenter forholder sig akkompagnerende (feks. i et ostinatbaseret groove (som i Michael Jacksons »Billie Jean«, hvor trommer, bas og strygere spiller deres figurer i ring) eller kommenterende (fills, korsvar m.v.) til hovedstemmen. I nogle sange fungerer en del af verset som **pre-chorus** (bro), det bygges op fra verset til omkvædet. Eksempler: Madonna: »To have and not to hold«, Michael Jackson: »Billie Jean« og »Bad«. Teksten i pre-chorus er ofte den samme hver gang stykket kommer.

Et **omkvæd** fungerer som en slags konklusion eller pointe i forhold til versets beretning. Det vil typisk være enkelt og iørefaldende, og alle er med, så der er mere gang i omkvædet. Det er her, man ofte får lyst til at synge med.

I nogle sange er vers og omkvæd ikke to adskilte led, men omkvædet er den sidste del af en rundgang, som fx i nogle bluesnumre eller Aretha Franklin: »Respect«.

I **udvidet pop/rock-form** er der et **kontraststykke** (på engelsk: bridge). Det kommer oftest når man har haft vers og omkvæd et par gange, og det så vil være opfriskende med noget nyt. Ikke sjældent er kontraststykket instrumentalt. Eksempel: Aretha Franklin: »Respect«, The Rasmus: »In the Shadows«, Saybia: »The day after tomorrow«, James Brown: »Sex Machine«, Red Hot Chili Peppers: »Around the World«.

#### Andre dele:

**Forspil/intro** er en indledning eller et første sanseindtryk, som så at sige »sætter scenen« og gerne skal fange lytterens opmærksomhed, tit med et **hook**: noget letgenkendeligt, som er nummerets »logo«. Eksempel: *In The Shadows*, *Billie Jean*, ja, stort set alle numre.

**Mellemspil** findes ofte mellem omkvæd og det følgende vers. Den væsentligste funktion er et brud, en slags pause i den musikalske eller tekstlige fortælling – hvorefter en tilbagevenden til vers og/eller omkvæd opleves med fornyet interesse. Eksempel: Red Hot Chili Peppers: »Around the World«.

**Outro**: efter et par omkvæd til sidst hvor man har været oppe og ringe, skal man ned på jordene igen til sidst, det sker ofte en lille afslutning, hvor der ikke er så mange instrumenter med. I mange rocknumre består outroen af en gradvis fade-out af et omkvæd, en solo eller et ad-lib-stykke. Eks: Saybia: »The day after Tomorrow«.

**Ad lib-stykke**: et stykke, ofte som outro, hvor solisten improviserer så længe han/hun har lyst, ofte over et par takter, der kører i ring. Eksempler: Aretha Franklin: »Respect« og mange andre soulnumre.

#### Strofisk form

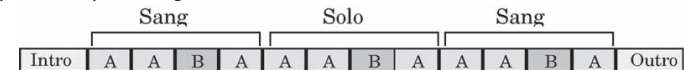
For lige at nævne et par andre almindelige formtyper, så er der **strofisk form**, hvor samme rundgang gentages, som fx i blues. I blues hedder rundgangen (tit på 12 takter) et **kor**:



Eksempler: *Shake, Rattle and Roll*, de fleste rock 'n' roll- og bluesnumre.

#### AABA-form

I **AABA-form** er der to forskellige stykker, A og B, som hører sammen i en AABA-enhed. A-stykket er hovedstykket, B-stykket fungerer som en kontrast til A, fx:



Mange jazznumre har denne form, fx *Georgia*. Også nogle (især lidt ældre) popnumre har denne form, som fx The Beatles' »Yesterday« og »A Hard Day's Night«.

### 3. Instrumenter og deres roller, ostinater, riffs, groove, call & response m. m.

#### Opbygning

Man kan illustrere instrumenternes roller i et nummer med en lagkage, hvor rytmegruppen (fx trommer, bas, rytmeguitar og keyboard) lægger en bund, en baggrund, mens forsangeren, kor, blæsergruppe, sologuitar udgør **forgrunden**, toppen af kagen.

#### Baggrunden, rytmegruppen, groovet

I et akkompagnement er der som regel tre grundlæggende lag:

- 1) **Trommer** (+ evt. andet slagstøj)
- 2) **Bas**, der spiller en basgang, som enten er en forholdsvis enkel *basal* figur (som i *Englishman in New York*), en melodisk figur (som i *I Wish, Bad*) et **baggrundsriff**: en lille markant melodi (som i *Seven Nation Army*).
- 3) **Akkordinstrumenter**, der ofte spiller akkorder i en rytme (som i *Englishman in New York*). Hvis rytmen er lange toner hedder det *flydeakkorder* (evt. spillet af strygere eller blæsere). En anden mulighed er, at instrumenterne spiller små melodier, riffs.



Hvis disse instrumenter spiller deres figurer i ring, så er figurene **ostinater**. Tilsammen danner disse ostinater et **groove**. Forskellige stilarter adskiller sig i høj grad ved deres groove: rock har et groove, reggae har sit, disco, jazz, pop, r&b, hip-hop etc. har hver deres typer af groove. Eksempler:

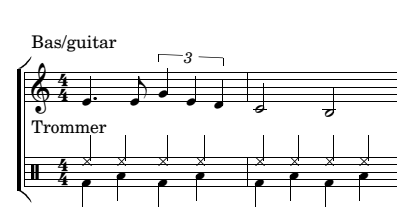
### Sting: Englishman in New York

Em7 A Hm A



### The White Stripes: Seven Nation Army

Bas/guitar



**Break:** et ofte brugt virkemiddel er at bryde groovet, at lave et *break*, så de fleste holder op med at spille, mens fx forsangeren stikker hovedet frem. Et eksempel er omkvædet i Louis Jordans *Caldonia*. Breaket kan være i et helt afsnit, fx i breaket i Aretha Franklins *Respect*.

### Forgrunden

**Vokalen, melodien.** Der vil ofte være en struktur i melodien: den vil være opbygget af nogle fraser (tekstlinjer), der gentages nogle gange (fx verset i *Englishman in New York*). Syngemåden kan man prøve at beskrive med ord som blød, hård, råbende, poppet, melodisk, snakkende, rap etc.

**Hook** er et karakteristisk element, der skal få lytteren »på krogen«. Det er ofte en lille melodi der går lige ind og sætter sig på hjernen. Hooket ligger ofte i starten af nummeret. Ofte er det en frase fra omkvædet der fungerer som hook (»She loves you yeah yeah yeah« fx). Ofte er det en kort, markant melodi, et riff (Deep Purple: »Smoke on the water«). Det karakteristiske element behøver ikke at være noget man kan synge med på, det kan være groovet, en speciel lyd, det kan fx være en trommerytme med en bestemt lyd, fx *Billie Jean*.

**Andenstemme, Kor, blæsere mm.** Der er ofte kor, en blæsersektion eller andre instrumenter på et nummer, der ind imellem forholder sig til melodien på forskellige leder:

- **Medstemme.** Det er meget almindeligt, at der synges en **medstemme** på melodien: en der synger med på melodien med samme rytme og tekst, men på andre toner (tit en terts fra melodien), så der dannes en akkord, fx overstemmen i omkvædet i *Englishman in New York*.
- **Modstemme.** Hvis der er en selvstændig melodi samtidig med hovedmelodien, er det en modstemme, fx i 2. vers af Lady Marmalade (»Hey Sister, go Sister, soul Sister, flow Sister«).
- **Udfyldning, Call and response.** Call and response er, når sangere/instrumenter svarer hinanden, fx et kor der svarer forsangeren, nogle blæsere der **udfylder** huller i melodien med et riff, eller en guitar der improviserer et **fill**.

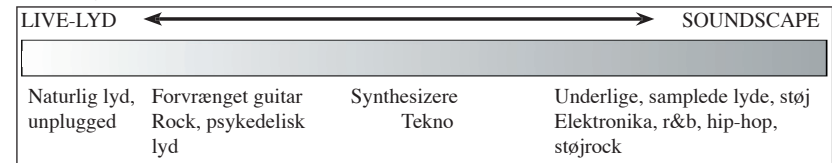
### Køkkenvasken:

- **Gimmick:** ofte lægger man et lidt sjov eller pudsigt element ind i et nummer, fx claves-slagene i omkvædet i Red Hot Chili Peppers: »Around the World«. Det kaldes en gimmick.
- **Funky** betyder, at man spiller meget rytmisk, alle instrumenter er nærmest slagtojsinstrumenter: man spiller korte toner (staccato), nogle gange i en nærmest hakket rytme, som verset i Red Hot Chili Peppers' *Around The World*, og som i numre med fx James Brown og Tower of Power.

## 4. Sound/lyddesign

Lyden af de forskellige stilarter er ret forskellig, fx er lyden i heavy meget forskellig fra pop, der er forskellig fra r&b, der er forskellig fra hip-hop-lyden. I »gamle« dage var det almindeligt med en mere naturlig lyd: et band gik i studiet og indspillede et nummer nogenlunde som det lod, når de spillede det live. Nutildags er det produceren, der med heftig brug af studieteknik/computere meget bestemmer et nummers lydlandskab, soundscape:

Set i en – grovkornet – historisk ramme kan det opstilles sådan:



Meget hurtigt fortalt indspillede man i 1950'erne »live« i studiet, man tilstræbte en naturlig lyd, som regel tilsatte man lidt rumklang, så det ikke lød som om man spillede i et kosteskab.

I 1960'erne begyndte man at lege i studiet, især i den psykedeliske musik forsøgte man at få underlige klange frem med forskellige effekter. Det findes hos Beatles, Jimi Hendrix og retroflipperen Tim C.

I 1970-80'erne begyndte synthesizere at få større betydning, det gav nye lydlandskaber.

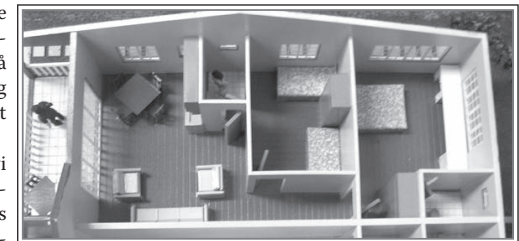
Nutildags er det i nogle stilarter ofte produceren, der designer et »soundscape« med brug fra blandt andet computere, hvor man kan designe virtuelle instrumenter. Ofte kan man genkende en kunstner/producer på et nummers lyd, Björk har fx sit lydunivers, Neptunes har sin karakteristiske lyd (som det høres fx hos Kelis), Britney og Backstreet Boys går til Max Martin i Sverige for at få hans hitlyd (»Spædbarn, slå mig en gang til«).

Det ville føre lidt for langt her at gennemgå alle typer effekter og studietekniske tricks, men prøv at lyt til instrumenternes klang og beskriv den. Nogle gange er der tydeligt manipuleret med fx vokalen, så må man prøve at beskrive den lyd, der kommer ud af det, fx den ofte brugte effekt, hvor sangen lyder som om den kommer ud af en telefon.

### 5: Sammenfatning: kontraster i nummeret, huset som metafor, tekst og musik mm.

Når man har gjort rede for nummerets struktur og de enkelte formleds funktion (vers, omkvæd etc.), kan man beskrive oplevelsen af de forskellige formled og hvordan de er i forhold til hinanden. Er der fx kontraster mellem de forskellige formled?

Hvis man sammenligner et musikstykke med et hus, hvor de enkelte rum er nummerets forskellige afsnit, hvordan er det så at være i de forskellige rum (**tilstand**), og hvordan er det at gå fra et rum til et andet (**bevægelse**)?



**Tilstand.** Hvordan er den stemning, vi oplever i de enkelte formled? Hvilket musikalsk univers befinder vi os i? Befinder vi os i et harmonisk chill-out-rum eller i et hærget kælderrum, er vi i et lille rum som i et kosteskab eller i Peterskirken? Det gælder således om at sætte nogle ord på afsnittene: verset kan fx være let, tungt, blidt, påtrængende, og man skal underbygge sin karakteristisk med sine observationer: det skyldes fx et hårdtslående guitarriff, en aggressiv syngemåde, groovet, sounden etc. Kort sagt: **beskriv udtrykket og argumentér for det.**

**Bevægelse.** Hvordan er det at gå fra et rum/afsnit til et andet? Er der kontraster, får man et chock når man går fra et stille og rolig rum over i et larmende maskinværksted? Eller er der ikke den store forskel mellem afsnittene? Igen gælder det i denne opsummering at **argumentere** ud fra sine observationer.

**Teksten og musikken:** det er en god idé at gøre rede for forholdet mellem musik og tekst, en kærlighedssang har tit blid musik, mens en antikrigssang kan have vred musik.

**Musik og kontekst:** musik eksisterer i en historisk og kulturel sammenhæng, fx den sorte musik og borgerrettighedsbevægelsen i 1960'erne, psykedelisk musik og ungdomsoprøret, protestsange, punk, reggae, hip-hop etc – hvis der er muligt er det en god idé at afrunde en analyse ved at sætte musikken ind i en sammenhæng, at perspektivere.