



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för kulturvetenskaper

EN MUSIKGENRES ÅTERKOMST?

- En analys av housemusik från 1980- och 2000-talen

Elin Hedlund
Handledare: Lars Lilliestam
Kandidatuppsats, musikvetenskap
15p, ht 2013

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1. Bakgrund	3
1.2. Syfte/frågeställningar	4
1.3. Metod	5
1.4. Litteratur/tidigare forskning	6
1.5. Avgränsningar	6
1.6. Analysmetod	6
2. Innan analyserna	8
2.1. Ordlista	9
3. Analyserna	10
3.1. 80-talets house	10
3.1.1. Mr.Fingers	10
3.1.2. "Can You Feel It?"	10
3.1.3. Jesse Saunders	13
3.1.4. "On and On"	13
3.1.5. Jämförande analys – "Can You Feel It?" & "On and On"	17
3.2. House – 30 år senare	19
3.2.1. Deadmau5	19
3.2.2. "Strobe"	20
3.2.3. Swedish House Mafia	23
3.2.4. "One"	23
3.2.3. Jämförande analys – "Strobe" & "One"	27
4. Sammanfattning	29
4.1. Slutlig jämförande analys & avslutande ord	29
5. Källförteckning	31
6. Bilagor	33
6.1. Schema & notexempel för "Can You Feel It"	33
6.2. Scheman & notexempel för "On and On"	34
6.3. Schema & notexempel för "Strobe"	36
6.4. Schema & notexempel för "One"	38

1. Inledning

Jag har alltid fascinerats över det musikfenomen vi kallar för populärmusik, den musik som blir mest spelad på radio och som flest folk lyssnar på. Hur kommer det sig att det från tid till tid finns vissa musikgenrer som populärmusikens publik ”tyr” sig till? Genom ett citat ur Nicholas Cooks bok *”Music – A Very Short Introduction”* (2000) fick jag upp intresset för populärmusik ytterligare. Han skriver *”...what there is to hear determines what people want to hear, and what people want to hear determines what there is to hear”*¹, en ”ägg-och-höna-situation”. Genom att börja tänka efter vad citatet verkligen innebär började jag fundera kring den våg av housemusik som vuxit fram på senare år. Sverige har till stor del bidragit till den musikgenre vi kallar house, med artister som Avicii och Swedish House Mafia.

Men hur startar dessa vågor av musik som under en viss tid influerar populärmusik till att till hög grad genomsyra den?

1.1 Bakgrund

Housemusik är inte en musikgenre som är ny för vårt decennium utan hade sitt ursprung i discoeran på 70-talet. Housemusiken hade sin begynnelse då en ny dansklubb öppnade i Chicago 1977. Denna klubb var *The Warehouse* – därav namnet house. Musiken på denna klubb spelades av olika DJs som använde flera låtar för att mixa samman olika beats.

Housemusiken skulle få sitt signifikanta sound genom att inkorporera olika genrer. Den största dansmusiken i USA under 70-talet var discon, och då klubbarnas syfte var dans blev discomusiken en naturlig del av vad som spelades på The Warehouse. Musiken som spelades på dansklubbar under 70-talets mitt använde sig utav omarbetade discolåtar. Låtarna skalades av och förlängdes till att endast innehålla de mest grundläggande rytm-baserade komponenterna.²

Det som skulle skilja musiken som spelades på The Warehouse från den avskalade discomusiken var något som hämtades från 70-talets Europa. Den elektroniska musiken hade under 70-talets mitt haft stor framgång med bandet Kraftwerk som främsta pionjärer. Låten Autobahn med Kraftwerk blev en av de låtar som starkt inspirerade dansmusiken till att bli mer elektronisk. Med discomusikens rytmiska grunder och den elektroniska musikens syntetiska ljudbild skapades grunderna för housemusikens start.²

*Låst till en dunkande 4/4 takt, kunde han höra sinusvågor färdas genom bisarra, förvridna harmonier i en syntetisk symfoni byggd på ”envelopes” och modulatorer.*³

¹Cook, 2000:84

²Kempster 1996:13

³Kempster 1996:7

Ligger den housemusik som hördes på The Warehouse över 30 år sedan inom samma genre som den housemusik som skapas idag? Den musik som skapas av artister som Swedish House Mafia och Deadmau5, som även den benämns som house. Hur har artisterna från idag format musiken så att housegenren har gjort ett återinträde i dagens populärmusik?

Under sent 2000-tal framstod ett flertal artister med musikaliska grunder i housemusiken. Artister som Booka Shade och Daft Punk tog den elektroniska musiken benämnd house till höga listplatser. Varför denna återkomst skedde är svårt att säga. Den efterforskning jag har gjort om den nya housemusiken innehåller mycket information kring vilka de nya houseartisterna är och vilken musik de gör, men lite om orsaken varför musiken återkommit sen 80-talet. Jag förmodar att det finns flera orsaker till att musiken fått ett uppsving på senare år. Jag tror dock inte att det har funnits ett specifikt tillfälle som triggat denna återkomst utan att den har framkommit av flera händelser.

Till början av 2010-talet hade många DJs börjat skapa egen musik som till stor del skapades via mjukvaruprogram på datorer. Den ökade populariteten för housemusik har influerat mycket av dagens populärmusik. Populärkulturen har även påverkats av housemusiken med festivaler som Tomorrowland och Summerburst.⁴

Det finns en debatt om den genre som benämns house. Kritik riktas mot housemusikernas tillvägagångssätt att skapa musik, till stor grad utan fysiska instrument. Rolling Stone Magazine släppte i år en kontroversiell reklamvideo där de jämför housemusiken med rockmusiken, och där rockmusiken ses som den "äkta" musiken och housemusiken står för det falska.⁵ Huruvida dessa anklagelser stämmer får stå för den enskilda individen. Det man dock kan säga till säkerhet är att den nya housemusiken har blivit en av de största genrerna för vår tid.

1.2 Syfte/frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att ta reda på vilka skillnader och likheter musikgenren house har idag, jämfört med den tidiga housemusiken på 80-talet. Genom att analysera två låtar vardera från dessa tidpunkter vill jag undersöka vilka byggstenar som används inom genren, både den klingande musiken och eventuella karakteristiska drag artisterna har. Det primära syftet med denna uppsats är att undersöka hur en musikgenre kan utvecklas från en tid till en annan.

De frågeställningar jag ska försöka reda ut är:

⁴Wiki/House_music

⁵Elitedaily

- Till vilken grad kan man säga att 80-talets house och dagens house är samma genre när det gäller den klingande musiken? Vad finns det för skillnader/likheter mellan dem?
- Finns det några skillnader/likheter i hur artisterna framställs och deras syfte med att skapa musik, jämfört mellan de två nedslagen i tid jag har valt?

1.3 Metod

För att besvara mina frågeställningar har jag valt att göra en musikanalytisk jämförelse. Jag tänker göra två nedslag i tid och analysera två houselåtar vardera från dessa tider. Det första nedslaget sker kring mitten på 80-talet då den så kallade Chicagohousen uppstod, den house som anses vara starten för genren. Det andra nedslaget sker i någorlunda dagsläge, närmare bestämt år 2010; ett år som hade många nya framstående houseakter.

För att få större förståelse kring människorna bakom musiken, kopplingen till vilka de är och varför musiken låter som den gör har jag valt att göra en kort historisk sammanfattning av de olika artisterna. Jag har även gjort en analytisk jämförelse mellan dem. Tillgången av information om varje artist har varit varierande, och har därmed medfört en varierande omfattning av historik mellan artisterna.

Min avsikt är att fokusera på de stilistiska likheterna mellan de två låtarna från Chicagohousen respektive de två låtarna från 2010. Jag har sedan valt att innefatta både likheter och skillnader vid en jämförelse mellan de två låtparen. Det går givetvis att hitta skillnader mellan låtarna från samma tid, men då min mening är att jämföra housemusiken från olika tider anser jag att mitt valda upplägg av analysen är den bästa. Detta mycket på grund av uppsatsens omfattning.

Av de fyra låtar jag har analyserat finns det flera olika versioner. Vilka låtar och vilka versioner följer nedan. Fonogramlista till musiken som nämns under uppsatsen finns i källförteckningen. Där finns även internetlänkar till låtarna.

- "Can You Feel It" av Mr.Fingers (Original Mix)
- "On and On" av Jesse Saunders (Original Mix)
- "Strobe" av Deadmau5 (Club Edit)
- "One" av Swedish House Mafia (Original Mix)

1.4 Litteratur/tidigare forskning

Forskning om housemusiken är nästan obefintlig inom musikvetenskapen. De böcker och texter som finns skrivna om housemusik är i dagsläget skrivna av exempelvis musikjournalister och redaktörer för musiktidningar, kort sagt icke vetenskapliga texter. Dessa inkluderar bland andra *"The Rough Guide to House Music"* (1999) och *"Pump Up the Volume: A History of House Music"* (2001) av Sean Bidder, redaktör för musikmagasinet FACT. På senare år har dock populärmusik framträtt mer och mer i forskning men ofta utan fokus på just den klingande musiken. Jag vill därför i denna uppsats fokusera på låtarnas olika byggstenar för att lyfta fram musiken.

Till stor del har mina källor bestått av faktasidor på internet samt filmade intervjuer med houseartister som min analys innefattar. Den litteratur jag har använt mig utav är *"History of House"* av Chris Kempster (1996). Jag har även hämtat stor inspiration av Jennie Boije af Gennäs uppsats *"Music For the Jilted Generation - en historisk och musikanalytisk studie av techno"* (1999), vilken innehåller samma typ av musikaliska analyser jag har utfört.

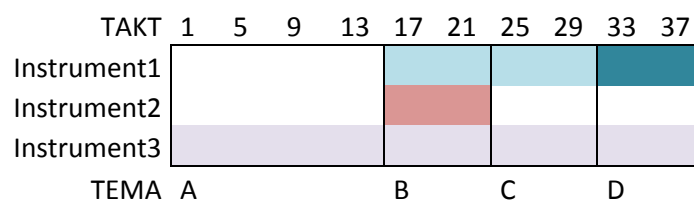
1.5 Avgränsningar

Man skulle kunna göra en mer omfattande studie över housemusikens historia och utveckling, genom att göra fler nedslag i tid. Mitt syfte är dock inte att titta på den musik som legat mellan 80-talets och dagens house, utan att just jämföra dessa oberoende av musiken emellan. Detta kan medföra att viktiga punkter som förklarar förändringar i genren bortfaller. Man måste även ta till hänsyn att de låtar jag har valt att analysera är ett axplock av den musik som benämns som house. Det finns många subgenrer och besläktade genrer, vilka jag har valt att bortse från i dessa analyser.

1.6 Analysmetod

Då jag har analyserat fyra olika låtar i denna uppsats, är de scheman och modeller jag har utformat också olika. Jag vill i detta avsnitt tydliggöra min mening med dessa. Till varje analyserad låt finns det minst ett tillhörande schema. Liknande schema finns i boken *"Twentieth Century Music"* där författaren analyserar Anton Weberns atonala musik.⁶ Även i Boije af Gennäs uppsats finns liknande scheman. Anledningen till varför jag har valt att utforma schemana på dessa sätt är på grund av housemusikens uppbyggnad. Här är traditionella musikanalytiska verktyg inte lika användbara som när man analyserar till exempel klassisk musik. Schemana är utformade som exemplet nedan.

⁶Stuckenschmidt 1969:56



Låtarna följer en vågrät gång genom schemat, där varje instrument/ljud finns skrivet på vänster sida som i ett partitur. Varje ljudrad i schemat innefattar färgade partier. Dessa färger, tillsammans med de takter som finns utskrivna överst på schemat, indikerar när det givna ljudet spelas. I exemplet ovan ligger det två olika färger efter "Instrument1". Detta har jag gjort då det sker en förändring på ett visst ljud. Detta kan vara genom att ljudet blir starkare eller att melodin förändras. Låtens olika temadelar visas längst ner i schemat och är även förtydligade med svarta kantlinjer. Man kan till exempel i schemat ovan uttyda att tema A består av instrument3, och temat varar mellan takt 1-16.

Schemat för sammansatta trumloopar ser ut som exemplet nedan.

Trumma1	•				•					•				•
Trumma2			•				•					•		
Trumma3	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

På samma sätt som föregående schema följer denna en vågrät gång, med varje trumljud utskrivet på vänster sida. Prickarna anger på vilken takt del en viss trumma slår. Detta notexempel är en hel takt, med kantlinjer kring varje fjärdedels taktslag. De olika trumljuden är alltså utskrivna genom 16-delar.

Övriga notexempel utgörs av melodier som är skrivna i noter.

2. Innan analysen

Innan analysavsnittet finns det några problem jag vill belysa. Detta för att analyserna ska bli så tydliga som möjligt.

Att skriva och analysera historia, oavsett vilken, är alltid problematisk. Historia blir ofta till stor del subjektiv och visar en smal bild över vad som hänt. Man tolkar material utifrån egna erfarenheter och tankar. Man väljer att skriva om vissa människor, och utelämnar andra. Jag avser inte att visa en fullständig bild över housemusikens byggstenar, men bidra med så stor del som möjligt. Problemet med historieskrivningen i denna uppsats ligger även i att jag skriver om en historia som är relativt ny, och som fortfarande pågår. Att skriva om samtiden är av många skäl svårt, men av lika många skäl viktigt.

Inom enskilda kulturer och ämnen finns det termer och begrepp som är unika för dem. För att beskriva till exempel housemusikens byggstenar krävs det att man till en viss del använder sådana begrepp. Jag arbetar själv med elektroniskt baserad musik som använder samma fackmässiga ord som housemusikens språk. Detta skapar en begreppsproblematik i framförandet av dessa analyser. Uppsatsen innehåller två typer av begrepp som kan vara svårtolkade. Den första typen av begrepp är de som är kopplade till den typ av teknik som housemusiken använder. Ord och termer som hör till exempelvis synthljud och ljudfilter. I boken ”This Is Your Brain On Music – The Science of a Human Obsession”⁷ diskuterar han kring sådana begrepp.

*“Musicians and critics sometimes appear to live behind a veil of technical terms that can sound pretentious.”*⁸

De orden av denna typ har jag valt att utföra en ordlista över nedan.

Den andra typen av begrepp är kopplade till den klingande musiken. De delar i låtarna som inte blir tydliga genom skriftliga eller bildliga mönster måste istället förklaras genom ord. Men hur ska man gå till väga för att förklara egna känslor och upplevelser? Levitin diskuterar kring begreppen *pitch* och *timbre*; om hur svårt det kan vara att förklara ett ljuds karaktär när man själv bara ”känner” det.

*“I can hear the difference between my 1956 Martin 000-18 acoustic guitar, my 1973 Martin-D18, and my 1996 Collings D2H very clearly; they sound like different instruments, even though they are all acoustic guitars; I would never confuse one with another. That is timbre.”*⁹

⁷Levitin 2006

⁸Levitin 2006:18

⁹Levitin 2009:45

Jag påpekar här att det inom analyserna förekommer beskrivningar som tillhör mina subjektiva upplevelser. Dessa upplevelsevinklingar har jag försökt till så stor grad som möjligt vara tydlig med i skriften. Men i de partier som känns svårtolkade är det viktigt att lyssna på musiken för att förstå vad som menas.

Jag har till så hög grad som möjligt tagit ut melodislingor och instrument som bygger upp låtarna. Mitt syfte har inte varit att titta så mycket på harmonik eller melodik i dessa låtar, utan mer på låtarnas sound och groove. Detta för att kunna skapa en större helhetsbild över låtarna för sig, och för housemusiken i allmänhet.

2.1. Ordlista

- ”*Ambient*” – Adjektiv för att beskriva allmänt lågmäld och atmosfärisk musik.
- ”*Chorus-effekt*” – Skapas av lager av samma ljud, vilka ger effekten av ett större ljud.
- ”*Cut-off-effekt*” – Används för att blockera vissa frekvenser av ett visst ljud.
- ”*DAW*” – Står för Digital Audio Workstation. Maskin för produktion av musik. Idag räcker det oftast med ett mjukvaruprogram för att producera musik.
- ”*Delay-effekt*” – Ljudet har en ekoliknande effekt.
- ”*Leadsynth*” – Synthljud som oftast används för att spela grundmelodier i låtar.
- ”*Release-filter*” – Ett filter som ingår i de flesta synthar. Ger effekten av längre toner.
- ”*Remixare*” – Någon som skapar alternativa versioner av redan inspelade låtar. En alternativ version kallas mix.
- ”*Synthbas*” – Synthljud som rör sig bland lägre frekvenser.
- ”*Synthpad*” – Synthljud utgjorda av ihållande toner, oftast ackord. Ofta använt för att skapa en atmosfärisk känsla.
- ”*Trummaskin*” – Ett elektroniskt instrument som spelar upp ljud av trummor och slagverk.

3. Analyserna

3.1. 80-talets house

3.1.1. Mr. Fingers

Larry Heard (f. 1960), kanske mer känd som Mr. Fingers, är en före detta trummis som lämnade trumkarriären för att gå vidare med att experimentera med elektroniskt baserad musik; musik som skulle komma till att bli en av de mest inflytelserika för housemusikens utveckling.

Heard växte upp i Chicago i en mycket musikalisk familj, där jazz- och motownmusik var det mest spelade. Båda hans föräldrar samt bröder spelade instrument. Det var därför ingen slump att även Heard valde att utforska sin musikaliska sida, där han valde trummor som instrument. Som trummis verkade han i band från det att han var sjutton år, som skulle leda till en plats i bandet Infinity. Här spelade han med bland andra Adonis Smith som även skulle ha en stor roll inom housemusiken. Under tiden med Infinity växte en frustration fram över att de idéer han hade för musiken förbisågs, vilket mynnade ut i hans val att år 1984 lämna bandet.¹⁰

Inte långt efter avhoppet från Infinity köpte Heard en synth och en trummaskin för att testa de idéer som cirkulerat inom honom en längre tid. Samma kväll som inköpen gjordes hade han spelat in tre av sina första låtar. Däribland fanns ”*Can You Feel It?*” som kommer innefattas i denna analys. Heard benämns som en houseproducent mer än en DJ, och säger själv att han kom in relativt sent i klubbscenen från att ha spelat livemusik.¹¹

Trots att man på många håll anser att Heard skiljde sig från den då rådande Chicagohousesoundet är hans musik ansedd att vara bland den mest influensrika för den tidiga housemusiken som kom på 80-talet. På flera håll menade man att han inkorporerade stilistiska drag från den tidiga soulfulla discon i housemusiken, som mycket väl kan vara influerat av hans jazzrika uppväxt.¹²

3.1.2. “*Can You Feel It?*”

Jag har med hjälp av scheman och noter, (schema 1 och notex 1:1-4), brutit ut de olika beståndsdelar som låten innefattar. Dock har min initiala tanke om att dela in låten i teman blivit svårare än jag trodde. Svårigheten finns i och med att de olika beståndsdelar som låten innefattar inte har någon återkommande koppling till varandra; ljuden knyts samman på olika sätt vid olika tillfällen. Detta bidrar till en ambient känsla som gör att låten flyter på med samma känsla genom hela låten.

¹⁰Kempster 1996:35

¹¹Beatport

¹² Kempster 1996:33

identiska till skillnad från bastonen i F i det senare, vilket gör att övergången mellan dessa ackord blir mer flytande.

En variation med denna synthpad finns på sex olika ställen i låten. Här håller sig Am-ackordet över alla fyra takter, utan följd av de andra två ackorden. Denna avvikelse infinner sig innan vissa förändringar sker i låten, till exempel när leadsynthslingan träder in i takt 17, 81 och 117. Det finns ytterligare en synthpad i låten som jag skulle vilja likna vid en kör, en synthbaserad sådan. Denna framträder vid sex olika tillfällen i varierande längd. Det är svårt att uttyda exakta toner för denna melodi på grund av att tonerna flyter in i varandra (se notex 1:2 för ungefärliga toner). Detta vrider upp den ambienta känslan ytterligare en nivå.

Den leadsynth som framträder i takt 21 (notex 1:3) anser jag är huvudmelodin. Då det är den enda melodin som utgörs av en leadsynth får den med sina korta och klara toner en mer framträdande roll. Denna melodi utgörs av tre toner som upprepas fyra gånger, vilka följer tonerna E – A – B.

Även denna melodi har en variation, inte i melodins tonintervall, utan melodins placering i takten (notex 1:4). Vid två tillfällen i låten, takt 85 och 121, kommer denna variation fram samtidigt som alla ljud förutom bastrumman och basslingen skalas av. Här har klustren av de tre tonerna större uppehåll mellan varandra. Dessa uppehåll i leadsynthen skapar en kontrast mellan de avskalade partierna och partierna då resten av ljuden börjar byggas på igen.

Man märker hur han arbetar med varje ljud för sig (som jag nämnde tidigare) då man tittar hur virveltrumman, klappen, hi-haten och crashcymbalen är indelade i låten. Han arbetar inte med gemensamma loopar för trummorna. Virveltrumman och klappen turas om (ibland tillsammans) i varierande längder att ligga på varje tredje och fjärde takt för att skapa en mer rytmisk stämning i låten. Men av vad jag kan höra eller känna finns det ingen tydlig funktion för när han väljer mellan virveltrumman eller klappen. Man får en känsla av att de framträder på måfå.

För att få upp rytmiken ytterligare och ge låten en mer dansant känsla finns det även en hi-hat och crashcymbal med i låten. Då hi-haten ligger på varje sextondel skapar denna ett större driv i låten när den framträder. Medan crashcymbalens jazziga mönster bidrar till en större rytmik och dansant känsla. Dessa funktioner märker man av då man lyssnar på låten och känner det driv som dessa trumljud ger vid de fartfylldare partierna. Men även dessa ljud ser inget tydligt mönster då de framträder i låten. Variationerna för trumljuden bidrar till att låten känns mer som en helhet istället för att det finns tydliga partier så som vers eller refräng.

3.1.3. Jesse Saunders

Jesse Saunders (f. 1962), en aktad DJ bland Chicagos nattklubbar runt sent 70-tal/tidigt 80-tal, är inte bara av många ansedd att vara grundaren av housemusiken, utan även den artist som tog housemusiken till vinyl först av alla.

Saunders uppväxt var fylld av akademiska framgångar. Han erhöll högsta betyg och fick bland annat ingå i en grupp för speciellt begåvade barn, intellektuellt och kreativt. Kreativiteten visade sig redan vid fem års ålder då han intresserade sig för piano och gick snabbt vidare till andra musikinstrument han kunde komma över.¹³

Steget in i DJ-livet började med hjälp av hans äldre bror som skolade honom med de väsentliga verktygen Saunders behövde för att själv börja DJ:a. Han började, i och med sina kunskaper som DJ, som ung röra sig i det nattklubbsliv som fanns i Chicago under sent 70-tal. Här blev han snabbt en aktad DJ. Runt 1983 hade Saunders öppnat sin egen nattklubb som fick allt större närvaro av folk, vilket ledde till att han ville inkorporera egenproducerad musik till sin repertoar. Housemusiken som den hade utformats fram tills nu var mixar av olika plattor.

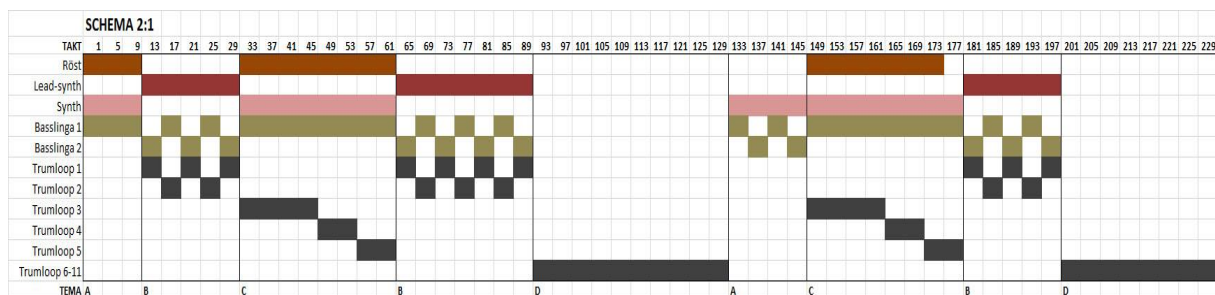
Efter att Saunders fick en av sina plattor stulna valde han att, tillsammans med producenten Vince Lawrence, skapa vad som har kallats den första houseplattan. Denna inkluderade låten "On and On". De utgick från basslingen från den stulna plattan, vilken var samplad från 80-talsbandet Player Ones låt "Space Invaders".

3.1.4. "On and On"

Med scheman, noter och teman till hjälp har jag analyserat "On and On" (schema 2:1-3 och notex 2:1-3:1-11). Ljuden som låten består av utgör fyra teman som visar vilka partier som består av samma uppsättning ljud. Dessa delar har jag valt att dela in i fyra grupper av röst, trummor, bas och synth. Alla varar mellan fyra och åtta takter och upprepas minst en gång. Temana har jag valt att benämna A, B, C och D. Låtens tempo ligger på 121 bpm.

Då jag lyssnat igenom låten ett flertal gånger innan jag började denna analys fick jag en känsla av att låten bestod av betydligt fler teman än vad jag slutligen delade in den i. Anledningen till detta tror jag kan ligga i den stora variationen av trumloopar som finns i låten. Dessa trumloopar, samt det klapppljud som löper under ett visst parti, har jag valt att ställa upp i ett schema för sig (schema 2:2-3). Detta för att förklara uppbyggnaden av låten så grundligt som möjligt, men detta kommer jag till senare.

¹³Wiki/Jesse_Saunders



Schema 2:1

Basslingen (notex 2:1:1-2), grundpelaren i låten, närvarar genom större delen av låten. Den presenteras i A-temat tillsammans med rösterna och den ena synthen. Som jag nämnde tidigare är denna basslinga samplad/återskapad från låten ”Space Invaders”, vilket även är varför jag tror att detta är grunden för låten. Genom hela A-temat upprepar basen samma melodi (notex 2:1:1). Rösterna i detta parti består av två skrik till att börja med, sedan olika typer av skratt med delay-effekt för att knyta ihop det med resten av ljuden. Det är svårt att riktigt säga om synthen här utgörs av en leadsynth eller en synthpad då ljuden består av atonala svep av toner. Då detta kan vara signifikant för pads, skulle det även kunna vara en leadsynth där olika effekter mixtras med.

A-temat avlöses av B-temat som introducerar en leadsynth som spelar en otydlig melodi utan bestämd taktillhörighet. En melodi som går upp och ner i skalans toner utan, vad det verkar som, något förbestämt mönster. Melodin varierar mellan att spela toner för sig och toner tillsammans. Samtidigt ligger det en typ av delay- eller chorus-filter för att bredda ljudet och göra det mer flytande. Ju längre in i B-temat man kommer blir variationen i leadsynthens toner större och hamnar även utanför skalan vid vissa punkter. Låtens sound skulle jag inte benämna som ambient, men det uppstår ändå en känsla av att låten rytmiskt flyter på utan några större överraskningar. Detta är förmodligen för att göra låten mer dansbar; mer anpassad för en klubb.

Under B-temat ändrar basen melodi för varje fjärde takt. B-temat startar med variationen av basmelodin (notex 2:1:2), och går sedan tillbaka till melodin som basen har under A-temat. Grundmelodin för basslingen har ett bredare omfång av toner än vad den varierande melodin har. Dock skulle jag säga att dessa melodier innefattar en liten bredd av toner, men som kompletteras bra med synthslingans totala skalomfång. Det ljud, förutom basen, som löper genom större delen av låten är bastrumman som har en stadig 4/4-takt. Samtidigt som basen ändrar melodi fram och tillbaka i B-temat byter även trummorna mellan två olika loopar (notex 2:2:1-2). Den första trumloopen har en mindre rytmisk sammansättning som motsvarar det mindre omfång av toner i basmelodin. Medan den andra

trumloopen blir med en typ av percussion, eventuellt koklocka, mer rytmisk för att motsvara synthbasens originalmelodi.

När vi träder in i låtens C-tema gör även rösten det, eller sången om man vill. Texten till denna låt kunde jag inte hitta utan jag har själv uttytt vad de säger, dock med reservation för att jag har hört fel.

These things inside my soul
They make me lose control
Goes on and on – bitch
Just clap it to the beat
Cause Jesse thinks it's neat
Goes on and on – bitch
Just say that it's the groove
Just say he makes you move
Goes on and on – bitch
Just dance until the beat is gone
Just say you must go on and on
Goes on and on – Bitch
On and on and on and on...

Låtens text består av fraser som har en mer prat-/rapliknande karaktär än en sjungande. Dessa fraser handlar om, så vitt jag kan tolka det och inte har missat en underliggande mening med texten, hur man ska hänge sig till musiken och dansen och följa Jesses få men koncisa uppmaningar om hur man går till väga med detta. Just ordet bitch har jag en tvekan över om det är det han säger då jag anser att ordet känns malplacerat i denna text. Antingen är det bitch han säger för att applicera kontrovers i texten, eller kan det vara en imitation av någon ljudeffekt. Hela denna text upprepas då C-temat återkommer.

Samma synth som hörs i A-temat återkommer här fast utan den svepande effekten på ljudet, vilket gör att tonerna framhävs mer. I detta tema spelas synthen i kluster av noter vilka vandrar upp och ner på skalan. Vissa av dessa toner som bildar ackord skär sig mot varandra, vilket skapar en spöklik känsla i låten. Denna känsla förstärks av de utdragna textfraserna ”goes on and on”, och framförallt de sista upprepningarna av just ”on and on and on...”.

Under C-temat förekommer det fyra olika trumloopar (notex 2:2:3-5), där jag har valt att se de första två trumlooparna som en. Detta för att de över de första 16 takterna byter av varandra på var annan takt (notex 2:2:3). Nästkommande 16 takter har två trumloopar över åtta takter vardera (notex 2:2:4-5). Från den första trumloopen i C-temat till den sista, märker man på förekomsten av slag och valet av trumljud hur de stegvis tar ner rytmen inför slutet av

detta tema. Detta höjer känslan av att låten bara flyter på ”obemärkt”, istället för att uppfatta tydliga gränser mellan olika partier. När C-temat slutar kommer vi tillbaka till B-temat, med den enda skillnad att den är förlängd med åtta takter.

Detta avlöses av D-temat som är ett parti bestående av 40 takter med diverse trumloopar (schema 2:2 och notex 2:2:6–11). Det som är nytt i detta tema, förutom att trumlooparna använder nya rytmer och uppbyggningar än i de andra temana, är ett klappljud som förekommer tillsammans med trummorna. Då klappljudets olika mönster inte har någon återkommande koppling till varje trumloop har jag som jag nämnde tidigare valt att ställa upp klappens mönster för sig (schema 2:3 och notex 2:3:1–11). Trumlooparna i D-temat består totalt av sex olika loopar vilka har olika rytmer och olika trumljud men består alla av fyra takter vardera. Upprepningarna av varje trumloop varierar från fyra till 16 takter.

SCHEMA 2:2	
TAKT	93 95 97 99 101 103 105 107 109 111 113 115 117 119 121 123 125 127 129
Trumloop6	■ ■ ■ ■
Trumloop7	■ ■ ■ ■
Trumloop8	■ ■ ■ ■
Trumloop9	■ ■ ■ ■
Trumloop10	■ ■ ■ ■
Trumloop11	■ ■ ■ ■
TEMA D	

Schema 2:2

Som en kontrast till det rytmiska D-temat avlöses det av A-temat. Denna gång endast bestående av basslingen och den svepande synthen vilken är mer framträdande denna gång. A-temats nedgång varar i 16 takter och bygger upp för en lite mer aggressivare återkomst av C-temat. Denna gång tillsammans med klappljudet på vissa takter, samtidigt som rösten ligger längre bak i ljudbilden för att låta de andra ljuden framträda mer. Detta gör att C-temat denna gång känns mer rytmiskt och spännande.

Efter detta återkommer B-temat i samma mönster och längd som första gången. Det avlöses sedan av att D-temats trummor kommer tillbaka med samma ljud och takter som föregående gång. Alla 40 takter av D-temat hinner inte löpa denna gång, utan låtens volym sänks gradvis då trumloop 11 träder in.

3.1.5. Jämförande analys – “Can You Feel It” & “On and On”

I “Can You Feel It” och “On and On” finns det stor likhet i de monotona repetitiva mönster som låtarna är byggda av. Jag skulle inte vilja benämna dem som speciellt lika varandra när det kommer till melodier och harmonik. Undersöker man dock till exempel ljudens olika funktioner, känslan i låtarna och rytmiken finns det en stor likhet.

Båda två dyker direkt in i synthbasens melodi som bildar grunderna i låtarna. Trots att Mr.Fingers låt inte innehåller sammansatta trumloopar som Saunders, heller inte lika många variationer, märker man ändå av hur viktiga trummorna är för dessa låtar. Även fast båda låtarna är rytmiska med sina olika trumuppsättningar, ger de ändå ambienta känslor som stärks av de monotona melodislingorna som löper genom låtarna. Här blir trummornas roll viktig för att hålla igång låtarna och hålla de spännande och intressanta, som en kontrast mot den ambienta känslan i låtarna. Låtarna ligger mellan 115-120 bpm.

Leadsyntharna och synthpadsen håller samma ljud under hela låtarnas gång där de eventuella effekter som ligger på synthljuden är desamma. Detta knyter därmed ihop låtens olika delar så att man inte känner av låtens olika partier lika mycket. Låtarna känns mer som en helhet. Dessa synthljud vill jag benämna som klara och rena, det vill säga att ljudens klara utförande gör melodislingorna tydliga. Då ljuden i låtarna följer samma karaktär hela vägen märks vikten av att de vill att lyssnaren ska ha samma upplevelse och samma känsla genom låtarnas gång. Samt hur viktigt de olika trumuppsättningarna blir för att skapa energi och rytmik i låten.

Jag anser att man till stor del kan märka av hur dessa låtar bygger på experimenterande med ljud, harmonik och partiindelning. Detta märks framförallt i ”Can You Feel It” där låtens olika ljud/byggstenar inte har något fast återkommande mönster, utan ger en känsla av att de framträder slumpmässigt. Man kan även märka det på de melodislingor som ”On and On” har, där det mer låter som improviserade, dissonanta soloslingor än förbestämda melodier. Detta experimenterande gör att båda låtarnas syfte lutar åt att de ska fungera på ett dansgolv. Vid tiden för låtarnas uppförande kanske man främst inte behövde slagkraftiga melodier. Man kanske förlitade sig på de repetitiva rytmerna i låtarna som främst skapas av basslingor och trummor. För att skapa mer ösiga partier tar låtarna diverse trumljud till hjälp, främst med hi-hats, cymbaler och crashtrummor.

Båda låtarna ger upphov till någonting som jag skulle vilja likna vid en transliknande upplevelse där man överlämnar sinnet och kroppen till musiken. Man fastnar i de repetitiva melodislingorna tillsammans med trummornas kraftfulla rytmik utan att man fokuserar på ett

enstaka ljud. Här blir låtens helhetskänsla något som framhävs, inte vad en enstaka melodi ger.

3.2. House – 30 år senare

3.2.1. Deadmau5

Deadmau5, eller Joel Zimmerman (f. 1981) som han heter i verkligheten, är en houseproducent och artist född i Kanada som på sent 2000-tal blev världskänd genom sin elektroniskt baserade musik.

Vad Zimmerman har för yrke kan diskuteras; producent, artist eller DJ. Dock nämner han själv på sin hemsida hur han tycker att begreppet DJ är en föråldrad förklaring över vad det är han håller på med. En eventuell reaktion mot de som anser att de elektroniskt baserade artisternas musik skulle vara någonting konstlat eller icke självskapat. Han nämner under en intervju i radioprogrammet Studio Q hur han har svårt att se sig själv som en musiker. Definitionen av en musiker menar han är att man ska vara beläst inom musikteori och instrumentspelande, vilket han inte anser sig vara själv¹⁴.

*”Det är inga skivor inblandade. Det är en teknisk orgie där uppe och jag försöker hålla det mer min musik än någon annans. Om människor kommer för att se deadmau5, vill jag att de ska höra deadmau5's musik.”*¹⁵

Hans syn på begreppet DJ kan även förklara varför han väljer att bära mask på scenen. Vid framträdanden som Deadmau5 använder Zimmerman sig utav en musformad hjälm som döljer hans huvud. Detta vill jag på ett sätt tolka som att han vid framförande av sin musik vill att musiken ska stå i centrum, istället för han själv som person. På ett annat sätt kan maskens syfte vara ett gömställe. Han nämner i intervjun med Studio Q hur hans sociala färdigheter ligger långt under hans tekniska färdigheter. Masken kan i denna mening bli en symbol för artisten som inte känner sig bekväm vid att koppla sitt eget ansikte till ”varumärket” Deadmau5.

Som yngre intresserade sig Zimmerman för det teknologiska, vare sig det handlade om dataspel eller elektronisk musik. Han började under sina tonår skapa musik med hjälp av synthar, men framför allt genom en DAW. Då han var insatt i den internetbaserade världen började han genom olika forum och kretsar på internet sprida sin datorbaserade musik, och gjorde därmed sig själv med artistnamnet Deadmau5 uppmärksam. Han har från detta snabbt vuxit till att bli en världskänd artist som toppar listor, utför kollaborationer med andra världskända artister och drar tiotusentals människor till sina extravaganta livespelningar.¹⁶

¹⁴Youtube. Studio Q

¹⁵Deadmau5/bio

¹⁶Edmparty

3.2.2. "Strobe"

Med scheman och noter har jag tagit fram de ljud som bygger de olika partierna i låten (schema 3 och notex 3:1-5). Jag har valt att presentera varje ljud/melodi för sig själv då jag anser att det ger en tydligare bild av låten som helhet. Detta inkluderar de effekter som vissa av ljuden använder. Förutom låtens helhet vill jag även visa på uppbyggnaden av olika partier med hjälp av teman. Egentligen skulle man kunna dela in låten i tre teman om man utgår från de tre melodislingor som finns. Tillsammans med de andra ljud som finns med i låten har jag dock valt att komplettera dessa tre teman med underteman. Jag vill med dessa underteman visa på hur olika partier som i princip har samma sammansättning av ljud ändå kan uppfattas på olika sätt. Dessa underteman utgår från antingen melodi A, B eller C som spelas av leadsynthar (notex 3:1-3). Tillsammans finns det åtta olika teman, där vissa underteman inte skiljer sig mycket alls. Temana har varierande längder från fyra till åtta takter och varierar även i hur många gånger de upprepas. Vissa teman återkommer även i låten.

SCHEMA 3																																																
TAKT	1	9	17	25	33	41	49	57	65	73	81	89	93	101	109	117	125	133	141	149	157	165	173	181	189	193	201																					
Melodislinga 1																																																
Melodislinga 2																																																
Melodislinga 3																																																
Synth-bas																																																
Klapp/virvel																																																
Hi-hat																																																
Bas-trumma																																																
TEMA	A1				A2				A3				B1				C1				A3				B2				C2				C3				B2				A2				A1			

Schema 3

Låtens startar i 128 bpm med en bastrumma på varje fjärdedelstakt. Tillsammans med bastrumman bildar melodislinga A (notex 3:1) temat A1. Melodislingan baseras på sextondelar och växlar fram och tillbaka med ett kvintintervall över åtta takter. I sjunde och åttonde takten kompletteras detta kvintintervall med två toner i diatonisk stigning. En stigning som fungerar som ett slags förberedande för melodi B som vi kommer till senare.

Efter två upprepningar av A1-temat byggs basen på bastrumman på till att bli mer kraftig och framträdande, vilket skapar en känsla av att de andra ljuden "duckar" en aning vid varje slag. I A-temat ligger det även en synthbas (notex 3:4), vilken pulserar på en och samma ton förutom då den följer A-melodins diatoniska stigning. Basen bidrar här till kontrasten som sker mellan början av låten och när den börjar komma igång.

Då tema A2 träder in ligger ett klappljud på den andra och fjärde takten, plus en hi-hat som ligger i baktakt till 4/4-delstempot. Under detta tema ligger det även en effekt över A-

melodin som gradvis förvandlar slingan från ett mer dovt ljud till ett klarare ljud. Detta troligtvis på grund av filter som skruvar upp eller sänker olika frekvenser på ljud, till exempel ett cut-off-filter. Även synthbasen följer denna kurva och blir mer tydlig. Trots att jag anser att A1-temat är det jag vill kalla för intro, får man ändå en känsla av att A2-temat är en del av introt då den följer samma melodi men bygger upp förväntningarna till vad som ska hända.

När A3-temat träder in känns det som att man med den upptrappning som fanns i A2-temat kommer till en refrängliknande del. Istället skalas allt förutom melodislingan och synthbasen av. Under detta tema går ljuden från de klara ljuden till ett mer dovt, alltså tvärtom till vad som skedde tidigare.

A3-temat avlöses av det första B-temat och byter därmed även melodislinga, dock med samma leadsynth. Denna melodislinga bygger på samma 16-delar som melodislinga A, fast med större omfång av toner i ett arpeggiolikt mönster (notex 3:2). Även synthbasen ändrar melodi från pulserande toner, till konstant liggande toner (notex 3:5). Basens längre toner förstärker B-temats harmonik tillsammans med B-melodin. I detta tema byggs ljudet på basen och melodin från dovt till klart ytterligare en gång, och melodislingan får längre utdragna toner. Både frekvenseffekten och de längre dragna tonerna kan ligga inom samma effekt. Dock skulle de längre dragna tonerna kunna skapas av en release-effekt.

Utan att några trummor kommer tillbaka läggs ytterligare en melodislinga med leadsynth in (notex 3:3), dock inte lika framträdande som melodi A och B:s. Detta har jag valt att kalla C1-temat. C-melodin består av fyra kluster av toner som stiger uppåt och landar på samma ton, och följer B-melodins mönster till viss del. Förutom att ljudet på C-melodin inte är lika framträdande som de andra, har den även ett långsammare tempo än dem.

C1-temat avlöses av att de fyra första takterna av A3-temat återkommer, men med kvarliggande baston från slutet av C1-temat. De effekter som gjort melodierna tydligare skalas här av, samtidigt som ett brusljud blir allt tydligare. Med en stark bastrumma i slutet av detta parti, samtidigt som brusljudet nästan överröstar resten av ljuden, leds man med en smäll in i B2-temat. Här återkommer alltså B-melodin med full klarhet på syntharna och med samma uppsättning trummljud som i A-2 temat. Skillnaden här är klappljudet som förstärks med en virveltrumma. Det är när detta tema startar man kan säga att låten har kommit igång på riktigt, då senare partier har fungerat som introduktion och presentation av de ljud som kommer att komma.

B2-temat avlöses av C2-temat där C-melodin träder in ytterligare en gång som komplement till B-melodin. Här hör vi även att C-melodin ljuder klarare än vad den gjorde i C1-temat. Efter C2-temat träder C3-temat in, där det inte sker en stor förändring från

föregående tema. För att skapa ännu mer intensitet i låten byggs C-melodin på ytterligare med antingen en till leadsynth som följer C-melodin, antingen en effekt på grundljudet för att göra melodin starkare. Här ökar hi-haten från ett slag till ett dubbelslag. Detta för att skapa mer driv i låten.

Efter C3-temat kommer man tillbaka till B2-temat, fast denna gång med en mer dov melodislinga, som man skulle kunna se som ett förberedande på att låten har haft sin pik och nu börjar förbereda sig för slutet. Hi-haten har under detta tema en variation mellan ett slag och ett dubbelslag, samtidigt som leadsynthen och synthbasen blir allt mer dova.

Efter detta kommer A2-temat tillbaka fast denna gång utan den stigande klarheten av ljudet, och därefter kommer även A1-temat tillbaka. Låten avslutas med att alla ljud stegvis sänks och till slut försvinner helt.

Ytterligare en sak som är värd att nämna är de ljudeffekter som ligger utmed låten. Till exempel ligger det vid varje temabyte (där trummor finns med) brusliknande ljud för att förstärka övergången mellan olika partier. Det finns även en hop av ljud som förekommer under introt, outrot och partiet där det saknas trummor (B1-, C1- och A3-temat). Dessa ljud är svåra att exakt definiera vad de utgörs av, men man skulle kunna benämna dem som diverse oljud; skullror, ylande och brus etc. Dessa bidrar till att det finns ett större djup i låten, och att det trots den monotona A-melodin ska kännas som att det hela tiden händer någonting.

3.2.3. Swedish House Mafia

Swedish House Mafia (SHM) var ett DJ-kollektiv bestående av tre svenska DJ:s, som haft stor framgång på senare år och blivit vad många associerar med vår tids house.

SHM bildades år 2008 av barndomskompisarna Sebastian Ingrosso (f. 1983) och Steve Angello (f. 1982) tillsammans med Axwell (Axel Christoffer Hedfors f.1977). Alla tre var sedan tidigare DJ:s och remixare som regelbundet spelade på klubbar, främst i Stockholm. Gruppen valde bara efter några år att splittras och fokusera på sina enskilda karriärer. De avslutade SHM med en sista turné mellan november 2012 och mars 2013, som omfattade cirka 50 spelningar vilka drog mellan 20000–50000 människor per spelning.¹⁷

När SHM medverkade i en intervju i tvprogrammet Skavlan 2012, pratade de om hur de ser på sin musik och sig själva som artister. Det förekommer mycket prat om det tekniska bakom musiken, och de benämner sig själva som stora datanördar. Den klingande musiken låg i denna intervju lite i skymundan, där pratet snarare gick kring ”fenomenet” Swedish House Mafia. Fredrik Skavlan liknade till exempel dem vid festfixare, en benämning de inte tog avstånd ifrån.¹⁸

Som Axwell uttrycker i denna intervju är house för dem någonting som låter ”dunsch, dunsch, dunsch”. Deras koppling till det teoretiska som ligger bakom musiken verkar på dem vara mer av än känsla än något annat. Här nämner han också hur de anser datorerna vara de musikinstrument de spelar på, och hur de programmerar ljuden istället för att spela melodier live. ”Fysiska” instrument, så som piano eller gitarr, är inte någonting de kan spela, mer än lite självlärd kunskap. Låten ”One” var SMH:s första officiella singel som förde dem till att bryta ut på musikmarknaden världen över.

3.2.2. ”One”

Med modeller och teman har jag tagit ut ljuden som bygger låten (schema 4 och notex 4:1-5). Jag har valt att dela in låten i fyra partier, fyra teman. Temana heter A, B, C och D. Istället för att utgå från teman som baseras på samma uppbyggnad av ljud och melodi, har jag istället valt att dela upp låten efter vad partierna har för syfte. Temana varar i varierande längd mellan fyra och 32 takter och återkommer två gånger var. Förutom tre komponenter av synth, bas och trummor, ligger det även vissa ljudeffekter i låten. Dessa beskriver jag allt efter som jag beskriver uppbyggnaden av de olika temana.

¹⁷Wiki/one_last_tour

¹⁸Youtube. Skavlan

SCHEMA 4																																																																
TAKT	1	5	9	13	17	21	25	29	33	37	41	45	49	53	57	61	65	69	73	77	81	85	89	93	97	101	105	109	113	117	121	125	129	133	137																													
Melodi 1	[Dark Red]								[Dark Red]								[Dark Red]																																															
Melodi 2	[Light Pink]				[Light Pink]				[Light Pink]				[Light Pink]				[Light Pink]				[Light Pink]																																											
Melodi 3	[Light Orange]								[Light Orange]								[Light Orange]																																															
Alt.melodi 2 & 3	[Light Orange]								[Light Orange]								[Light Orange]																																															
Synth-bas	[Olive Green]								[Olive Green]								[Olive Green]																																															
Klapp	[Grey]				[Grey]				[Grey]				[Grey]				[Grey]				[Grey]																																											
Bas-trumma	[Dark Grey]				[Dark Grey]				[Dark Grey]				[Dark Grey]				[Dark Grey]				[Dark Grey]																																											
TEMA	A								B								C								D								C								B								D								A							

Schema 4

Låten börjar med ett klapp ljud på varje fjärdedels takt i 125 BPM. Efter åtta takter tillkommer en bastrumma som följer klapp ljudets mönster. Under nästkommande åtta takter får det tidigare korta klapp ljudet större release och avtar i ljud för att låta bastrumman framträda mer. När klappens ljud upphör, ökar bastrummans taktslag samtidigt som dess tonhöjd gradvis höjs uppåt, vilket för över vad som varit en bastrumma till en ihållande ton. Detta första parti i låten uppfattar jag inte som en del som tillhör själva låten utan syftar till att förenkla mixning mellan låtar på en klubb. Jag har valt att inte lägga detta som ett enskilt tema utan det får stå som ett intro innan första temat börjar.

Den ihållande tonen som framträdde från bastrummans ökade taktslag övergår till att spela den första melodin (notex 4:1), vilket även startar A-temat. Melodi 1, en lågt liggande leadsynth, följer under en takt en diatonisk nedstigning från tonen A till tonen D och ligger sedan kvar och upprepar D-tonen andra takten ut. Melodin ligger själv under fyra takter men får efter ett markerande dubbelklapp, sällskap av en bastrumma som ligger på varje fjärdedelstakt.

Efter ytterligare fyra takter presenteras melodi 2 (notex 4:2) med en leadsynth som har ett tydligare och högre ljud än vad den första melodin har. Melodierna i sig är snarlika, då melodi två även följer den diatoniska nedstigningen. Istället för att gå ner till D-tonen hoppar den dock tillbaka till F-tonen under den första gången och sedan G-tonen. Då melodi 2 upprepats två gånger tillkommer ett klapp ljud på varje fjärdedelstakt.

Under åtta takter, innan B-temat träder in, skalas allt förutom melodislingorna av, med skillnaden att melodi 1 ligger kvar på D-tonen. Detta första temas funktion uppfattar jag som en presentation av låtens två grundmelodier så att man som lyssnare enkelt ska hänga med i vad som händer.

Det följande tema B fungerar som en uppbyggnad innan låten kommer igång för fullt. När melodierna under A-temat presenterades på ett ganska försiktigt sätt ökas intensiteten på soundet i B-temat för att få en mäktigare känsla i låten. I Melodi 2 finns det en förändring i ljud då den blir ännu mer framträdande och har, av vad jag tror, en kraftig chorus-effekt som

breddar ljudet. Melodin kompletteras här med en synthbas (notex 4:5) som har konstant liggande toner med en ”brusande” nyans. Även denna (förmodar jag) lyfts fram med hjälp av en chorus-effekt. Kontrasten blir här stor från A-temats rena och tydliga melodier till B-temats kaosartade sound.

Nästa del i B-temat ökar intensiteten ytterligare med samma bastrumma som A-temat. Här presenteras ännu en melodislinga (notex 4:3) som av vad jag kan höra använder samma leadsynth som melodi 2, fast i ett högre oktavläge. Denna melodi följer en diatonisk uppgång, som följs av en ännu längre nedgång. Detta gör att melodi 2 och 3 följer ungefär samma mönster, fast spegelvänt (en typ av inversion).

När det tredje partiet i tema B framträder ligger synthbasen kvar på en konstant D-ton och detsamma gäller leadsynthen från melodi 3, dock med pumpande toner på varje fjärdedels takt i tonen A. Under tolv takter sänks frekvensen på både synthbasen och leadsynthen. Detta för att lämna plats för en pumpande bastrumma och svepande brusljud som bygger upp förväntningarna till nästa parti; C-temat.

Början av C-temat har ungefär samma upplägg som mittendelen av A-temat med bastrumma och melodi 1 och 2. Här har klappljudet på varje fjärdedelstakt bytts ut mot ett dubbelklapp i slutet av varje takt, vilket ger en markering inför varje omgång av melodislingorna. Brusljudet som avslutade B-temat startar C-temat med ett slag och håller sig kvar över flera takter, vilket skapar effekten av ett kraftigare sound. C-temat byggs efter åtta takter på med ett trumkomp som bryter mot de tidigare trumljudens fäste till fjärdedelar (notex 4:6). Detta skapar en större rytmik i låten.

Under sista delen av C-temat försvinner trumkompet och bastrumman skalas av till att få ett mer klickliknande ljud, till skillnad från en bastrumma med djupare botten. Melodislingornas noter markeras över hela temat med ett atonalt ljud vilken har en gradvis ökning i tonhöjd under hela temats 24 takter, där den största ökningen märks under de sista takterna. Detta fungerar som uppbyggnad för det kommande D-temat, som även den har ett svepande brusljud för att intensifiera övergången ännu mer. Detta brusljud ligger kvar över D-temat och skapar en mäktigare känsla.

Om C-temat är den ösigare varianten av A-temats mitt, är det samma sak för D-temat som liknar B-temats mitt. På samma sätt som i C-temat, intensifieras alla ljud i D-temat för att höja den kraftiga känslan i dessa partier. Detta tema är det enda där alla tre melodislingor ligger samtidigt. Detta tillsammans med en stark bastrumma, synthbas och dubbelklapp; alla ljud maxade till sitt yttersta. D-temat avlöses av att C-temat återkommer med de åtta takter där det mer rytmiska trumkompet ligger.

Därefter träder de första åtta takterna från B-temat in med skillnaden att leadsynth 1 följer synthbasens toner. Under dessa takter byggs även bastrumman och brusljudet upp på samma sätt som inför C-temat, utan att frekvensen förändras för syntharna. Detta leder fram till att D-temat återkommer med en alternativ förlängning över åtta takter.

Detta alternativa D-tema utgörs av att melodi 1 ligger kvar i fyra takter och upphör sedan tillsammans med bastrumman och klappen. Melodi 3 följer sin vanliga melodi över sex takter för att sedan övergå till melodi 2:s alternativa melodislinga (notex 4:4). Den alternativa slingan vandrar uppåt i skalan för att slutligen hamna på en oktav högre än vad den vanligen gör, som ger känslan av att vi kommer till det starkaste partiet låten.

Efter detta återkommer vi till A-temat med melodi 1 och bastrumman. Här ligger även ett svepande ljud innan varje takt som är en avskalad del av klappljudet. Klappljudet återkommer helt efter åtta takter. Nästa åtta takter kompletteras med det rytmiska trumkomp som senare blir det som i 16 takter ensamt avslutar låten. På samma sätt som början av låten vill jag inte ge detta parti något tema. Dessa sista 16 takter är till för att lättare binda ihop låten med andra.

3.2.3 Jämförande analys – ”Strobe” & ”One”

Dessa två låtar är mycket lika vad gäller presentation av melodier och teman. Börjar man titta till introna är båda låtarna försiktiga med melodier och ljud som lägger sig över andra och tar över ljudbilden. Här är det större fokus på att introducera låtarnas tempo på 125 och 128 bmp med en stark bastrumma på varje fjärdedelstakt. Samma fokus på tempo hittar vi i båda låtarnas sista parti. Detta, som sagts i de enskilda analyserna, för att förenkla en övergång från en annan låt på t.ex. en dansklubb.

Vid ett första lyssnande mellan låtarna märks kanske inte likheterna i utformningen fullt ut. Där melodierna i ”Strobe” till en början växer fram genom temana, dyker melodierna i ”One” upp med full styrka. Dock presenteras båda låtars melodier på samma sätt. När låtarna efter introt gör en avskalning av trummor och runtomliggande effekter byggs melodierna fram. Detta visar på att de vill att vi ska veta att det är denna melodi som låten kommer att byggas på, och det är den vi ska bekanta oss med och känna igen.

Trummorna i låtarna är byggda på liknande sätt. Till en början är det få, men starka trumljud som används, för att förstärka de 4/4-takter som båda låtarna har. När alla teman har presenterats och man känner sig säker i låten och dess melodier lägger de på ytterligare trumljud för att öka rytmiken och hålla låten spännande.

Efter presentationsfaserna innehåller båda låtarna element som är viktigt för känslan låtarna ska ge: uppbyggnaden av ljud inför ösigare partier och kontraster mellan olika partier, två element som går hand i hand. Innan båda låtarna kommer igång för fullt till ösigare partier tar de ner rytmiken och bygger melodierna så monotona de kan för att man mer kraftfullt ska känna hur man med en kommer in i ett ösigt parti. Detta skapas även tillsammans med de ljudeffekter som ligger innan vissa partier startar. Speciellt med de svepande brusljuden, som även ligger på de ösigare partierna för att lyfta dessa ännu mer. ”One” arbetar med denna kontrast till större utsträckning än vad ”Strobe” gör. Där ”One” använder sig av dessa uppbyggningar flertal gånger, gör ”Strobe” det endast en gång.

För att bygga upp låtarna till att de i de ösigaste partierna ska bli så mäktiga som möjligt, bygger man på med lager av ljud som fyller ut ljudbilden. Främst bidrar båda synthbasarna till detta med sina vibrerande långa toner. I dessa partier ligger frekvensen på alla ljud högt, samtidigt som de har en brusande karaktär för att se till att ljudbilden blir så mäktig som möjligt. Detta till skillnad från när melodierna presenteras då de är så tydliga och rena från effekter som möjligt. För att lätta på den tunga ljudbild som båda låtarna har, arbetar de med melodierna för att skapa så stor konsonans som möjligt. De ser till att alla melodier

har en tydlig harmonisk koppling till varandra. Jag skulle vilja beskriva låtarna som välljudande kaos.

Låtarnas uppbyggnad hänger samman med att de är låtar till för dans och klubbar. Man rycks med i den fasta 4/4-delstakten och de kraftfulla uppbyggningarna som låtarna gör. Låtarna tar upp hela ens uppmärksamhet, och håller en hela tiden intresserad med melodier man snabbt fastnar i. De repetitiva och fängslade melodierna som lätt sätter sig på hjärnan anger även hur låtarna vill nå ut till en större publik än just de på dansgolvet. Låtarnas slagkraftiga melodier skapar en igenkänningsfaktor som liknar de slagkraftiga sångmelodier som man kan hitta i poplåtar. Detta visar på hur denna musik kan fungera för en bred publik; inte bara de som vill dansa, utan även lyssna till låtarna via t.ex. radio.

4. Sammanfattning

4.1. Slutlig jämförande analys & avslutande ord

Dessa fyra låtar emellan har både stora skillnader och likheter. Den största likheten mellan låtarna är hur de alla bygger låtarna på lager av loopar, vare sig det är loopar av exempelvis melodier eller trummor. Artisterna pratar om låtarnas uppbyggnad genom programmering av ljud och melodier, snarare än att de spelar in melodierna. Detta leder till housemusikens repetitiva karaktär med återkommande melodier utan enskilda solon.

Skillnaden ligger här i utförandet av återtagningen av melodier och teman. För ”Can You Feel It” och ”On and On” byggs låtarna av loopar som har samma karaktär genom hela låten. Detta för att sakta men säkert göra sig bekant med lyssnaren. ”Strobe” och ”One” använder sig istället av ett mer aggressivt tillvägagångssätt för att göra lyssnaren bekant och intresserad. Detta görs med snabba partiförändringar, kraftiga ljud som ligger nära i ljudbilden och upprepande, slagkraftiga melodier. Istället för att som 80-talshousen försöka sätta in lyssnaren i ett transliktande välmående, blir vi istället i dagens house attackerade av ljud och melodier.

Fokusen i låtarna skiljer sig även mellan låtparen. Då 80-talets house har en monoton karaktär i uppbyggnad av låtarna och melodiernas mönster, förlitar de sig nästan bara på trummornas funktion för att skapa rytm och driv. Man kan säga att dagens house är en motsats till det här. Låtarna är byggda av starka melodislingor som lyfts fram av alla ljud kring dem. Istället för att betona rytmiken i låtarna fokuserar man mer på att skapa en igenkänningsfaktor kopplat till melodin.

Housemusiken verkar, av de artister jag har valt att analysera, vara driven av nya teknologier som hela tiden uppstår. På 80-talet valde man att anamma den teknologin som den elektroniska musiken använde sig utav för att tillföra en ny dimension i discon och soulen. Dagens housemusik har påverkats kraftigt av den datoriserade musiktillverkningen artisterna använder sig utav. Dels för att fler människor har tillgång till musikskapande genom vår allt mer datoriserade värld, dels för att internet bidrar till att lättare nå ut med musiken till fler människor. Man är inte längre beroende av att människor ska komma till klubbar för att lyssna på musiken, utan nu kan man få tag i den i princip vart man än befinner sig.

Med detta inte sagt att folk inte väljer att komma och lyssna på musiken live. Dagens artister skapar oerhört mycket större liveshower än de DJ-spelningar Saunders och Heard hade. Det ligger en stor kontrast mellan artisterna från 80-talet och dagens houseartister som till hög grad är kopplad till den scen musiken rör sig i. Housemusiken när den kom var en

undergroundscen där man kom för den atmosfär och känsla musiken gav. En atmosfär som till stor del skapades av dansen. Trots att folk absolut kan dansa till dagens house är artisternas spelningar idag mer likt konserter än någonting annat. Det ligger en stark fokus på artisterna och enskilda låtar. De är dagens rockstjärnor.

Jag har ovan diskuterat hur DJ-rollen har förändrats mellan dessa tider, hur artisterna skapar sin musik och hur de framför den. Att det finns skillnad i tekniken artisterna använde då och vad de använder idag är självklart. Datorer har idag ersatt mycket av den teknik som användes på 80-talet. Men fokuserar man på sättet artisterna skapar musiken och hur de framför den anser jag att det finns lite skillnad. Båda tidernas artister skapar musiken genom elektroniska instrument, den enda skillnaden är att det i dagsläget har utvecklats många förenklade och datoriserade varianter av det som fanns på 80-talet. När det kommer till framförandena, bortsett från storleken på publik eller arena, spelas musiken på samma sätt. Här med skillnaden att dagens teknik gör det möjligt att lättare bära med sig sin musik. Man är inte längre beroende av cd-spelare, utan kan förlita sig på datorer.

Är då dessa två musikaliska nedslag samma genre? Jag anser att man absolut kan jämföra dessa låtar och se likheter som kan koppla dem till samma genre. Dock har den nya housemusiken på i princip alla sätt och vis blivit många gånger större, mäktigare och snabbare än 80-talets house, oavsett om vi pratar om den klingande musiken, eller artisterna i sig. Det är svårt att veta när en ny genre föds ur en annan, eller om genren är densamma. Jag tror det finns en stor variation i åsikterna gällande denna fråga, oavsett vilken musikgenre man pratar om.

Men svaret på frågan varför housemusiken har gjort den utveckling den har gjort kanske inte ligger i den klingande musiken, heller inte hos de artister som gör musiken. Kan det vara så att förändringen i den klingande musiken beror på en förändring som sker hos lyssnarna; att 80-talets house inte har samma typ av lyssnare som dagens house? Jag vill återkoppla till Cooks citat som nämndes under inledningen. För att bena ut frågor kring en musikgenres utveckling måste man se till många aspekter, då allt kan påverka varandra i en cirkelliknande modell. Denna uppsats har varit ett försök till att bena ut skillnaderna och likheterna mellan en genres utveckling över tid. Det har dock under skrivandets gång blivit uppenbart hur många viktiga aspekter som faller bort då man väljer en viss typ av analys. För framtida analyser anser jag att det är viktigt att man tillsammans med den klingande musiken tittar på publikerna kring musikgenren, och den eventuella förändring som skett.

5. Källförteckning

Litteratur

- Bidder, Sean (1999) *House, The Rough Guide*. uo:Rough Guides
- Bidder, Sean (2001) *Pump Up the Volume: A History of House Music*. uo:Channel 4 Books.
- Boije Af Gennäs, Jennie (1999) *Music For the Jilted Generation? – en historisk och musikanalytisk studie av techno*. Göteborgs universitet: institutionen för musikvetenskap.
- Cook, Nicholas (2000) *Music. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kempster, Chris (1996) *History of House*. Chessington: Castle Communications.
- Levitin, David J. (2006) *This Is Your Brain On Music – The Science of a Human Obsession*, First Electronic Edition. London: Penguin Books Ltd.
- Stuckenschmidt, Hans Heinz (1969) *Twentieth Century Music*. New York, Toronto: Macgraw-Hill Book Company

Internetkällor

- (Beatport) <http://news.beatport.com/blog/2010/02/23/black-history-month-larry-heard-and-house-music/> (Hämtad 131205)
- (Deadmau5/bio) <http://www.deadmau5.com/bio/> (Hämtad 131205)
- (Edmparty) <http://edmparty.wordpress.com/2013/03/24/the-history-of-deadmau5/> (Hämtad131215)
- (Elitedaily) <http://elitedaily.com/music/music-news/rolling-stone-launches-attack-electronic-dance-music/> (Hämtad 131222)
- (Wiki/deadmau5) <http://en.wikipedia.org/wiki/Deadmau5> (Hämtad 131204)
- (Wiki/House_music) http://en.wikipedia.org/wiki/House_music (Hämtad 140108)
- (Wiki/Jesse_Saunders) http://en.wikipedia.org/wiki/Jesse_Saunders (Hämtad 131204)
- (Wiki/one_last_tour) http://en.wikipedia.org/wiki/One_Last_Tour (Hämtad 131216)
- (Youtube. Skavlan) <http://www.youtube.com/watch?v=0DJzhBwHOaE> (Hämtad 131113)
- (Youtube. Studio Q) <http://www.youtube.com/watch?v=Zeb3dGbvhvTM> (Hämtad131215)

Fonogramlista

- Deadmau5 – “Strobe” (2010, club edit) Ultra Records, Virgin Records
<http://www.youtube.com/watch?v=oUmvPgH5iD0> (*Hämtad 131113*)
- Jesse Saunders – “On and On” (1984, original mix) Jes Say Records
<http://www.youtube.com/watch?v=Z-sspvjxMo0> (*Hämtad 131113*)
- Kraftwerk – “Autobahn” (1974) Phillips/Vertigo
<http://www.youtube.com/watch?v=iukUMRlaBBE> (*Hämtad 131218*)
- Mr. Fingers – “Can You Feel It” (1986, original mix) Trax Records
<http://www.youtube.com/watch?v=UeiH9Mm0E5Y> (*Hämtad 131113*)
- Player One – “Space Invaders” (1979) WEA
<http://www.youtube.com/watch?v=D0dup-9wvQc> (*Hämtad 131119*)
- Swedish House Mafia – “One” (2010, original mix) Polydor
http://www.youtube.com/watch?v=xlmr9M_beMY (*Hämtad 131113*)

6. Bilagor

6.1. Scheman & notexempel för "Can You Feel It"

SCHEMA 1		1	5	9	13	17	21	25	29	33	37	41	45	49	53	57	61	65	69	73	77	81	85	89	93	97	101	105	109	113	117	121	125	129	133	137	141	145	149	153	157	161	165						
Lead-synth 1/2							1		1		1												2		1		1						2		1														
Synth-pad1																																																	
Synth-pad2																																																	
Synth-bas																																																	
Snare-trumma																																																	
Klapp																																																	
Hi-hat																																																	
Crash-cymbal																																																	
Bas-trumma																																																	

NOTEX 1:1



NOTEX 1:2



NOTEX 1:3



NOTEX 1:4



Notex 2:2:1

Virveltrumma	•	•	•	•
Bas-trumma	•	•	•	•

Notex 2:2:2

Sidestick	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
Virveltrumma		•	•	•
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:2:3

Sidestick	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
Cowbell				• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
Virveltrumma				• •	•		•	
Bastrumma	•	•	•	•	•	•	•	•

Notex 2:2:4

Percussion	•	•	•	•
Virveltrumma				• •
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:2:5

Percussion		•	•	•
Virveltrumma		•		• •
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:2:6

Congas	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
Virveltrumma		•		•
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:2:7

Congas	• • • •	• • • •	• •
Virveltrumma		•	• •
Bastrumma	•	•	•

Notex 2:2:8

Congas	• •	• •	• •	• •
Virveltrumma		•		•
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:2:9

Cowbell	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:2:10

Congas	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
Percussion	•	•	•	•
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:2:11

Percussion	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
Cowbell	•	•	•	•
Bastrumma	•	•	•	•

Notex 2:3:1

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
---------	---------	---------	---------

Notex 2:3:2

• •		• • • •	• •	•	•	•	•
-----	--	---------	-----	---	---	---	---

Notex 2:3:3

• •		• • • •	• •	•	•	•	•
-----	--	---------	-----	---	---	---	---

Notex 2:3:4

• •	•	•	•
-----	---	---	---

Notex 2:3:5

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
---------	---------	---------	---------

Notex 2:3:6

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
---------	---------	---------	---------

Notex 2:3:7

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	•	•	•	•	•	•
---------	---------	---------	---------	---	---	---	---	---	---

Notex 2:3:8

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	•	•	•	•	•	•
---------	---------	---------	---------	---	---	---	---	---	---

Notex 2:3:9

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	•	•	•	•	•	•
---------	---------	---------	---------	---	---	---	---	---	---

Notex 2:3:10

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	•	•	•	•	•	•
---------	---------	---------	---------	---	---	---	---	---	---

Notex 2:3:11

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
---------	---------	---------	---------

6.3. Schema & notexempel för "Strobe"

SCHEMA 3		1	9	17	25	33	41	49	57	65	73	81	89	93	101	109	117	125	133	141	149	157	165	173	181	189	193	201	
Melodislinga 1																													
Melodislinga 2																													
Melodislinga 3																													
Synth-bas																													
Klapp/virvel																													
Hi-hat																													
Bas-trumma																													
TEMA	A1			A2		A3		B1		C1		A3	B2		C2		C3		B2					A2		A1			

NOTEX 3:1

NOTEX 3:2

NOTEX 4:4



NOTEX 4:5



Notex 4:6

Crash-cymbal/ride-cymbal	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Percussion		•	•		•	•	•		•
Percussion							•		
Virveltrumma			•						