ROCK-/SOUL-FUNK-ARRANGEMENT

- en eksempelsamling.

v. Bjørn Petersen

© 1994

ARRANGEMENT – FOR RYTMEGRUPPE

Genrekarakteristika

For at skrive et arrangement for rytmegruppe, sangere og blæsere ud fra et givet oplæg, må man nødvendigvis have en vis portion indsigt i nogle af de mest gængse groovemodeller der kendes. Det er en fordel som arrangør, at vide hvordan man opnår en Rock–, Soul– el. Funklyd o.s.v. –og en naturlig måde at erhverve denne viden på, er gennem analyse af karakteristiske indspilninger. I det flg. gennemgåes en række eksempler, som efter min bedste overbevisning uddrager essensen af Rock, R&B, Soul og Funk – uden at jeg dog dermed postulerer at have belyst disse genrer ud i alle afarter og – kroge. Ideen er gennem disse typiske grooves, at give arrangøren kendskab til modeller der fungerer i praksis, og dermed forhåbentlig også inspiration til selv at skabe nye. At eksempelsamlingen begrænser sig til de førnævnte genrer skyldes ikke modvilje mod f.x. hiphop, reggae, pop o.l., men det simple faktum, at man i disse eksempler finder ingredienserne til en meget stor del af den musik der laves idag – i alle tænkelige blandingskombinationer. Man kan sige de er oprindelige rene genrer som er let identificérbare.

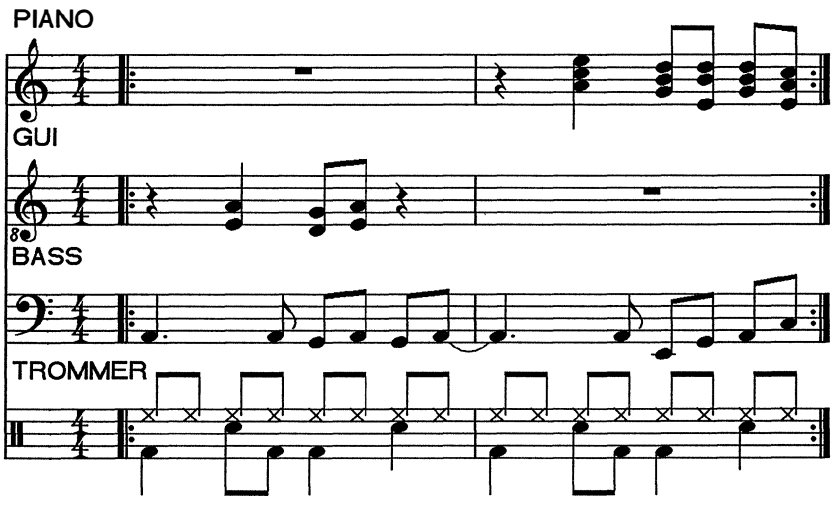
Rock–eksemplerne har jeg selv fundet og transskriberet – R&B/Soul– og funkeksemplerne stammer for en stor del fra "The art of playing Rhythm & Blues" af "Dr. Licks". Det er afgørende, at du lytter til båndet og således opbygger et auditivt billede af de forskellige typer arrangementer. Husk endelig også at prøve at spille de forskellige instrumenters figurer for ad den vej at få overblik over sværhedsgrad m.m.

Det er mig magtpåliggende at gøre opmærksom på, at det ikke er hensigten at lære at skrive strengt stilrent og tidstypisk, men snarere få et bevidst forhold til de forskellige instrumenters roller generelt. I den sidste ende kan du for den sags skyld lave din helt personlige blandingsform – (med smag naturligvis).

ROCK.

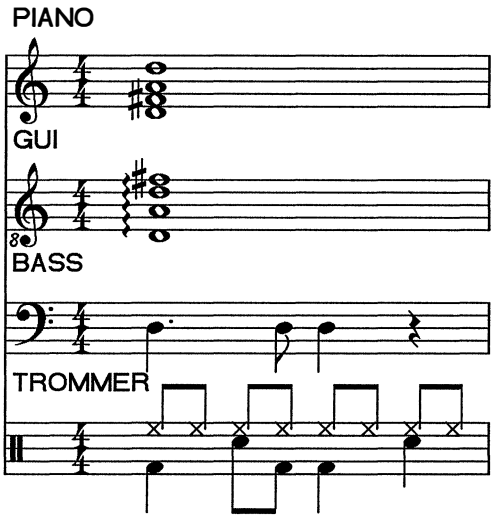
Rock er et kolossalt vidt begreb, der dækker over et hav af rytmiske stilarter. I denne sammenhæng vil jeg prøve at holde mig til den oprindelige betydning af ordet – en mere eller mindre rå musikform med vægt på el–guitaren og med klare rødder i Rock'n Roll, som igen har rødder i Blues– musikken. Rock er i denne sammenhæng meget ottendedelsbaseret. Instrumenterne spiller ofte i det dybe leje, og der er meget tit en god portion forvrængning på guitaren. Som et eksempel på "Standardrock" (hvis en sådan findes) har jeg valgt Joe Cocker's udgave af "Fever". Den velkendte punkterede stortromme figur, 2 og 4 i lilletromme og 1/8 i hihat. Læg mærke til bassens totaktsfigur som lifter til takt 2. Stortrommen går ikke med på lift og sikrer dermed ro i arrangementet. Guitar/Piano's spørgsmål/svar figur er ikke specielt typisk, men giver dejlig luft. Studér og hør Ex 1.

FEVER - Standard-rock



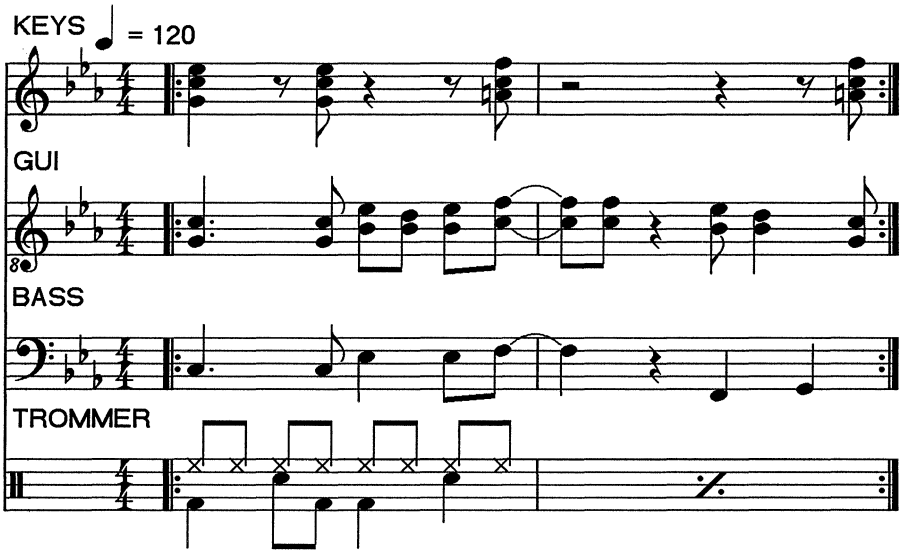
I C–stykket falder aktiviteten til et minimum – god kontrastvirkning. Bassen dobler stortrommen hvilket bidrager til yderligere ro:

FEVER - C-stykket



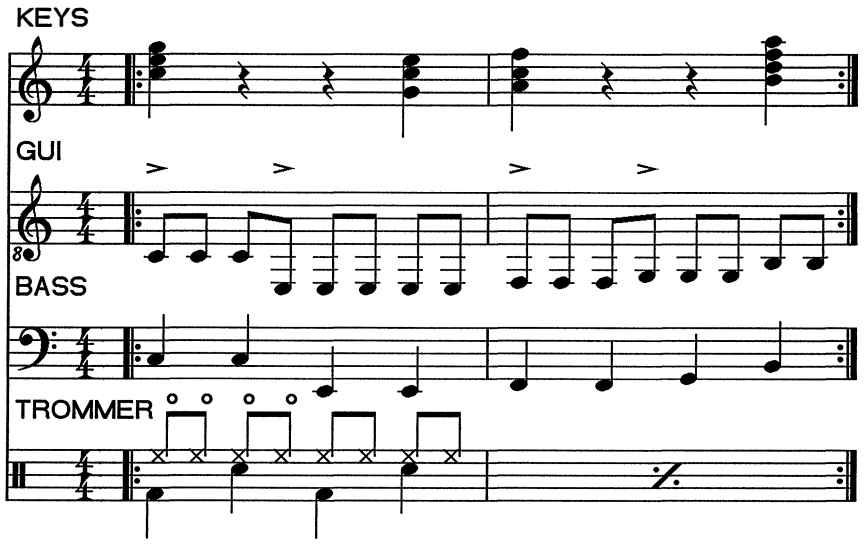
I Huey Lewis' "Power of Love" er tempoet en del hurtigere – hvilket har afgørende indflydelse på feelingen. (120 er standard–dansetempo). Igen standardrytme i trommerne og totaktsfigurer i bas, guitar og keys. Bemærk at trommerne spiller hen over de andres 4og markering, hvilket giver en mere rolig bund. Bemærk ydermere: Kvarter i guitaren = mere beskidt klang.

POWER OF LOVE



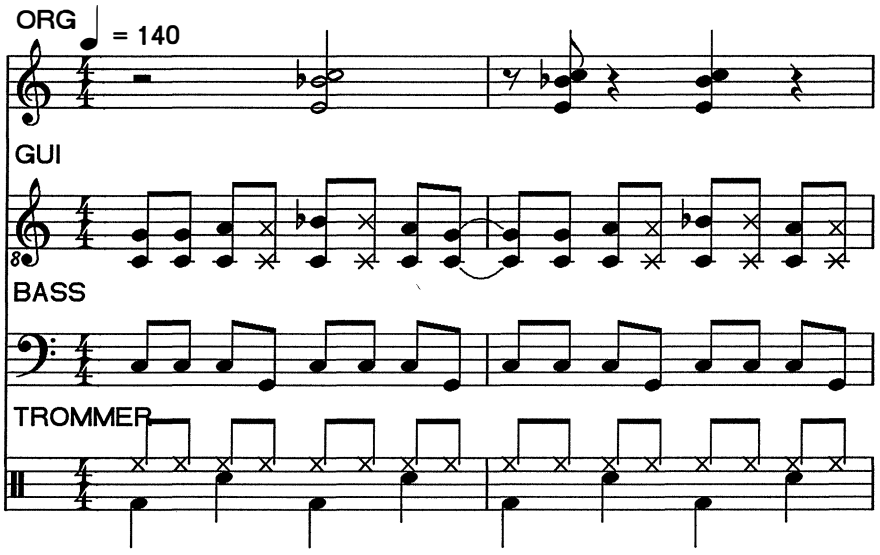
I refrainet falder tingene på plads. Bassen spiller fjerdedele (fiskekutter), i trommerne udelades ottendedelene og hi–hat'en åbnes – en meget almindelig effekt når der skal "mere gang i den". Guitaren får "hvæs på" og spiller en ottendedelsversion af bassen – bemærk anticipation på 2og = fremaddrivende effekt.(En del af "hook–effekten i dette nummer ligger iøvrigt i skiftet fra mol til dur). Studér og hør ex 4:

POWER OF LOVE - REF.



Bluesrock. "The Heart of Rock'n Roll" er en anden Huey Lewis klassiker. Rock'n Roll– karakteren understreges af det typiske guitar–riff (5–6–7–6). Pumpebas med kvintveksel. I dette tempo (140) kan en punkteret stortrommefiguir virke for urolig – her i hvert fald kun stortromme på 1 og 3. Læg mærke til orglets 3– betoning, som giver antydning af alla breve:

HEART OF ROCK'N ROLL - Blues-rock

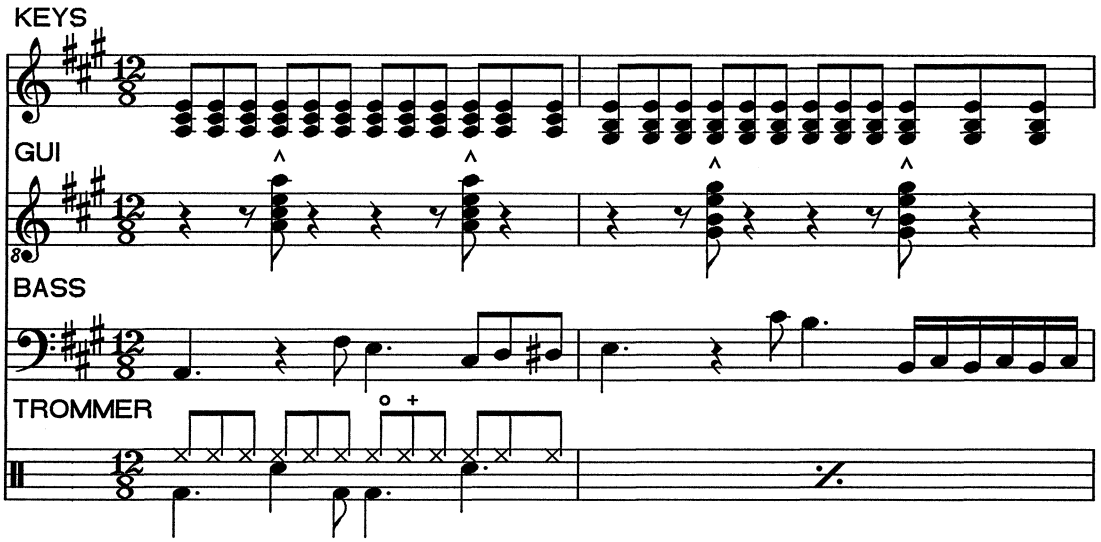


Shufflerock. "Don't stop" er karakteristisk med pumpebas, helt enkel trommerytme – en stabil bund for klaver og guitars synkoperede figurer:

Westcoast. Betegnelsen står for egen regning – men er dog ikke helt skudt ved siden af. Et tidligt Bruce Springsteen nummer giver et grydeklart eksempel: 1/4dele i hihat, ottendedels synkoper i stortrommen – specielt 2og som markerer bassens tilsvarende figur. Ottendedele i klaveret – alt holdt meget enkelt og stramt.

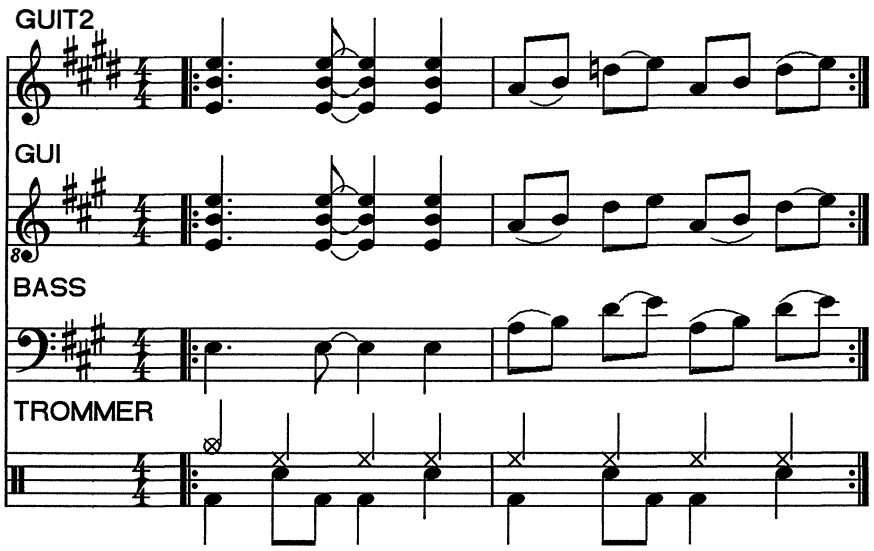
Slowrock. Den mest almindelige betegnelse for 12/8– delsmodellen. Den høres dog også i hurtigere tempi. 1/8dele i hihat – stortromme og bas følges ad i optakt til 3–slaget. Bassen her er meget "udkomponeret" – ret typisk for Paul McCartney's spillestil. 1/8dele i klaveret og et super laidback, forvrænget afterbeat i guitaren.

OH DARLING - Slowrock



Heavy Metal. Puritanere og kendere indenfor genren vil nok mene at eksemplet er dybt forældet og irrelevant. Genren har som bekendt fundet vid udbredelse i 90'erne med et utal af delgenrer og udøvere. Ikke desto mindre er der et par karakteristiske træk: Fuld hammer på spaderne (2 styk). Unisone riffs (i oktaver) på guitar/bas (meget typisk). Pumpebas. Fjerdedele i hihat – godt med crashbækkener.

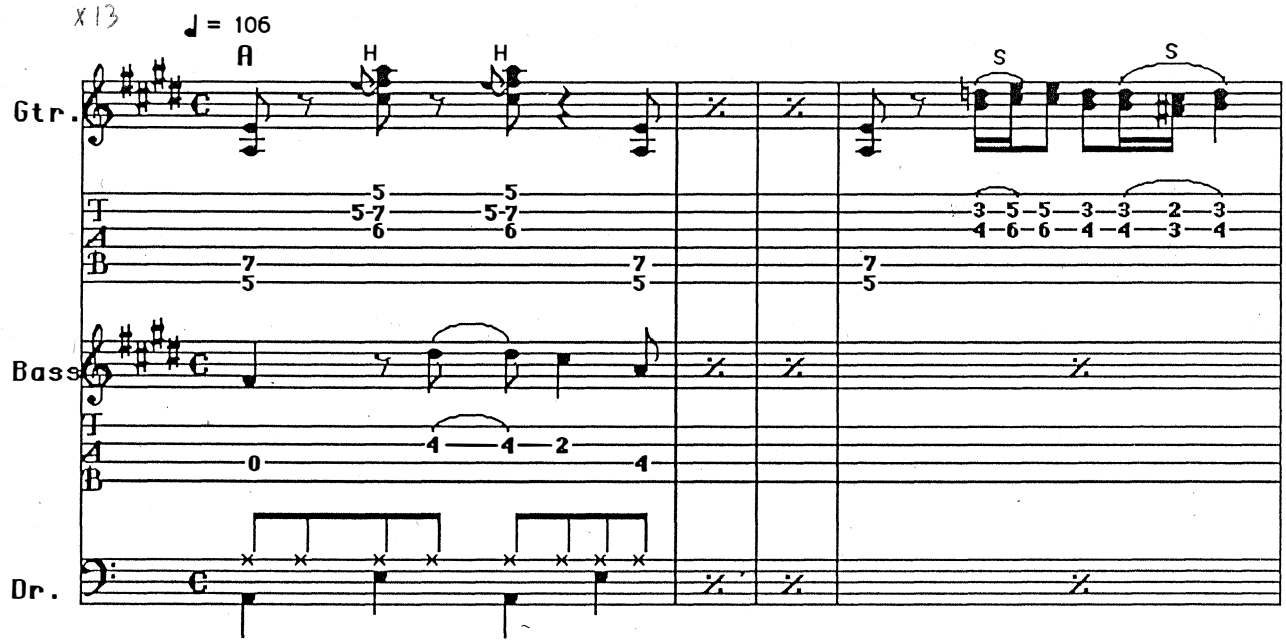
PARANOID - Heavy rock

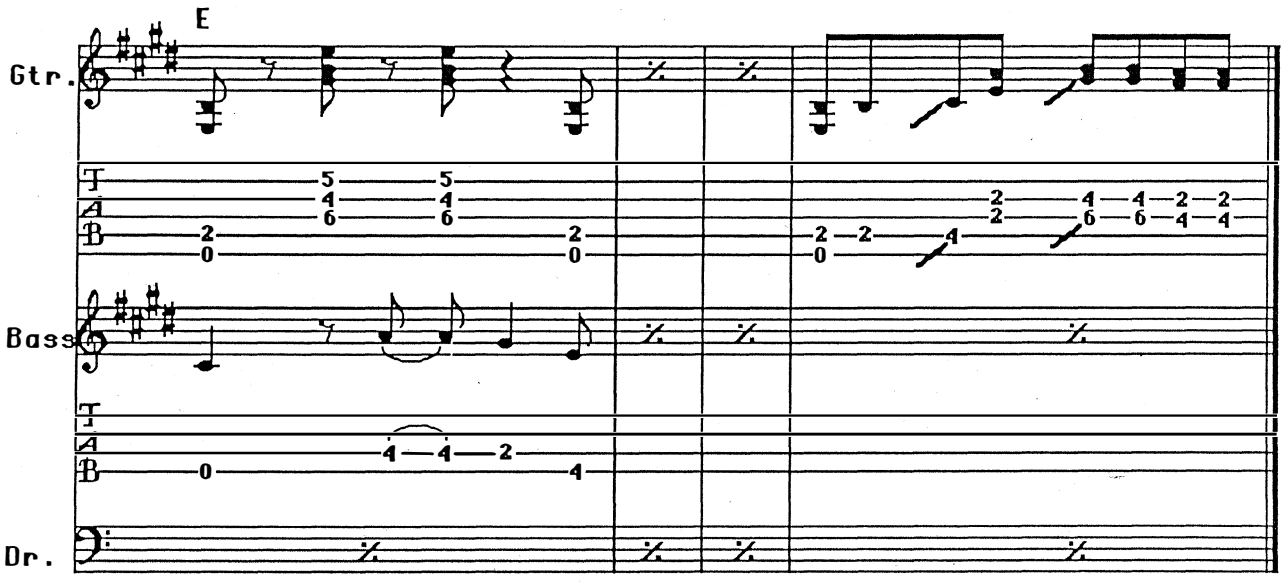


SOUL

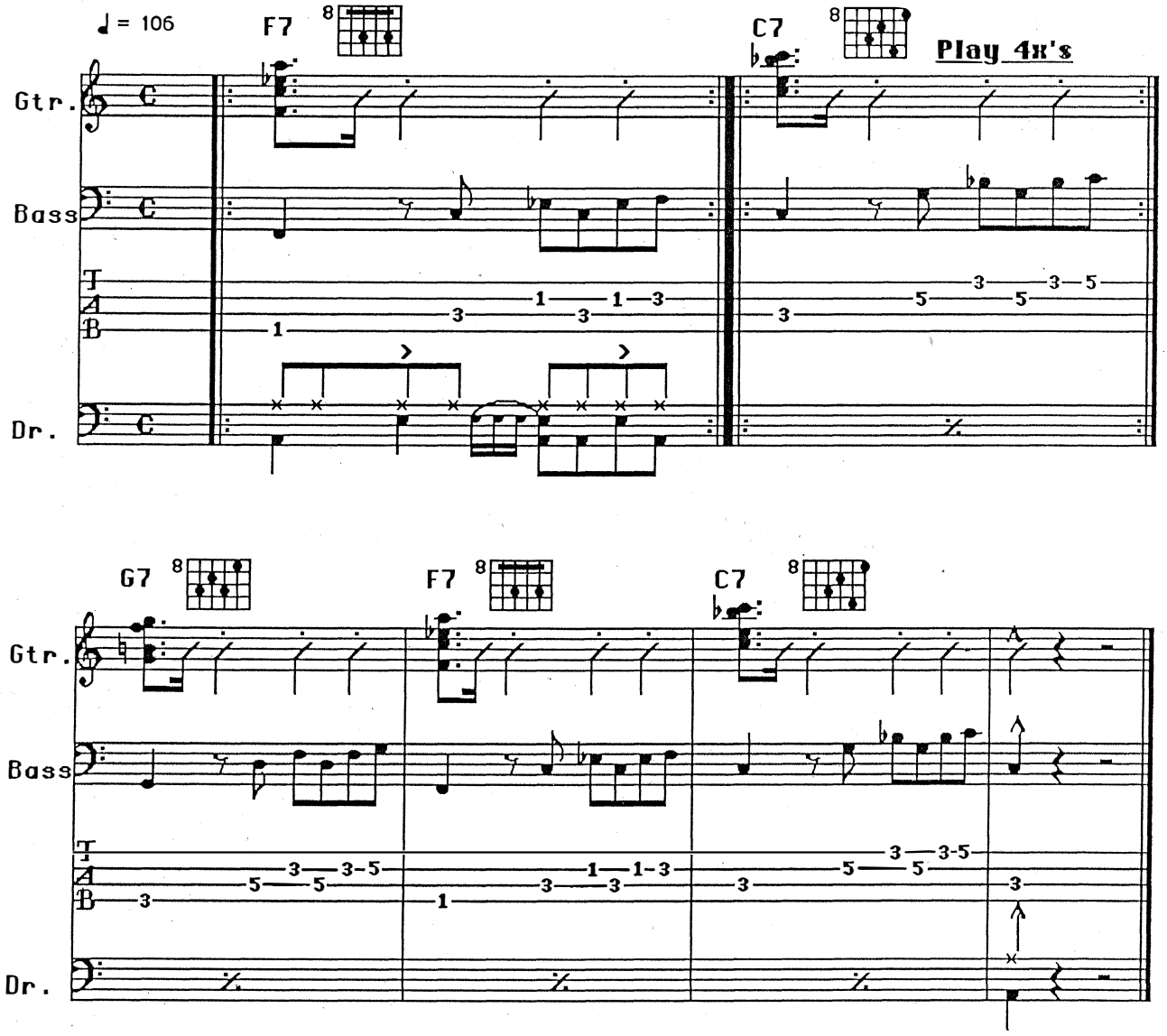
Soul er ligesom rock et enormt vidt begreb, men hvis man ser på soul som klassisk soul, er der to fænomener, som har dannet skole – Memphis og Motown. Hvis vi tager Memphis først, kan man som de mest fremtrædende eksponenter for denne afart nævne sangere som: Aretha Franklin, Otis Redding og Wilson Pickett. Sorte sangere med rødder i gospel og blues, som sammen med fortrinsvis hvide sydstats– musikere med baggrund i Country & Western, skabte den særlige "Memphis"–stil. Den vokale side af Soul er et kapitel for sig, men i de følgende eksempler vises nogle af de klassiske Memphis–grooves. Generelt kan man sige at stilen rytmisk baserer sig på ottendedele med lejlighedsvise sekstendedele.(Stærkt forenklet).

KNOCK ON WOOD. Eddie Floyds klassiker er et skoleeksempel på et klassisk soulgroove. Et karakteristisk stakkeret guitarriff, en basostinat som lifter 2og og trommerne, som "bare" holder time. Soul handler ligeså meget om **hvordan** man spiller ("the feel"), som **hvad** man spiller. Karakteristisk i Memphis–soul er **backbeatet** – 2 og 4 langt tilbage på slaget. Bemærk iøvrigt typisk harmonisk forbindelse: Tonika/Subdominant – særdeles hyppigt forekommende. – (Bas og guitar–figurer er kun delvist identiske med båndeksemplet.)

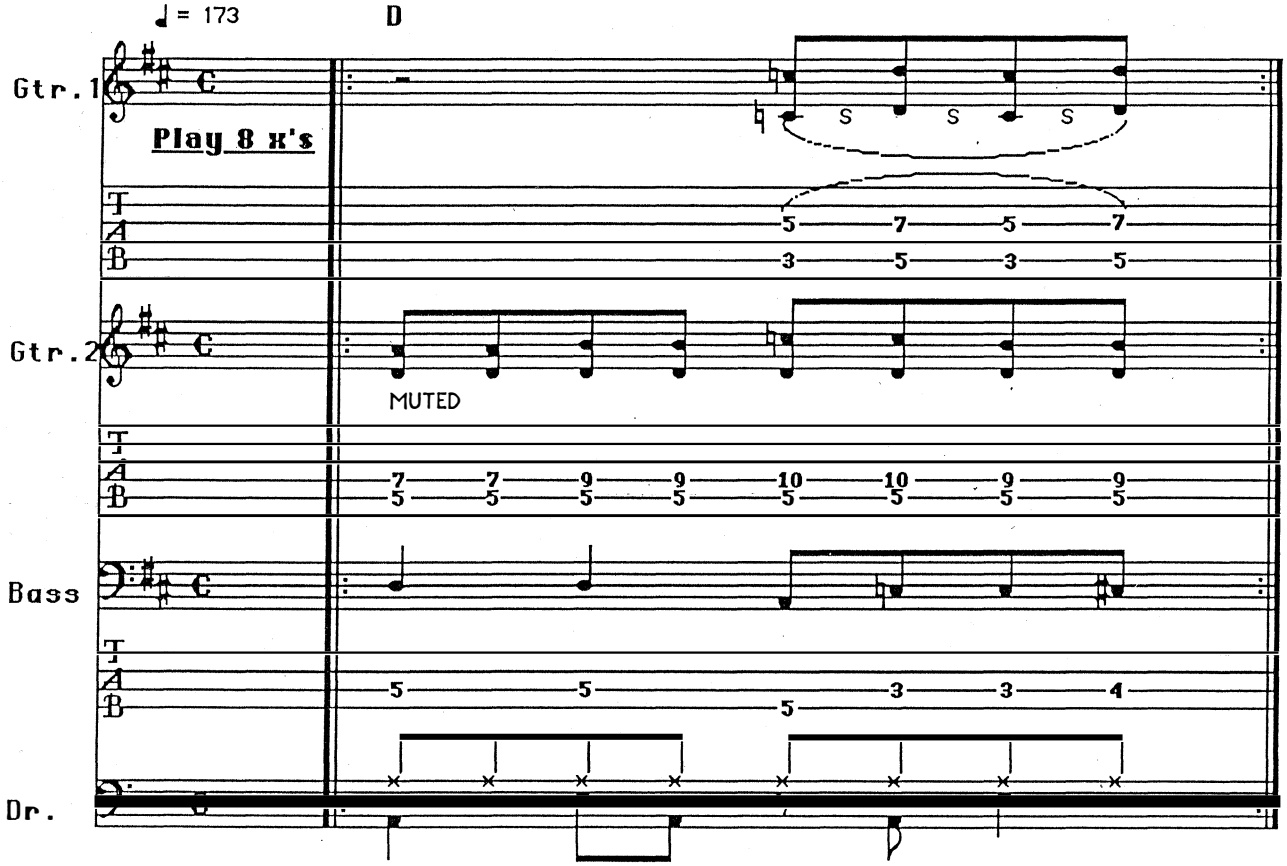




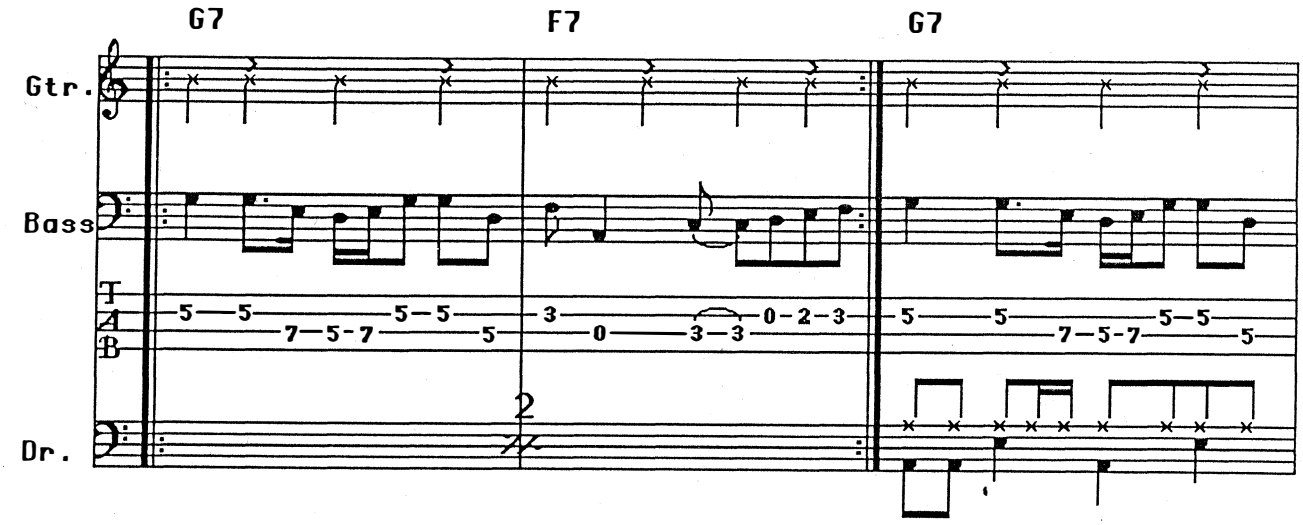
TRAMP. Her er et eksempel på hvordan stortromme og bas supplerer hinanden i det man på engelsk kalder "the lock" – groovet er låst fast – i en positiv mening forstås. Denne stil vil man nok snarere kalde Rhythm'n Blues. Hvorfor? – Septim akkorder, blueslignende rundgang samt karakteristisk vedvarende beat. Derfor! Bemærk iøvrigt: Stortromme/bas betoner **1** + **3–3og** – meget typisk i soul i modsætning til rock, hvor stortromme/bas oftest spiller på **1** + **og–3** – lille forskel med stor virkning. Guitaren har fat i en af de lejlighedsvise 16–dele.



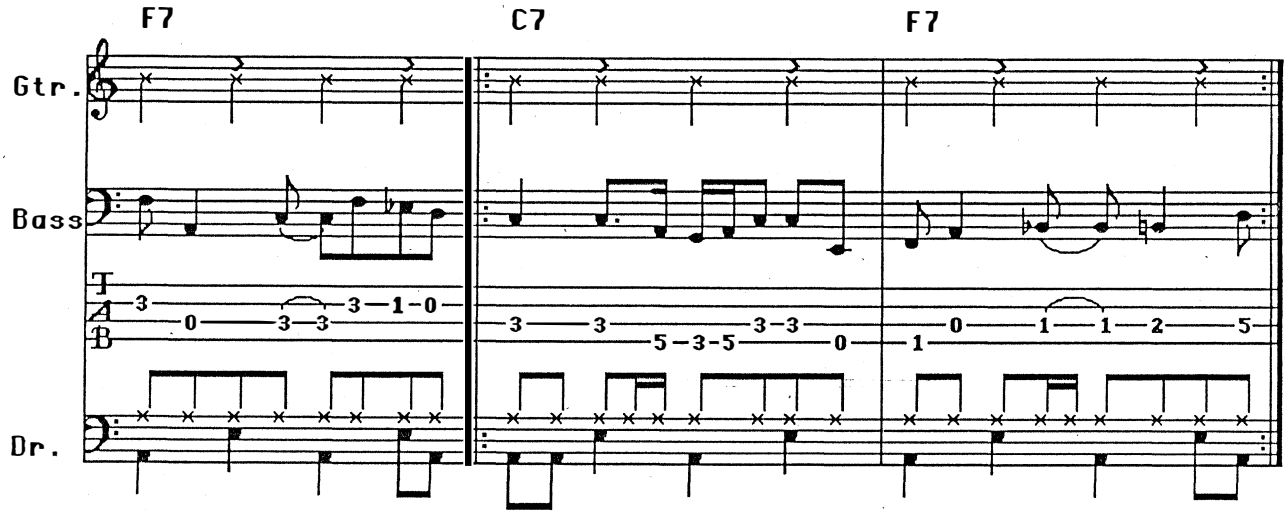
Wilson Pickett: LAND OF A 1000 DANCES. Dejligt uptempo–groove, som bliver i samme akkord i hele nummerets længde. Den arrangementsmæssige variation består i, at trommer og sang er alene i omkvædet – en virkningsfuld effekt. Bemærk de to guitarer og deres indbyrdes rollefordeling. Den her viste trommefigur stammer, så vidt jeg kan høre, fra omkvædet snarere end fra verset.



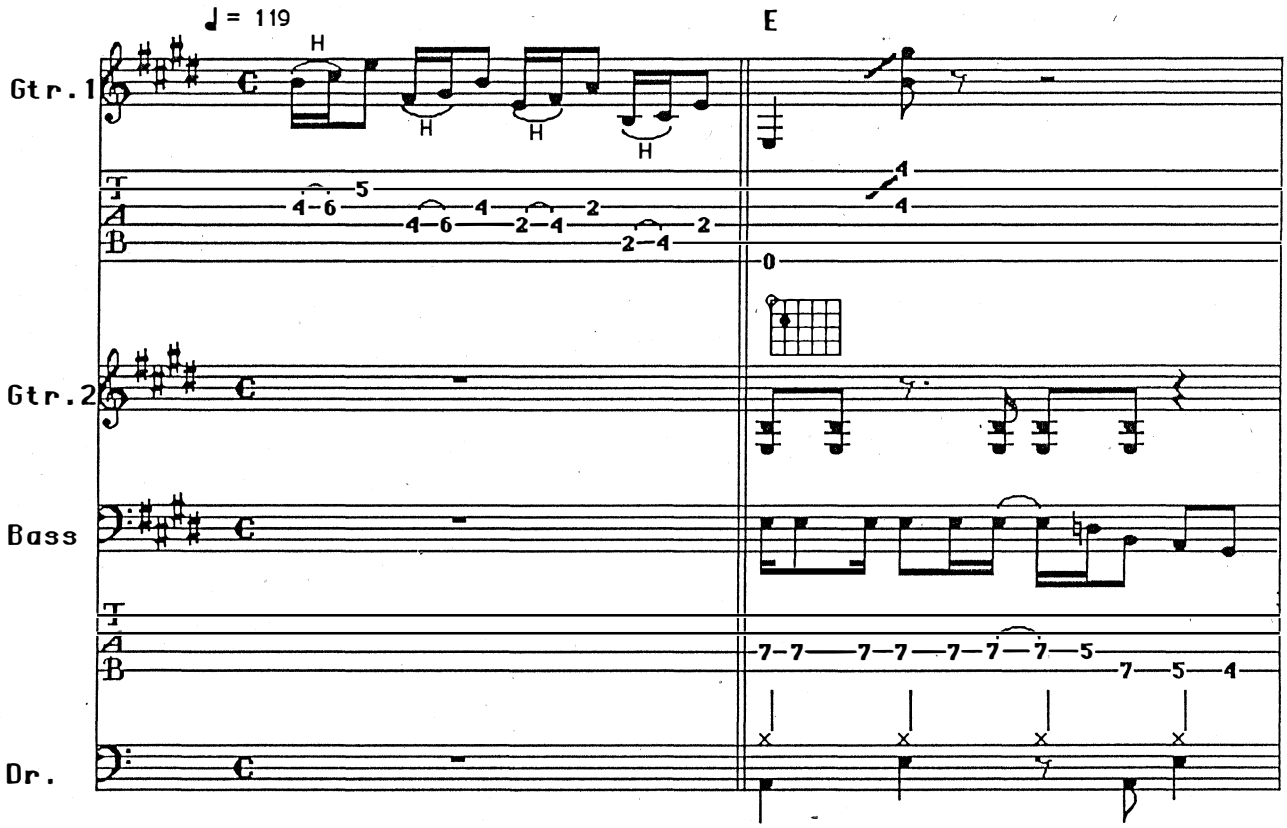
Aretha Franklin: RESPECT. Måske indbegrebet af den soulstil "the queen of soul" blev berømt med. En genial 2-takters basfigur med den karakteristiske ottendedelssynkopering i 2. takt. Guitar (og tamburin) på alle fire, trommerne spiller straight soul og gør dermed plads til den aktive basfigur. Blæsere og kor fuldender værket-



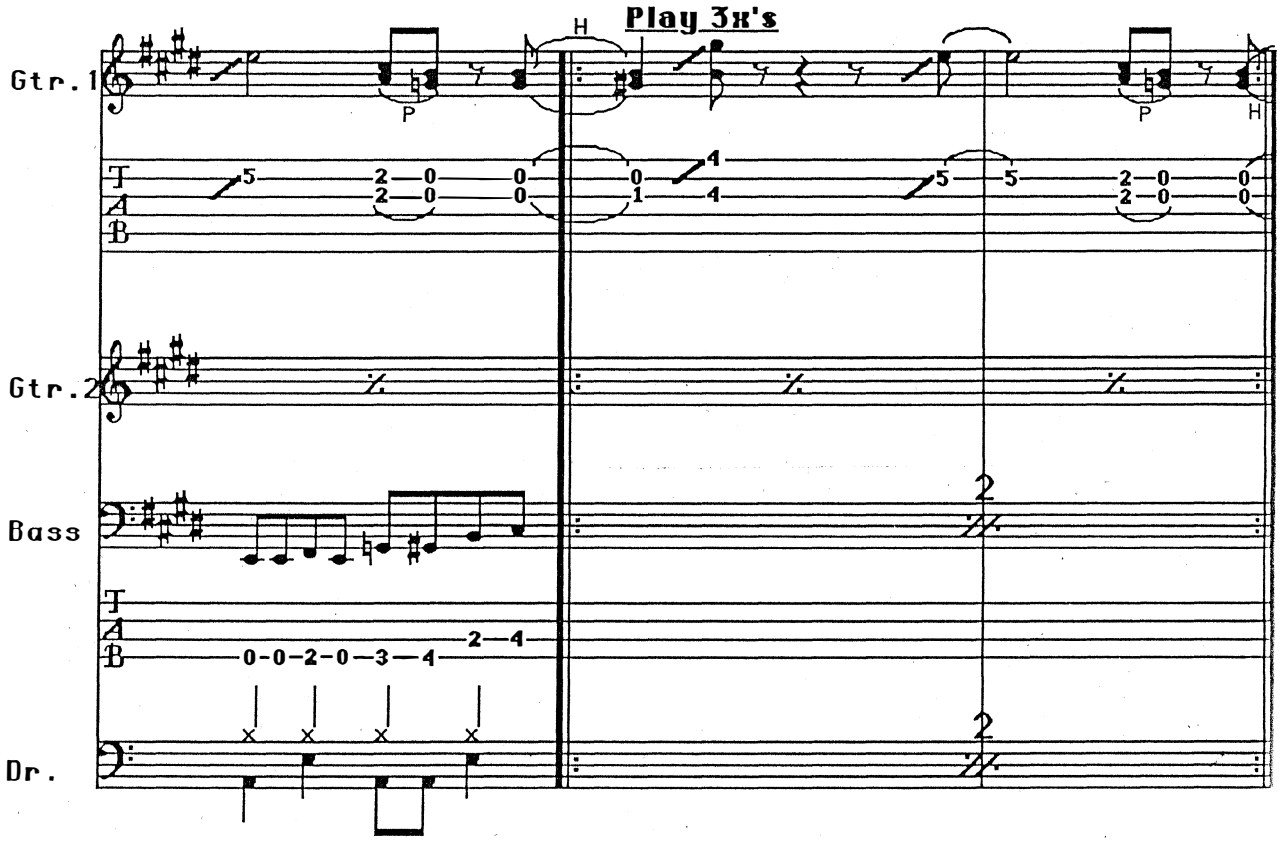
RESPECT – fortsat



Sam & Dave: FUNKY BROADWAY. Som titlen antyder er nummeret "funky". Især forholdet mellem trommernes 1/4dele på bækkenet og bassens 1/16delssynkoperede figur er efter min mening grundlaget for denne funk–feeling. 1/16delene fornemmes som en indforstået fælles underdeling, men ingen pinder dem ud som i den senere funk. Guitarfiguren udgør et af de klareste eksempler på hvid C&W–inspiration. Orglet bidrager med en septimakkord hvorved bluesfornemmelsen sikres. Stilistisk miskmask eller et genialt og originalt rytmegruppearrangement??? Døm selv.



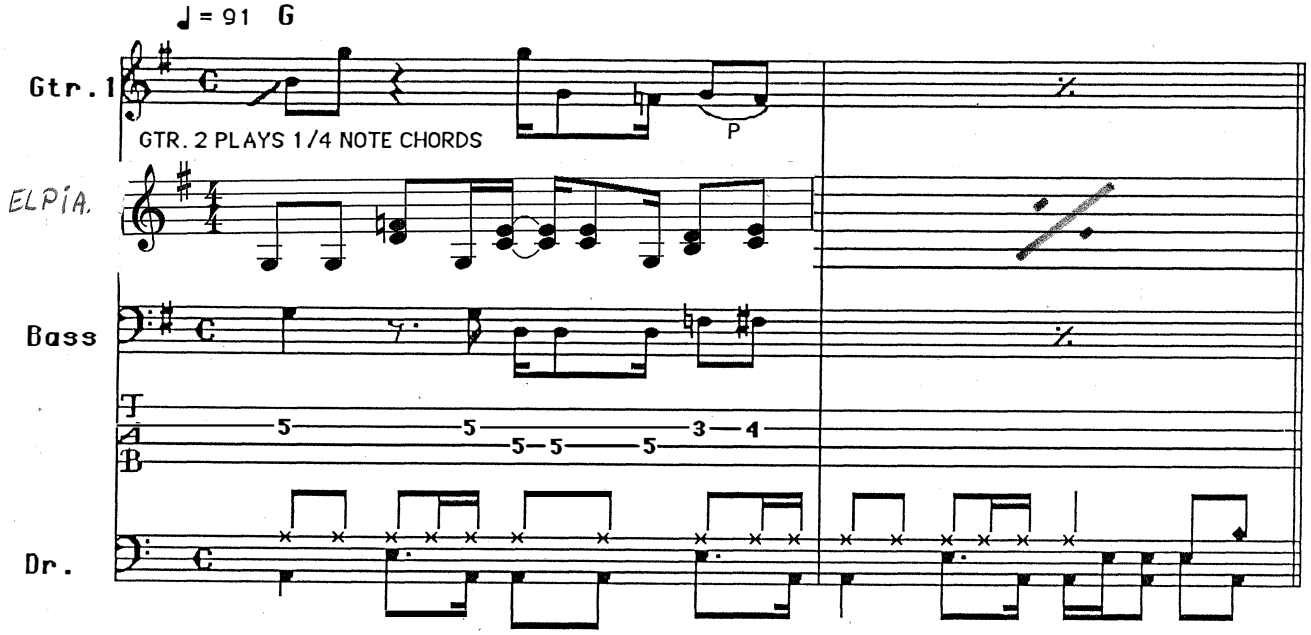
FUNKY BROADWAY – fortsat



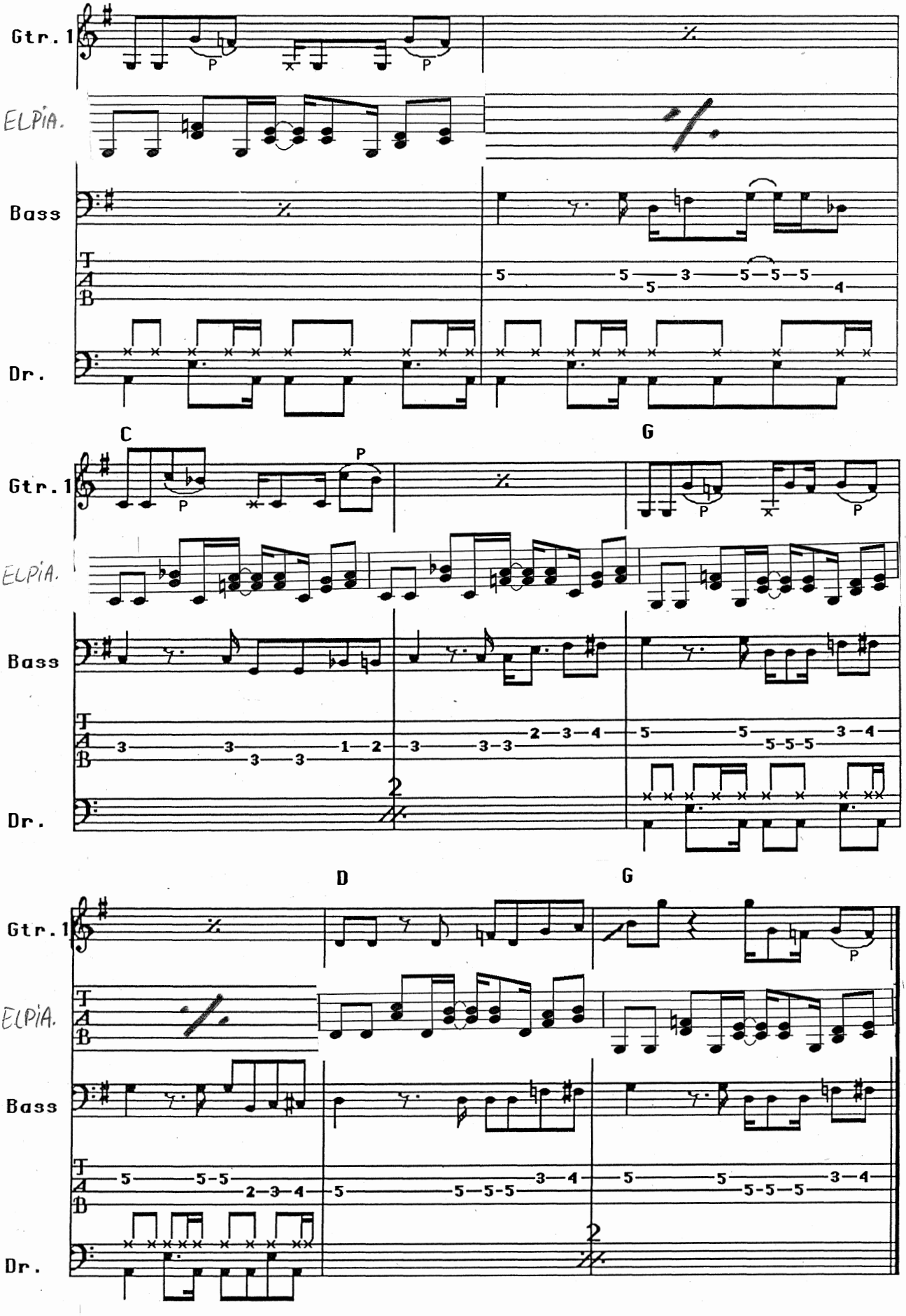
Aretha Franklin: BABY I LOVE YOU. Tilbagelænet funk kan man kalde denne stil, men læs selv hvad Dr. Licks skriver om det.

Ex.19 Aretha Franklin Style

The difference between a late 70's or 80's "Lock" and the looser styles of the 60's is perfectly illustrated by the lines played in this example. You may notice that everyone is "more or less" playing the same rhythmic figures. For instance, when the bass and guitar are both playing the 1/16-1/8-1/16 note figure on beat 3 of every measure, the bass drum is playing 2 eighth notes. The 1/16 and 1/8 notes are fighting with each other. This may seem like nitpicking, but playing "more or less" the same figures keeps the groove loose. If you prefer a tighter 80's, feel, you have to pay closer attention to details like these.



Baby I love you – fortsat



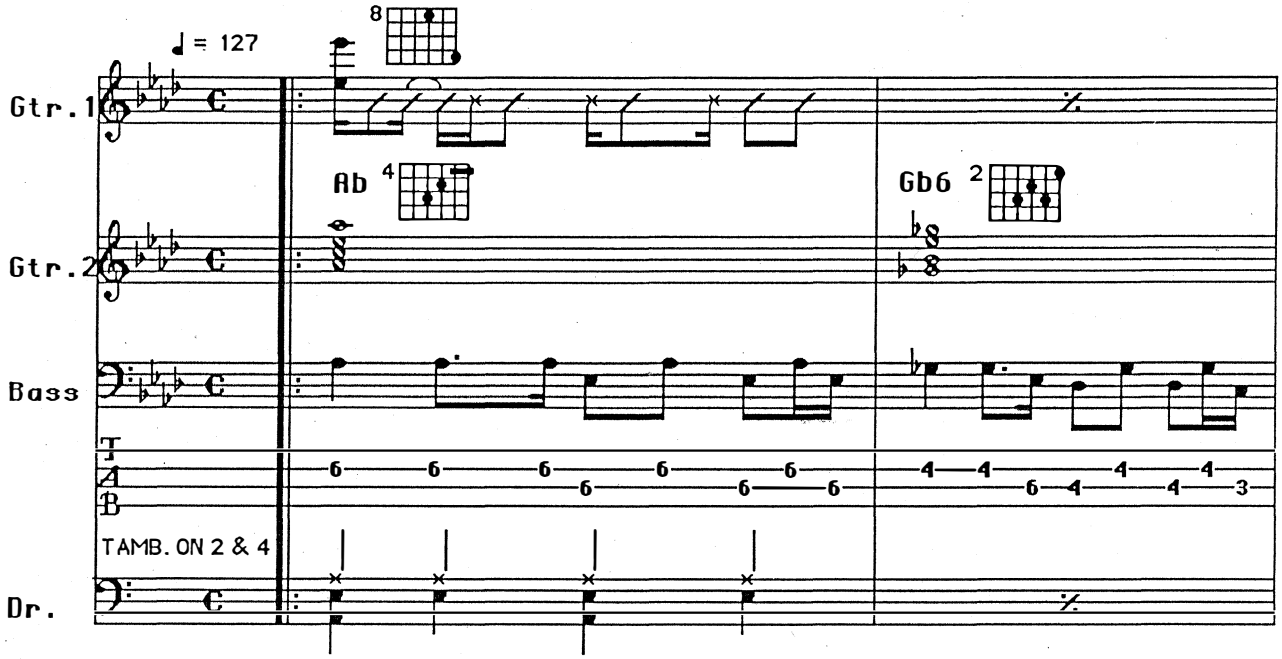
MOTOWN

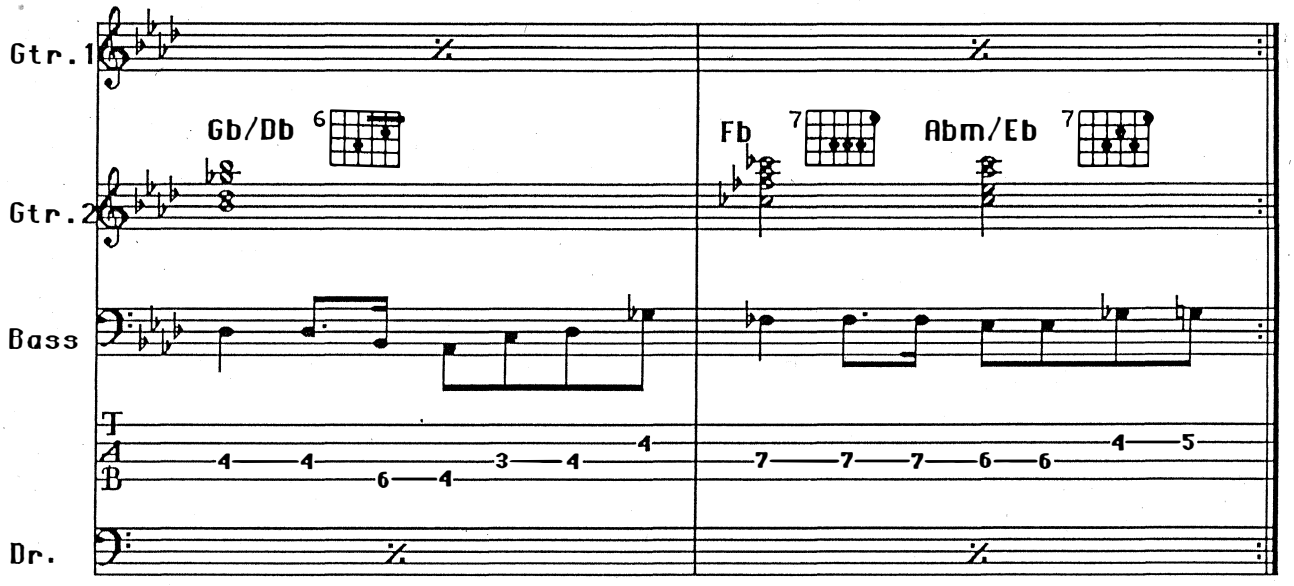
Motown–soul forbindes uvægerligt med pop. I deres iver for at ramme såvel hvide som sorte teenagere, tilsatte producerne strygere, håndklap. tamburin, pænt kor m.m. – med en væsentlig mere poleret lyd end Memphis' mere autentiske R&B til følge. Hører man igennem denne glatte overflade, og finder ind til det grundlæggende rytmespor, vil man dog hurtigt konstatere, at der er ligeså meget Soul og Funk i Motown–musik, som i Memphis.

Diana Ross & the Supremes: YOU KEEP ME HANGING ON. Lilletromme på alle fire, en melodisk og aktiv bas, guitaren spiller en stærkt synkoperet 1/16dels– ostinat – sådan kunne opskriften lyde på et typisk motowngroove. Læg iøvrigt mærke til at harmonikken ikke har spor bluespræg – den er mere sofistikeret – mere "hvid".

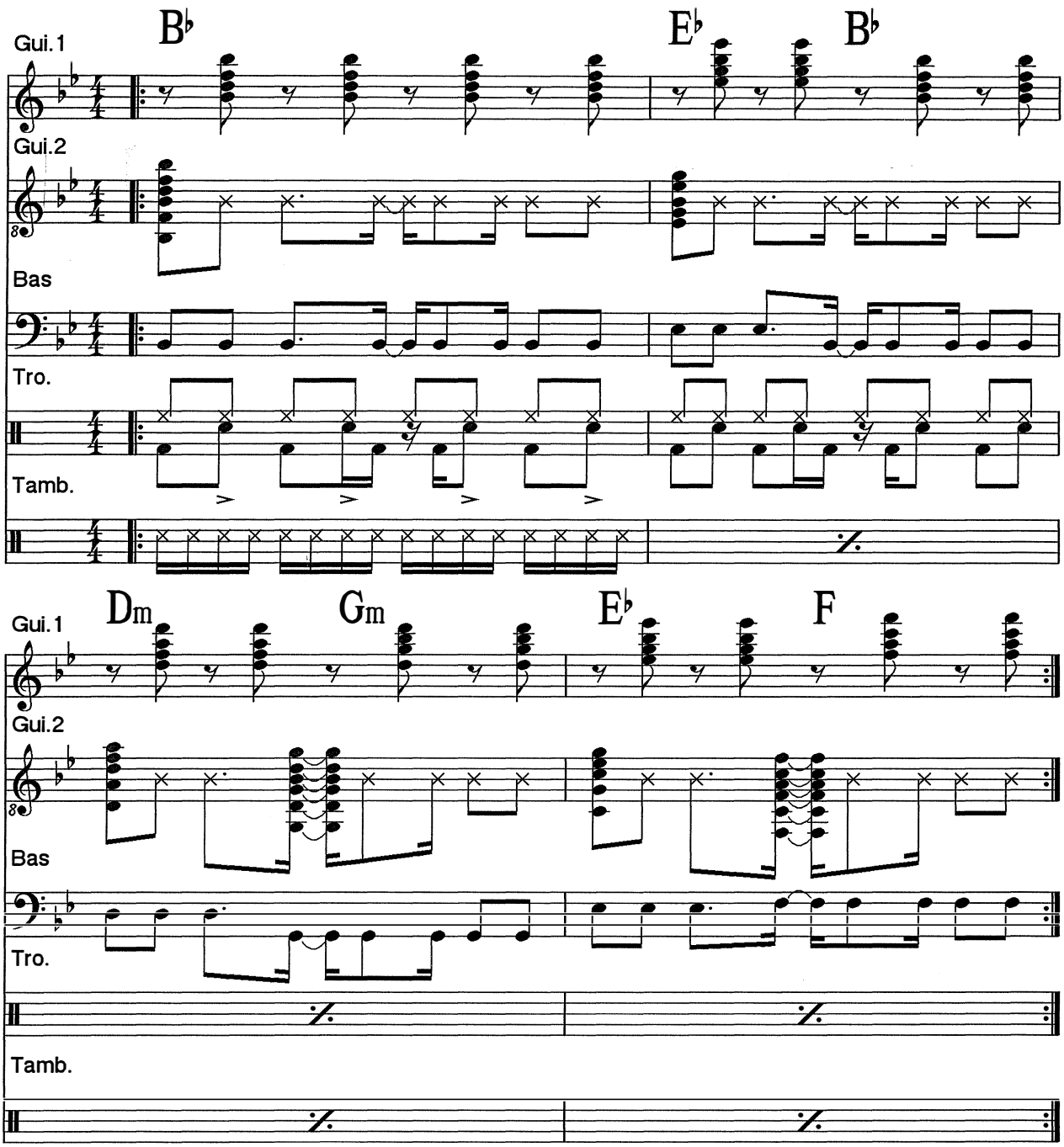
Ex.26 Supremes

Motown's heavy handed approach towards "the beat"is illustrated in this passage. The accented snare drum on every downbeat was one of Benny Benjamin's trademarks. Additional power is added by the bass part which is emphasizing each downbeat with either a 1/4 or an 1/8 note. There are no rests or anticipations on any beat.





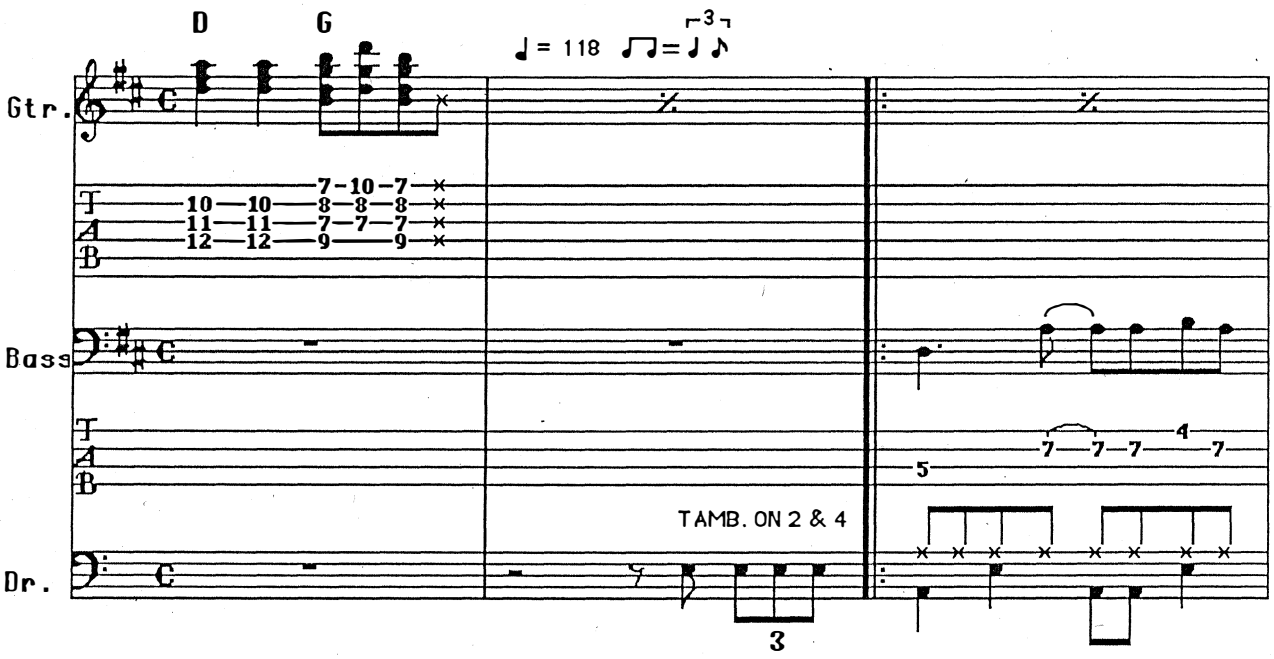
Diana Ross & the Supremes: YOU CAN'T HURRY LOVE. Den klassiske basostinat som mange simpelt hen opfatter som indbegrebet af Motown (selv om det så vidt vides, er det eneste nummer hvori den optræder). Læg mærke til hvorledes bas og stortromme følges ad. 2 guitarer (mindst) – en dobler basrytmen med akkorder en anden dobler lilletrommens backbeat. Bemærk også hvordan vokal og keyboards hele tiden lander på 2og mens bas og stortromme markerer 1/16delen senere (2også).

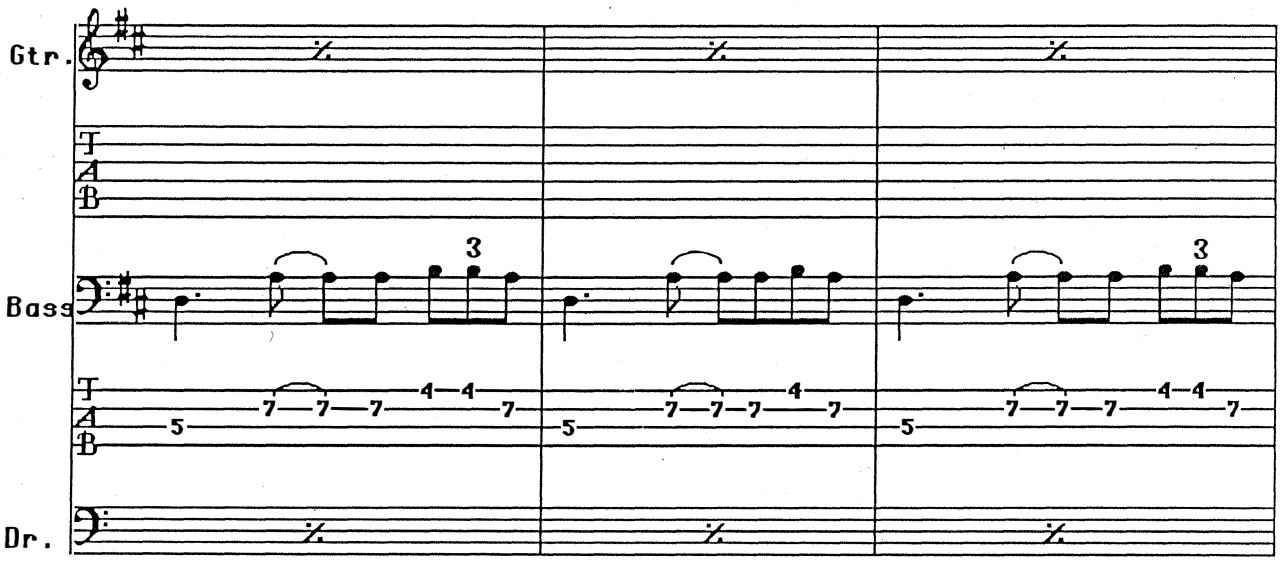


The Miracles: THAT'S WHAT LOVE IS MADE OF. En af mange herre–vokalgrupper. Udover den karakteristiske vokal og lyd egentlig ikke et særligt typisk motown–groove, men taget med her for at vise et eksempel på shuffle–soul–pop.

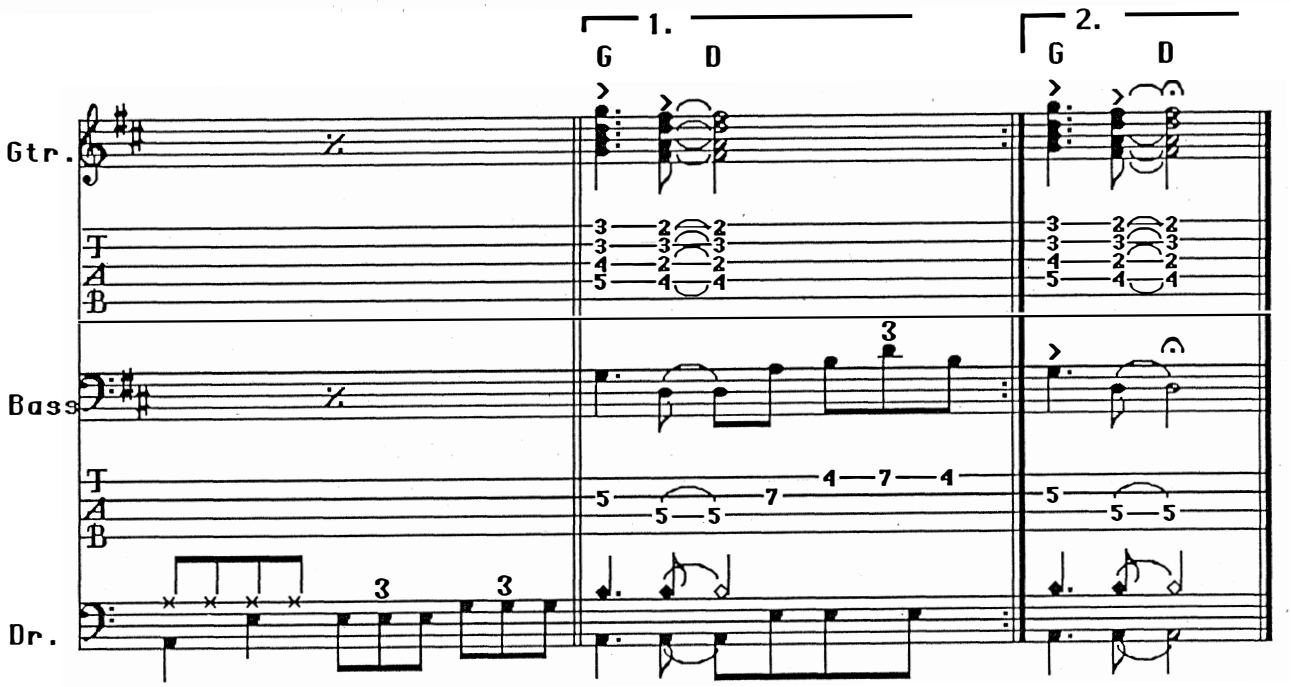
Ex.27 Miracles Style The popular shuffle style of the 50's carried over into the Motown era. Make sure that you swing the 1/8 notes as indicated.

THAT'S WHAT LOVE IS MADE OF





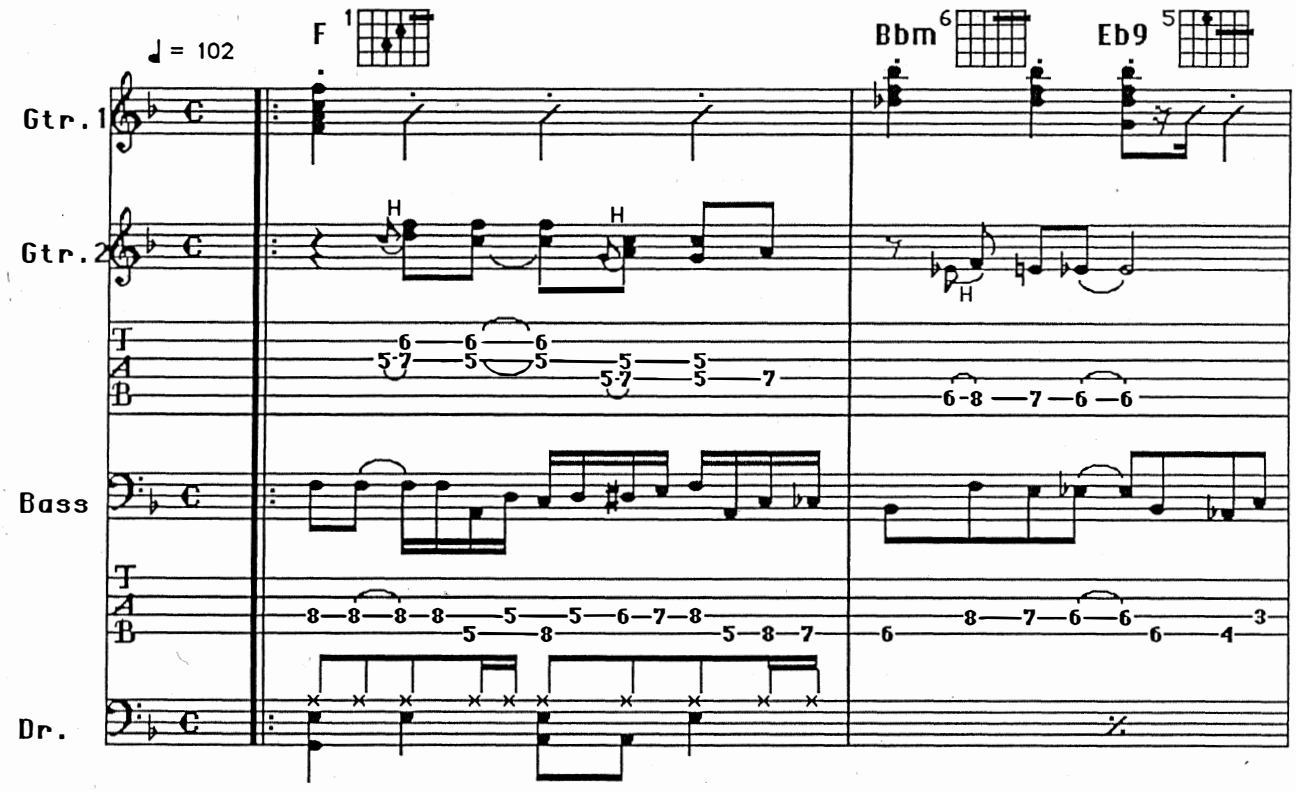
That's what love..... –fortsat



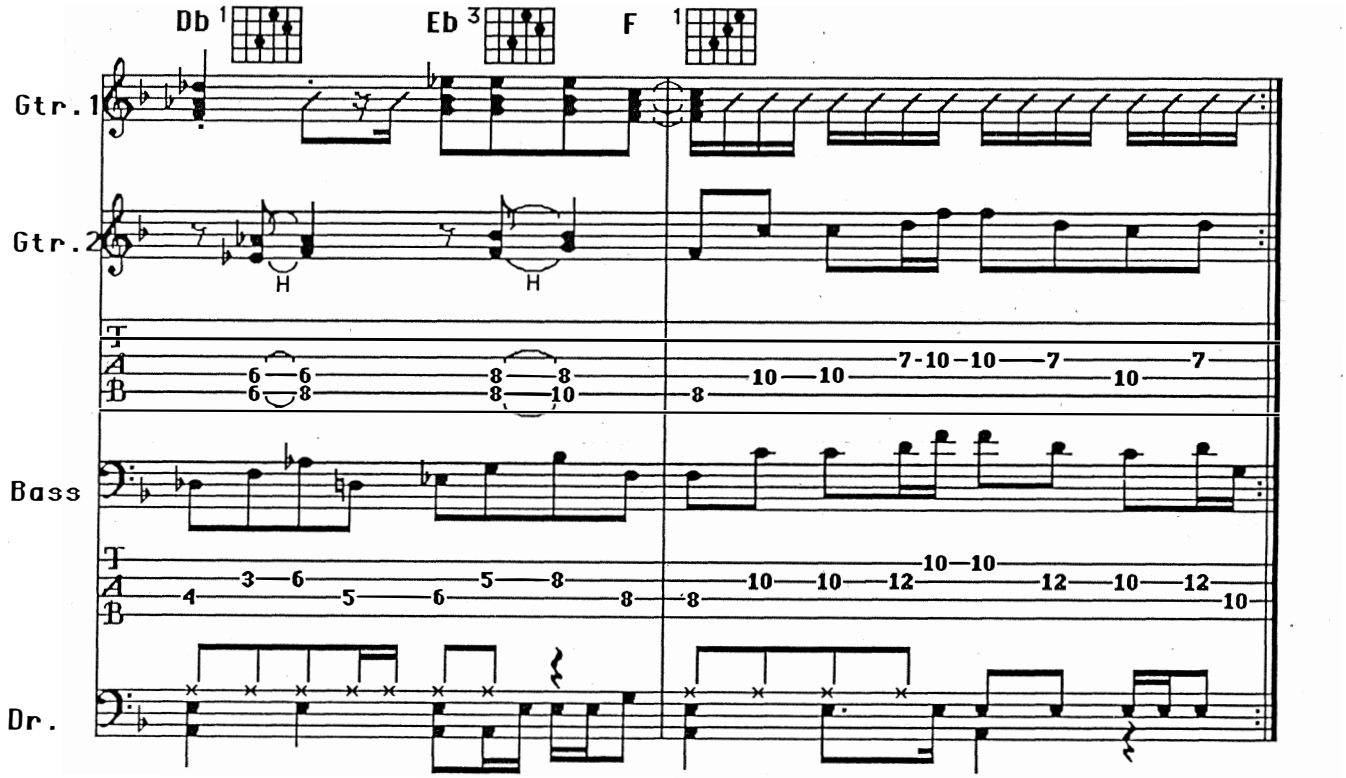
Stevie Wonder: I WAS MADE TO LOVE HER. Nok en klassiker. Igen alle 4 i lilletrommen og en gennemkomponeret basgang. –Ikke for begyndere. Læg mærke til det pentatone slutriff i basguitar – typisk for Stevie Wonder's sange.

Ex.32 Stevie Wonder Style

The bass lines on this and the following page are typical of the brilliant types of lines that James Jamerson played. It's almost a bass *solo*. The 1/4 note snare drum, supported by the 1/4 note chords of guitar 1 makes the beat so solid, that it allows the bass to take off on it's own.



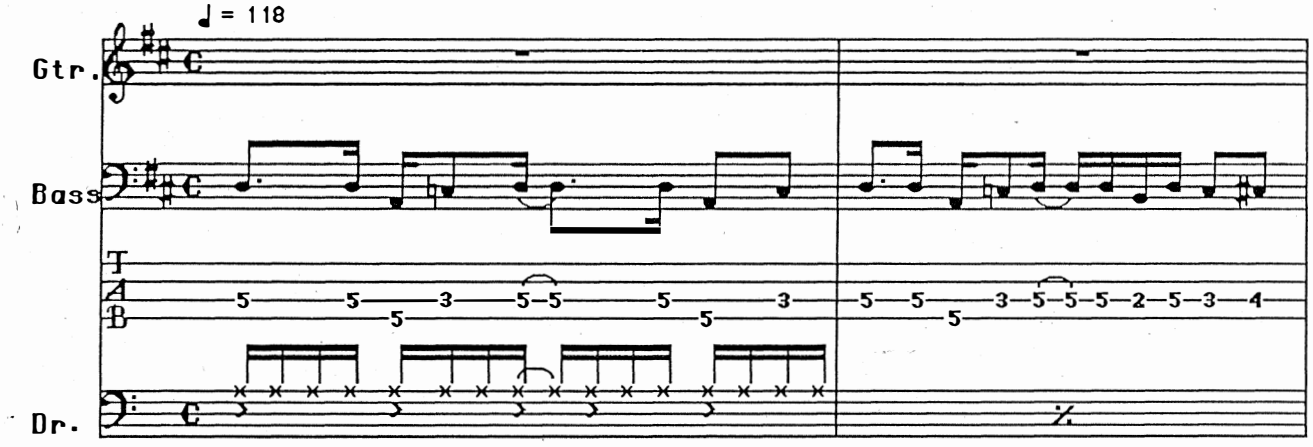
I was made to love her - fortsat



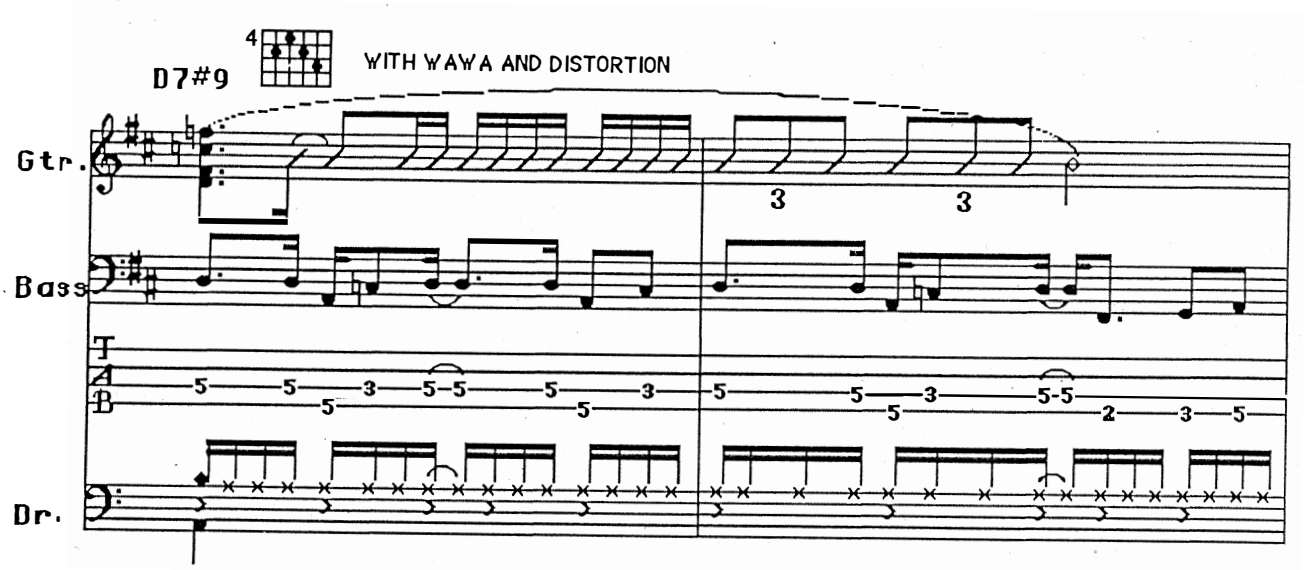
The Temptations: CLOUD NINE. Læs selv hvad Dr, Licks skriver. Her kan man få lidt inspiration til hvordan man kan skabe et lidt mere dramatisk lydbillede.

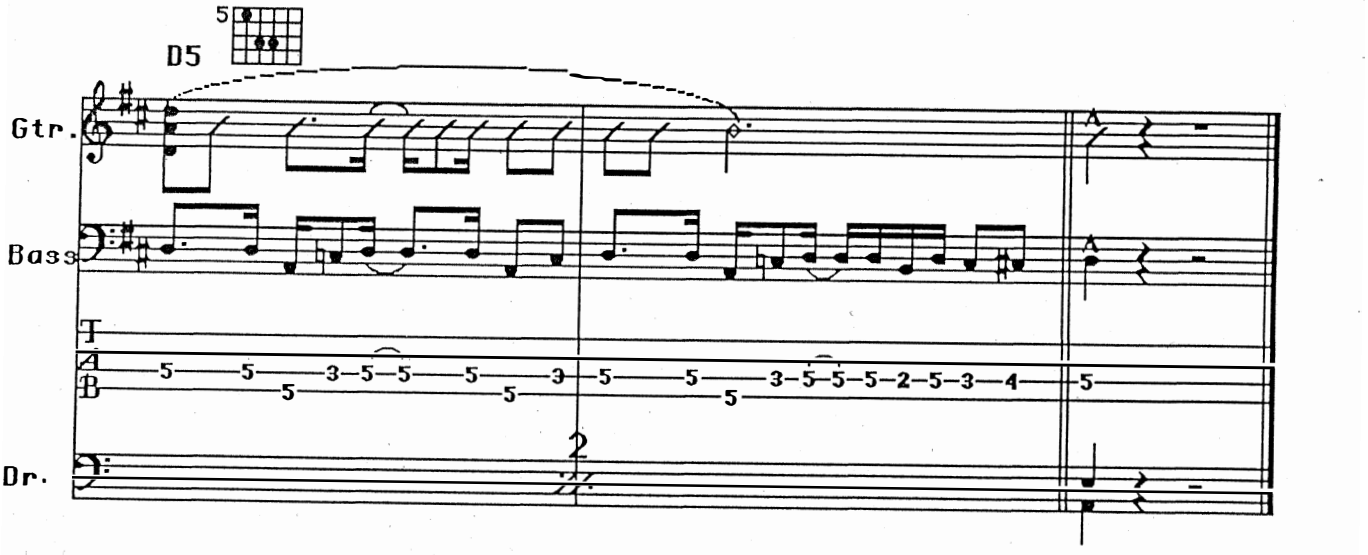
Ex.35 Temptations Style

As the 70's approached, Motown felt the need to modernize their sound and their approach. Using concepts that came from the Funk and Psychedelic movements, they responded with grooves like Ex.35. This was a drastic change for them. A drum part with no snare and almost no bass drum? What happened to the big Motown beat? And what was that weird distorted wawa sound that was coming from the guitar? Whatever it was, the Motown production team had enough foresight to realize that it was probably going to stick around for a while.



CLOUD NINE – fortsat

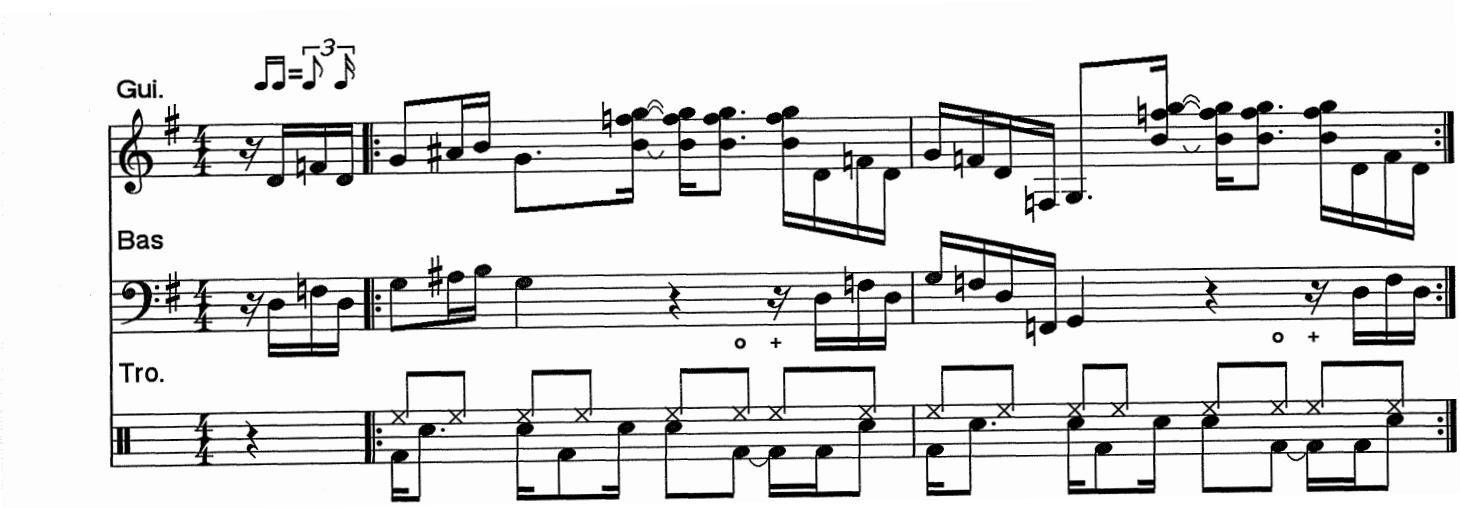




FUNK

Funk er som Rock og Soul et vidt begreb – James Brown's streetfunk, Brothers Johnson's meterfunk, Crusader's Jazzfunk, eller Mother's Finest's heavyfunk. En ting kan man dog sige generelt: det handler i højere grad om rytme end om harmoni og melodi – og især **1/16dels**–rytmik – og **1/16delssynkopering**. Mange har sikker deltaget i jamsessions hvor man har spillet "grisefunk" i E. Denne særlige stil hvor alle spiller 1/16dele i munden på hinanden bliver dog sjældent rigtig funky. Som man vil se af de følgende eksempler handler funk nemlig også om **kontrapunkt** – den omstændighed at de forskellige instrumenters figurer –ofte korte motiver, som gentages om og om igen– passer sammen i et komplementærrytmisk hele. Med udgangspunkt i den oprindelige funk (slutningen af 60'erne begyndelsen af 70'erne) som James Brown opfandt (det siger han i hvert fald selv) kan man opstille følgende generelle karakteristika: **Harmonikken** er nærmest modal – statisk typisk over mol7–, dom7–, dom9–, eller #9–akkorder. **Melodikken** er overvejende domineret af bluesfraser. **Guitaren** fungerer som percussioninstrument såvel som akkordinstrument – bl. a ved at blande dæmpede og nedtrykkede greb i en fortløbende 1/16dels–strum. Desuden er glissando (typisk et bånd = 1/2 tone nedefra og op) en del af denne teknik og en god variation. **Bassen** i funk er selvfølgelig karakteristisk ved tommelfingerteknikken – (som Larry Graham – bassist i Sly and the Family Stone – opfandt) – men som man vil se af det følgende kan funkbas også være funky uden brug af "thunbing and slapping". En del funkbassister bruger også hammer–ons, pull–offs og dæmpeteknik – altså typisk guitarteknik overført til bas. **Funktrommer** handler for en stor del om en god stortrommeteknik, så stortrommen i højere grad end før kan doble bassen i nogle af de mange 1/16dels synkoperinger. Desuden er brugen af åben/lukket hi–hat en typisk del af et funky beat. Læs og hør selv disse klassiske eksempler.

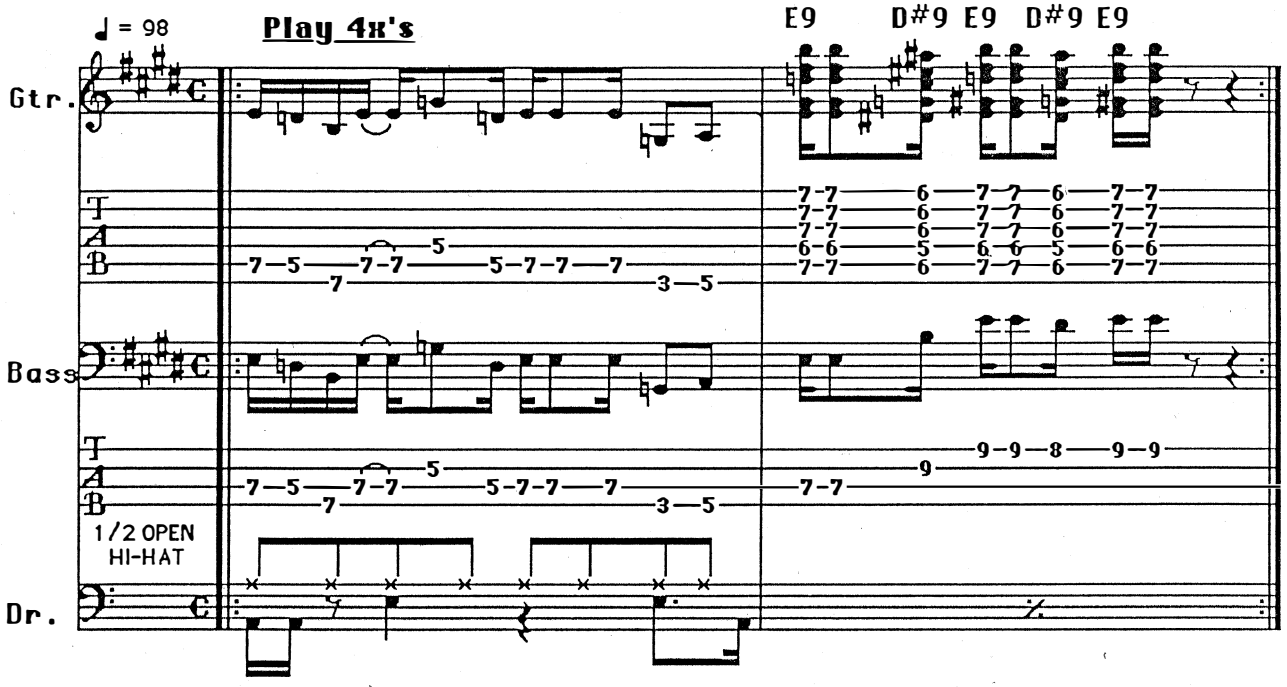
The Meters: LOOK KAPYPY. Egentlig ikke et funkorkester idet Meters regnes for en del af New Orleans–scenen (forløberen for Neville Bros.), men eksemplet er taget med her fordi det er et interessant funky groove – og fordi det er instrumentalt.



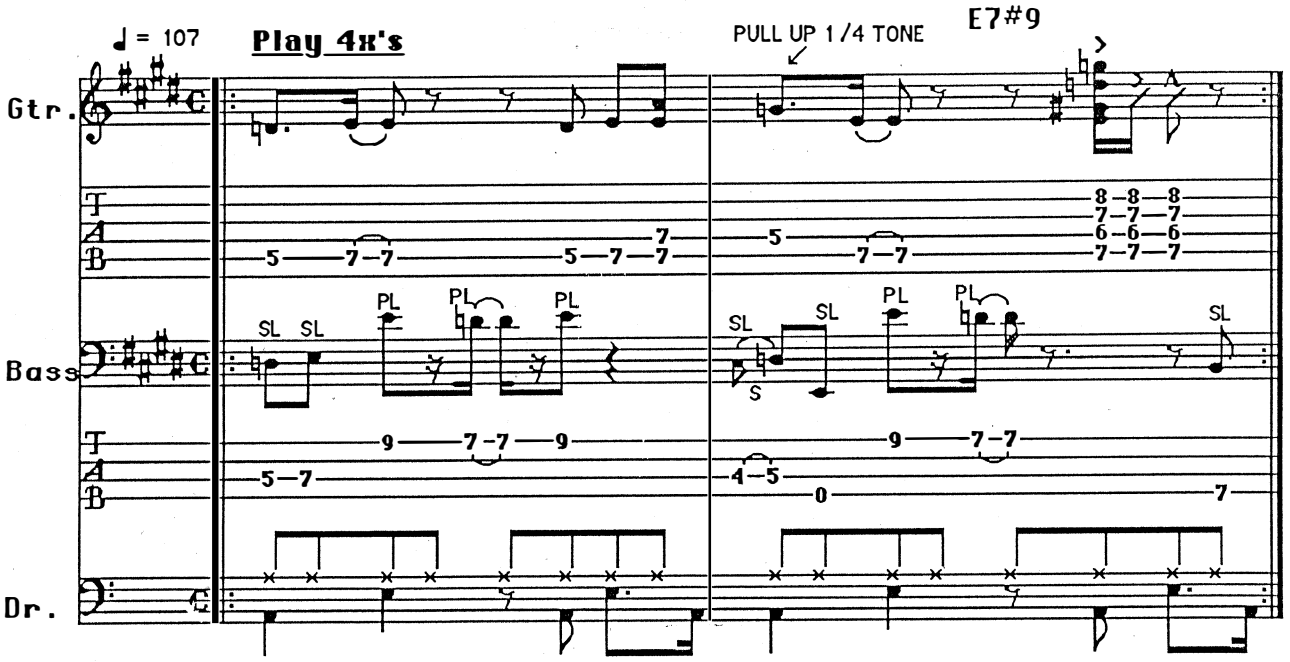
Sly & The Family Stone: SING A SIMPLE SONG og **THANK YOU**. Beskidt funk fra en af de stilskabende grupper. Bemærk tommelbas i "Thank You" (SL=Slap, PL= Pull).

Ex.59 Sly & The Family Stone Style

The funk in this example comes from the line itself. There is almost no rhythmic counterpoint in these 2 measures, but the line is still funky because it's so syncopated.



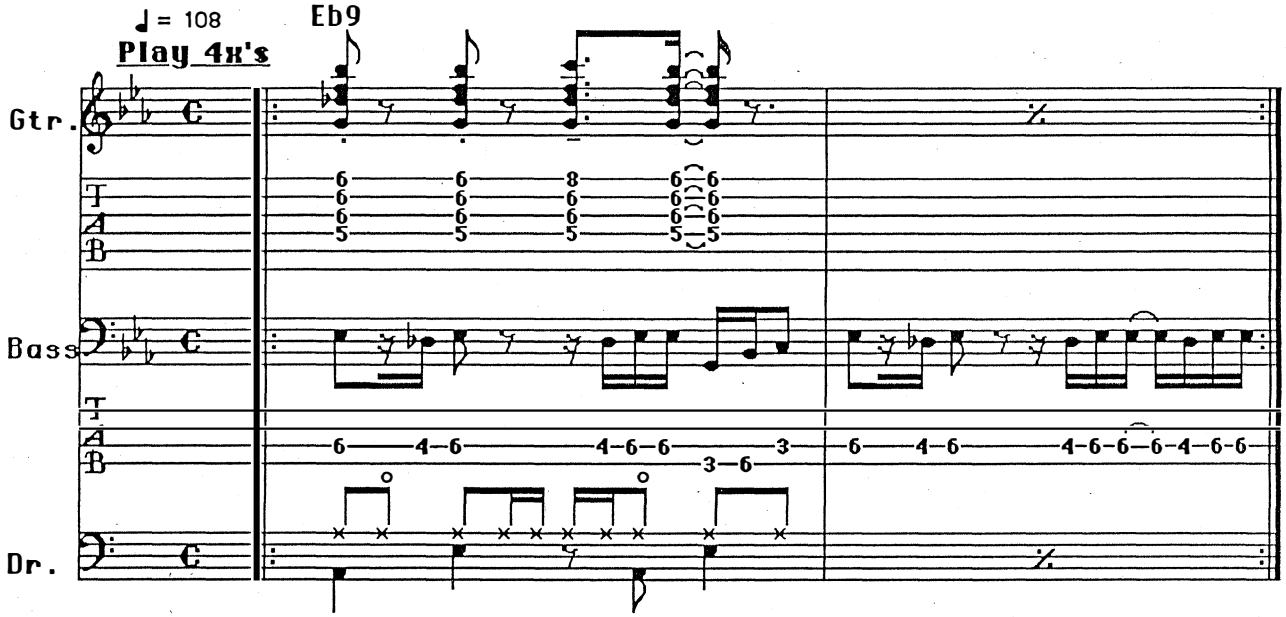
Ex.60 Sly & The Family Stone Style



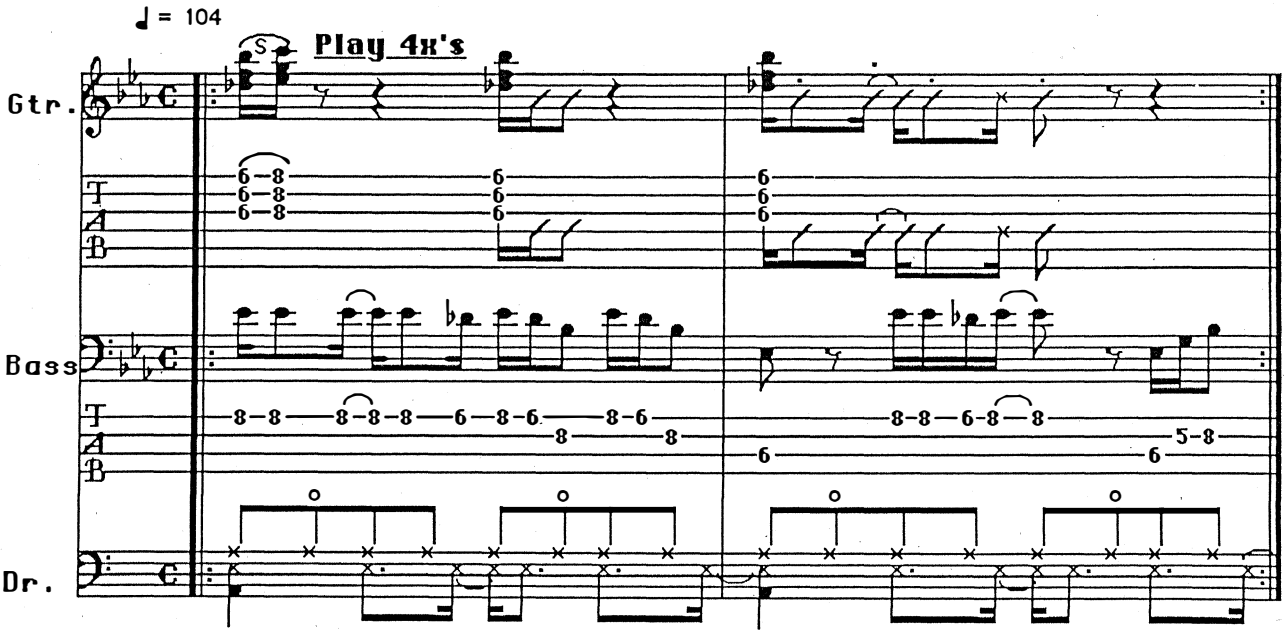
James Brown: GET UP (Like a Sex Machine). James Brown's berømte hit, som stadig her i 90'erne kan høres på diskotekerne. Ref. og Vers i Eb9, et break på Ab9, og en BRIDGE i Ab9 er de harmoniske ingredienser. Den konstante næsten monotone repetition af "hook line" er typisk James Brown og medvirkende til at give nummeret en nærmest suggestiv karakter.

Ex.65 James Brown Style

In this example, both the bass drum and the bass avoid the downbeat of 3. This type of rhythmic hole is what gives funk its jerky feel. The normal rhythmic flow is constantly being pulled back and forth.



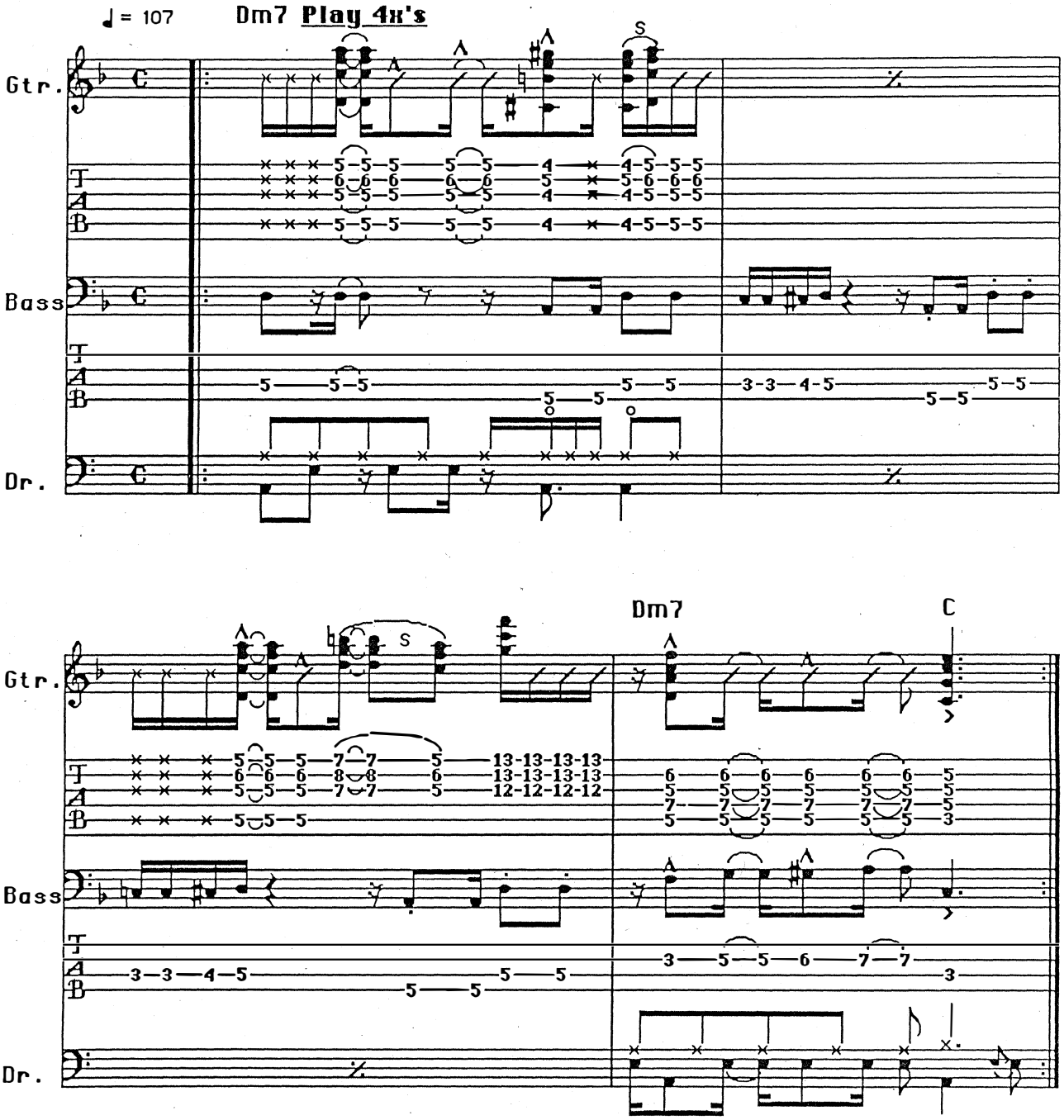
Ex.66 James Brown Style



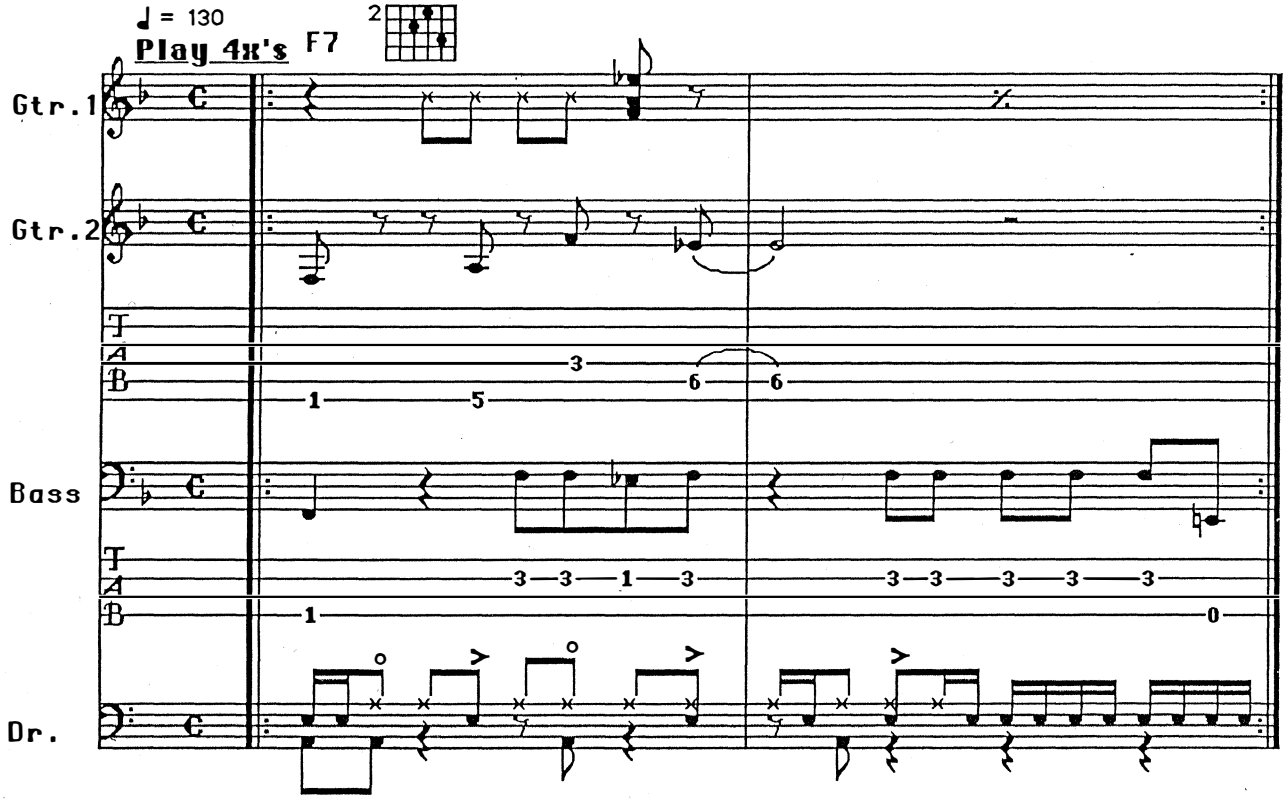
Tower of Power: SOUL VACCINATION. Uncegtelig en noget mere virtuos form for funk fra denne Oakland–gruppe, som stadig er aktiv. Den fem mand støre blæsergruppe bidrager med stor effekt til den nærmest big–band–agtige lyd. Rocco Prestia og Dave Garibaldi (bas/trommer) er forbilleder for et hav af unge talenter – ikke uden grund.

Ex.68 Tower of Power Style

This is an extremely sophisticated early 70's funk groove. It's very syncopated and busy but it's also very locked. All the important offbeat accents and anticipations are lined up so that each instrument fits into the rhythmic structure like the pieces of a puzzle. The staccato feel of the bass is unique for the times. It almost sounds like a modern sequencer bass part.



James Brown: I GOT THE FEELING. Samlingens sidste eksempel. Bemærk den utroligt aprupte trommefigur, og den flittige brug af åben hi-hat. – Men læs iøvrigt hvad Dr. Licks skriver:

Ex. 73 James Brown Style

This is probably the most fragmented funk jam that you'll ever see or hear. When you play the lines individually, they sound crazy but when you put them together, they really lock up. The overall feel is very spasmodic. This is because all the instruments are constantly avoiding most of the downbeats that normally give rhythmic stability. Even though the composite rhythm of the entire section shows that every downbeat is covered by at least one of the instruments, the important downbeats are very weak. For example, the first beat of measure 2 only has a hi-hat playing the downbeat.