



UNIVERSITETET I AGDER

# Rytmisk metal

En studie av polyrytmikk og polymetrikk, med utgangspunkt  
i bandet Meshuggah.

**Petter Hallaråker**

**Veileder**

Michael Rauhut

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved  
Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen.  
Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de  
metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.*

Universitetet i Agder, 2013

Fakultet for kunstfag

Institutt for musikk

# FORORD

Siden jeg som 11-åring begynte å spille el-gitar, har jeg hatt et sterkt forhold til rock og metal-sjangrene. Jeg har blitt sittende timesvis dag etter dag og øve, høre på CD'er, lære meg riff, soloer og sanger fra disse sjangrene. Med de tidlige inspirasjonskildene, som begynte med punk/rock, har musikkmaken min med årene forandret seg i en mer heavy retning. Fra 12-års alderen begynte jeg å høre på band som The Offspring, Blink 182, Green Day og Sum 41. Etter hvert ble jeg introdusert for Metallica, som åpnet døren for metal-sjangeren. Derfra ble jeg sluset inn i en verden av nye band som jeg følte en sterk identifikasjon med. Etersom jeg øvde og ble bedre, fikk jeg en gave fra far til 14-årsdagen min. Det var albumet *Train Of Thought* av bandet Dream Theater. Etter å hørt gitarsoloene til gitaristen John Petrucci, ble jeg med en gang fast bestemt på å lære meg alt som var. Jeg kunne ikke forstå hvordan det gikk an å spille slik på gitar. Dette måtte jeg lære meg.

Siden den dagen ble jeg helt oppslukt av å lære meg å spille gitar. Gitarteknikk var det mest spennende i livet mitt, og jeg satt utallige timer for å lære meg å mestre disse soloene. Etter hvert som låtene begynte å synke inn, begynte jeg å få en forståelse for låtskriving, harmonikk og melodier innenfor progressiv metal. Det var denne sjangeren jeg skulle bruke store deler av livet mitt på å utforske. Etter alle årene med rockemusikk, og mye annen musikkeksponering gjennom musikklinja, undervisning samt fem år på musikkonservatoriet, har jeg i løpet av de tre siste årene fått en stor fascinasjon for bandet Meshuggah.

Det er dette bandet oppgaven dreier seg om. Jeg vil først begrunne valg av emne i innledningen, deretter gjøre rede for problemstilling og metodebruk. Jeg vil videre gå inn på historien til heavy metal og redegjøre for sjangeren progressiv metal, som Meshuggah tilhører. Derfra vil jeg kort gå inn på bakgrunnen til Meshuggah, og gjøre rede for hvilken rolle de har i metal-sjangeren. Jeg vil etter det gå inn på den musikalske analysen, hvor jeg vil vise hvordan de bruker polyrytmikk og polymetrikk som kompositorisk verktøy. Til slutt kommer konklusjonen, hvor jeg vil greie ut om hva jeg har lært og funnet ut gjennom arbeidet med oppgaven.

# Innholdsfortegnelse

<b>Forord .....</b>	<b>2</b>
Innholdsfortegnelse .....	3
<b>1. Innledning .....</b>	<b>4</b>
1.1 Begrunnelse for valg av emne .....	5
1.2 Problemstilling.....	6
1.3 Avgrensing.....	7
<b>2. Metode.....</b>	<b>9</b>
2.1 Innsamling av data/empiri.....	10
2.2 Musikalsk analyse.....	10
<b>3. Historikk .....</b>	<b>12</b>
3.1 Definisjon av heavy metal.....	12
3.2 Hvem fant opp betegnelsen Heavy metal?.....	13
3.3 Når oppstod heavy metal?.....	14
3.4 Besetning .....	15
3.5 Utviklingen av Heavy metal .....	17
3.5.1 Progressiv metal .....	18
<b>4. Meshuggah .....</b>	<b>21</b>
4.1 Biografi.....	22
4.2 Sound .....	24
4.3 Inspirasjonskilder .....	28
<b>5. Analyse .....</b>	<b>29</b>
5.1 polymetrikk .....	30
5.2 Polyrytmikk .....	38
<b>6. Konklusjon.....</b>	<b>44</b>
Litteratur.....	46

# 1. INNLEDNING

---

Jeg skal i denne oppgaven gjøre rede for hvordan bandet Meshuggah bruker polyrytmikk<sup>1</sup> og polymetrikk<sup>2</sup> som kompositorisk verktøy. Jeg kommer hovedsakelig til å fokusere på musikalsk analyse, men også gå inn på historie og drøfte hvordan de har klart å skape sitt eget uttrykk innenfor metal-sjangeren. Målet mitt med oppgaven er å få en forståelse for hvordan de lager musikk, hvilke ulike komposisjonsteknikker de bruker og hvordan de bruker det for å skape sitt musikalske *sound*. Begrepet *sound* blir i musikk definert og drøftet ulikt. Den definisjonen jeg er ute etter kan best beskrives av Tor Dybo:

”Med andre ord kan vi samle oss om at sound er et inklusivt begrep på den måte at det dekker det totale lydbilde som strømmer ut fra høyttalerne eller den totale lydproduksjonen vi opplever i en konsertsituasjon” (Dybo, 2002).

Jeg kommer til å ta utgangspunkt i verker fra de to siste albumutgivelsene *Obzen* (2008) og *Koloss* (2012). Dette begrunner jeg senere i metodekapittelet.

Det finnes svært få om noen band innenfor metal-sjangeren som har tatt i bruk polyrytmikk og polymetrikk på samme måte som Meshuggah har gjort. Siden disse teknikkene er nærmest fraværende innenfor tradisjonelle komposisjonsteknikker i metal, er fagstoffet rundt emnet svært begrenset. Jeg ønsker derfor å bidra med

---

<sup>1</sup> Når to eller flere ulike rytmer spilles over hverandre innenfor samme tidsrom.

<sup>2</sup> Når to eller flere ulike rytmer spilles over hverandre med samme underdeling.

kunnskap innenfor feltet, og forsøke å gi en oversikt over hvordan de tar i bruk de ulike teknikkene. Etter å ha studert ulike fora og kommentarfelt innenfor temaet har jeg fått inntrykk av at det er mye forvirring rundt musikken til Meshuggah. Personer med musikkinteresse men som mangler eller har lite kunnskap i musikkteori, har som regel vanskelig for å skjønne noe av musikken. Gjennom denne oppgaven ønsker jeg å gi klarhet i denne problematikken. Jeg kommer til å vise til musikalske eksempler og analysere hvordan de bruker de ulike komposisjonsteknikkene.

## **1.1 BEGRUNNELSE FOR VALG AV EMNE**

Jeg har som musiker alltid hatt en stor fascinasjon for metal-sjangeren. Musikken tilbyr flere elementer som stadig vekker min interesse: En sterk puls, energi, brutalitet og maskulinitet for å nevne noen. Disse elementene kombinert får meg til å reagere fysisk på musikken. Terskelen for hvor heavy musikk kan bli blir i mine ører bare svakere for hvert år. Gjennom en periode på ti år har jeg gått fra å høre på Metallica til den andre siden i metal-verdenen, hvor Meshuggah befinner seg. Dette er et ganske stort sprang innenfor heavy musikk.

Metallica var bare introduksjonen min til sjangeren. Som gitarist var det akkurat passe krevende å lære seg låtene. To år senere ble jeg introdusert for Dream Theater. Det var da musikkinteressen min akselererte. De tilbød noe annet enn det Metallica gjorde. Elementene fra metal var i høy grad tilstedeværende, men Dream Theater brukte også flere spennende elementer: virtuositet, lengre og avanserte melodiføring, komplekse harmonier og arrangementer for å nevne noe. Dette bandet bestod av svært kunnskapsrike musikere. Musikken var tilnærmet matematikk. Jeg ble inspirert av dette, og bestemte meg for å undersøke andre band innenfor denne sub-sjangeren av metal, såkalt progressiv metal.

Det var innenfor denne sjangeren jeg oppdaget Meshuggah. Førsteintrykket var at musikken var altfor heavy for min smak. Det var også for mye informasjon, for mye å ta til seg. Jeg ble allikevel gradvis dratt inn i musikken ettersom jeg begynte å høre mønstre i kaoset. Men jeg skjønnte ingenting av det. Motivasjonen for å knekke Meshuggah-”koden” ble mer og mer intens. Det utviklet seg til at jeg begynte å høre på musikken hver dag i flere år. Den første åpenbaringen jeg fikk var da jeg skjønnte at majoriteten av låtene gikk i 4/4 taktart (for en førstegangslytter kan

dette være vanskelig å oppfatte). Rytme-gitarist i Meshuggah, Mårten Hagström, sier følgende:

“We’ve never really been into the odd time signatures we get accused of using. Everything we do is based around a 4/4 core. It’s just that we arrange parts differently around that center to make it seem like something else is going on” (Smith, 2005).

Det var mulig å bevege kroppen i takt med musikken, hvis man bare skjønte hvor pulsen var. Men hvilke andre elementer var det som foregikk rundt denne pulsen? Hvem i bandet var det som egentlig hadde pulsen? Hva driver de egentlig med? Spørsmålene begynte å komme, og jeg ble mer og mer nysgjerrig på å finne ut av dette. Hver låt jeg hørte på hadde mye å tilby.

Meshuggah hadde i tillegg et *sound* som låt veldig klart og tydelig, men som skilte seg ut fra resten av metal-bandene. Hvordan kan det fremdeles låte metal, men låte så annerledes? For meg virket det som om dette bandet hadde skapt sin egen sjanger innenfor metal.

Det er på bakgrunnen av dette at jeg har valgt å skrive denne masteroppgaven. Meshuggah har, etter min mening, skapt noe helt særegent innenfor metal-sjangeren, og jeg har lyst til å utforske hva det er som gjør dem særegne.

## 1.2 PROBLEMSTILLING

Når det gjelder analyse av musikk er det mange elementer en kan ta tak i. For å forstå hvordan Meshuggah skaper musikken, har jeg valgt å begrense denne oppgaven til fokus på rytmikk. Problemstillingen for denne oppgaven er som følger:

*Hvordan bruker Meshuggah polyrytmikk og polymetrikk som kompositorisk verktøy?*

## 1.3 AVGRENSING

I soundanalyse kan man velge å rette fokus på ulike områder. For at det ikke skal bli overveldende mye informasjon om instrumentering, notasjon, lyder og annet som kan analyseres, har jeg i denne oppgaven valgt å la hovedfokuset ligge på rytmikk. Dette begrunner jeg med interessen for å finne ut av hva som gjør musikken så variert. Musikken er, etter min mening, på ingen måte variert når det gjelder tonalitet, dynamikk, melodi eller harmoni, men det rytmiske aspektet gjør at låtene skiller seg ut fra hverandre. Så hva eksakt gjør de rytmisk for å skape et så karakteristisk sound? Det er dette masteroppgaven hovedsakelig omhandler.

Jeg hadde tidligere i prosessen også vurdert om jeg skulle gjøre en analyse av andre band som har hentet inspirasjon fra Meshuggah. I ulike musikalske diskusjonsfora, spesielt innen metal-sjangeren, blir det snakket om en ny type sub-sjanger, kalt "Djent-metal". Tilhengere og band av denne sjangeren påstår at den er vokst ut ifra inspirasjon hentet fra Meshuggah.

"Djent is widely acknowledged to have come first from Meshuggah, but Misha 'Bulb' Mansoor has arguably popularized the sound. Djent's typical uses give rise to a "genre" of djent that is characterized by hi-fi compressed production, polyrhythmic/staccato distorted riffs and ambient clean passages which make liberal use of 9 and other "jazzy" chords. Electronica influences such as glitchy percussion and synthesizers are also incorporated" (MoJiggity, 2010).

Da Meshuggah har bidratt til å skape en form for rytmisk metal, har andre band tatt dette konseptet og videreført det. Jeg har i denne sammenheng vurdert om jeg skulle vinkle dette inn i oppgaven, men har valgt å utelukke det til fordel for total fokus på hvordan Meshuggah bruker sitt rytmiske språk. Ut ifra dette kan leseren selv undersøke bandene jeg viser til, og undersøke om han eller hun finner likhetstrekk.

En annen utfordring har vært å finne ut av hvor mange musikalske eksempler jeg skal bruke til analysedelen, og hvor omfattende kapittelet skal være. Hensikten er å påvise at de benytter polymetrikk og polyrytmikk nærmest slavisk i alle nyere komposisjoner, men hvor mange eksempler bør en bruke? Etter samtale med veileder, fikk jeg råd om å bruke nok eksempler til å påvise

at dette er noe de bruker ofte. Jeg bestemte meg da for å bruke minimum tre eksempler per komposisjonsteknikk, og maksimum syv eksempler. Jeg håper at dette er tilstrekkelig.

Siden rytmikk er et nokså omfattende språk i seg selv, har det også vært vanskelig å vite hvor mye i dybden en skal analysere rytmisk sett. Derfor har jeg valgt å fokusere på polyrytmikk og polymetrikk. Dette også fordi jeg selv har lite kunnskap om kategoriene, og gjerne vil lære mer om det. I tillegg er det lite utbredte teknikker i rock og metal-sjangrene, selv om noen riktignok har brukt det før (mer om dette i et senere kapittel). Siden det heller ikke er forsket mye på bruken av dette i disse sjangrene, synes jeg det er interessant å utforske emnet - samt belyse temaet for andre som også måtte ha interesse for det.



## 2. METODE

---

Det å skrive en masteroppgave tilhører området samfunnsvitenskapelig forskning. Her er det vanlig å skille mellom to ulike forskningsmetoder: Kvalitativ metode og kvantitativ metode. Definisjonen av disse metodene blir av flere drøftet ulikt. Johannesesen, Tufte & Christoffersen (2010) beskriver det slik:

”På mange måter kan skillet mellom kvalitative og kvantitative tilnærminger kokes ned til at man arbeider med ulike type data. Kvantitative tilnærminger arbeider med kvantitative eller “harde” data. Dataene foreligger i form av operasjonaliserte indikatorer som måles på en slik måte at de er egnet for opptellinger. Kvalitative tilnærminger arbeider med kvalitative eller “myke” data. Dataene foreligger i form av kortere eller lengre tekster som må bearbeides og fortolkes, og som ikke uten videre egner seg for opptellinger” (Johannessen, Tufte, & Christoffersen, 2010).

Hensikten med disse forskningsmetodene er å samle inn, analysere og tolke data. Til denne masteroppgaven har jeg valgt å bruke kvalitative forskningsmetoder. I disse inngår datainnsamling og analyse av musikk. En eventuell metode jeg kunne ha benyttet ville vært intervju. Jeg har valgt å utelukke dette, fordi det allerede eksisterer en rekke skriftlige og muntlige intervjuer av Meshuggah-medlemmer på nettsider som f. eks Youtube. Etter å ha lest og sett flere av disse intervjuene har jeg konkludert med at et intervju ikke er nødvendig, da det allerede eksisterer nok data til de spørsmålene jeg eventuelt ville ha stilt.

## **2.1 INNSAMLING AV DATA/EMPIRI**

For at innholdet i denne oppgaven skal være korrekt, har det vært viktig å samle inn fakta fra riktige kilder. Jeg har undersøkt og samlet inn data fra bøker, artikler, nettsider, fora, intervjuer, musikk, transkripsjoner, videoer og dokumentarprogrammer. I de tilfellene jeg har kommet over uenigheter eller ulik informasjon om samme påstand, har jeg forsøkt å sette lys på informasjonen, slik at det ikke fremstår som en oppfatning. Jeg vil heller påpeke at det fins ulike oppfatninger, og at det ikke eksisterer en felles betegnelse eller et felles svar på det jeg måtte undersøke. Jeg har også forsøkt å ha et kritisk syn på datamaterialet, og har valgt å ikke ta med informasjon som ikke er overbevisende nok. Jeg har også dobbeltsjekket ved flere anledninger, hvis jeg har vært i tvil om en påstand er korrekt eller ikke.

Jeg har hentet mye inspirasjon fra masteroppgaven til Gunn-Hilde Erstad, "Den progressive inspirasjonskilden" (Erstad, 2012). Hun har også forsket på progressiv metal, og jeg har hentet data fra blant annet historiekapittelet i hennes avhandling. I tillegg spiller vi sammen i bandet "Rendezvous Point" og deler interesse for metal sjangeren. Av tips og råd til skrivning av masteroppgaven har jeg derfor henvendt meg til henne.

Jeg har lyttet gjennom alle utgivelser fra bandet. Dette har vært nødvendig for å danne meg et bilde av hvordan den musikalske utviklingen har vært gjennom bandets eksistens siden 1987. Gjennom lytteprosessen har jeg mentalt analysert musikken, for så å velge ut hvilke eksempler som egner seg i den skriftlige analysedelen.

## **2.2 MUSIKALSK ANALYSE**

For å få forståelse for hvordan Meshuggah komponerer musikk har musikalsk analyse vært en helt essensiell metode å bruke. Gjennom dette har jeg visuelt kunnet sett mønstre og oppdaget nye aspekter ved musikken. Det har vært lettere

å få overblikk over rytmikken, riffene og formen på låten ved hjelp av notasjon. I denne oppgaven har jeg som tidligere nevnt valgt å fokusere på rytmikk. Dette er fordi bandet i stor grad er et perkussivt band, hvor alle instrumentene blir behandlet med vekt på rytmikk. Det er også dette elementet som er mest fremtredende i musikken. Det er vanskelig å få fatt på noe tonalt ved musikken, grunnet skriking i vokalen og nedstemte gitarer. Gitarene er åttestrengs-gitarer nedstemt i F, nesten en oktav lavere enn en vanlig stemt gitar. Dette gjør at det er vanskelig å skille mellom toner på grunn av det mørke registeret. Siden det etter min mening er vanskelig å oppfatte tonaliteter og melodier, kommer jeg derfor ikke til å gå inn på det i denne oppgaven.

Rytmikken har jeg delt inn i to hovedseksjoner: Polyrytmikk og polymetrikk. Ettersom jeg personlig er svært interessert i musikkteori, har jeg valgt å fordype meg i disse to sub-kategoriene av rytmikk. Kunnskapen min om disse emnene er begrenset, og det er derfor spennende å lære mer om det gjennom arbeidet med oppgaven. I tillegg er Meshuggah kjent for å lage matematisk krevende musikk, eller såkalt "math-metal", som det omtales som i flere fora.<sup>3</sup> Polyrytmikk og polymetrikk er i høy grad matematiske teknikker, og det å ta utgangspunkt i disse teknikkene vil bidra til å klargjøre hvorfor musikken låter sånn som den gjør.

Jeg har analysert verker fra de to siste albumutgivelsene *Obzen (2008)* og *Koloss (2012)*. Dette er av to grunner. For det første vil jeg forskningen skal være så oppdatert som mulig. Det har tidligere vært analysert flere verker av Meshuggah, bl. a i artikkelen *Re-casting Metal: Rhythm and Meter in the Music of Meshuggah* (Pieslak, 2007). I artikkelen blir det analysert verk til og med albumet *Catch 33 (2005)*. Denne oppgaven omhandler analyse av verk etter dette albumet. Den andre grunnen er at Meshuggah har anvendt polymetrikk og polyrytmikk gradvis gjennom en periode på over 20 år (kan tidligst spores tilbake fra 1995-albumet *Destroy Erase Improve*), men har til slutt endt opp med et sound hvor de to ulike teknikkene har blitt en essensiell del av det musikalske uttrykket.

---

<sup>3</sup> <http://www.blabbermouth.net/news.aspx?mode=Article&newsitemID=106195>

## 3. HISTORIKK

---

### 3.1 DEFINISJON AV HEAVY METAL

For å vite hvor Meshuggah stammer fra historisk og musikalsk sett, skal jeg nå gå nærmere inn på historien og opphavet til heavy metal sjangeren. Jeg skal også vise til hvilken besetning som er vanlig og hvilke musikalske kjennetegn som definerer sjangeren. Det finnes ingen fast definisjon av heavy metal, men det blir drøftet ulikt:

”Heavy metal is a musical genre. Although some of its critics hear it only as noise, it has a code, or set of rules, that allows one to objectively determine whether a song, an album, a band or a performance should be classified as belonging to the category ”heavy metal” (Weinstein, 2000).

The Free Dictionary definerer det på følgende måte:

”Loud and harsh sounding rock music with a strong beat; lyrics usually involve violent or fantastic imagery”(Dictionary, 2013).<sup>4</sup>

Store norske leksikon definerer det slik:

”[...] blant ingrediensene er langt hår, dongeri- eller skinnklær, naglebelter, høyt lydvolum, bombastiske riff, hylende vokal, teatralisk og tidvis

---

<sup>4</sup> <http://www.thefreedictionary.com/heavy+metal+music>

machopreget sceneopptreden og tekster som ofte er kvinnediskriminerende, handler om sex, vold og okkultisme, eller henter inspirasjon fra fantasybøker. Det er vanskelig å definere heavy metal, men de første bandene var influert av blues og gitarister som Jimi Hendrix, Jeff Beck og Eric Clapton fra Cream, Dave Davies' gitarriff på the Kinks *You Really Got Me* regnes som prototypen på heavy metal”(Leksikon, 2013).<sup>5</sup>

Som vi ser er det ingen fast definisjon av sjangeren, men heller et vidt begrep som omhandler en type musikk og/eller kultur.

## 3.2 HVEM FANT OPP BETEGNELSEN HEAVY METAL?

Hvem som brukte Heavy Metal først som betegnelse er usikkert. David Konow (2006) drøfter dette, og mener at beat-forfatteren William Burroughs blir av kritikere ansett som den første som brukte det før musikken kom til eksistens. Han skriver også at Lester Bangs var en av de første rock-kritikerne som beskrev band som Black Sabbath og Deep purple som heavy metal i 1972. Betegnelsen dukket også opp i Steppenwolf-hiten ”Born to Be Wild” fra 1968. Mark Bonfire hevdet han hørte frasen ”heavy metal thunder” fra kjemiklassen, og mente det var det perfekte navnet for musikken han skrev. Jeff Wagner (2010) drøfter dette videre:

”Although the question of who first applied the term ”heavy metal” to music has been much debated, Sandy Pearlman may deserve the credit. First a writer for underground ’70s rock rag *Crawdaddy!* and later the svengali/mentor/conceptualist for Blue Öyster Cult, Pearlman often used the term to describe the nascent heavy music of the time: Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin, and more obscure acts such as Bang, Captain Beyond, Budgie, and Sir Lord Baltimore. These bands came from the darkness and sent the raw energy of distorted guitars to their limits. And when the term ”heavy metal” came to widespread use later in the decade, Scorpions and especially Judas Priest solidified its essence through ever more ballsy, explosive sounds” (Wagner, 2010).

---

<sup>5</sup> [http://snl.no/heavy\\_metal](http://snl.no/heavy_metal)

### 3.3 NÅR OPPSTOD HEAVY METAL?

Det ser ikke ut til å være en enighet om når heavy metal oppstod. Etter flere kildesøk sies det at startpunktet var mellom 1969-1972 i England:

"The exact point where heavy metal became distinct from rock and roll is debatable, but Black Sabbath's early 1970 debut, *Black Sabbath*, is the generally accepted starting point" (Wagner, 2010).

"In the late Sixties in England, the genre of heavy metal would mutate from the blues, continue to grow and evolve, and eventually take on a life of its own. Artists as diverse as Black Sabbath, Led Zeppelin, and many others all had their roots deep in the blues, but from its influence they would invent an entirely new sound, taking the music to a new level of sonic overkill and density, often under the moniker of "heavy metal" (Konow, 2006).

Deena Weinstein (2000) skriver følgende:

"The eruption of the heavy metal genre, its formative phase, occurred during the years between 1969 and 1972. No one can name a specific date at which the genre became clearly distinguishable; its beginnings must be traced retrospectively from its phase of crystallization in the mid-1970s. At first what will later become the code of the genre appears in isolated songs. Then the work of a band or a cluster of bands begins to exemplify this code. Finally, the rules for generating the music played by such a cluster are self-consciously acknowledged and become a code for others to emulate. At that point the genre has achieved full being" (Weinstein, 2000).

Flere rock-kritikere er enige om at heavy metal startet med Black Sabbath. Alle fire medlemmene; Ozzy Osbourne, Tony Iommi, Terry Butler og Bill Ward vokste opp i arbeiderklassen i Birmingham. Området hadde blitt bombet under 2. Verdenskrig, og majoriteten av befolkningen bestod av fabrikkansatte. Bill Ward sier følgende:

"It's not surprising heavy metal was born in a working-class environment. Heavy metal often carries the message of standing up for yourself, standing strong against impossible odds and overcoming them" (Konow, 2006).

Black Sabbath begynte å spille sammen i 1967, i en tid da populariteten til blues-bandene begynte å falle. De fleste hard rock-bandene fra England hadde sterke røtter i blues, og hvert band ga bluesen sin egen interpretasjon som skilte dem fra hverandre. Blant annet gjorde Led Zeppelin og The Jeff Beck Group samme cover av Willie Dixons blueslåt "You Shook Me", og versjonene høres helt forskjellige ut.

Store deler av musikken til Black Sabbath vokste ut av jam sessions. Alle sangene fra de tre første albumene, *Black Sabbath*, *Paranoid* og *Master of Reality*, var laget med utgangspunkt i jam sessions. Soundet til Black Sabbath var mørkt og morbid, mer enn noe annet band fra tidsepoken. De var et av de første bandene som stemte ned gitaren, ofte så mye som tre semitoner, som gav riffene deres mer dybde og tekstur, og kunne få en akkord til å låte stort og undertrykkende. Flere heavy metal-band kopierte dette senere, og det intense volumnivået og forvrengte lydbildet som Black Sabbath skapte er nå standard for heavy metal-band. Det Black Sabbath gjorde på 1960-tallet var helt nytt og revolusjonerende. Musikk hadde aldri før vært så mørk, forvrengt eller høy.

## 3.4 BESETNING

En typisk besetning i heavy metal består av vokal, el-bass, trommer og en eller to el-gitarer. Keyboard blir også brukt i flere tilfeller. Instrumentene har hver sin karakteristiske rolle som utgjør koden til sjangeren. El-gitaren blir ansett av flere som en av de viktigste ingrediensene, da den har muligheten gjennom elektronisk teknologi til å forsterke og vrenge lydsignalet.

"The most important aural sign of heavy metal is the sound of an extremely distorted electric guitar" (Walser, 1993).

Musikalsk sett ble el-gitaren brukt som et melodisk instrument, som kontrast til den rytmiske funksjonen i bandet. Gitaristens rolle krevde gode fingerferdigheter, kjennskap til elektroniske innretninger, slik som wah wah<sup>6</sup> og fuzzbokser<sup>7</sup>, samt

---

<sup>6</sup> En effektpedal som alternerer mellom ulike frekvensområder.

<sup>7</sup> En effektpedal som alternerer lydsignalet tilnærmet kvadrat bølgeform, og dobler overtoner gjennom en frekvens multiplikator.

muligheten til å behandle toner som kunne gli inn i hverandre. Bruken av powerchords<sup>8</sup> og gitarsoloer er en essensiell del av heavy metal-koden.

Trommesettets rolle var å skape den drivende pulsen i musikken. Ved å mikke<sup>9</sup> opp settet ble volumet forsterket, og trommeslageren kunne skape varierte og harde rytmer ved å bruke de ulike delene av settet. Prominensen ble gitt til basstrømmen, og taktarten var i stor grad 4/4. Både tempoet (ofte sakte) og de stressende og komplekse rytmene gjorde musikken ofte upassende for dansing. Det involverte likevel lytteren følelsesmessig og fysisk.

Den distinkte basstrømmelyden blir forsterket ved hjelp av el-bassen, som spiller en mer betydelig rolle i heavy metal enn i noen andre sjangere innenfor rock. El-bassen blir vanligvis brukt som rytme-instrument, og produserer et sterkt forvrengt signal. Ifølge Weinstein (2000) er el-bassens bidrag til rytmeseksjonen i bandet det som gjør heavy metal-musikken "heavy". Sjangeren var teknisk sett umulig før 1960-tallet, på grunn av at det ikke eksisterte teknologiske muligheter for å forsterke bass-signalet. De fysiske kvalitetene ved lyd er slik at de lave frekvensene krever langt mer forsterkning enn de høye frekvensene for å bli hørt på samme volumnivå. Denne forsterkningen gjorde at musikken bokstavelig talt kunne føles fysisk i kroppen hos lytteren.

Vokalistens rolle i heavy metal blir sett på som likeverdig med instrumentene, spesielt el-gitaren. De skulle utfylle hverandre, ikke dominere over de andre. Vokalistene skulle bidra til *soundet* som helhet, ikke være en i seg selv. Kravet var at det skulle uttrykkes et bredt spekter av følelser, som smerte, sinne og spenning. Simon Frith (1987) beskriver det følgende:

"The tone of voice is more important... than the actual articulation of particular lyrics. We can thus identify with a song whether we understand the words or not, whether we actually know the singer or not, because it is the voice – not the lyrics – to which we immediately respond" (Frith, 1987).

Stemmen til vokalistene må også være kraftfull. Den er ikke bare forsterket gjennom elektroniske komponenter, men også av lungene og stemmebåndet. Spesielle lyder, som skriking, skulle understreke kraften og følsomheten i stemmen.

---

<sup>8</sup> Akkorder som består av grunntone og kvint.

<sup>9</sup> Betegnelse for å sette opp en mikrofon foran lydkilden.



I tilfellene hvor keyboard var tillatt (Deep Purple, Rainbow, Dio), skulle det fylle ut lydbildet slik som gitaren i andre band ville gjort gjennom elektroniske modifikasjoner.

## 3.5 UTVIKLINGEN AV HEAVY METAL

Heavy metal er i følge Weinstein en undersjanger av rock.

”The heavy metal genre erupted in the early 1970’s from the wider cultural complex of rock music, which, in turn, had grown out of the rock and roll of the 1950s” (Weinstein, 2000).

Heavy metal og hard rock utviklet seg samtidig som rock and roll var blitt en stor del av populærmusikken. Artister slo gjennom mens plateindustrien var blitt en av de største imperiene i underholdningsbransjen.

Ettersom heavy metal oppstod i industribyene i England, spredte det seg etter hvert ut i andre land. På 80-tallet skjedde det et skifte hvor de nye heavy metal bandene kom fra. De største plateselskapene, med hovedkvarter i Los Angeles, begynte å signere flere band fra nærområdet. Da musikkanalen MTV ble opprettet, var band som Twisted Sister og Mötley Crue helt normalt å høre om. Nå hadde metal band singler rett ved siden av artister som Michael Jackson og Madonna på hitlistene.

Heavy metal og musikerne ble i stor grad sett ned på kritikere, musikkindustrien og allmennheten, og ble ofte satt i bås med stereotypen av musikere som ikke kunne spille instrumentene sine. Ironisk nok kom flere av de mest tekniske profilerte musikerne fra heavy metal og hard rock.

”Out of all musical genres, metal has always recieved the least respect. Throughout the ’70s and ’80s, critics doled out praise sparingly. Even though the genre sold millions of albums, the suits who ran the music business didn’t like it either” (konow, 2006).

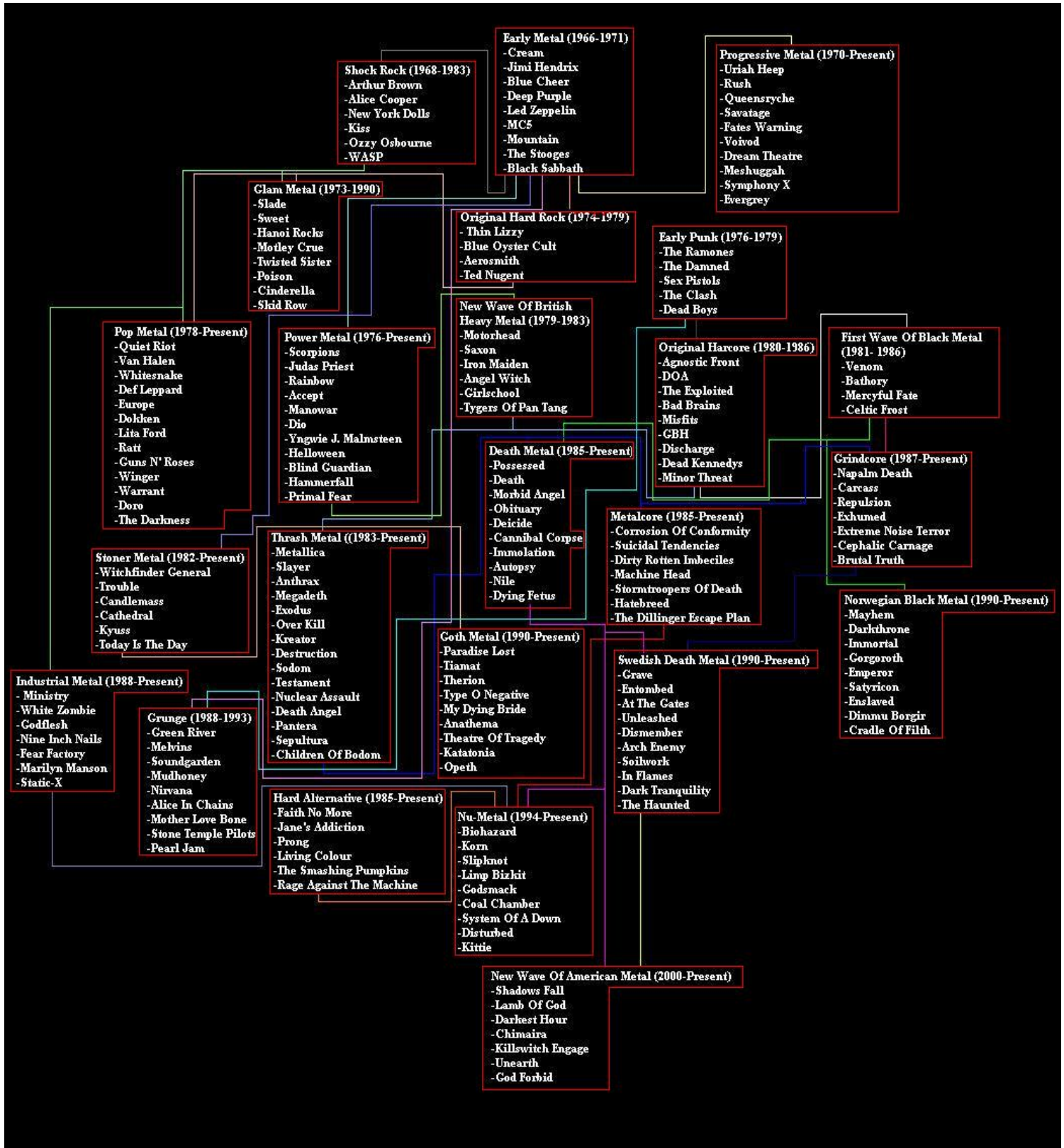
Ettersom flere band ble dannet og heavy metal spredte seg, begynte musikere å utforske sjangeren. Med årene har heavy metal blomstret ut i flere sub-sjangere (se

tabell). Det blir for omfattende å gå inn på hver sjanger, men siden denne oppgaven omhandler bandet Meshuggah, skal jeg gå nærmere inn på subsjangeren progressiv metal.

### 3.5.1 Progressiv metal

Progressiv metal bærer preg av elementer blandet hovedsakelig fra progressiv rock og heavy metal. Sjangeren oppstod i sin helhet mot slutten av 1980-tallet, men kan spores helt tilbake til 1960 tallet hvor band blandet elementer fra de to forrige sjangerne. Det var derimot band som Queensryche, Fates Warning og Dream Theater som først skulle utforme sjangeren (Lambe, 2011). Fra progressiv rock hentet bandene inspirasjon fra Yes, Genesis, King Crimson og Rush, mens fra heavy metal siden ble de inspirert av band som Black Sabbath, Led Zeppelin, Metallica og Iron Maiden.

Progressiv metal band begynte å integrere elementer i musikken som var brukt i klassisk musikk: skeive taktarter, kompleksitet i rytmer, form, melodier og harmonier. Her ble også polyrytmikk og polymetrick introdusert i sjangeren. Virtuositet var også et viktig element. Blandet med riffet og uttrykket fra heavy metal ble progressiv metal skapt. Dette hadde sitt høydepunkt på 90-tallet, kanskje aller tydeligst med albumet *Images and Words* (1991) av Dream Theater. Hitlåten *Pull me under* på over 8 minutt ble spilt på kommersielle radiostasjoner samt musikkanaler som MTV. Populariteten for sjangeren dalte noe mot slutten av 90-tallet, men den er fremdeles ivaretatt av flere band den dag i dag, og nye band blir fremdeles inspirert av sjangeren og videreutvikler den. Band som blir kategorisert i progressiv metal har ofte hentet inspirasjon fra ulike sub-sjangere av heavy metal. På grunn av sjangerens mangfold, er det derfor vanskelig å plassere band innenfor kategorien.



Figur 1. Definite Metal Genealogy Chart, 2007.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> [http://spectacularopticalcorp.files.wordpress.com/2012/01/metal\\_genealogy.jpg](http://spectacularopticalcorp.files.wordpress.com/2012/01/metal_genealogy.jpg)

Tabellen er hentet fra dokumentarserien "Metal Evolution"(Scott McFadyen, 2011). Jeg har lagt det ved for å vise hvor utbredt metal sjangeren er og mangfoldet av band innenfor hver sub-sjanger. Tabellen illustrerer historien til heavy metal, og hvilke sub-sjangere som har oppstått som et resultat av tidligere og/eller andre sub-sjangere. Ifølge denne tabellen blir Meshuggah plassert under kategorien "progressive metal".

## 4. MESHUGGAH

---

For å få et inntrykk av hvordan Meshuggah har påvirket metal sjangeren og inspirert andre band, vil jeg i dette kapittelet kort gå inn på bandets biografi og bakgrunn, samt påpeke noen av de viktige elementene som gjør at Meshuggah regnes som milepæler innenfor progressiv metal.

Det er ikke presist nok å bare plassere Meshuggah i denne sjangeren. Etter flere søk i bøker og på internett har jeg ikke lyktes med å finne hvilken sjanger de tilhører. Dette temaet er det også generell uenighet om.

“Authors who have concerned themselves with assigning bands into genre categories consistently describe Meshuggah as something of an exception. According to Hein, Meshuggah doesn’t belong to any standard genre category (nor could they following Derrida’s statement) despite the fact that they participate in many of the genre characteristics he describes for progressive rock and progressive metal” (Smialek, 2009).

På grunn av deres musikalske kompleksitet, og elementene som de bruker i musikken, velger jeg derfor i denne oppgaven å plassere dem innenfor progressiv metal. Som tidligere vist på tabellen, har de også valgt å plassere bandet innenfor denne sub-sjangeren.

## 4.1 BIOGRAFI

Meshuggah ble dannet i 1985 under navnet Metallien, som bestod av Roger Olofsson (vokal), Peder Gustafsson (gitar), Fredrik Thordendal (gitar), Janne Wiklund (bass) og Örjan Lundmark (trommer). Etter å ha spilt inn flere demoer ble Metallien oppløst, og Thordendal fortsatte bandet med en ny besetning og nytt navn, som ble Meshuggah. Den nye besetningen bestod av Jens Kidman (vokal), Johan Sjögren (gitar), Jörgen Lindmark (bass) og Per Sjögren (trommer). Etter flere demoinnspillinger forlot Jens Kidman bandet til fordel for bandet Calipash, med Torbjörn Granström (gitar), Peter Nordin (bass) og Niclas Lundgren (trommer). De resterende medlemmene av Meshuggah forlot bandet, og når Granström forlot Calipash, tok Thordendal over rollen som gitarist.

Kidman og Thordendal ble enige om å bruke Meshuggah som navn, og i 1989 slapp bandet sin første mini-LP, *Psykisk Testbild*, bestående av tre låter. Etter å ha signert med plateselskapet Nuclear Blast Records, og byttet trommis til Tomas Haake, slapp de albumet *Contradictions Collapse* i 1991. De fikk positive anmeldelser fra kritikere, men albumet druknet fort i den voksende metalbølgen fra Sverige.

Gitarist Mårten Hagström ble medlem i 1992, og i 1994 slapp bandet ut *None* EP. Ett år senere kom *Selfcaged* EP, og senere samme år slapp de albumet *Destroy Erase Improve*. Det var med dette albumet de fikk internasjonal anerkjennelse, der de blandet death metal, trash metal og progressive metal med jazz fusion elementer.

“Meshuggah were really the first metal band to embrace jagged polyrhythms and utilize them to good effect, and this is the album where they pulled out all the stops. There are times on this album where the drummer keeps three different rhythms at once, and the guitars are almost never in time with the drums. Also, the lead singer barks out off timed vocals in a guttural, mechanical grunt that serve to make a rhythm all on their own. There are leads present on this album, but not in the traditional sense. The guitar leads are jazzy and ambient with a focus on sustained notes. When Thorendal does solo, it sounds like a jazz-fusion guitarist exploding; he plays unimaginably fast and precisely. Don't let the

gameboy-like quality of his soloing offset you - these solos are the work of a genius”(Commortus, 2007).<sup>11</sup>

Bassist Peter Nordin måtte forlate bandet pga. kronisk svimmelhet og hørselsproblemer. Gustaf Hielm overtok rollen, først som session bassist fra 1995-1997 og deretter som fast medlem. I 1997 kom EP'en *True Human Design*, og videre i 1998 slapp de albumet *Chaosphere*. Det var ikke før i 2002, da bandet slapp albumet *Nothing*, at de begynte å inkorporere nye elementer i musikken deres. Istedenfor å hente inspirasjon fra trash metal, begynte de nå å fokusere på sakte tempoer og groove. Opprinnelig skulle de også bruke 8 strengs gitarer på dette albumet, men prototypen fra gitarmerket Nevborn var ikke så velfungerende, så de benyttet nedstemte 7 strengs gitarer istedenfor. Dette ga dem et mørkere sound som band. Kompositorisk sett bestod låtene deres i større grad av polyrytmikk og polymetrik enn tidligere. Det var med dette albumet de kom inn på Billboard 200 listen i USA.

I 2004 overtok Dick Lövgren rollen som bassist, og samme året slapp bandet EP'en *I*. EP'en bestod av en lang låt på 21 minutter, med hårreisende motiver og riff som virker nærmest umulig å fremføre live. EP'en ble skrevet utifra jam-sessions mellom Thordendal og Haake. Dette var bare en forsmak på albumet som skulle komme i 2005, *Catch Thirty-Three*. Hele albumet bestod av en låt på 47 minutter, delt inn i 13 deler. Motivbruk var stikkordet her, da de tar utgangspunkt i et tema og varierer dette rytmisk gjennom flere seksjoner. Intromotivet, samt flere, går igjen flere ganger gjennom albumet i ulike forkledninger. De eksperimenterer også med klangtepper, hvor tonespråket kan sammenliknes med ekspresjonisme og atonalitet. De tar i bruk dissonanser og tar avstand i fra tradisjonell funksjonsharmonikk. De utforsker roligere dynamikk, og tar i bruk mer midt-tempo orienterte groover. Dataprogrammerte trommer ble også brukt på dette albumet, noe de ble kritisert for i metal miljøet, men som de var svært åpne om.

I 2008 slapp de albumet *Obzen*. Her gikk de tilbake til røttene deres med elementer som ble brukt i tidligere album, men med et større fokus på teknisk og musikalsk innovasjon. Karakteristisk for albumet er låten "Bleed", hvor Haake måtte gjøre om på hele basstrommepedal teknikken sin for å kunne spille låten.

---

<sup>11</sup> <http://www.sputnikmusic.com/review/14155/Meshuggah-Destroy-Erase-Improve/>

"It was a big effort for me to learn. I had to find a totally new approach to playing the bass drums to be able to do that stuff. I had never really done anything like that before like the fast bursts that go all the way through the song basically. So I actually spent as much time practicing that track alone as I did with all the other tracks combined"(Slack, 2008).<sup>12</sup>

Deres syvende album, *Koloss*, ble sluppet i mars 2012. Fra den tilhørende dvd dokumentaren til albumet, sier Haake at dette er det mest "streite" albumet de har laget til dags dato. Fokuset her var å behandle riff enkelt, og få grooven til å skinne gjennom.

"As always, we try to take our music in a slightly different direction with each album and with *Koloss*, we feel that we really nailed what we were going for. Organic brutality, viscera and groove all crammed into a 54-minute metalicious treat, best avoided by the faint of heart!!" (Haake, 2012).<sup>13</sup>

Meshuggah's nåværende medlemmer (2013) er Tomas Haake (trommer), Jens Kidman (vokal), Fredrik Thordendal (gitar), Mårten Hagstrøm (gitar) og Dick Lövgren (bass).

## 4.2 SOUND

"It would be easy to hear the music of Meshuggah and Tomas Haake's drumming, and dismiss it as some kind of noise experiment. To the casual ear, there's a feel of almost complete randomness to everything about them...the rhythms are supremely strange, the guitars play notes that are almost too low to be called "notes" and the singer scream nearly incomprehensible lyrics over the top of everything. Fortunately for those who take the time to listen to what's actually happening, there's just a

---

<sup>12</sup> <http://www.mortado.com/gravemusic/index.php/Interviews/tomashaakamar2008.html>

<sup>13</sup> <http://www.blabbermouth.net/news.aspx?mode=Article&newsitemID=168343>



massive well of musical innovation happening in almost every Meshuggah song” (Riley, 2012).

Hvert av instrumentene i besetningen utfører en karakteristisk musikalsk funksjon til det totale lydbildet. Hvis en kjenner til de ulike funksjonene som instrumentene tilfører, gjør det lettere for en å gjenkjenne *soundet* til Meshuggah.

“The music of the Swedish metal band, Meshuggah, reveals a distinct rhythmic and metric structure based on large-scale odd time signatures, mixed meter, and metric superimposition” (Pieslak, 2007).

Etter flere gjennomlyttinger og analyseringer av musikken skal jeg nå gå inn på de ulike observasjonene jeg har notert meg av instrumentenes funksjon. Jeg tar for meg de typiske elementene som blir gjentatt i flere låter. De mindre tilstedeværende teknikkene ser jeg bort ifra. Jeg vil igjen bemerke at observasjonene er tatt med utgangspunkt ifra de to siste albumutgivelsene.

### **Trommer**

Typisk for soundet er bruken av polymetriske figurer i basstrommen, over en 4/4 puls i skarptromme og hi-hat. Nettsiden Drummerworld skriver følgende:

“Tomas Haake is noted for his technical abilities; his drumming style is characterized by heavy use of polyrhythms while often maintaining a steady 4/4 beat. This signature has become one of the most recognized features in the music of Meshuggah” (Drummerworld, 2012).

Over dette velger ofte Haake å plassere ulike betoningene på symbalene, for å skape variasjoner i temaene. Han bruker dette også ofte for å aksentuere de ulike synkoperingene. Etter min mening kan dette være en av grunnene til at musikken ”groover”, siden de tunge betoningene ofte kommer på tidlige eller sene slag, eller på offbeats. Det at noe groover er dog en subjektiv følelse, ifølge Jan Inge Nilsen (Nilsen, 2012)

## Gitar

Siden bandet består av to gitarister, benytter de seg av ulike roller. Det mest fremtredende elementet er bruken av riff. Meshuggah blir ofte beskyldt for å bruke skeive taktarter i riffbruken. De nevner selv i flere intervjuer at dette ikke er tilfelle, men at de spiller rundt en 4/4 puls. Gitarist Fredrik Thordendal sier følgende i et intervju:

“Actually, we rarely play riffs in odd meters. I understand why people hear odd meters in our songs, because we group our notes in different ways. But just about all of them are 4/4” (Angle, 2011).

Både Mårten Hagstrøm og Fredrik Thordendal bruker 8-strengs gitarer. Disse har de stemt ned en halvtone, hvilket gjør den mørkeste strengen til en F. Dette er nærmest en oktav lavere enn en vanlig stemt gitar. Begge gitaristene bruker vring, og dette er som beskrevet i historiekapittelet et av de mest karakteristiske kjennetegnene til metal. På grunn av det mørke registeret skiftet de raskt fra å spille power chords til single notes<sup>14</sup>, da power chords låt for grumsete. De begynte heller å utforske melodiske linjer ved å bare bruke en tone av gangen. Utifra dette kom tanken ved å gjøre mønstre interessante, og de begynte å utforske motivbruk innenfor polyrytmikk og polymetrikk.

Utenom bruken av dette legger de ofte langvarige oktaver over riffene i lyst register. Oktavene blir som regel bare forandret med halvtoner fra hverandre. Dette tilfører en annen kvalitet til lydbildet, og kan etter min mening sammenliknes med atonale, sfæriske lydlandskaper.

Gitarsoloer er også til stede, dette blir spilt av Thordendal. De er i stor grad improvisert, og man kan høre at mye av inspirasjonen er hentet fra jazz og fusion.

“My dad always listened to jazz, and I guess that influenced me to learn about improvisation. An improvised solo sounds so much better than a written one. For me, there’s not much thinking going on at all, only a reaction to what I’m being told from the inside. And no, I have not had any formal training. When I record my leads, they are usually based on feel and totally ignorant to all laws of music theory. This, of course, is because I just play whatever comes out. There are no rules. But on certain songs, I do have to figure out what scales I

---

<sup>14</sup> En og en tone spilt av gangen.

need to use to follow chord changes. Since I'm not very good with all the scales, I sometimes have to write parts down and plan things ahead. I usually improvise the first part, then insert the written part and continue to improvise until the end of the solo. It's a very confusing way to do it, but I do whatever it takes to make it sound like I know what I'm doing" (Angle, 2011).

### **Bass**

Bassen blir i nært alle tilfeller spilt unisont med gitarene. Bassen er stemt i samme register som gitaren. Lövgren benytter seg av plekter og vring, for å skape brutaliteten som trengs i soundet til Meshuggah.

### **Vokal**

Vokalen blir utført med ulike skriketeknikker. Siden melodi er totalt fraværende, blir det lagt stor vekt på rytmikk og tekst. Siden det ofte er kompliserte og travle mønstre i bass og gitar, blir rytmikken til vokalen ofte strekt lengere ut, slik at muligheten for lengre skrik er til stede.

### **Harmonikk**

Typisk for Meshuggah er bruken av rytmikk, men hvis en skulle nevnt noe om harmonikk har gitarist Mårten Hagström følgende å si om det:

"I guess it's very natural considering the topic here, but we move between using tritones and minor and diminished scales. I'd say that we stay away from major keys and then pretty much everything else is used" (Charupakorn, 2012).

### **Tekst**

Jeg har valgt å ikke gå nærmere inn på dette til fordel for det rytmiske aspektet ved musikken.

## 4.3 INSPIRASJONSKILDER

I et intervju med Meshuggah, da Tomas Haake og Mårten Hagström blir spurt om hvilke inspirasjonskilder de har hatt, sier de at de separerer uttrykkene inspirasjon og innflytelse. (Hoig, 2006) Av inspirasjon har bandmedlemmene hørt på band og artister som Steely Dan, Earth Wind & Fire, Bjork, Slayer, Metal Church og Death. De påstår videre at de ikke har brukt noen elementer fra disse, men snarere at de har hørt på det fordi de synes det er "god musikk". Hagström sier følgende:

"Yeah, there is a difference between influence and inspiration. Because, those bands you mentioned, I don't think we picked up one musical thing from them, but it's good music. But cool stuff makes you want to do cool stuff, that's why we put that down. Metal Church and that shit shows where we're from, when we were 14 and what we listen to and the other stuff is what makes you kick like, "This is good music". Some of it has actually influenced us musically. I mean the style...Rush for sure has influenced us. Not like I want to do music that sounds like Rush, but the way they thought music at that time, the structure of it. So, yeah, some of those bands have made a musical impact (Hoig, 2006).

## 5. ANALYSE

---

Jeg skal i denne delen analysere verker av Meshuggah, og vise til hvordan de bruker polyrytmikk og polymetrikk som kompositorisk verktøy. Jeg kommer til å plassere de musikalske eksemplene i den tilhørende kategorien, og analysere de med hovedfokus på rytmikk. Jeg har bevisst valgt å bruke eksempler fra de to siste albumutgivelsene *Obzen* (2008) og *Koloss* (2012). Dette er av flere grunner. Musikken før albumene har allerede blitt transkribert og brukt i andre artikler og sammenhenger. Jeg vil at denne oppgaven skal være mest mulig oppdatert på de siste utgivelsene, slik at jeg kan bidra med transkripsjoner og analyse som ikke har blitt skrevet ned fra før i bøker og annen litteratur. En annen grunn, etter min mening, er at bruken av polymetrikk og polyrytmikk er tydeligere på de nyere utgivelsene ettersom bandet gradvis har fusjonert disse elementene inn i spillestilen gjennom en periode på over 20 år. Bandet er blitt tydeligere på behandlingen av motivene, og det er lettere å se sammenhengen mellom riffene i en låt enn at det er flere ulike riff som er sammensatt i samme låt. Derfor kan jeg peke på motiver som har likhetstrekk med hverandre innenfor én låt, og vise hvordan de bruker ulike variasjoner av samme motiv.

Noteeksemplene jeg viser til består av unisone motiver mellom gitar og bass, derfor har jeg notert begge stemmene som én. Jeg har også valgt å notere stemmene én oktav lysere enn det høres ut på lytteeksemplene. Dette er for å gjøre det enklere for leseren å lese notene istedenfor å måtte bruke lang tid på å lære noter med mange hjelpelinjer. Aksentueringene har jeg plassert for å gjøre det lettere å få

oversikt på hvor motivene gjentas. I visse eksempler, slik som i neste, har aksentueringene ulik betydning, men dette forklarer jeg i eksempelet.

## 5.1 POLYMETRIKK

Det første eksempelet jeg skal vise til er intromotivet fra "Do Not Look Down" fra albumet *Koloss*. Motivet er et riff som går i taktarten 17/16.

GUITAR & BASS

3

5

7

4/4 GROOVE KOMMER INN

Eksempel 1. Meshuggah, "Do Not Look Down" (Mårten Hagström, Fredrik Thordendal), 2012, *Koloss*, 123888. Eksempelstart: 00:00.

Ved første lytt kan en få inntrykk av at hele bandet spiller i denne taktarten, siden symbalen og skarptrommen (markert med tegnet >) aksentuerer første slaget i hver takt. En kan også oppfatte at dette går i 7/16 og deretter 10/16, eller 8/16 og 9/16. Om dette er hensikten eller ikke kan drøftes, men hvis en hører videre og teller 17/16, så blir en overrasket over hvorfor trommene kommer inn på en 4/4 groove parallelt med 17/16 i takt 8 på tiende sekstendel. Sammenlagt blir dette syv takter med 17/16 og en takt med 9/16 før trommene bytter til 4/4 puls. Dette kan for en førstegangslytter være svært forvirrende å forstå hvorfor trommene kommer inn med 4/4 puls akkurat der de gjør.

For å få klarhet i hva som egentlig skjer, kan en forestille seg at låten begynner allerede med 4/4 puls fra første takt. Vi kan notere det slik istedenfor:

3

5

7

9 4/4 GROOVE KOMMER INN

11

Eksempel 2. Meshuggah, "Do Not Look Down" (Mårten Hagström, Fredrik Thordendal), 2012, Koloss, 123888. Eksempelstart: 00:00.

Dette er det samme riffet notert over en 4/4 taktart. Hvis en ser på det slik så gir det mening at 4/4 grooven kommer inn på takt 9, da de åtte første taktene går over 4/4. Men riffet i seg selv går i 17/16. Summert opp kan en si at gitar, bass og basstrommen (høres på innspillingen, men er ikke notert her) spiller i 17/16, mens resten av trommene spiller i 4/4. Dette blir polymetrisk, i den forstand at det er to taktarter som blir spilt over hverandre i rytmeseksjonen. Med dette oppstår noen interessante observasjoner:

Som man ser i eksempelet over, forskyves riffet med én sekstendel i hver takt. Dette resulterer i at riffet får nye aksentueringer og betoningener i forhold til 4/4

grooven som går under hver gang riffet repeteres. For at riffet skal starte på nytt akkurat samme sted som det startet, må riffet repeteres i sytten 4/4 takter. Denne teknikken skaper variasjon i riffet, og kan bidra til at musikken blir mer spennende. Meshuggah bruker dog ikke å repetere riffet så lenge, da de følger den tradisjonelle måten å bruke 4/4 taktens perioder. I dette tilfellet går introen over åtte takter, deretter fire takter med trommegroove og inn i vers i takt 13.

En interessant observasjon oppstår i overgangen inn til verset. Rytmikken fortsetter å være den samme som før, mens tonene forandrer seg. En får følelsen av at verset presenterer et nytt riff, noe som i og for seg er sant, men en tror at motivet starter på en tidlig éner i takt 13, eller siste sekstendel i takt 12, som vist nedenfor:

The image displays five staves of musical notation in 4/4 time, illustrating a riff. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts at measure 11. The second staff is labeled '13 VERS' and shows the start of the verse riff. The subsequent staves (15, 17, and 19) continue the riff. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various accidentals (sharps, flats, naturals) and accents (>) placed over notes. The riff is characterized by its complex, syncopated rhythm and melodic contour.

Eksempel 3. Meshuggah, "Do Not Look Down" (Mårten Hagström, Fredrik Thordendal), 2012, Koloss, 123888. Eksempelstart: 00:30.



Det interessante med dette er at det rytmiske har ikke forandret seg noe fra forrige riff. Aksentueringene som vist ovenfor har jeg plassert for å vise hvor det nye riffet starter hver gang. Det kan drøftes om de har tenkt dette som et nytt riff, eller om de har tenkt at rytmikken fra første riff skal fortsette, men at de bruker nye toner for å markere et skifte fra intro til vers. Hvis en skulle tatt utgangspunkt i at de fortsatte med samme 17/16 dels rytmikk gjennom intro, groove og vers, ville det sett slik ut:

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It is divided into three sections:

- INTRO (Measures 1-8):** Features a 17/16 time signature. The riff consists of eighth and sixteenth notes with accents. Measure 1 starts with a quarter rest followed by an eighth note, then continues with eighth and sixteenth notes.
- 4/4 GROOVE KOMMER INN (Measures 9-12):** The time signature changes to 4/4. The riff continues with the same rhythmic pattern.
- VERS (Measures 13-17):** The time signature changes to 4/4. The riff continues with the same rhythmic pattern.

The score ends with a double bar line and the marking "OSV." in the final measure (measure 17).

Eksempel 4. Meshuggah, "Do Not Look Down" (Mårten Hagström, Fredrik Thordendal), 2012, Koloss, 123888. Eksempelstart: 00:00.

Aksentueringene representerer hvor rytmikken og motivet gjentas. Her ser vi altså at rytmikken gjentar seg hele veien i 17/16 gjennom 4/4 takten, med melodisk variasjon fra siste sekstendel i takt 12. En kan også se at i takt 18 går rytmikken opp og starter fra begynnelsen av riffet.

Trommene er viktig å bemerke i låten. Fra og med takt 9 spiller Haake de samme betoningene i basstrommen som gitar og bass. Dette forsterker og tydeliggjør rytmikken i motivet. Samtidig holder han 4/4 ved å spille alle fire slagene i takten på enten hi-hat eller symbaler, og markerer skarptrommen på slag 2 og 4. Uten trommene ville det vært svært vanskelig å oppfatte at motivet går under taktarten 4/4.

Det kan diskuteres om Meshuggah har tenkt at låten skal gå i 17/16 eller 4/4. Etter å ha sett flere intervjuer fra bandet på nettsiden youtube, vil en tro at de har tenkt 4/4 puls under dette. Dette er fordi de selv har sagt at omtrent alt de lager er basert rundt en 4/4 groove, og veldig sjeldent noe annet.<sup>15</sup> Dette er også blitt sitert fra gitaristene tidligere i oppgaven.

Jeg kommer nå til å vise et par andre eksempler på hvordan de bruker polymetrikk. Det neste eksempelet er tatt fra låten "Electric Red" fra albumet *Obzen*.

The image displays four staves of musical notation for the 'Electric Red' riff. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The first staff begins with a measure rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts at measure 3, the third at measure 5, and the fourth at measure 7. The riff consists of a repeating eighth-note pattern with occasional sixteenth-note variations and accents.

---

<sup>15</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=Ry1Mm1q\\_FBg&list=PL897D9B00ACA9D4A3](http://www.youtube.com/watch?v=Ry1Mm1q_FBg&list=PL897D9B00ACA9D4A3) (17:25)

Eksempel 5. Meshuggah, "Electric Red" (Tomas Haake), 2008, Obzen, 119371.

Eksempelstart: 2:54.

Jeg har igjen valgt å plassere aksentueringene der hvor riffet gjentas. Dette eksempelet har et par nye kvaliteter ved seg enn det forrige. For det første er dette et lengere motiv. Det tar hele 37 sekstendeler før riffet repeteres. En kan også tenke seg at riffet består av to deler, den første som 19/16 og den andre som 18/16.

1:

2:

En ser at eneste forskjellen mellom disse to riffene er den ekstra sekstendelen som kommer som nr. 11 i første riffet. Denne er kuttet i andre riffet, som gjør at de åtte resterende sekstendelene blir forskyvet en sekstendel tidligere. Utenom den ekstra sekstendelen i første riff er motivene identiske. I dette eksempelet kommer jeg til å se på riffet som ett sammenhengende riff i 37/16 over en 4/4 groove, slik som vist i første eksempelet. Hvorfor velger jeg å notere dette over en 4/4 groove istedenfor 37/16? Fordi det ligger en 4/4 puls i trommene, lettest gjenkjennelig ved at skarptrommen slås på hvert tredje slag og at det ligger en sekstendelpuls i tommene.

Dette riffet går ikke matematisk opp slik som det første eksempelet gjorde. Med dette mener jeg at riffet blir ikke spilt 37 ganger før det repeteres på samme sted som det startet, i motsetning til det første eksempelet hvor riffet i 17/16 ble spilt 17 ganger før det begynte på nytt igjen. Istedenfor blir dette motivet spilt åtte takter over 4/4 før det repeteres. For at et riff i 37/16 skal gå opp i 4/4 over åtte takter, har Meshuggah i dette eksempelet valgt å la motivet gå i 17/16 fra og med siste sekstendel i takt 7 og 15 (se aksentueringstegn).

Så er dette egentlig polymetrisk? Etter flere søk på definisjonen av polymetrikk har jeg ikke funnet noen kilder som sier at det må gå matematisk opp for at det skal bli kalt polymetrikk. I dette eksempelet er det ett tema som blir forskyvet flere ganger over en 4/4 periode. Etter min mening er dette sterkt og tydelig nok for å havne innenfor definisjonen av polymetrikk, men dette kan selvsagt drøftes.

Det siste eksempelet jeg skal vise til er fra låten "Obzen" (eksempelstart 0:00).

The image displays a musical score for the song "Obzen" by Meshuggah, specifically measures 8 through 16. The score is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The notation includes various articulation marks, such as accents (v) and slurs, which emphasize specific notes and phrases within the riff. The measures are numbered 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16, with the first measure of each line starting with a measure rest. The overall texture is dense and driving, typical of the band's heavy metal style.

Eksempel 6. Meshuggah, "Obzen" (Tomas Haake), 2008, Obzen, 119371.

Eksempelstart: 0:00.

Dette er intromotivet i låten. Aksentueringene er igjen plassert der hvor motivet gjentas. Dette riffet er mer identisk i forhold til motivbehandling med eksempel nr.

5. Vi kan igjen analysere dette som et riff, bestående av to deler:

1: 

2: 

Jeg har valgt å notere den første delen i 16/16 for å sammenlikne riffene på sekstendelene, slik at det ikke blir forvirrende å sammenlikne 4/4 med 18/16 istedenfor. Som en ser er begge delene helt identiske, med unntak av de to ekstra sekstendelene i slutten av takten på 18/16 riffet. Denne teknikken brukte de også i eksempel nr. 2 ved å bruke samme motiv, men legge til en ekstra sekstendel. Hvis vi legger sammen begge delene får vi et riff bestående av 34/16.

Dette riffet beveger seg polymetrisk gjennom åtte takter før det repeteres fra samme sted i takt 9. Dette motivet går heller ikke matematisk opp som riffet i eksempel 1 gjorde. Istedenfor å repetere riffet 17 ganger (34/16 må spilles 17 ganger for at det skal gå opp), repeterer de det åtte ganger over en 4/4 periode. Fra aksentueringen i takt 7 har de valgt å la riffet gå i 26/16 for at riffet skal begynne på nytt i takt 9. Hvis riffet fremdeles hadde gått i 34/16 ville det forskyvet seg ytterligere, og ville ikke gått opp i en vanlig 4/4 periode før 17 runder med 34/16 over 4/4.

Denne komposisjonsmetoden går igjen i svært mange Meshuggah låter, om ikke alle fra *Obzen* og *Koloss*. Dette er uten tvil et av de tydeligste elementene som blir brukt i musikken deres.

## 5.2 POLYRYTMIKK

Jeg skal nå vise eksempler på hvordan Meshuggah bruker polyrytmikk. Jeg har valgt å ikke notere ned alle eksemplene i sin helhet, da det ofte tar mange takter før de repeteres på samme slag som de starter på. Jeg har heller valgt å plukke ut de viktigste elementene fra temaene, da dette er nødvendig for å vise bruken av polyrytmikk. Det første eksempelet jeg skal vise til er hentet fra låten "I am Colossus" fra *Koloss*.



Eksempel 7. Meshuggah, "I Am Colossus" (Mårten Hagström, Fredrik Thordendal), 2012, Koloss, 123888. Eksempelstart: 0:00.

Denne låten kunne også vært notert i 12/8, siden det er triolunderdeling. Jeg har valgt å notere det i 4/4, da jeg personlig mener dette er lettere å oppfatte. Jeg har også notert det for å holde meg til 4/4 pulsen som Meshuggah selv påstår at låtene deres består av.

Skarptrommen er som kjent på det tredje slaget i 4/4 pulsen. Aksentueringene har jeg denne gangen plassert der hvor polyrytmikken foregår. I dette eksempelet begynner polyrytmikken å ta form i takt 2 på den sjette triolen (hvis en tenker at den første fjerdedelen består av tre åttendels trioler). Vi kan videre se at avstanden mellom slagene er fire åttendelstrioler fra hverandre, med unntak av der det er to åttendelstriolers avstand i takt 3, 5, 7 og 9. I forløpet hvor de fire åttendelstriolene blir spilt med mellomrom, oppstår det en polyrytmisk effekt. Dette kan forklares slik:

I hver takt eksisterer det 12 åttendelstrioler. I en 4/4 puls blir derfor tre åttendelstrioler spilt innenfor ett slag i 4/4. I dette eksempelet blir hver fjerde åttendelstriol markert. Dette vil si at det kommer betoning på første, femte og niende åttendelstriol før det begynner på nytt igjen. Istedenfor at triolene havner på betoning på alle fire slagene i 4/4, blir det her betont på hver fjerde åttendelstriol over 4/4. Dette skaper en polyrytmisk effekt, ved at man føler to

rytmer over hverandre. Dette eksempelet kalles for 3:4, eller 3 over 4. Det kan noteres slik:



Når jeg skriver 3:4 betyr det at første nevner tilsvarer triolen, mens telleren betyr hvert fjerde slag, altså triol blir markert hvert fjerde slag.

I det syvende eksempelet blir ikke denne teknikken fulgt slavisk, men blir heller brukt som et hint av det. Det er ikke en fast polyrytmisk puls hele veien, men heller et mønster av polyrytmikk som blir spilt inn og ut av. Der hvor mønsteret brytes er der hvor triolen har en pause imellom. En kan drøfte om dette kan bli kalt polyrytmisk eller ikke, siden det ikke er en konstant polyrytmisk puls. En kan hvertfall argumentere for at det er polyrytmiske elementer til stede.

Et annet eksempel jeg skal vise til er hentet fra låten "Bleed". Dette er sannsynligvis den låten som Meshuggah har fått størst anerkjennelse for, ettersom den er svært komplisert både teknisk og musikalsk. Selv har bandet sagt at de visste ikke om de klarte å få med låten på CD'en eller fremføre den live. Haake har nevnt i flere intervjuer at han brukte like lang tid på å lære seg den låten som han gjorde med alle låtene til sammen på *Obzen*.

Musical notation in treble clef showing a complex polyrhythm. The notation is spread across four staves, labeled 1, 3, 5, and 7. Each staff contains a series of eighth notes with accents. Above the first staff, there is a label "BEND NOTE" with a dashed line extending across the staff. The notation is dense and complex, illustrating a highly intricate polyrhythmic pattern.



Eksempel 8. Meshuggah, "Bleed" (Tomas Haake, Fredrik Thordendal), 2008, Obzen, 119371. Eksempelstart: 0:00.

Dette er et forholdsvis enklere tema rent teoretisk enn foregående eksempler. Motivet består av et repeterende mønster, vist til høyre:



Dette motivet gjentas gjennom hele riffet, og repeteres der hvor aksentueringstegnet er satt. I dette riffet er polyrytmikken veldig tydelig. Motivet gjentas på hver tredje sekstendel, hvilket betyr at motivet blir spilt fire ganger før det repeteres på samme sekstendel. Over en 4/4 puls blir riffet repetert på det fjerde slaget. Dette riffet går da polyrytmisk i 4:3. Dette kan også bli kalt polymetrisk, hvis en hadde tenkt at et riff i 3/16 blir spilt over 4/4. Ofte kan disse uttrykkene overlappes hverandre på den måten.

En annen interessant observasjon er at tonen (Eb) som de spiller blir bendet<sup>16</sup> i annenhver takt (takt 2, 4, 6, 8). Denne bendingen gjør at riffet lettere oppfattes i 4/4 siden den havner på disse slagene. Rent teoretisk havner denne bendingen på forskjellige slag hver gang i forhold til det polyrytmiske og polymetriske motivet, utenom takt 2 og 8 hvor bendingen havner på samme sted.

En annen type polyrytmikk blir tatt i bruk i samme låt:



Eksempel 9. Meshuggah, "Bleed" (Tomas Haake, Fredrik Thordendal), 2008, Obzen, 119371. Eksempelstart: 0:51.

---

<sup>16</sup> strengen blir bøyd enten opp eller ned med venstre hånd. Dette skaper en glidende effekt i tonehøyde fra en tone til en annen.

Dette er en annen variasjon av hovedriffet. Som en ser er dette motivet litt lengere, og det repeteres denne gangen etter hver femte sekstendel. Motivet må bli spilt fem ganger før det repeteres på en tung betoning. Det må da altså bli spilt i fem takter før det hele begynner på nytt igjen i sjettede takt. Dette er polyrytmikk i 4:5. Det er interessant å observere hvordan de tar i bruk samme tema, men ved å legge til to ekstra sekstendeler så forskyves riffet på en annen måte. Dette kan også kalles polymetrisk. Da kunne en ha sagt at dette er et riff i 5/16 over 4/4. Bendingen fra forrige tema er fraværende her. Det er opp til lytteren å vurdere om det er lettere eller ikke å oppfatte at det går i 4/4 uten bendingen.

Et siste eksempel på polyrytmikk har jeg hentet fra låten "Demiurge".

The image shows a musical score for a polyrhythmic riff. It consists of four staves of music, each starting with a measure number (1, 3, 5, 7) on the left. The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4:5, indicated by a '4' over the first staff and a '5' over the second staff. The notation features a complex pattern of eighth and sixteenth notes, with many notes marked with an accent (>) above them. The riff is polyrhythmic, with a 4-beat pattern in the first staff and a 5-beat pattern in the second staff, creating a 4:5 polyrhythm. The riff is repeated every five measures, with a heavy accent on the first note of each five-measure cycle.

Eksempel 10. Meshuggah, "Demiurge" (Mårten Hagström), 2012, Koloss, 123888.  
Eksempelstart: 4:11.

Som en ser er rytmikken og aksentueringene nesten identisk med den fra *Bleed*. Dette er også 4:3, siden hver tredje sekstendel blir markert. En kan også argumentere for at de to første sekstendelene blir markert. Jeg har plassert markeringene på den første for å vise hvor polyrytmikken foregår og hvor den gjentas.

Dette riffet er også polymetrisk. Det repeteres i takt 7 på den syvende sekstendelen. Jeg har valgt å ikke notere resten av riffet, siden hovedfokuset ligger på polyrytmikk og dette blir illustrert tydelig her.

Igjen, de polyrytmiske elementene er svært vanlig å finne i musikken til Meshuggah. Ofte hvor det er polyrytmikk finnes det også polymetrikk, og omvendt.

## 6. KONKLUSJON

---

I denne masteroppgaven var målet å finne ut hvordan Meshuggah bruker polyrytmikk og polymetrikk som verktøy for komponering. Gjennom oppgaven har jeg analysert musikalske eksempler, samt hentet info fra internett, bøker og andre kilder. Jeg har undersøkt historien til heavy metal og progressiv metal, og funnet ut hvilke musikalske elementer som kjennetegner sjangeren. Jeg har også undersøkt hvor elementene som Meshuggah bruker kommer ifra, og hvilke band som de har hentet inspirasjon fra. Ut ifra dette har jeg kommet frem til et resultat hvor jeg forstår fremgangsmåten som Meshuggah bruker for å komponere musikk. Jeg har funnet ut av hvilke elementer som går igjen i låtene, og hvordan de bruker disse elementene kombinert for å danne *soundet* sitt. For å konkludere med problemstillingen har jeg kommet frem til følgende fakta om hvordan de bruker polyrytmikk og polymetrikk som kompositorisk verktøy:

- Bruk av polymetriske motiver i gitar, bass og basstromme kombinert. De unisonene linjene i gitar og bass blir forsterket ved hjelp av samme rytmikk i basstromme.
- Bruk av polyrytmiske figurer i gitar, bass og basstromme kombinert.
- Motiver blir i nært alle tilfeller spilt over 4/4 puls. Denne pulsen ligger i hi-hat, mens det tredje slaget blir aksentuert av skarptromme og viktige betoningar blir fremhevet ved hjelp av symbalene.

- De lar ikke alltid motivene gå matematisk opp, men tilpasser det heller til 4/4 pulsen.

Disse elementene har igjen vært brukt tidligere i progressiv rock og progressiv metal fra band som Rush, King Crimson, Yes og Dream Theater.

Jeg har gjennom oppgaven oppnådd en bredere og dypere forståelse for hvordan Meshuggah bruker disse teknikkene til å komponere, og jeg vil videre kunne ta i bruk elementer fra dette i min egen musikk. Jeg håper at andre også finner nytte av denne oppgaven, og håper at det åpner for nye musikalske idéer og muligheter. Arbeidet med oppgaven har vært svært til nytte for mitt eget virke, og jeg har tilegnet meg ny kunnskap som jeg kan bruke videre i min ferd som musiker og gitarist.

# LITTERATUR

Ankeny, Jason. (2013). Hentet fra:

<http://www.allmusic.com/artist/meshuggah-mn0000453041> Dato:  
7.02.2013

Angle, Brad. (2011). Interview: Meshuggah Guitarist Fredrik Thordendal Answers Reader Questions. hentet fra:

<http://www.guitarworld.com/interview-meshuggah-guitarist-fredrik-thordendal-answers-reader-questions> dato: 18/03-2013.

Charupakorn, Joe. (2012). Interview: Meshuggah's Mårten Hagström on "Koloss" Hentet fra:

[http://www.premiarguitar.com/Magazine/Issue/2012/Mar/Interview\\_Meshuggahs\\_M\\_rten\\_Hagstr\\_m\\_on\\_Koloss.aspx?Page=2](http://www.premiarguitar.com/Magazine/Issue/2012/Mar/Interview_Meshuggahs_M_rten_Hagstr_m_on_Koloss.aspx?Page=2) dato:  
20/03-2013.

Commortus. (2007). Meshuggah Destroy Erase Improve - hentet fra:

<http://www.sputnikmusic.com/review/14155/Meshuggah-Destroy-Erase-Improve/> 11.02.2013.

Dictionary, The Free. (2013). Hentet fra:

<http://www.thefreedictionary.com/heavy+metal> 07.02.2013

.

Drummerworld. (2012). Hentet fra:

[http://www.drummerworld.com/drummers/Tomas\\_Haake.html](http://www.drummerworld.com/drummers/Tomas_Haake.html)  
dato: 18/03-2013

Dybo, Tor. (2002). En drøfting av analytiske perspektiver i tilknytning til soundbegrepet (Vol. 2002, pp. s. 15-56). Trondheim: Institutt for musikk, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Erstad, Gunn-Hilde. (2012). *Den progressive inspirasjonskilden: en studie av progressiv rock og progressiv metal, med utgangspunkt i bandene Yes og Dream Theater*. Kristiansand: G.H. Erstad.

Frith, Simon. (1987). Towards an Aesthetic of Popular Music S. 133-149

.

Hoig, L. (2006). Interviews: Meshuggah hentet fra:

<http://www.deadtide.com/interviews/page.php?id=41> 20/03-2013.

- Johannessen, Asbjørn, Tufte, Per Arne, & Christoffersen, Line. (2010). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: Abstrakt.
- Konow, David. (2006). *Bang your head : the rise and fall of heavy metal*. London: Plexus Publishing Ltd.
- Lambe, Stephen. (2011). *Citizens of hope and glory : the story of progressive rock*. Stroud: Amberley Publishing.
- Leksikon, Store Norske. (2013). hentet fra: [http://snl.no/heavy\\_metal](http://snl.no/heavy_metal) dato: 13.02.2013
- .
- Mojiggity. (2010). Djent hentet fra: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=djent> dato: 3/4-2013.
- Nilsen, Jan Inge. (2012). *Kvintoler som grunnleggende underdeling*. Kristiansand: J.I. Nilsen.
- Pieslak, Jonathan. (2007). Re-casting Metal: Rhythm and Meter in the Music of Meshuggah. *Music Theory Spectrum*, 29(2), 219-245. doi: 10.1525/mts.2007.29.2.219
- Riley, Steve. (2012). Hentet fra: <http://drum-studio.blogspot.no/p/tomas-haake.html> 18/03-2013.
- Scott McFadyen, Sam Dunn (2011). Progressive Metal. Metal Evolution: The series (Documentary): Tricon Films & Television
- Slack, Chris. (2008). Interview with Tomas Haake from Meshuggah - Hentet fra: <http://www.mortado.com/gravemusic/index.php/Interviews/tomashaakamar2008.html> 11.02.2013.
- Smialek, Eric. (2009). Rethinking metal aesthetics: complexity, authenticity, and audience in Meshuggah's «I» and «Catch Thirtythr33» Hentet fra: [http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder\\_id=0&dvs=1363605428071~422](http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1363605428071~422) 18/03-2013.
- Smith, Rod. (2005). Meshuggah - Hentet fra: <http://web.archive.org/web/20051129013121/http://decibelmagazine.com/features/jun2005/meshuggah.aspx> Dato: 1.3.2013.
- Wagner, Jeff. (2010). *Mean deviation : four decades of progressive heavy metal*. Brooklyn, N.Y.: Bazillion Points.

Walser, Robert. (1993). *Running with the Devil : power, gender, and madness in heavy metal music*. Middleton, Conn.: Wesleyan University Press.

Weinstein, Deena. (2000). *Heavy metal : the music and its culture*. [Boulder, Colo.]: Da capo Press.



## Vedlegg 1

Tre låter fra bandet "Rendezvous Point", hvor jeg er gitarist og medvirker både som komponist og instrumentalist.

1. Resolution (6.34)
2. Implode (6.08)
3. The World Goes On (10.15)

Medvirkende musikere:

Mads With – Vokal

Gunn-Hilde Erstad – Bass

Nicolay Tangen Svernæs – Keyboard, Moog, Orgel

Baard Kolstad - Trommer

Spilt inn i studio A og studio B ved Sigurd Köhn's hus, Universitet i Agder (2012).