

# **How Low?**

**En estetisk undersökning av dynamikens roll i musiken av  
Nirvana**

Jakob Eckered Dehman

Avdelningen för musikvetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

MUVK02, 15p. Kandidatkurs ht 2020.

Handledare: Phil Dodds

## Abstract

Nirvana is one of the biggest bands to come out of the 1990s rock scene, and one of their most well-known characteristics is their sound and style. With the combination of punk, pop and metal, they established themselves as a powerhouse in the Seattle grunge scene. One of the more interesting characteristics of their sound is their use of dynamics and transitions between quiet and loud.

During this thesis the author will be examining Nirvanas use of dynamics and the role of the dynamics in three of their songs. The way this conclusion will be reached is through an aesthetic investigation, existing interviews of the band and producers whenever it is possible the authors analysis and investigation of the music, the use of contrast of dynamics and the roles that the dynamics have in their music.

The analysis reveals that Nirvanas use of dynamics is nuanced and depends on the song. In one song it could be used as a way to push the song from a calm and quiet verse to a danceable rhythm, a way to strengthen the emotional shift between good and bad and just as a way to really enhance the already negative emotion of a song by just making everything louder and more desperate. It also revealed the certain roles the different members had in making and selling the dynamic shift. It shows that the role the dynamics in their songs take was based on the songs themselves and was an everchanging aspect of their music.

Keywords: *Grunge, dynamics, Nirvana, sound, grunge music.*

# Innehållsförteckning

<b>Inledning.....</b>	<b>5</b>
Bakgrund.....	5
Dynamik.....	6
Syfte.....	6
Frågeställningar.....	6
Metoder och Teori.....	7
Material.....	8
Val av inspelningar.....	8
Avgränsningar.....	8
Disposition.....	9
<b>Den estetiska undersökningen.....</b>	<b>10</b>
Nirvana.....	10
<b>Avslutande diskussion.....</b>	<b>19</b>
Framtida frågeställningar.....	20
<b>Källor.....</b>	<b>21</b>



# Inledning

## Bakgrund

Grunge var under 1990-talet en av rockens ledande scener med miljonsäljande album och fans världen över. Med sitt unika sound som kombinerade pop, punk och metal lyckades band som Nirvana vinna över lyssnare från alla scener. Trots att Grunges topp nåddes över två decennier så är den fortfarande populär och inflytelserik med många av de tidiga och stora grungebanden fortfarande aktiva. Med råa gitarrer och texter om droger, depression och ångest med melodier som är enkla att sjunga med och enkla att spela, Grunge blev tonåringar och unga vuxnas röst bland massorna.

Nirvana var ett amerikanskt band som formades 1987 i Seattle och var del av den blommande grunge-scenen som uppstått under den senare hälften av 80-talet. De ses ofta som det största och mest inflytelserika bandet inom genren och tillsammans med band som Soundgarden, Pearl Jam och Alice In Chains kallas de för pionjärerna inom grunge. Bandet bestod av tre medlemmar, sångaren, frontmannen och gitarristen Kurt Cobain, bassisten Krist Novoselic och trummisen Dave Grohl, som ersatte deras tidigare trummis Chad Channing 1990 innan de spelade in albumet Nevermind. Nirvana är en av tidernas bäst säljande artister trots att de bara släppte tre album och att de splittrades 1994 följande Kurt Cobains självmord och det går fortfarande att höra och se deras inflytande på musik över 20 år senare.<sup>1</sup>

Det finns väldigt många texter om Nirvana där de talar om Nirvanas roll inom grunge och 90-talets rock, deras påverknin g på rockscenen under 90-talet samt många biografiska texter om deras liv, deras stora break och vad som hände sen. Den forskning som existerar känns nästan oändlig, speciellt nu med internet, men ändå så är det en vinkel som det saknas mycket forskning i och det är just om deras väldigt unika sound och användning av dynamik. Böcker som Catherine Strongs *Grunge: Music and Memory* (2011)<sup>2</sup>, Justin Hendersons *Grunge: Seattle* (2016)<sup>3</sup> talar om grunges roll i samhället och påverkan hos rock och popmusik, och författare som Joshua Clover pratar mer om de olika scenerna som uppkommit i början av 90-talet med bland annat Nirvana och grunge i sin bok *1989: Bob Dylan Didn't Have This to*

---

<sup>1</sup> Nirvana (2014). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257719?rskey=yBiVki&result=1>

<sup>2</sup> Strong, Catherine. (2011) *Grunge: Music and Memory*. Ashgate Publishing Limited. Surrey, England.

<sup>3</sup> Henderson, Justin. (2016) *Grunge: Seattle*. Roaring Forties Press. Berkeley, California, USA:

*Sing About* (2009)<sup>4</sup>, men de alla saknar den vinkel som jag tänker skriva om, dynamik i musiken. Det betyder inte att de ignorerar dynamik helt, då Mark Mazullo talar om Nirvana och deras användning av dynamik i sin text *The Man Whom the World Sold* (2000)<sup>5</sup> men han lägger då inte mycket fokus på dynamiken. I den här texten tänker jag bidra med en ny vinkel i det stora hav av forskning kring Nirvana genom att undersöka just Nirvanas förhållande till dynamik, speciellt hur den används i musiken, vad den har för roll och hur den påverkar vår uppfattning av musiken och vilka känslor de försöker förmedla just genom musiken.

Jag har valt att analysera musiken av Nirvana och hur de använder sig av dynamik i musiken, om det är dynamik mellan högt och lågt, hårt och mjukt eller melodi och dissonans. Varför jag valt just Nirvana är då deras musik har en relativt unik blandning av pop, punk, hårdrock och metal vilket ger den ett väldigt unikt sound. Det finns även en viss dynamik eller inkongruens<sup>6</sup> mellan vad som sjungs och vad som spelas, då texten inte alltid har samma känsla som musiken som spelas.

Då bandmedlemmarna hade kopplingar till punk och metal, Krist och Kurt växte upp med Led Zeppelin och tidiga heavy metalband och Dave Grohl var trummis i punkbandet Scream innan han gick med i Nirvana, så har deras musik fått en energi som både är dansvänlig och tung med mjuk sång och hest skrikande. Deras musik var och är en form av ett giftermål mellan pop, metal och punk.

Det finns en form av kontrast i bandet när det kommer till skicklighet på deras instrument, vilket också ledde till en väldigt unik dynamik inom bandet.

Kurt Cobain var kanske inte den bästa gitarristen när det kom till ren skicklighet och snabbhet på instrumentet, men han kunde använda gitarren och gitarreffekter på ett sådant sätt att en simpel ackordföljd kunde låta fylligt, mäktigt eller helt enkelt stort. Han använde sig av gitarrens volym och effektpedaler för att dynamiskt kontrollera låtarna istället för att spela ett imponerande gitarrsolo eller ett snabbt och svårt riff. Kurts attityd kring gitarrspelandet och användning av enkla tekniker kan sammanfattas i en slogan som han hade skrivit ner i en skrivbok. Det var en slogan som indiemusikern Calvin Johnson hade använt

---

<sup>4</sup> Clover, Joshua. (2009) 1989: Bob Dylan Didn't Have This to Sing About. University of California Press. Berkeley, California, USA.

<sup>5</sup> Mazullo, M. (2000). The Man Whom the World Sold: Kurt Cobain, Rock's Progressive Aesthetic, and the Challenges of Authenticity. *The Musical Quarterly*, 84(4), 713-749. Retrieved January 13, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/742606>

<sup>6</sup> En bristande överstämmelse. "inkongruens". NE. Tillgänglig på: <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/inkongruens>

”Learn not to play your instrument” vilket verkligen fångar hur Kurt valde att spela sitt instrument<sup>7</sup>. Krist Novoselics punkinfluerade bas kompletterade Kurts gitarr väl och hjälpte med att göra musiken fyllig och större. Dave Grohl var bandets energi, och hans virtuosa trummande är en av Nirvanas tydligaste egenskaper. I låtar som Smells Like Teen Spirit är det Dave som styr musiken, han börjar låten, han leder oss in i refrängen och trummorna ger tillsammans med Kurts användande av effektpedaler, flera lager gitarr och skrikande sång samt Kristas tajta och ofta fuzz-pedalfyllda bas en unik energi som är svår att kopiera.

## Dynamik

Enligt det musikaliska uppslagsverket Oxford Music Online är dynamik ”the intensity of volume with which notes and sounds are expressed”, men det kan också definieras eller tolkas som en variation mellan intensiteten eller volymen i ljud och musik.

När jag säger dynamik menar jag kontrasten mellan starkt och mjukt, högt och lågt eller rått och mild. Det kan vara en lugn vers och en skrikig refräng eller en akustisk gitarr som leder in till en hård elgitarr. Jag använder mig av en mer personlig tolkning av den officiella definitionen för dynamik, där jag utgår från att dynamik är en variation av intensitet men jag begränsar det inte bara till musik, utan även tematiskt och lyriskt. Det jag fokuserar mest på då är musikens skifte från en lugn vers till en hård eller högljudd refräng samt inkongruensen mellan texten och musiken när det uppkommer.<sup>8</sup>

Dynamiken har en viktig roll i musik från alla genrer, då den kan användas för allt från tematiskt skifta mellan vers, refräng eller brygga i en låt, ett sätt att pumpa energi i en refräng för att fånga en lyssnares fokus och för att se till att det finns en tillräckligt tydlig skillnad mellan vers och refräng för att en låt inte ska bli monoton eller ”tråkig”.

---

<sup>7</sup> Clover, Joshua. (2009) 1989: Bob Dylan Didn't Have This to Sing About. University of California Press. Berkeley, California, USA.

<sup>8</sup> ”Dynamics” (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008458?rkey=j1zfBE#omo-9781561592630-e-0000008458-div1-0000008458.3>

## Syfte

Syftet med mitt arbete är att undersöka och analysera Nirvanas användning av dynamik i deras musik för att kunna dra en slutsats om hur de använder sig av dynamiken och kontrasten i musiken samt få en bättre idé om dynamikens roll i deras musik.

## Frågeställningar

När jag analysera och undersöker verken utgår jag huvudsakligen från två frågeställningar:

1. Hur använder Nirvana dynamik i deras musik?
2. På vilket sätt kan deras användande av dynamik tolkas?

Bara för att dessa är de frågeställningar jag främst utgår från så är betyder det inte att jag inte kommer undersöka från andra vinklar när det kan behövas.

## Metoder och teori

Under mitt arbete ska jag undersöka låtar av Nirvana för att se hur de använder sig av dynamik och varför dynamiken används. Min tanke är att analysera de musikaliska aspekterna, själva instrumenten och soundet och sången för att få en djupare förståelse av hur och varför dynamiken används i varje låt.

Då jag inte kunde finna någon tidigare forskning om just användning av dynamik i populärmusik eller dynamikens roll i populärmusiken, kan jag inte använda av den forskningen för att få en inblick i hur de forskade, vilka metoder de använde eller vilka teorier de utgick från, får jag utgå både från Allan F. Moores bok *Song Means: Analysing Recorded Popular Song* och dess kapitel *Delivery*, där han talar om de olika sätten sång kan användas och variera i en låt och mer traditionell musikteori när jag talar om tonart och de skalor som används. I *Delivery* så är ett av aspekten som Moore tar upp hur sångaren kan



använda sig av tonhöjd, volym och själva rösten för att påverka känslan av en låt, men också sångarens rytm, om sången följer takten, ligger efter eller leder själva rytmen<sup>9</sup>.

Jag använder mig också av kapitlet Persona när jag analyserar Cobains sång och för att se hur kopplingen mellan dynamiken i sången och från vilken vinkel han levererar den. Moore nämner i kapitlet hur alla sångare använder sig av en persona och att oavsett hur lik sångarens persona är till själva sångaren, så går det att skilja mellan sångare och persona. Jag utgår från just den här tanken när jag undersöker texterna i de tre låtarna jag valt att skriva om. Moore skriver om fyra olika zoner med vars sin persona: Intimate (väldigt nära lyssnaren och viskande/luftig sång med alla detaljer), Personal (nära lyssnaren och sången är mer likt lågt tal med färre men fortfarande tydliga detaljer), Social (medium avstånd från lyssnaren, medium till hög sång få detaljer) och Public (långt avstånd från lyssnaren, fyllig och hög sång, skrikande eller halvt skrikande utan tydliga detaljer som andning och klickande).<sup>10</sup> Dessa zoner är bra hjälp när jag undersöker Kurt Cobains sång och dynamik i hans sång.

Det som begränsar Allan Moores forskning är det faktum att han inte är särskilt intresserad av musikern själv vilket han förklarar när han pratar om hur författaren Philip Auslander väljer att urskilja den riktiga personen (performer), persona och karaktären säger han: ”However, perhaps because I am less interested in musicians as I am in music, I tend to conflate the first two of these while I further subdivide the third”<sup>11</sup>. Han väljer då att slå ihop performer och persona istället för att se dem som separata, vilket är något jag har valt att bortgå från i min undersökning, då jag anser att skillnaden mellan performer och persona är väldigt viktig när det kommer till musik och underhållning överhuvudtaget.

Jag använder mig inte av de klassiska termerna som piano och forte, vilka är klassiska benämningar kopplade till dynamik i klassisk musik<sup>12</sup> när jag talar om musikens styrka och volym, då jag inte anser de nödvändiga i detta sammanhang, utan jag använder mig av termerna lågt och högt, mjukt och hårt, rött och mild när jag talar om dynamiken i musiken.

---

<sup>9</sup> Moore, Allan F. (2012) Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song. p. 91–118 Ashgate Publishing Limited. Surrey, England.

<sup>10</sup> Moore, Allan F. (2012) Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song. p. 179-214 Ashgate Publishing Limited. Surrey, England.

<sup>11</sup> Moore, Allan F. (2012) Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song. p. 181 Ashgate Publishing Limited. Surrey, England.

<sup>12</sup> “Dynamics” (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008458?rskey=j1zfBE#omo-9781561592630-e-0000008458-div1-0000008458.3>

## Material

Majoriteten av Nirvanas låtar använder sig av dynamiken mellan starkt och svagt på ett eller annat sätt, så jag fick lyssna igenom alla deras album för att sedan kunna välja ut tre låtar som jag tycker fungerar bra i en undersökning om just dynamik samt kan jag också undersöka inkongruens om det uppstår i de tre låtarna jag valde. Jag valde Smells Like Teen Spirit, Heart-Shaped Box och Rape Me för att de är några av Nirvanas populäraste låtar med över en miljard lyssningar sammanlagt på Spotify. Smells Like Teen Spirit är en stor del av 90-talets kultur, så jag fann att det var passande att det var en av låtarna jag undersökte, men även för att de är låtar som har tydliga dynamiska skiften i sig och som jag uppfattar använda en liknande dynamik men på olika sätt. Alla tre låtar har en väldigt tydlig dynamik i deras sound, speciellt mellan vers och refräng, och de är tre låtar som jag uppfattar att många har hört, gillar eller åtminstone vet om.

Jag har också använt mig av existerande intervjuer med bandet, medlemmar och producenter så långt det går för att få musikernas egna kommentarer på deras sound.

## Val av inspelningar

De låtar jag har valt att analysera eller undersöka finns alla på Spotify eller Youtube. Jag valde att lyssna på versionerna från studioalbumen då de är de versioner som flest har hört. Jag valde *Smells Like Teen Spirit*<sup>13</sup> från deras 1991 album *Nevermind* samt *Rape Me*<sup>14</sup> och *Heart-Shaped Box*<sup>15</sup> från deras 1993 album *In Utero*.

## Avgränsningar

Då det inte finns så många intervjuer om just bandens användning av dynamik i sin musik så valde jag att fokusera mer på att analysera låtarna och använda intervjuerna som stöd när jag kan. Jag hade gärna analyserat hela album men det hade tagit för långt tid och för många sidor.

---

<sup>13</sup> Nirvana "Smells Like Teen Spirit".

<https://open.spotify.com/track/4CeeEOM32jQcH3eN9Q2dGj?si=MaBKKFuIQhiycA1loAEvHQ>

<sup>14</sup> Nirvana "Rape Me". <https://open.spotify.com/track/2i5K0EdMY5zFs9t7KfYK3k?si=HEBJu-laSI2tnx9yYWRrg>

<sup>15</sup> Nirvana "Heart-Shaped Box". <https://open.spotify.com/track/66w5OYw2ja8lnmaA3Ns0PU?si=zeV-O3kMSPszCYGr8fN8AA>

## Disposition

I det följande kapitlet kommer jag att undersöka tre verk av Nirvana för att sedan analysera hur dynamik används i de utvalda verken samt tolka vilken roll som dynamiken tar i varje låt. Kapitlet är uppdelat i tre delar där varje låt får ett eget kapitel där jag analyserar musiken, sången och texten för att sedan tolka det utifrån intervjuerna med bandet och mina egna tolkningar av texten och sången. Med hjälp av analysen och de intervjuer som existerar om bandets sound, kommer jag förhoppningsvis kunna få en bättre insikt i dynamikens roll i Nirvanas musik.

# Den estetiska undersökningen

## Bakgrund

Nirvana är ett av de första banden som jag tänker på när jag hör ordet dynamik i samband med musik. Det blev en sådan vanlig del inom deras musik att det inte var ovanligt att det togs upp i intervjuer varför de använder sig av just låga verser och höga refränger.

De har använt sig av den här dynamiken så tidigt som deras första album Bleach från 1989, där det används mest i till exempel låten Love Buzz där soundet är lite råare än deras senare album, speciellt Nevermind. Deras användning av dynamiken mellan högt och lågt har blivit ett av deras främsta kännetecknen tillsammans med Kurt Cobains sång och gitarrspelande, Dave Grohls energiska och virtuosa trumspel och Krist Novoselics tajta och ikoniska bas. Men de använde sig också av en sorts dynamik mellan Kurts sångstil, då han ofta går mellan lugn och lågmäld sång i verserna och ett mer melodisk skrikande i refrängerna och det finns även en typ av dynamik i låttexterna. De gillade att använda sig av dynamik, i början i alla fall, då Kurt Cobain berättade i en intervju med Rolling Stone:

*Krist, Dave and I have been working on this formula – this thing of going from quiet to loud – for so long that it’s literally becoming boring for us.*<sup>16</sup>

Bandet var också medvetna om att det hade blivit deras grej, deras visitkort. I samma intervju berättar han också om bandet Pixies och deras influens på hans låtskrivande, speciellt i hur de använder sig av samma dynamik

*We used their sense of dynamics, being soft and quiet and then loud and hard.*<sup>17</sup>

Både bandet och Butch Vig, Nirvanas producent under Nevermind-inspelningarna, säger att Dave Grohl hade en enorm roll när det kom till deras sound, vilket även betyder att han har

---

<sup>16</sup> Kurt Cobain, The Rolling Stone Interview: Success Doesn't Suck. 1994. Rolling Stone. Tillgänglig på: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/kurt-cobain-the-rolling-stone-interview-success-doesnt-suck-97194/>

<sup>17</sup> Kurt Cobain, The Rolling Stone Interview: Success Doesn't Suck. 1994. Rolling Stone. Tillgänglig på: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/kurt-cobain-the-rolling-stone-interview-success-doesnt-suck-97194/>

haft en stor roll när det kommer till deras användning av dynamik. Butch Vig säger till exempel att ”90 percent of it is Dave Grohl...” då ”it” är Nirvanas energi och sound<sup>18</sup>.

När jag pratar om låtens texter tänker jag inte analysera vad varje ord betyder, Jag bryr mig mindre om textens betydelse och mer om hur den kontrasterar med låtens sound. Om låten är glad och lugn och texten är negativ och arg redovisar jag varför inkongruensen kan existera..

## Smells Like Teen Spirit

### Musiken

Smells Like Teen Spirit börjar med en ren elgitarr som spelar ett simpelt riff byggt på power chords som påminner om något från en rock'n'roll låt från 50- och 60-talet<sup>19</sup>. Det spelas en relativt stadig och dansbar takt som accentueras på taktslag 1 och 2. Det upprepas två gånger innan Dave kommer in på trummorna, nästan från ingenstans, och leder låten in i dess huvudriff. Huvudriffet är introriffet fast tyngre, med en duplicerad och distad elgitarr, fuzzbas<sup>20</sup> och de tidigare trummorna som kommer med en oväntad men uppskattad energi jämfört med introt. Kontrasten mellan den lugna ”rock'n'roll” gitarren i introt och den mer punkiga gitarren i låtens huvudriff ger en känsla av rebeller, som när ungdomar rebellerar mot de äldre, vilket påminner om vad punken gjorde mot progrocken och den klassiska rocken på 70-talet<sup>21</sup>. Dynamiken som skapas på grund av kontrasten mellan introt och huvudriffet ger också en mer direkt känsla av energi, att låten behöver plocka upp fart eller värma upp innan den verkligen kommer igång. Huvudriffet upprepas fyra gånger utan någon variation som mer eller mindre hjälper att fånga lyssnarens uppmärksamhet. Huvudriffet leder direkt in i versen, där energin försvinner igen. Det går från punklika power chord, de hårt slagna trummorna och den energiska elbasen till något som påminner om en poppig

---

<sup>18</sup> Nirvana Producer Says “90 Percent” Of ‘Nevermind’ Sound Was Dave Grohl’s Doing (2016). Musicfeeds. Tillgänglig på: <https://musicfeeds.com.au/news/nirvana-producer-says-90-percent-nevermind-sound-dave-grohls/>

<sup>19</sup> Kurt Cobain, The Rolling Stone Interview: Success Doesn’t Suck. 1994. Rolling Stone. Tillgänglig på: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/kurt-cobain-the-rolling-stone-interview-success-doesnt-suck-97194/>

<sup>20</sup> “Fuzz” (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049266?rskey=Ri2ATK>

<sup>21</sup> “Punk rock” (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046257?rskey=sDNDLx>

rocklåt, basen spelar stadigt en slinga som bygger på huvudmelodin, Daves trummande saknar den punkiga energin från huvudriffet och spelar en stadig fyrtakt med två klickslag utan fill<sup>22</sup>, gitarren går från att spela ett tungt riff till att mest existera som en liten melodi som kommer och går i versen. Det är nästan som att versen tar oss tillbaka till verkligheten lite, vi går från ett explosivt riff full av energi till en mer avslappnad vers, som att lyssnaren får lugna sig lite. Skiftet från det energiska introt till den lugna versen kan ha flera viktiga roller då den först bygger upp lyssnarens förväntan av hur resten av låten kanske låter, men det kan också ha en mer funktionella rollen att lättare urskilja mellan de olika styckena om det är en stor dynamisk kontrast mellan dem. Efter två takter kommer sången in för första gången i låten. Likt resten av instrumenten är sången tyst och lugn, Kurts röst är hes, luftig och melodisk, där hesheten lägger till en viss distorsion<sup>23</sup> och effekt. Han drar ut på nästan alla ord i versen och använder rösten mer som ett instrument än för att förmedla något. Hans lugna och tysta sång kombinerat med de utdragna orden får honom att låta trött, uttråkad och nästan apatisk. Det ger en viss kontrast till det tunga som kom innan i introt och huvudmelodin, där det lät mer dansbart och energiskt. Det får också sången och rösten att kännas lite mer personlig, då det går från något högljutt och tungt till att musiken tystnar ner och man äntligen får höra rösten. Sången tar mer eller mindre upp gitarrens roll på grund av hur Kurt levererar den. Sången ligger ganska bekvämt i den sociala zonen, där sången är ett bekvämt avstånd från lyssnaren och vi inte hör särskilt många detaljer i rösten som andetag och klickljud från tungan. Då han drar ut på orden och noterna påminner det om hur en gitarr, ofta leadgitarr, spelar en melodi i en rocklåt. Versen leder in i bryggan, där Kurts röst går från den melodiska och luftiga sången till en monoton, låg, nästan drönande ton i ett lägre register. Även om sången inte var den mest energiska i versen så är det en viss dynamik mellan versen och bryggan med det faktum att rösten går från melodisk och luftig till monoton och relativt djup. Rösten ligger fortfarande i den sociala zonen men den ligger lite längre bak då sången blir lite starkare och mer repetitiv till skillnad från versen. Gitarren går från att spela en kort slinga i versen till att ligga som ett melodiskt täcke över resten av instrumenten i bryggan tillsammans med sången. Basen fortsätter spela samma slinga som i versen, vilket kopplar ihop versen och bryggan på ett naturligt sätt. Dave spelar samma enkla fyrtakt med två

---

<sup>22</sup> "Fill [fill-in] (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049257?rskey=4T9i2p&result=1>

<sup>23</sup> "Effects unit" (2016). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-4002290877?rskey=azgy0j&result=5>

kickslag utan fill fast starkare och varje takt med ett slag på cymbalen. Den förväntan som lyssnaren kan ha fått efter övergången från intro till vers blir belönad när bryggan väl kommer in, då den har en liknande energi till introt. Det bygger upp låtens energi på ett sätt som introt gjorde vilket förbereder lyssnaren för låtens refräng. Genom bryggan börjar låten plocka upp farten igen och den bygger upp till refrängen som kommer direkt efter ett snabbt och simpelt fill som påminner om en marschtrumma. I refrängen återkommer låtens huvudriff med den distade och tunga gitarren, Daves hårda trumslag och nu även ett högt och starkt skrikande av Kurt. Tillsammans med den skrikande sången förstärks den rebelliska punkkänslan som kommer i början av låten. Kurt går från de utdragna och långa orden i versen till ett mer rytmiskt skrikande. Sången går från den mer personliga versen till en mer avlägsen sång, nästan som att han, då han skriker, står ett par meter från lyssnaren i den så kallade "public" zonen. För varje andetag sjunger han fyra stavelser och han spenderar lika mycket tid på varje fras. Hans röst är mycket mer aggressiv än i versen och bryggan och det ger känslan av att han vill att man lyssnar på vad han sjunger i refrängen mer än i versen. Det är en väldig skillnad mellan versens lugn och refrängens kaos, och när refrängen leder in i bryggan till versen går Kurt tillbaka till den monotona sången i den tidigare bryggan. Alla instrumenten utom sången spelar tillsammans i den här delen, med ett par stop eller break<sup>24</sup> där den monotona sången kommer in. Det blir en väldigt tydlig dynamisk skillnad mellan bryggan och versen när det går bryggans tunga samspel till versens lugna bas och trummor, där Kurt igen använder sig av en lugn och melodisk sång. Sången går åter in i den sociala zonen och får den mer personliga känslan igen när Kurts sång lugnar sig igen. Då vers två, bryggan och refrängen spelas som de gjorde tidigare hoppar jag över dem och går till gitarrsolot, vilket kommer direkt efter refrängen och dess brygga, där instrumenten spelar låtens huvudriff fast med ett simpelt och väldigt distat gitarrsolo som speglar Kurts sång i versen där melodin följer eller härmar de noter han sjunger i versen och i bryggan. Själva solot har en viss dynamisk kontrast med resten av låten då det är den enda gången i låten där mer än en gitarr tillkommer, solot tar över sångens roll jämfört med versen där sången har tagit gitarrens roll, gitarren spelar mer än bara power chords (huvudriffet och refrängen), en liten backgrundsmelodi (versen) eller en tvåtonsslinga (bryggan). Direkt efter solot lugnar låten sig igen, och nästan slappnar av. Från solot till versen är kontrasten nog tydligast, då till skillnad från refrängen där det finns en liten brygga som saktar ner den lite, leder solot direkt

---

<sup>24</sup> "Break" (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003897?rskey=SYTxIT>

in i den sista versen. I solot är låtens energi som högst och i versen är den som lägst. Versen, bryggan och refrängen är lik de som kom tidigare och låten slutar med ett outro där huvudriffet spelas som vanligt, men Daves trummande blir mer cymbal-centrerat och Kurt använder sig av samma teknik som när han sjunger i refrängen, ett högt melodiskt skrikande med en lång not i slutet. Skriket blir mer hesare ju längre det håller, han skriker sig hes helt enkelt. Gitarren slutar på ett liknande sätt vilket får det att låta som att gitarren också skriker sig hes.

## Text

Vers 1.

*Load up on guns, bring your friends*

*It's fun to lose and to pretend*

*She's over-bored and self-assured*

*Oh no, I know a dirty word.*

Den första raden kontrasterar lite med versens grooviga och lugna känsla då det kan tolkas som att Kurt sjunger om revolt och uppror, men även droger då load up kan vara en referens till droganvändning. Andra raden kan förstärka drogreferensen då droger kan användas för att slippa verkligheten i en stund. De två följande raderna kan ha med ett förhållande med en dominant flickvän, eller bara en dominant kvinna med "Oh no, I know a dirty word" som att han blir tillsagd och kommer på sig själv mitt i meningen. Texten i sig själv håller inte ihop som en berättelse, men rad ett och tre har samma antal stavelser som varandra samma som rad två och fyra har som varandra. Det blir en viss kontrast mellan första och sista raden då Kurt går från att sjunga om vapen eller droger till att skämmas eller komma på att han sa ett dåligt ord. I bryggan sjunger Kurt "Hello, hello, hello, how low" tre gånger i rad innan han avslutar den med "Hello, hello, hello" innan den leder in i refrängen. Tolkningen av bryggan kan vara att det bara är ett rytmiskt rim som hjälper att leda sången in i refrängen som börjar starkt med Kurts skrikande.



Refräng.

*With the lights out, it's less dangerous*

*Here we are now, entertain us*

*I feel stupid and contagious*

*Here we are now, entertain us*

*A mulatto, an albino*

*A mosquito, my libido*

Första meningen kan vara en referens till depression och hur en deprimerad person ofta vill vara ensam då de kanske känner sig säkrare där. Den följs av något som Kurt själv brukade säga om han var inbjuden på en fest "Here we are now, entertain us" vilket betyder just det, underhåll oss för vi är gästerna.<sup>25</sup> Sen återkommer vi till depressionen och känslan att ingen vill ha en där. Kurts festfras upprepas och sen kommer det fyra fraser som alla rimmar med varandra och ger slutet av refrängen en lite mer skämtsam ton i slutet. Efter refrängen kommer bryggan som leder till versen där "Hey, yeah" upprepas två gånger nästan som ett taktfast rop som lyssnaren kan sjunga med till.

Vers 2.

*I'm worse at what I do best*

*And for this gift, I feel blessed*

*Our little group has always been*

*And always will until the end*

Vers två börjar med att Kurt sjunger att det han är bäst på är andra bättre på och det är han nöjd med. Texten har en form av sarkasm och nihilistisk känsla då han inte verkar bry sig om vad han är bra på utan är helt ok med att vara sämst på det. Även när han sjunger om sin grupp och hur nära de är, så blir det ändå en viss twist på det när han sjunger "And always

---

<sup>25</sup> Kurt Cobain, The Rolling Stone Interview: Success Doesn't Suck. 1994. Rolling Stone. Tillgänglig på: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/kurt-cobain-the-rolling-stone-interview-success-doesnt-suck-97194/>

will until the end” som att de aldrig kommer hitta nya vänner och då bara är med varandra till slutet. Efter vers två återkommer bryggan med ”Hello, hello, hello how low” och sen refrängen där texten är desamma som den var första rundan.

Vers 3.

*And I forget just why I taste  
Oh yeah, I guess it makes me smile  
I found it hard, it's hard to find  
Oh well, whatever, nevermind.*

I tredje versen kommer vi tillbaka till drogreferenserna och hur Kurt försöker komma ihåg varför han tar droger och hur han känner när han tar dem, men han sjunger också ”I found it hard, it's hard to find” vilket inte har någon direkt koppling till annat i låten utan mer bara är där för att låta filosofiskt och i sista raden sjunger han ”Oh well, whatever, nevermind” vilket igen kan ha med nihilism eller bara ren apati, samt refererar till albumet Nevermind, där låten finns på. Efter tredje versen börjar bryggan och refrängen igen som sedan leder in i låtens outro där ”A denial” sjungs om och om igen vilket kan referera till hur deprimerade personer kan ha tankar om att ingen bryr sig om dem och kan neka när andra säger att de bryr sig. Då Kurt var deprimerad så kan det vara baserat på hans egna tankar om sitt liv och sitt sinne.

## Heart-Shaped Box

### **Musiken**

Till skillnad från Smells Like Teen Spirit så har Heart-Shaped Box ett lugnare tempo. Låten börjar med en ensam gitarr spelandes i ett lägre register som hjälper med att fastställa låtens dystra sound och känsla. Gitarren ackompanjeras efter tio sekunder av en fuzzbas och svagt spelade trummor som fortsätter bygga på låtens dysterhet samt leder in i låtens vers, där sången dyker upp. Likt resten av instrumenten så har sången en viss dysterhet i sig, med en hes, melodisk karaktär. Sången har duplicerats och harmoniseras i ett lågt mellanregister. Tillsammans med harmonin får sången en viss monoton känsla även om den inte direkt är monoton i soundet. Den låter också trött och sliten, som någon som inte har någon riktig ork kvar i kroppen. Sången ligger relativt nära lyssnaren i mixen, då man kan höra hesheten och

små detaljer i rösten. Men trots att låten ligger relativt nära så har den reverb, vilket kontrasterar med närheten då den får lite mer rum. Låten har ingen riktig bridge utan leder direkt från den lugna och deprimerande versen till en mer explosiv och högljudd refräng fylld med distad gitarr, skrik-sång och starkare trummor. Själva övergången mellan versen i Heart-Shaped Box och refrängen kan vara där för att både bygga på desperationen i sången och låtens text, då sången går från tyst till skrikande, men den kan även fungera som en slags emotionell och tematisk push för låten i helhet. Kurts sångstil här påminner mer om rop än vanlig sång, då det låter som att han vill fånga lyssnarens uppmärksamhet, att få dem att lyssna på vad han har att säga. Det händer också en stor dynamisk förändring hos Daves trummande mellan versen och refrängen, då han går från passivt trummande i versen som är där för att ackompanjera musiken till skillnad från refrängen där hans trummande är hårt, starkt och har väldigt mycket mer energi som styr refrängen. Trummorna och sången delar nästan lika stor roll i refrängen när det kommer till att styra refrängen då låtens energi kommer från just Kurt och Daves samspel. Musiken har korta semi-breaks där Kurts sång kommer in, vilket förstärker känslan av att de vill att vi ska höra vad han vill säga. Själva kontrasten mellan versens tysthet och refrängens explosiva energi väcker tankar om att Kurt eller hans persona har fått nog, han höjer sin röst och musiken höjs med honom. Musiken blir en del av hans röst i refrängen, då efter han har ropat så spelar instrumenten tillsammans med hans sång. Gitarren och sången sjunger och spelar samma melodi vilket enligt mig förstärker den här känslan att musiken är en del av rösten. Gitarren går också från att vara relativt ren i versen till att vara extremt distad, där den nästan inte ens låter som en gitarr längre, den låter skrikig och hes. Daves trummande tar en ny roll i låten då den går från rent ackompanjemang i versen till att nästan leda refrängen med de tydliga slagen på toms och kick som bygger upp refrängen till "Hey! Wait!". Refrängen leder in i en brygga där refrängens energi förvaras och instrumenten spelar tillsammans. Trots att energin är densamma från refrängen så får man fortfarande känslan att den trappar ner. Detta är både på grund av hur Kurt väljer att sjunga i bryggan, han väljer att hålla noter och dra ut på ord istället för det mer rytmiska ropandet han gjorde i refrängen. Trummorna spelar också stadigt och rytmiskt, nästan som ett långsamt fill i slutet av varje takt vilket nästan saktar ner bryggans tempo utan att faktiskt ändra låtens tempo. Den energiska och höga bryggan leder in i andra versen av låten, där de spelar likadant som de gjorde i första versen. Det bildar en form av lugn i låten, där både låten och lyssnaren får slappna av en stund. Sången går tillbaka till dämpad och låg vilket bidrar till ett liknande kontrast mellan bryggan och versen som det finns mellan versen och refrängen. Det liknar att han fått ut sin ilska och frustration och han kan lugna ner sig igen. Låtens plötsliga

och högs skifte mellan högt och lågt, hårt ock mjukt ger känslan av frustration, ilska och råa negativa känslor, men det ger också känslan av oro och kaos, då låtens dynamik hoppas fram och tillbaka mellan högt och hårt till tyst och mjukt. Låtens andra refräng följs av solot, där gitarrens distorsion ökas och nästan börjar efterlikna skrik. Melodin påminner om Kurts sång i refrängen, men gitarren spelar en ny slinga som tar över sångens roll, och får en nästan röstlik karaktär jämfört med resten av instrumenten, som behåller soundet och karaktären från refrängen. Det finns en viss kontrast mellan Kristis låga fuzzbas och Kurts skrikande, nästan sönderdistade elgitarr, då basslingen fortfarande hörs tydligt, man hör varje slag på strängen medans gitarrens sound smälter ihop med sig själv, man hör inte var ena noten börjar och den andra slutar. Efter solot så återgår låten till versen, där det blir samma känsla av lugn och nästan avslappning innan den sista refrängen, där samma explosiva energi som de andra refrängerna haft kommer in för ett sista svep. Kurts desperata skrikande styr låten in i outrot, där alla instrumenten långsamt tystnar och det sista man hör är den distade elgitarren vilken låter som att den är på sitt sista andetag när den sakta minskar. Sången fick äntligen vila ordentligt då låten går mot total tystnad, till skillnad från det kortvarade lugnet i verserna.

Till skillnad från Nirvanas tidigare album så är *In Utero*, där *Heart-Shaped Box* och nästa låt, *Rape Me*, finns med på, mindre punkig och mer pop- och rock-influerad. Albumets tempo är relativt låg med några undantag som *Radio Friendly Unit Shifter*, som har samma punkenergi som många av deras tidigare låtar har.

## **Text**

Vers 1.

She eyes me like a Pisces when I am weak  
I've been locked inside your heart-shaped box for weeks  
I've been drawn into your magnet tar pit trap  
I wish I could eat your cancer when you turn black

Första versen börjar med att Kurt sjunger om en kvinna, förmodligen sin fru, och om hur hon tittar på honom. Texten refererar till astrologi med Pisces och hur han använder det som en beskrivning av hur hon tittar på honom. Andra raden kan referera till att den här kvinnan håller Kurt fångad i ett förhållande, då "heart-shaped box" kan betyda att det är hålet där

hjärtat ska vara och att hon inte älskar honom. Kurt fortsätter att sjunga om att dras in när han sjunger om magneter och tjära, en som attraherar och en som fångar, vilket kan vara ett förhållande som man rusat in i och sen inte kan ta sig ur. ”I wish I could eat your cancer when you turn black” må ha negativa och groteska ord men det kan vara en väldigt skev och mörk form av ”jag älskar dig” eller ”jag gör allt för dig”.

Refräng.

Hey! Wait! I got a new complaint!  
Forever in debt to your priceless advice (x3)  
Your advice

Versen leder direkt in i refrängen och går från den morbida kärleken till att han vill uppmärksamma personen och lyssnaren att han har något nytt att klaga om. Klagomålen kan vara personan som klagat om kvinnan i låten, men det kan också vara Kurt som säger att nu kommer han klaga igen. ”Forever in debt to your priceless advice” ryktas vara något som Kurt har använt i argument med Courtney Love, men det är spekulationer då det inte finns något fastställt. I samband med låten kan det uppfattas som att Kurt eller personan sarkastiskt tackar kvinnan för hennes ”råd”.

Vers 2.

Meat-eating orchids forgive no one just yet  
Cut myself on angel hair and baby’s breath  
Broken hymen of ‘Your Highness’, I’m left back  
Throw down your umbilical noose so I can climb right back

Refrängen leder direkt in i vers två, där Kurt sjunger kryptiskt om förlåtelse och hur ”meat-eating orchids forgive no one just yet” där orkidéer kan kopplas till det kvinnliga könsorganet. Detta kan handla om hur kvinnor stereotypiskt har svårt att förlåta män. Änglahår och en bebisandedräkt tolkas ofta som väldigt mjuka, så Kurt sjunger om hur han skär sig på dessa mjuka saker. Detta kan tolkas som att Kurt eller personan har svårt för

snällhet då han ”skär sig” på det. Referenserna till det kvinnliga könsorganet och barnafödelse blir starkare i de sista raderna av vers två, där det sjungs om hymen och navelsträngar. Han refererar även till kvinnan som ers höghet, vilket ger bilden av att kvinnan är den dominerande personen i förhållandet och personen gör som hon säger.

Refrängen återkommer utan förändringar och leder in i vers tre vilket är en upprepning av första versen, nästan som att Kurts persona försöker argumentera med sig själv om att han hålls i ett dåligt förhållande. Sista refrängen leder in i outrot där han upprepar orden ”your advice” tre gånger innan låten tystnar.

## Rape Me

### Musiken

Rape Me börjar, liksom de andra låtarna, med en ensam ren elgitarr. Det som spelas påminner om den rock'n'roll-liknande gitarren i introet av Smells Like Teen Spirit. Gitarren är ensam in i första versen, där det bara finns sång som ackompanjering. Det skiftar från introets power chords till ett riff och en melodi som bygger på arpeggion<sup>26</sup>, där den också tar basens roll genom att spela basnoter tillsammans med melodin. Själva mixen ger också gitarren rum och reverb, vilket hjälper att förstärka gitarrens ensamhet. Kurts sång är melodisk och tyst, utan någon förvrängning eller effekt på rösten. Den är även luftig och han sjunger korta fraser där han drar ut på orden och noterna. Hans röst ligger nära lyssnaren någonstans mellan den personliga och sociala zonen med en relativt låg sång som kan påminna om tal, men hans andetag och de små detaljerna har försvunnit i mixen vilket ger uppfattningen att han inte är tillräckligt nära för att lyssnaren ska kunna höra just de små detaljerna i hans röst, medvetet eller omedvetet. Hela versen låter naken och ofullbordad, nästan ensam. Man kan höra att det finns plats för andra instrument, men att de helt enkelt inte är där, det är öde. Det är inte förrän i refrängen som de andra instrumenten, basen och trummorna, dyker upp. Låten går helt plötsligt från det tysta och öde soundet i versen till en fyllig, hård och hård refräng full med distorsion och energi. Kurts sång får distorsion och blir hårdare och mer likt lågt skrikande. Sången går från limbon mellan den personliga zonen och den sociala zonen till långt bak i den sociala zonen, då hans röst må vara högre och skrikigare men hans placering i

---

<sup>26</sup> ”Arpeggio” (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000001327>

mixen är inte för långt bort från lyssnaren. Det blir en stark kontrast mellan den ensamma känslan i versen och den fulla instrumenteringen i refrängen, men även mellan hur Kurt levererar sången, där han skiftar från en luftig och lugn sångstil som låter utmattad till en skrikig sång full av energi och nästan ilska eller avsky. Refrängen leder direkt in i vers två där Kurts sång återgår till den trötta, mjuka sången men gitarren är mer aktiv och rytmsektionen, trummorna och basen, spelar även här, vilket ger versen mer energi och fart. Det blir en dynamisk skillnad mellan vers ett och två, då istället för att vara lugn och rumslig, är den nu mycket mer energisk, nästan mer positiv, vilket ger en viss inkongruens mellan låtens tema och versens sound då låtens text är så extremt cynisk och mörk medan musiken kan beskrivas som mer glad eller ”upbeat”. Daves trummande blir väldigt dansant och hoppig, vilket tillsammans med gitarren, som spelar det Smells Like Teen Spirit-liknande riffet från introet och Kristis aktivt spelande på elbasen förstärker själva inkongruensen som uppstår. Det bidrar också till en viss kontrast mellan Kurts sång och instrumentationen. Vers två leder, likt vers ett, direkt in i refrängen där Kurt skiftar tillbaka till den lite mer skrikiga, aggressiva sångstilen som sitter bekvämt långt bak i den sociala zonen. Refrängen skiftar snabbt till bryggan i låten där låten skiftar tonart där låtens sound, trots låtens depressiva tema om våldtäkt, blir mer glad och positiv. De fortsätter bygga på den nu extrema kontrasten mellan låtens sound och tema. Sången förblir hes och halvt skrikande och det läggs på ett extra lager längre bak i mixen, vilket harmoniserar låten på ett udda och nästan dissonant sätt vilket krockar med det mer positiva och ”glada” musiken i bryggan. Kontrasten mellan refrängen och bryggan är nog den mest intressanta i hela låten, då den volymmässigt och styrkemässigt är väldigt lik men tonartsskiftet och den dissonanta sången ger låten helt plötsligt en helt ny, annorlunda karaktär som kommer från ingenstans och sedan försvinner lika snabbt som den dök upp. Efter den udda positiva bryggan återgår låten till den lugna och lugnande tredje versen, där låtens introriff spelar tillsammans med Kurts mjuka och luftiga sång. Varje vers skiljer sig från varandra en aning varje gång. Vers ett använder sig av gitarren både som basinstrument och för versens melodi, vers två blir mer dansvänlig och positiv, med svängiga trummor, en aktiv basgång och introriffet istället för riffet och ”basen” från första versen och sist vers tre med liknande lugn som vers ett fast med riffet från vers två. Det blir en viss dynamisk skillnad mellan den mjuka och tysta första versen, den mer dansbara och ”mer positiva” andra versen och den åter tysta och mjuka tredje versen fast med element från vers två. Vers tre leder in i den sista refrängen, där energin trappas upp ytterligare ett steg när den leder in i låtens outro, där Kurts sång går från halvskrikandet i refrängen till fullt aggressivt skrikande, Daves trummande blir mer hektiskt och hårdare, med

större fokus på overheads och mer stadiga slag på virveltrumman, basen går fullt ut tillsammans med gitarren där de tillsammans spelar en hårdare och mer distad version av låtens introriff. Trots att Kurts sång övergår helt till skrikande så ligger hans röst fortfarande relativt nära lyssnaren, som att han nästan skriker in i lyssnarens öra med små detaljer som andetag fortfarande märkbara, vilket går emot de fyra zonerna som Moore talar om i sin bok, då högt skrik brukar ligga långt bak i mixen utan några detaljer. Låten slutar med att gitarren, basen och Kurts sång alla långsamt tystnar, med små böjningar hos gitarren, tills bara gitarren hörs och abrupt slutar.

## Text

Vers 1.

Rape me  
Rape me, my friend  
Rape me  
Rape me again

Låten sjungs ur ett våldtäktsoffers vinkel och är en sång som är starkt emot våldtäkt. Första versen är bara hur offret tänker för sig själv när det händer och hur hen inte kan göra något. Det är en dyster och trött verklighet, där många våldtäktsoffer inte kan kämpa emot utan bara behöver låta det hända.

Refräng.

I'm not the only one, ah-ah (x3)  
I'm not the only one

Här sjunger Kurt, som våldtäktsoffret, om hur hen inte är den enda som blir eller har blivit våldtagen, utan att det finns många i världen som är offer.

Vers 2.

Hate me  
Do it and do it again  
Waste me



## Rape me, my friend

Vers två fortsätter på den dystra och depressiva inre dialogen hos offret, där hen tänker för sig själv om våldtäktsmannen och om hur hen väldigt nihilistiskt och apatiskt tänker ”gör det om och om igen, jag bryr mig inte längre” och hur hen blir använd om och om igen. Vers två leder in i samma refräng igen om hur det finns många offer runt om i världen och leder in i bryggan.

### Brygga

My favorite inside source  
I'll kiss your open sores  
I appreciate your concern  
You're gonna stink and burn

Bryggan sjungs ur våldtäktsmannens perspektiv och är en väldigt sadistisk och vidrig syn på offret och vad hen gör mot och med offret.

Refrängen upprepas en gång till leder in i outrot där offret skriker ”rape me” sju gånger, nästan som att hen har fått nog och kaxigt säger åt våldtäktsmannen att göra det för att hen vet att straffet kommer.

I intervjun med Rolling Stone förklarar Kurt vad texten i Rape Me verkligen handlar, samt vinkeln den sjungs i. Han förklarar det som att det är ur synvinkeln av offret, att när våldtäkten händer så vet hon att när han blir fångad och hamnar i fängelset så kommer detta eller värre saker hända honom också. ”Go ahead rape me, just go for it, because you're gonna get it”.<sup>27</sup>

Rape Me har en väldigt stark inkongruens mellan musik och text, vilket kan vara på grund av låtens tonart som är i dur eller deras val av ackord och noter i samband med textens mörka och nästan groteska ämne. Därför trots att texten handlar om något så hemskt som våldtäkt så har musiken mycket mer av en upbeat eller dansbar känsla, som Mark Mazullo förklarar på ett väldigt passande sätt i *The Man Whom the World Sold: Rock's Progressive Aesthetic, and the Challenges of Authenticity* där han skriver att Rape Me

”comes across as a classic pop song, if perhaps stripped down to its post-punk garments: textures in block alternation, unproblematic formal procedures, sudden shift withing a terraced dynamic plan, and a notably narrow range in the vocal line.”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Kurt Cobain, The Rolling Stone Interview: Success Doesn't Suck. 1994. Rolling Stone. Tillgänglig på: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/kurt-cobain-the-rolling-stone-interview-success-doesnt-suck-97194/>

<sup>28</sup> Mazullo, M. (2000). The Man Whom the World Sold: Kurt Cobain, Rock's Progressive Aesthetic, and the Challenges of Authenticity. *The Musical Quarterly*, 84(4), 713-749. Retrieved January 13, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/742606>

## Avslutande diskussion

I varje låt som jag valde att undersöka så märkte jag en sak som Nirvana använde i alla tre låtar, och det är en drastisk dynamisk kontrast mellan vers och refräng. Jag insåg också att det fanns inte lika mycket inkongruens i låtarna som jag först trodde, men när jag stötte på den, så var den väldigt tydlig.

Jag skulle säga att jag fick svar på båda mina huvudfrågor, då jag både lärde mig hur de använde sig av dynamiken i musik, och tillsammans med texten fick en bättre insikt i varför jag uppfattade att de använde dynamiken. Vilken roll dynamiken fick i musiken, vilket var att dynamikens roll, i alla fall i dessa tre låtar, var att förstärka låtens tema, känsla eller text.

I Smells Like Teen Spirit använde de kontrasten mellan den relativt lugna versen och den energiska refrängen för att få lyssnaren att gunga med i låten, tillsammans med Kurts skrikiga sång, distade rock'n'rollriff och Daves hårda, punkiga trummor, får de lyssnaren att nästan dansa med låten. Dave använder trummorna för att leda oss in ifrån versens lugn till refrängens explosiva energi.

Dynamiken mellan mjukt och hårt används i Heart-Shaped Box för att förstärka själva texten i refrängen, där låten går från en lugn sång till skrikande, att Kurt vill ha allas uppmärksamhet. Det är ingen direkt dynamik eller inkongruens i texten förutom om man tolkar "Forever in debt to your priceless advice" som något positivt, då det krockar med den aggressiva och arga refrängen.

Rape Me använder sig både av en tydlig kontrast mellan hårt och mjukt men även högt och lågt mellan vers och refrängen, men är den låten med tydligast kontrast mellan texten, tema och musiken. Trots att musiken inte är den mest positiva, så är den betydligt gladare än vad låtens text och tema är. För en låt som handlar om en kvinnas våldtäkt så har den ett väldigt dansbart tempo i refrängerna. Jag tolkade att inkongruensen och dynamiken både för att förstärka låtens text och tema, men också för att förstärka den obekväma känslan lyssnaren kan få av låten genom att låtens spelas i en durtonart men texten är så mörk och hemsk.

Jag har insett att i alla tre låtarna så använde de sig av dynamik på ett liknande sätt, för att förstärka känslorna i låten. I Smells Like Teen Spirit så förstärkte den energin i låten och låtens punkiga attityd, i Heart-Shaped Box förstärkte dynamiken Kurts desperation i refrängen, att en person vill ha allas uppmärksamhet bara för att klaga och i Rape Me, låten med absolut mörkast tema, används den för att bygga på hopplösheten som personen i låten känner, men även för att beskriva vad hon vill ska hända med personen som gör detta hemska mot henne.

Jag märkte också hur stor roll Daves trummande hade i energin och dynamiken av musiken, då varje stor dynamisk förändring leddes av hans hårda och tajta trummande, vilket också hjälpa att fastställa låtens sound och energi, speciellt i Smells Like Teen Spirit, där han mer eller mindre leder hela låten och i Heart-Shaped Box, där hans hårda trummande styr refrängen in i Kurts sång.

Jag kan med klar säkerhet säga att bara för att jag har analyserat dessa tre verken kan jag inte fastställa hur och varför Nirvana använder sig av dynamik i deras musik som helhet, utan jag vet att det kommer kräva mer forskning och en betydligt större analys av Nirvana som ett band, inte bara tre låtanalyser. Men det jag kan fastställa är att Nirvana använder sig av

dynamik på väldigt olika sätt och har en stor kontroll och kunskap över hur dynamik kan användas för att styra eller assistera deras musik. Många av de dynamiska skiften som sker i låtarna är väldigt drastiska och fångar ens uppmärksamhet på ett sätt som inte hade fungerat utan just dessa dynamiska skiften. Jag uppfattade också att dynamikens roll i deras musik inte är fast, utan den kunde ändras från låt till låt, då den gick från att vara katalysatorn för energin i Smells Like Teen Spirit till en emotionell förstärkning i Heart-Shaped Box och Rape Me, där förstärkte de hemska känslor som karaktären eller personan i låten hade och de saker som hände karaktären, både från hans synvinkel men även från våldtäktsmannen.

De olika rollerna som dynamiken har i deras musik är: Emotionell förstärkning, en katalysator för låtens explosiva energi och en form av dansbar ”push” framåt. Det betyder inte att detta är de enda roller som dynamiken har i deras musik, men det är de rollerna som jag anser att dynamiken tar i låtarna Smells Like Teen Spirit, Heart-Shaped Box och Rape Me.

Det största jag lärde mig under den här undersökningen var Nirvana som ett band, inte bara de enskilda musikerna, hade en väldigt stor kunskap när det kom till att använda dynamik, inte bara i deras musik, men även i text, tema och även från låt till låt. De redovisade stor musikalitet genom enkla låtar trots att Kurt inte var en utbildad gitarrist eller ens såg sig själv som en särskilt bra gitarrist. Deras användning av effekter och Daves trummande hjälpte att skapa musik som, trots hur simpel den verkligen är, är så extremt välgjord och smart. Det bästa exemplet från texten är inkongruensen i Rape Me, en låt som har ett hemskt ämne men de valde och lyckades spela den som en typisk poplåt och lyckades sälja den till miljoner lyssnare utan att ta bort från den hemska verkligheten som låten reflekterar.

## Framtida frågeställningar

Några av de frågeställningar som jag tror kan leda till en bredare kunskap inom Nirvana och deras användning är hur Nirvana skiljer sig från hur de är på scen och hur de är i studio, Kurt Cobains persona i studio och live jämfört med hur han är i verkligheten eller i intervjuer, hur Kurts depression kan ha påverkat låtskrivandet och dynamiken i musiken.

Det finns så många möjligheter att analysera, forska eller undersöka Nirvana och deras sound att min text bara skrapar ytan. Jag hoppas att min text kan leda till ytterligare undersökning av Nirvana och dynamikens roll i fler verk och deras musik i en större bredd och helhet.

## Källhänvisning

“Nirvana” (2014). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257719?rskey=yBiVki&result=1>

Strong, Catherine. (2011) Grunge: Music and Memory. Ashgate Publishing Limited. Surrey, England.

Henderson, Justin. (2016) Grunge: Seattle. Roaring Forties Press. Berkeley, California.

Clover, Joshua. (2009) 1989: Bob Dylan Didn't Have This to Sing About. University of California Press. Berkeley, California, USA.

Mazullo, M. (2000). The Man Whom the World Sold: Kurt Cobain, Rock's Progressive Aesthetic, and the Challenges of Authenticity. *The Musical Quarterly*, 84(4), 713-749. Retrieved January 13, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/742606>

“Inkongruens”. NE. Tillgänglig på: <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/inkongruens>

“Krist Novoselic, of Nirvana, on what inspired their iconic sound” (2017). Youtube. Online intervju tillgänglig på: <https://www.youtube.com/watch?v=ac6MBo3bWEU>

“Dynamics” (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på: <https://www-oxfordmusiconline-com.ludwig.lub.lu.se/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008458?rskey=j1zfBE#omo-9781561592630-e-0000008458-div1-0000008458.3>

Moore, Allan F. (2012) Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song. p. 91-118. Ashgate Publishing Limited.

Moore, Allan F. (2012) Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song. p. 179-214. Ashgate Publishing Limited.

Moore, Allan F. (2012) Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song. p. 181. Ashgate Publishing Limited. Surrey, England.

Nirvana “Smells Like Teen Spirit”. <https://open.spotify.com/track/4CeeEOM32jQcH3eN9Q2dGj?si=MaBKKFuIQhiycA1loAEvHQ>

Nirvana “Rape Me”. <https://open.spotify.com/track/2i5K0EdMY5zFs9t7KfYK3k?si=HEBJu-IaSI2tznx9yYWRrg>

Nirvana "Heart-Shaped Box".

<https://open.spotify.com/track/66w5OYw2ja8lnmaA3Ns0PU?si=zeV-O3kMSpSzCYGr8fN8AA>

Kurt Cobain, The Rolling Stone Interview: Success Doesn't Suck. 1994. Rolling Stone. Tillgänglig på: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/kurt-cobain-the-rolling-stone-interview-success-doesnt-suck-97194/>

Nirvana Producer Says "90 Percent" Of 'Nevermind' Sound Was Dave Grohl's Doing (2016). Musicfeeds. Tillgänglig på: <https://musicfeeds.com.au/news/nirvana-producer-says-90-percent-nevermind-sound-dave-grohls/>

"Fuzz" (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049266?rskey=Ri2ATK>

"Punk rock" (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046257?rskey=sDNDLx>

"Fill" (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049257?rskey=4T9i2p&result=1>

"Effects unit" (2014). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-4002290877?rskey=azgy0j&result=5>

"Break" (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003897?rskey=SYTxIT>

"Arpeggio" (2001). Oxford Music Online. Tillgänglig på:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000001327>

Hollywood Undead "Bullet".

<https://open.spotify.com/track/7MB22jLCA12Ev7Jjp3e1aU?si=bm5pqqO8STuG7Aq5ZGpqMg>