

Wieczorek Katarzyna Maria

Amy Winehouses «retromania»

Besatt av fortiden?

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Howland John

Juni 2019

Wieczorek Katarzyna Maria

Amy Winehouses «retromania»

Besatt av fortiden?

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Howland John
Juni 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk

Nostalgi er hjemlengsel, nostalgi er også en følelse av utilpasshet, og bli sett på som et medisinsk problem av den sveitsiske legestudenten Johannes Hofer (Reynolds 2012, xxv). Musikk vekker nostalgiske følelser i oss mennesker (Barrett, Grimm, Robins et al. 2010, 1) og får oss til å føle en lengsel etter en fortid. En fortid som aldri kan komme tilbake, en fortid vi noen gang ikke kjenner til selv. «In fact none of the music here sounds like it was made after 1967.» skriver Matt Harvey i en BBC Amy Winehouses *Back to Black* plateanmeldelse (Harvey 2006). Albumet kom ut i desember 2006, den vant blant annet 5 priser på *50th Annual Grammy Awards*, og det ble solgt over ti millioner kopier over hele verden (Discogs 2019). Albumet ble også kåret til et av 2000-tallets hundre beste plater av magasinet *The Rolling Stone*. (Rollingstone 2011). Sullivans artikkel omtaler plata som inspirert av jazz og 60s girl groups «Winehouse's heart belonged to jazz and 60s girl groups» (Sullivan 2017), og ifølge Frere-Jones nådde hun ut både til yngre og eldre folk «The album spread among the young but also to an older demographic that trusted that sound.» (Frere-Jones 2011) Har denne felles forståelsen for nostalgi noe å gjøre med *Back to Black* sin suksess? Er det tilfeldig at den retroinspirerte plata har blitt solgt i så mange kopier over hele verden? Winehouses ønske om å leve i en annen tid er en form for nostalgi. Den er ikke preget av sted, men et ønske om å befinne seg i en annen tidsperiode. Hennes musikk og image gjenspeilet hennes *persona* som en utilpass 2000-talls artist, hun har uten tvil havnet i en verden av nostalgi og sentimentet. Winehouse likte det sentimentet fortiden har med seg, og hadde en klar forestilling om hvordan ting var før

I just like the sentiment of that time, where it's like... Where it's like... When you're in love, and... You know, so much nowadays is so, like, «You don't know me», «I don't need you» and all the music then was kinda like, «I don't care if you don't love me, I will lie down in the road, pull my heart out and show it to you.» Do you know what I mean? (BBC Radio 2017)

Hennes romantiserte bilde av hvordan det var før ble en del av hennes musikalske uttrykk. Slik Simon Reynolds, en engelsk musikkjournalist og bokforfatter forklarer det har nostalgi blitt en umulig følelse, med kun en måte å bekjempe den på - med tidsreise. «Nostalgia in the modern work sense is an impossible emotion: or at least an incurable one: the only remedy would involve time travel.» (Reynolds 2012, xxvi). Men hva om Amy Winehouse brukte musikk som sin egen medisin for tilstanden? Vi har enda ikke oppfunnet en tidsmaskin og nostalgi har blitt mer og mer synlig i populærkultur generelt. Sosiale medier og apper fylles

av retro filtre, butikkene oversvømmes med 80-talls sneaker sko og andre klesplagg og yngre generasjoner blir hektet på TV-serier som hadde sin høyeste popularitet gjerne før de ble født.

Simon Reynolds i boka *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past* (2012) beskriver «retro» på følgende måte:

1. Retro er alltid relatert til en umiddelbar fortid.
2. Retro involverer elementer av en konkret *recall*; arkivert dokumentasjon som inneholder bilder, videoer, innspillinger og internett for å kunne lage en troverdig replikk av den gamle stilen
3. Retro innbefatter konkrete gjenstander fra populærkultur (Reynolds 2012, xxx)

Men det betyr ikke at ved å oppfylle disse kriteriene skaper vi en oppskrift på en retro orientert sang. Reynolds mener at «obviously, having influences is not retro per se.» (Reynolds 2012, xxxii), men likevel kaller han Amy Winehouse for en «retromanisk» artist. Reynolds beskriver nostalgi som en mektig følelse i popmusikk, som preger vår tids artister der de vender blick mot det gamle

Nostalgia is, after all, one of *the* great pop emotions. And sometimes that nostalgia can be the bittersweet longing pop feels for its own golden age. To put that another way: some of the great artists of our time are making music whose primary emotion is towards *other* music, *earlier* music. (Reynolds 2012, xxiii)

Nostalgien uttrykker seg gjennom populærkultur, «the intersection between mass culture and personal memory» og det uttrykket kalles for «retro». Reynolds kaller retro sammensatt med besettelsen av fortiden for *retromania*.

I denne oppgaven vil jeg undersøke i hvor stor grad det Simon Reynolds kaller retromania har preget Amy Winehouses image og musikk. For å kunne se nærmere på henne som 2000-talls retroartist vil jeg presentere hennes bakgrunn og inspirasjon og fokusere på Winehouses relasjon til 60-talls bandet The Ronettes, og deres hovedvokalist Ronnie Spector. Deretter vil

jeg analysere musikkmateriale som en del av samarbeidsprosessen mellom Winehouse og hennes produsent Mark Ronson. Hvor stor rolle spilte produsenten på 60-tallet, og hvordan var relasjonen mellom artist og produsent under innspillingen av *Back to Black* i 2005-2006. Med fokus på to sanger, Amy Winehouses «Back to Black» fra plata *Back to Black*, og The Ronettes «Be My Baby» hvilke 60-talls elementer har preget Amy Winehouses image og musikk.

Amy Winehouses bakgrunn og inspirasjon

Amy Jade Winehouse var en britisk sangerinne født 14.09.1982 i Enfield, England i en jødisk middelklasse familie med russisk ætt. Familien hennes var opptatt av musikk og teater og introduserte henne for denne kunstneriske verden. Hun gikk på Sylvia Young Theater School i Marylebone, London og droppet ut da hun var 14 år, men hennes interesse for musikk og scene utviklet seg videre. Hun sang med Gig National Youth Jazz Orchestra i London (Biography.com Editors 2014), der hun fikk mye erfaring i å opptre på scenen. Amy vokste opp rundt profesjonelle jazzutøvere i familien, noe som kan forklare hennes stilvalg senere i karrieren. Sanginteressen vokste videre og hun startet å skrive egne sanger i ulike sjangere (Sullivan 2017). I 2006 kom hennes gjennombruddsalbum *Back to Black* der hun tydelig vender blikket mot jazz, Phil Sectors Wall of Sound produksjon og 60-talls instrumentering. I tillegg til sin jazzorienterte vokal og tydelig 60s girl group sound har hun gjort seg kjent for sitt store hår, Cleopatra eyeliner og 60-talls kjoler, noe som blant annet kommer fra vokalisten av The Ronettes - Ronnie Spector, en av Winehouses forbilder og inspirasjonskilder. For å kunne forstå Amy og hennes uttrykk er vi derfor nødt til å ta en nærmere blick på 60-tallets musikk, stil og ikke minst vite mer om selveste Ronnie Spector.

Veronica «Ronnie» Spector er en sangerinne og kom fra en familie med en svart mor og en hvit far, og oppvokst i Spanish Harlem (Spector 1990, 1). Hennes familie på lik linje med Winehouses var musikkinteressert. Hvordan hun ble til en ikonisk 60-talls sangerinne var en sum av hennes identitetskriser og både gode og vonde opplevelser fra barndommen. «I had a little identity crisis when I was twelve years old - I couldn't figure out whether I was white or black.» (Spector 1990, 104). Spector forteller i boken *Be My Baby* (1990) at i ung alder ble

hun utsatt for rasisme, og slet med å finne sin identitet. Det å finne seg selv og sin egen stemme var viktig for både Spector og Winehouse. Winehouse som en jødisk, hvit middelklasse artist har møtt kritikk for å «låne» afroamerikansk musikk for sitt eget formål. Hun ble kritisert for kulturell appropriasjon - lån fra svarte kvinner og deres kultur uten å selv være en del av den. Daphne Brooks, professor i afroamerikanske studier, teaterstudier, amerikanske studier og kvinners, kjønn og seksualitetsstudier ved Yale University stiller seg kritisk til hennes egen musikalsk *persona* og sier

But for every polite critic who cites her work as another example of cultural 'borrowing,' there are others who would argue that she is another version of Colonel Tom Parker's white chocolate dream—Elvis reincarnated as a white woman who can 'sing like a Negress'. And while some might get caught up in debating whether Winehouse is merely a hack black-music ventriloquist, the most troubling aspect of her routine is rarely discussed. (Brooks 2008)

Brooks påpeker at Winehouses måter å inspirere seg på er lite kritisert, og senere mener at slike «lån» av stil fra svarte kvinner er en blitt en «naturlig» del for Winehouse. «Black women are everywhere and nowhere in Winehouse's work.» (Brooks 2008) I hvor stor grad har Winehouse adoptert blant annet Spectors sin stil og image? Har hun stjålet fra andre artister, eller hva klarte hun å tilføye og gjøre annerledes? Hvilke elementer i Amy Winehouses musikk og image kan vi kalle retro? Har Amy Winehouse havnet, slik Pink beskriver det i Reynolds *Retromania*, i en 60-talls «nostalgi felle»? «When people like 60s music, they live there forever. [...] we have no concept of time.» (Pink i Reynolds 2012, xxxvi). Ifølge Reynolds «Pop age gone loco for retro» (Reynolds 2012, ix), men har over 10 millioner som kjøpte *Back to Black* har også gått *loco* for retro?

I 60-tallets ånd: image

Girl groups har vært en stor del av populærkulturen på tidlig 60-tallet og ifølge Warwick (2007, 13) kom ikke denne trenden tilbake før 1990-tallet med blant annet the Spice Girls, Britney Spears, og senere på 2000-tallet med Amy Winehouse. Det var som om de unge 60-talls jentenes problemer plutselig sto i rampelyset, der kjærlighetsproblemer og relasjoner

med foreldre ble inspirasjonen til sangtekster. Ungdommelig publikum viste et tydelig behov for å høre om det, og derfor økte populariteten av girl groups. Men det er ikke bare musikken som har vært viktig på 60-tallet. Image, hvordan en ser ut og presenterer seg på scenen, det ble en stor del av det å være en artist. Jentene ble lært opp i hvordan de skulle sitte, stå og danse, og sceneopptredener ble innøvd på forhånd. (Warwick 2007, 58).

American girls in the early 1960s 'tried on' various performances of girlhood by singing along with records in front of the mirror, their rehearsals involves not just emulating the voices and words of their favourite singers, but also emulating the postures modeled in publicity shots and television appearances. (Warwick 2007, 58).

Hos 60-talls jentegrupper var klær og sminke essensielt for deres artistiske uttrykk, og formet hvordan de ble oppfattet av publikumet. Ronnie Spector og The Ronettes var ikke et unntak — deres satin kjoler og høye hæler var en del deres image og spilte på et image av en «sexy» trio (Warwick 2007, 78). Slik Warwick beskriver det var det forventet at på denne tiden måtte jentene være pene og tiltrekkende for å kunne bli sosialt akseptert, men på samme tid skulle de også undertrykke sin seksualitet for å opprettholde eksisterende patriarkat. «Girls are expected to be pretty enough to attract male attention and societal approval, but they must also be able to suppress their own sexual desires in order to maintain a patriarchal social order.» (Warwick 2007, 145). The Ronettes eksempel viser kvinnelig dualitet på denne tiden. De utfordret eksisterende stereotypier, selv om de samtidig ble undertrykt. Senere under «Produsentrollen og sound» avsnittet vil jeg forklare dypere deres relasjon til produsenten og maktforholdet.

The Ronettes image stammer fra kvinner fra Spansk Harlem miljøet de vokste opp i. Deres nå ikoniske «street look» med eyeliner, lepestifter og stort hår kalt *beehive* oppstod på tiden da de ikke var gamle nok til å dra til Peppermint Lounge diskoteket. På 60-tallet var dette diskoteket en plass hvor kjendiser og kulturpersonligheter møttes, noe som var en plass med perfekte forhold for å bli oppdaget for et så ungt band som The Ronettes. Ved hjelp av sine mødre og tanter fikset de på utseende for kunne oppfylle sin drøm — stå på en scene (Spector 1990, 27). Stilen til The Ronettes kan vi derfor anse som genuin. Ronnie Spector forteller om

at deres miljø var utgangspunktet for deres look, men senere har ekspandert og blitt enda mer tydelig på grunn av utviklingen av deres sceniske uttrykk

If we copied anything, it was the look of the girls we'd see on the streets of Spanish Harlem, the Spanish and half-breed girls who walked around with thick eyeliner and teased hair. That's what we saw when we grew up [...] Of course, we exaggerated it onstage, because everything onstage has to be bigger than life. But when people ask me where the Ronettes got their street image, I always tell them we got it from the streets. [...] The Ronettes were what girls wanted to be, and what guys dreamed about. (Warwick 2007, 34)

Image ble en måte å få oppmerksomhet på for å sikre seg flere spillejobber og deretter kunne satse på musikk. Amy Winehouse i «Back to Black» glorifiserte 60-talls girl groups uttrykksmåte i sine tekster om kjærlighet, og i tillegg har hun bygd videre på The Ronettes sitt utseende. Hun har tatt et valg om å spille på et «bad girl» image med sin piercing og tatooveringer, samtidig som hun beholdte feminitet og sublimitet med blondkjoler og høye hæler. Winehouse tok i bruk konkrete elementer fra 60-tallet og tilpasset de til sitt eget retro orienterte uttrykk. På *Back to Black* figure 1. (a) platecoveret ser vi Winehouse sentralt i bildet i en lys kort kjole, med høye hæler på. Hennes image ligner Ronnie Spector (i midten) fig. 1 (b) med The Ronettes.



Figure 1. (a) Platecover Back to Black (Richter 2006)
(b) The Ronettes i Ebony magazine 1966 (Ebony magazine 1966)

Dette bildet kommer fra en fotografering for Ebony magazine artikkel i 1966. Magasinet var hovedsakelig rettet mot afro-amerikansk publikum, og artikkelen handlet om The Ronettes sin suksess i England og felles tur med The Beatles. Jentene ble omtalt som «Native New Yorkers» og under bildet kunne vi lese at de ble uteksaminert fra videregående skole i 1962-63. (Ebony magazine 1966, 184) De ble framstilt som «snille» jenter, med sin mor som deres anstand for turen. På bildene er jentene smilende og har et mye mer lekent uttrykk enn Winehouse på bildet fig. 1 (a) Winehouse hever opp hodet og sitter med beina mer spredt enn the Ronettes, noe som kan forestille stolthet og viser en tydelig *attitude*. Hun virker selvsikker og slik bryter hun opp det stereotypiske bildet av «snille» 60-talls jenter. På singel coveret fig. 2 (a) ser vi enda tydeligere hvordan Winehouse etterligner Ronnie Spector figure fig. 2 (b), her poserer hun med fullt vintage make up, skinnhansker og *beehive* som The Ronettes populariserte på 60-tallet.



Figur 2. (a) Single cover Amy Winehouse *Back to Black* (Island Records 2006)
 (b) Platecover The Ronettes *Be My Baby* (Avery 1963)

Brooks (2008) mener at Winehouse har bygd opp karrieren sin på å resirkulere nettopp slik image fra andre artister

What makes this act slightly less than amusing is the fact that Winehouse has built her stardom on recycling the looks and sounds — the Wurlitzer, hand claps and upright bass- of Freedom Ride-era pop music to sell her tale of rapidly unfolding decline. (Brooks 2008)

Men det er ikke bare bilder på coveret som er stilisert. Vi finner mange tydelige referanser til 60-tallets retrostil i den offisielle videoen til «Back to Black» som ble blitt gitt ut i 2006. Videoen er svart-hvitt med vignettert bilde og høy kontrast. Selv om bildet er svart-hvitt er bildekvaliteten fortsatt høy, noe som viser at de ikke bare prøver å etterligne en gammel video ved å legge på et retro-filter. De valgte å beholde en god kvalitet og skape et retro univers gjennom andre elementer som makeup, klær og rekvisitter.



Figure 3. (a) Bildet fra «Back to Black» inspillingen. (Officialcharts)

Ifølge Reynolds involverer retro konkrete gjenstander fra tidligere tid i populærkultur (Reynolds 2012, s.XX) Som vi ser på bildene over er scenen fylt med gamle møbler og retro gjenstander. I «Back to Black» videoen bruker Winehouse 60-talls kjole, sko, skinnhansker og rekvisitter som bilder og sminkeartikler ved speilet for å skape et retro uttrykk og ta seerne tilbake til 60-tallet. Cowles (2011) beskriver Winehouses stil fra 2006 som unik, og mener at hennes bustete hår, svart cat-eye og korte «cleavage-flaunting» kjoler ble hennes signaturlook. I denne videoen har Amy Winehouse en ekstrem forlenget 60-talls eyeliner makeup, noe som var en del av hvordan The Ronettes eksperimenterte med tidlig på 60-tallet. Men Winehouse ikke bare «kopierte» 60-tallets stil i sminke og klær, hun har nå lagt til tatoveringer, piercing over leppene og grått hår i luggen fig. 3 (a). Det nye uttrykket møtte kritikk og ifølge Brooks var noe Winehouse tok fra tidligere epoker.

Winehouse and her stylists have deftly stitched together a sartorial and a hirsute lexicon drawn from the elegance of these previous musical eras. Bouffant, satin gowns, vintage cocktail dresses and little black gloves clearly reference the styles of everyone from Lena Horne to the Shirelles. (Brooks 2010, 40)

WMagazine omtalte Winehouses som «modern-day style icon» (Eckardt 2018), men viser også til hennes bilder fra *pre-beehive* tid, der hun enda ikke var så kjent. Hun har siden da forandret seg, og ble i en konstant forandring. Hun vekslet mellom 60-talls kjoler og moderne shorts, t-skjorter og skinnjakker. Bare 60-talls hårstilen og make-up forblir konstant.

Produsentrollen og lyden

Ifølge Warwick (2007) omhandler 60-talls sangtekster tenåringstema som kjærlighet, jenter og gutters relasjoner og forhold mellom ungdommer og deres foreldre. Musikken var som regel skrevet og spilt inn av profesjonelle låtskrivere, i Amerika og Europa og som oftest skrevet av hvite menn. Kvinnene på denne tiden ble ikke behandlet likestilt med menn. Som oftest ble de engasjerte i innspillingen kun som vokalist. (Mayhew 2004, 150) I The Ronettes tilfelle var det Phil Spector som oppdaget dem, og i følge lydingeniøren Larry Levine som har vært ansvarlig for mix av «Be My Baby» har Spector behandlet jentene som et instrument. «He treated them as if they were another instrument. I mean, they were not ill-treated, they were just ignored.» (Levine i Buskin 2007). Levine forteller også en historie om hvordan The Ronettes begynte å jobbe med Spector og påstår at deres sangferdigheter ikke var helt på plass, men han tok de imot likevel. «Phil had said to me 'I found this group, they're good looking, but they don't sing too well.' So I said 'Well, why bother?' He said 'I kind of promised their mother.» (ibid.) I Ebony artikkelen fra 1966 kan vi lese en annen side av samme historie. Ronnie Spector forteller om at jentene fra The Ronettes sang som korister for andre grupper, og en gang ved en feil ringte Phil Spector som inviterte de på en audition for en innspilling i Philles Record. Slik Estelle Bennet (medlem av The Ronettes) fortalte i avisen «We went by for an audition and here we are. We never did do that background.» (Ebony magazine 1966, 188). Gruppen fortsatte å jobbe med Spector til tross for hvordan de ble behandlet. Slik Jerry Waxler forteller i *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records* grensene av hvem gjorde hva i en studio session var heller uskarpe

Records are produced through a collaborative process, and that trying to discern who devises which pleasing effect in the studio is 'like who does what to who in bed'. Nobody knows what is going on at a record session unless you're sitting there. (Warwick 2008, 93)

Men uansett hvem som gjorde mest i studio har produsenten på denne tiden blitt ansett som den viktigste utøveren, og hadde mest makt over sluttproduktet, og ikke minst artisten. Phil Spector er en produsent og komponist som står bak The Ronettes sin suksess. Hans rolle på 60-tallet var ganske ulik en produsents rolle nå til dags. Under innspillingene styrte han og viste en tydelig makt over artistene han har jobbet med og ble særlig kjent for å bagatellisere sangerinner og deres arbeid «It's noticeable that producers who worked predominantly with girl groups and other girl singers [...] tended to insist on more hierarchical roles in their work» (ibid.). The Ronettes ble et slags «produkt» av hans kreative arbeid, og ble brukt som et instrument for å oppnå hans egne mål. «(Spector)... Build his famous Wall of Sound with the sweat and tears of young girls like Ronnie Bennett.» (Warwick 2007, 97) The Ronettes som unge og uerfarne var avhengige av han som produsent, og for å bygge sin karriere ble de nødt til å godta på denne tiden ubalanserte maktforhold. (Mer om Wall of Sound under Lyden av 60-tallet i «Back to Black» og «Be My Baby».)

Når det kommer til Amy Winehouses produsent Mark Ronson ser saken litt annerledes ut. Mark Ronson, DJ og musikkprodusent, ble engasjert til samarbeid av Winehouse selv for å jobbe på hennes andre album, *Back to Black*. (Biography.com Editors 2014). Men det var Winehouse som utviklet konsept og ideen om en 60-talls inspirert plate, og ikke omvendt. Amy og Mark møttes i studioet hans i New York der Winehouse presenterte musikk av 60-talls girl groups og bare etter en natt skrev han vers til «Back to Black»

So she played me some of those records, which turned into a crash course in girl-group productions. ... I told her that I had nothing to play her right now but if she let me work on something overnight she could come back tomorrow. So I came up with this little piano riff, which became the verse chords to 'Back to Black.' Behind it I just put a kick drum and a tambourine and tons of reverb. (Ronson i Johnston 2016)

Mark Ronson og Amy Winehouse ble enige om hvilken stil de skulle gå for, og ønsket å gjennomføre innspillingene i stil av Phil Spectors Wall of Sound. Winehouse fortalte selv at

hun var stolt over sitt eget arbeid «I wrote an album that I'm really proud of about a bad situation that I got through... that's pretty much where it begins and ends for me.» (Biography.com Editors 2014), og Ronson snakket ofte om hennes skriveferdigheter, og behandlet henne med respekt og anerkjennelse «Despite his role in the song 'Back to Black', he says that Amy Winehouse was one of vanishing breed of Songwriters - the sole credited writer on seven out of 11 tracks on the album Ronson co-produced.» (McCormick 2011). Winehouse var en artist som visste nøyaktig hva slags resultater hun ønsket å komme fram til, og hennes skriveprosess og produksjon var tydelig annerledes enn The Ronettes.

This is what I want my album to sound like.' She would come in every day and play me songs on the acoustic guitar, and we'd try different arrangements to find something that felt authentic. The reason everyone goes back to those Motown records is that there were amazing musicians playing together in a room, and that's what we tried to do. (Eliscu 2007)

Winehouse etablerte roller i det produsent-artist forholdet tidlig i prosessen slik at de kunne fokusere på hvordan plata skal høres ut, og ikke hvem som skulle bestemme det. Det finnes tydelige forskjeller mellom hvordan Winehouse og Spector jobbet med sin musikk og produsenter. 60-talls stil var inspirasjon for Winehouse, men 60-tallets måte å jobbe på var uaktuell i Winehouses kreative prosess.

Lyden av 60-tallet i «Back to Black» og «Be My Baby»

60-tallets girl groups musikk er i stor grad dominert av strykeorkester arrangementer, med en liten instrumentering som oftest besto av piano, gitar, bass og trommer. (Warwick 2007, ix) Men selv om lydbildet av «Be My Baby» og «Back to Black» oppleves som transparent i innspillinger har det blitt brukt mange flere instrumenter enn det var vanlig for 60-tallets jenteband på begge sangene. En typisk *line-up* på denne tiden besto av: trommeslager, to bassister, tre eller fire keyboardister, fire gitarister, strykere, blåseinstrumenter og en rekke av perkusjonsinstrumenter (Buskin 2007), alt samlet i Golden Star studioet. Spector engasjerte mange instrumentalister i tillegg til vokalistene for å kunne gjennomføre sin idé om den massive «lydmuren» (Brown 2007, 146). Wall of Sound ble til et ikonisk 60-talls lydbilde,

som fortsatt er et kjennetegn og et «varemerke» av Ronnie Spector og The Ronettes sin sound. Denne produksjonsteknikken gir et særegent og massivt lydbilde som oppnås med å redusere fire instrumentale spor til en, og deretter tilføye den til tre andre spor som allerede har blitt mikset. Senere legges det på vokalspor som har blitt prosessert på samme måte. Amy Winehouse var tro i den 60-talls stilen også med valg av instrumenteringen, som vi finner i «Back to Black». Instrumentering på «Back to Black» og «Be My Baby» er nesten identisk og består av: vokal, koring, piano, bass gitar, gitar, trommer, strykeseksjon og tamburin. Spanske kastanjetter fra «Be My Baby» blir erstattet med bjeller og tamburin, og denne lyden skaper en link mellom musikken og musikkvideoen. Winehouse tilføyer bjellene, som følger teksten der hun synger «i died a thousand times». Bjellene forestiller en kirkeklokke brukt under en begravelse og gir sangen mer dramaturgi og er med og er med å forme den massive «lydmuren».

For å kunne gjennomføre den nye Wall of Sound har Ronson engasjert til samarbeid med et neo-soul orientert band fra Detroit - The Dap-Kings. De brukte Dap-Kings sitt New York studio for å spille inn trommer og blåsere (Doyle 2007), for å oppnå den sounden Winehouse ønsket seg. Bandet hadde allerede en rekke innspillinger sterkt inspirert og preget av 60-og 70-tallet i blant annet R&B og motown stil «Approaches to neo-soul grew more diffuse during the 2000s. Acts like Sharon Jones and The Dap Kings (...) represented a new generation of backward-looking soul artists in the United States.» (Flory 2017, 186). Dap Kings analoge lyd var en kontrast i en digitalisert verden. Kritiker Oliver Wang mente at deres lyd var en gjenoppliving av svart kulturs musikk fra 1964, men nå med overtallet av hvite musikere som utøvde det. (Wang i Brooks 2010, 46). Blåserne i «Back to Black» fungerer som kor. De spiller akkorder under hovedvokalen, og senere blandes de sammen med koristene. Selv om blåseseksjonen ikke får mye oppmerksomhet i sangen er den med å bygge opp Wall of Sound. I tillegg til blåsere blandet med koret har begge sangene blitt krydret med en strykeseksjon.

1950-og 1960 tallets pop, soul og R&B musikk preges av strykearrangementer. Slik orkestrering i mainstream pop musikk ifølge Howland gir musikken mer glamorøsitet og nye kvaliteter. Sangene blir da preget av et mer filmatisk og storslått uttrykk (Howland 2018, 186). Howland kaller dette for «luxepop» og knytter det mot 1920-talls symfonisk jazz.

(ibid.) 1960s girl groups sound blir ifølge Warwick dominert av orkesterinstrumenter sammen med de ungdommelige stemmene. (Warwick 2007, ix) Og i Winehouses tilfelle finner vi en tydelig luxe pop preg i «Back to Black». Orkestreringen til «Back to Black» ble spilt blant annet inn i Metropolis i London (Doyle 2007, 3) og i dette tilfellet ble brukt for å gi begge sangene mer dramaturgi og bygge opp stemningen og dramatikken fram til mellomspillet. Både «Back to Black» og «Be My Baby» har lik, typisk for populærmusikk låtstruktur - intro, vers 1, refreng, vers 2, refreng, mellomspill og refreng, og i begge tilfeller middle eight seksjon ble erstattet med strykere i mellomspill. Warwick mener at i «Be My Baby» middle eight blir fjernet for å ikke ta fokuset fra sangens hovedmål - refrenget «single-minded in its intent to persuade the listener to give in and love the singer. Nothing distracts from this goal, and the song's determination makes it irresistible.» (Warwick 2007, 127). Orkesteret får ikke bare en bakgrunnsrolle, men i mellomspillet får den spilt melodien fra verset, og blir i fokus. Strykerne får en mer autoritær plass noe som gir sangen et mer sofistisert preg. Ved å fjerne middle eight i «Back to Black» oppnår Winehouse en lik effekt - fokuset blir satt på vokal og sangens tekst. Middle eight blir erstattet med et mellomspill, der alle unødvendige elementer blir fjernet. Mellospillet i «Back to Black» har lavere rytmisk puls og består av vokal, kor i bakgrunn, piano og strykere. Alle instrumentene er blandet bak Winehouses vokal, og det er nettopp strykerne som gir dette partiet mer romantisk 60-talls uttrykk.

For selv om 60-talls jenteband spilte i ulike formasjoner og fulgte ulike stiler - hadde alle en ting til felles - en kvinnelig ungdomsstemme (Warwick 2007, ix). I «Be My Baby» hører vi en ung Ronnie Spector synge med en ivrighet i stemmen og som Warwick (2007) beskriver som preget av tilsynelatende uskyldig bruk av *come hither-ish* (betyr: coquettish; Oxforddictionaries 2019), og en vibrato som kan tolkes som flørtete. Slike små ornamenteringer og bruk av vibrato kan vi også observere i «Back to Black». Winehouse i sangens første vers med en liten ornamentering på «He» og deretter fortsetter å synge resten av teksten rett ut og tydelig, likt Ronnie Spector. Sasha Frere-Jones beskriver hennes overganger og fraseringer høres genuin ut og skriver i *The New Yorker* «Nobody can match Winehouse's unique transitions or her utterly weird phrasings. She sounded like an original sixties soul star, developed when the landscape had no rules.» (Frere-Jones 2011). Det er de små nyansene i hennes vokalteknikk og klangen som gjenspeiler 60-talls vokalteknikker godt.

Ifølge Brooks kritiske artikkel fra 2008, minner Winehouses stemme om en svart kvinnelig vokalist fordi hun har adoptert blant annet Ronnie Spectors «blues pop» sound

What holds it all together is her slinky contralto and shrewd ability to cut and mix '60s R&B and Ronnie Spector Wall of Sound 'blues pop' vocals with the ghostly remnants of hip-hop neo-soul's last great home, Lauryn Hill. Who needs black female singers in the flesh when Winehouse can crank out their sound at the drop of a hat? (Brooks 2008)

Det som også er typisk for 60-talls girl groups er koring. I «Be My Baby» blir koret presentert først i refrenget. Der synger de «be my baby» og «ooh». Koristene har ikke en interaksjon med hovedvokalen, men lager en bakgrunn for Ronnie Spectors hovedvokal. Dette skaper stemning og gjør lydbildet enda større. På samme måte kan vi observere koringen som har en forsterkende funksjon for Winehouses stemme i pre-chorus delen og på refrenget i «Back to Black». Stemmene i koret er blandet godt inn med hverandre og mixen gjør det umulig å vite hvor mange vokalister som faktisk har vært med på innspillingen, og korister forblir et bakgrunnsteppe for hovedvokal. I vers 2 av «Back to Black» skjer det en tydelig endring, og nå synger koristene sammen med Winehouse. Slik forsterker de hennes stemme og tydeliggjør teksten «It's not enough, You love blow and I love puff». Mellomspillet blir fylt av koring med «aaaa» og «oooh», og blir mer og mer utydelig og gjemt bak strykere.

Phil Spector eksperimenterte med lyden, men også han hadde et annet mål under innspillingene - å fange opp energien av en *live performance*, på teip. Slik musikolog Albin J.Zak III beskriver Spectors økt ble ingen ferdig før han selv ble fornøyd med resultatene, og for å oppnå det beste resultatet, engasjert han mange profesjonelle musikere.

[...] he hired some of the best studio musicians in Los Angeles, including many fine jazz players. [...] Spector built his instrumental accompaniments by experimenting with mixes and balances of sonorities as the studio musicians played their parts over and over again in an hours-long process that was combination of arranging, rehearsal, and mixing. [...] - until he heard the sound he was after. (Sound as form, 58)

I tillegg til Wall of Sound produksjonen, strykeseksjon, koring og vokal i «Back to Black» finner vi enda en tydelig referanse til «Be My Baby». Sangen åpnes med trommerytme

♩♩♩ kalt *baion beat*, som kommer fra en latin-amerikansk musikktradisjon som ble popularisert av blant annet Phil Spector (Warwick 2007, 125). Denne rytmen ble brukt som en karakteristisk «hook» i «Be My Baby» som skulle forestille hjerterytmene «depiction of the sensations of heart-stopping love at first sight» (ibid.). Denne rytmen finner vi også i «Back to Black», der den blir spilt av bass og trommer gjennom hele sangen. I mellomspillet (2:40) kommer denne rytmen tydelig frem, og er bakgrunnen for der Winehouse synger «We only said goodbye with words, I died a hundred time, You go back to he, And I go back to, Black» (Winehouse, sangtekst). Denne «hjerterytmene» er en tydelig kommentar til teksten, og sorgen Winehouse ønsker å formidle - hennes hjerte ble knust, og «heart-stopping» effekt blir brukt til å forsterke tekstens betydning. Dette er en tydelig referanse til The Ronettes «Be My Baby», og viser hvordan Winehouse gjenbrukte også en populær 60-talls rytme i sin egen komposisjon.

I hvor stor grad har retromania preget Amy Winehouse som artist?

På den ene siden har Winehouse vokst opp i et jazzmiljø og følte selv på nostalgien og et ønske om å dra tilbake til 60-tallet. Hennes trang til å formidle sine følelser på en bestemt måte førte til at i 2006 kom plata *Back to Black* ut og tok verden med storm. 60-talls jazz vokalteknikk og sound var for Winehouse en «naturlig» måte å uttrykke seg på, og var noe hun hadde erfaring i. På den andre siden ser vi tydelig at en god del av hennes image og musikk er en kopi fra eldre artister, hun kopierer svarte vokalistes måte å synge på, og tok i bruk 60-talls image. Bildene fra platecoveret og video er gode eksempler på at hennes stil var i stor grad påvirket av Ronnie Spector og The Ronettes. Det ville muligens ikke være kritisert om hun ikke var en hvit middelklasse dame som tjente penger på slike «lån». Men det er ikke bare noe hun stjeler. Winehouse var den som har skrevet mesteparten av låtene på plata, noe som også viser at hun ikke bare var et produkt, slik The Ronettes var på 60-tallet.

Som nevnt tidligere er det ikke bare individer, men også grupper av mennesker som føler at nostalgien trigges av musikk. Winehouse fortalte om sine følelser i en stil hun følte var riktig

for henne da. I et BBC intervju med Winehouse innrømmer hun at hun ønsket å leve i en annen tid, og 60-tallet ble da grunnsteinen til *Back to Black* sitt uttrykk.

I think I should have been born, you know, 30, 35 years ago. A lot of new music just goes over my head, You know, I'm like a little old man, I'm kinda like 'Is this cool? Do kids like it? Alright, I'm not gonna play it, but it's cool.' (BBC Radio, 2017)

Grensene mellom hennes moderne og 60-talls uttrykk er udefinerte. Og for å kunne kritisere plata må vi ta i betraktning at alt vi gjør og tenker er påvirket av andre mennesker på et eller annet vis - her også musikk. Vi finner de ulike argumentene både for at Amy Winehouse var en moderne kopi av Ronnie Spector og The Ronettes, og samtidig motstemmer som viser til hennes annerledeshet og individuelle uttrykk hun skapte selv. Winehouse var en jazzsangerinne, og denne musikktradisjonen læres av å herme etter, derfor kan hun også bli sett på som en viderefører av en musikktradisjon.

Uansett hva en tenker om Amy Winehouse som artist har hun selv skrevet et av de beste albumene fra 2000-tallet (Rollingstone 2011). Dette albumet og hennes *persona* skapte diskusjon og kritikk. Hun har ikke bare laget et 60-talls album, hun har skapt en slags bro mellom 60-tallet og 2000-tallet. Sangen «Back to Black» kan vi derfor se på som en slags hyllest til 60-tallet, samtidig som vi kan også betrakte den som et lån. Winehouse har ikke lagt skjul på at hun ønsket et 60-talls musikalsk bilde. Ved bruk av *luxe pop* strykearrangement, Phil Sectors Wall of Sound og jazzinspirert vokal klarte hun å lage et album som ble solgt i over 10 millioner kopier over hele verden, noe som også ble betraktet som kulturell appropriasjon fra noen kritikere.

Musikken hennes var en medisin for nostalgien hun følte, som har uten tvil påvirket flere enn Winehouse selv. Det er mange argumenter for at Amy Winehouse var en retroartist. Hennes musikk og image ble sterkt preget av artister fra tidligere tid. Hun har gjennom sitt samarbeid med Mark Ronson klart å skape et retrounivers hvor hun selv følte seg hjemme. Hennes gjennombruddsalbum *Back to Black* er uten tvil sterkt inspirert i både image og sound av The Ronettes, men Winehouse har ikke begrenset seg til bare 60-talls musikk. Hun har også hørt på amerikansk R&B og hip-hop og snakket i et intervju for The Guardian om

hip-hop gruppen Salt-N-Peppa om at fant hun sin musikk. «I've got my music now» (The guardian 2012). Det er mange sjangere og stilarter som preget Amy, men hun som artist tok i bruk det gamle og tilføyde noe nytt. Winehouse har ikke bare gjenopplivet 60-talls ånden i *Back to black*, i tillegg blandet hun den med mer moderne hip-hop sound og mer moderne tekster. Winehouse hadde mye mer kunstnerisk frihet enn Ronnie Spector, og tok bevisste valg for å oppnå resultatene. Hun som en kvinnelig artist som både skrev og fremførte sine sanger er et bevis på de store endringene som har skjedd i musikkindustrien i løpet av de siste 40 årene. De gamle maktforholdene og stereotypier ble utfordret og brutt ned. Og Winehouse er uten tvil en av artistene som bidro i denne kampen.

For å oppsummere, Amy Winehouses image og musikk var sterkt preget av ulike musikalske sjangere som blant annet soul, jazz, soul, hip-hop og 60-talls girl groups. Hun tok i bruk *beehive* hår, makeup og klær og la til mer moderne ekstra elementer som tatovering og piercing. Hun eksperimenterte med dette uttrykket og skapte en ny versjon av en 60-talls jente. Videoen til sangen «Back to Black» er en tydelig referanse til 60-talls retrofilmer med sin svart-hvitt film og rekvisitter fra denne tiden. Men ikke bare hennes image og visuelle uttrykk er preget av 60-tallets ånd. Sangen «Back to Black» er et godt eksempel på gjenopplivingen av 60-tallets Wall of Sound produksjon, med luxe pop strykearrangement, instrumentering og ikke minst vokalteknikk. Hennes vokalteknikk var inspirert av ulike jazzutøvere, og ble både beundret og kritisert av musikkjournalister og bokforfatter. Men Winehouse var ikke en uerfaren ung jente som nettopp hadde startet sin sangkarriere slik Ronnie Spector var i begynnelsen av hennes musikalske karriere. Winehouse til tross for ung alder hadde en musikalsk og scenisk erfaring, og tok et bevisst valg for å skape sitt 60-talls inspirerte univers. Ved å analysere Winehouses image og sammenligne «Back to Black» med «Be My Baby» kan vi finne tydelige retro elementer og preg. Med bakgrunn i mine funn kan vi derfor si at Amy Winehouse i stor grad var preget av det Simon Reynolds kaller for retromania.

Kilder

Avery, Ray. 1963. Platecover bilde The Ronettes *Be My Baby*. Hentet 20.mai 2019 fra, <https://www.allmusic.com/album/be-my-baby-the-very-best-of-the-ronettes-mw0002094539>

Barrett, Frederick S., Grimm, Kevin J., Robins, Richard W., Wildschut, Tim, Sedikides, Constantine, Janata, Petr. 2010. Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality. Hentet 20.april 2019, fra <https://psycnet.apa.org/fulltext/2010-09991-008.pdf> (hentet 20. april. 2019)

BBC Radio. 2017. Amy Winehouse: In Her Own Words. Hentet 20. mai 2019, fra <https://www.facebook.com/BBCRadio6Music/videos/259354424715942/>

Biography.com Editors. 2014. Amy Winehouse Biography. Hentet 10.mars 2019 fra <https://www.biography.com/musician/amy-winehouse>

Brooks, Daphne A. 2010. 'This voice which is not one': Amy Winehouse sings the ballad of sonic blue(s)face culture. *Women & Performance: a journal of feminist theory*: 37-60

Brooks, Daphne A. 2008. Amy Winehouse and the (Black) Art of Appropriation. Hentet 20. april 2019, fra <https://www.thenation.com/article/amy-winehouse-and-black-art-appropriation/>

Brown, Mick. 2007. *Tearing Down the Wall of Sound. The Rise and Fall of Phil Spector*. London: Bloomsbury Publishing Plc

Buskin, Richard. 2007. Classic Tracks: The Ronettes 'Be My Baby'. Hentet 15. mars 2019 fra <https://www.soundonsound.com/techniques/classic-tracks-ronettes-be-my-baby#top>

Cowles, Charlotte. 2011. Looking Back at Amy Winehouse's Inimitable Style. Hentet 10.mai 2019, fra https://www.thecut.com/2011/07/amy_winehouse-fashion-style.html

Discogs. 2019. Amy Winehouse - Back to Black Hentet 12. mars 2019, fra

<https://www.discogs.com/Amy-Winehouse-Back-To-Black/release/1024172>

Doyle, Tom. 2007. Mark Ronson. Hentet 15.mars 2019 fra

<https://www.soundonsound.com/people/mark-ronson>

Ebony magazine. 1966. The Ronettes. *Ebony*, november. Hentet 10.mai 2019, fra

<https://books.google.no/books?id=9zlc1lcRd44C&pg=PA23&lpg=PA23&dq=the+ronettes+Ebony+magazine,+November+1966&source=bl&ots=90eHTKpZGN&sig=ACfU3U1owx4xNJiZGkdzVwDZ5r80mXWY4g&hl=no&sa=X&ved=2ahUKEwiFwcLnicjiAhXowosKHwnXDpUQ6AEwD3oECAkQAQ#v=onepage&q=the%20ronettes&f=false>

Eckardt, Stephanie. 2018. An Appreciation of Amy Winehouse's Ever Enduring Signature Style. Hentet 20. mai 2019, fra

<https://www.wmagazine.com/gallery/amy-winehouse-style>

Eliscu, Jenny. 2007. Amy Winehouse: The Diva and Her Demons. Hentet 23. mars, 2019 fra

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/amy-winehouse-the-diva-and-her-demons-189641/>

Flory, Andrew. 2017. *I Hear a Symphony: Motown and Crossover R&B*. Ann Arbor: University of Michigan Press

Frere-Jones, Sasha. 2011. Troubled soul: Amy Winehouse, 1983-2011. Hentet 10. april 2019, fra

<https://www.newyorker.com/culture/sasha-frere-jones/troubled-soul-amy-winehouse-1983-2011#ixzz1TK0wH0JO>

Harvey, Matt. 2006. Amy Winehouse Back To Black Review. Hentet 15. april 2019, fra

<https://www.bbc.co.uk/music/reviews/89vr/>

Howland, John. 2018. Hearing Luxe Pop: Jay Z, Isaac Hayes, and the Six Degrees of Symphonic Soul. I *The Relentless Pursuit of Tone: Timbre in Popular Music*. New York: Oxford University Press

Island Records. 2006. Amy Winehouse Back to Black single cover bilde. Hentet 20.mai 2019, fra

<https://www.discogs.com/Amy-Winehouse-Back-To-Black/master/51331>

Johnston, Maura. 2016. Amy Winehouse's 'Back to Black': 10 Things You Didn't Know. Hentet 23. mars 2019, fra

<https://www.rollingstone.com/music/music-features/amy-winehouses-back-to-black-10-things-you-didnt-know-104287/>

Mayhew, Emma. 2004. *Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity*, red. Whiteley Sheila, Bennet Andy og Stan Hawkins (Aldershot: Ashgate Publishing Limited): 149-162

McCormick, Neil. 2011. Amy Winehouse had a talent to burn. Instead, it burned her. Hentet 01.mai 2019, fra

<https://www.telegraph.co.uk/journalists/neil-mccormick/8657146/Amy-Winehouse-had-talent-to-burn.-Instead-it-burned-her.html>

Officialcharts. Bildet fra videoinnspilling til «Back to Black». Hentet 20.mai 2019, fra

<https://www.officialcharts.com/artist/812/amy-winehouse/>

Oxforddictionaries. 2019. *Come-hither*. Hentet 19.mai, 2019, fra

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/come-hither>

Reynolds, Simon. 2012. *Retromania: Pop Culture's Addition to it's Own Past*. London: Faber&Faber

Richter, Mischa. 2006. Amy Winehouse CD cover bilde. Hentet 20.mai 2019, fra

<https://www.discogs.com/Amy-Winehouse-Back-To-Black/release/3598814>

Rollingstone. 2011. 100 Best Albums of the 2000s. Hentet 20. mars 2019, fra

<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-best-albums-of-the-2000s-153375/amy-winehouse-back-to-black-154594/>

Spector, Ronnie og Vince Waldron. 1990. *Be My Baby*. New York: Harmony Books

Sullivan, Caroline. 2017. Amy Winehouse - 10 of the best. Hentet 20.mars 2019, fra <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2017/mar/22/amy-winehouse-10-of-the-best>

The guardian. 2012. Amy Winehouse: In Her Own Words. Hentet 15.mai 2019, fra <https://www.theguardian.com/music/2012/jul/22/amy-winehouse-her-own-words>

Warwick, Jacqueline. 2007. *Girl Groups, Girl Culture: Popular Music and Identity in the 1960s*. New York: Tylor&Francis Group

Zak III, Albin J. 2001. *The Poetics of Rock. Cutting Tracks, Making Records*. Berkley og Los Angeles: University of California Press

