

Forside

Abstract

This study examines the many genres the musician David Bowie has been through, and how he has made his transformation. From glamrock, to soul and industrial, this study accounts for the key features in Bowie's production, and also why and how he made his changes. Through an analysis of 3 Bowie songs, Bowie's use of different genres and their elements are compared. The analysis examines both the lyrics and the musical element Bowie makes use of. Here, it is concluded that each different song does in fact have elements from multiple genres, and that they each represent their era in Bowie's production. Furthermore, it is evaluated that Bowie's many transformations has meant that he has been a subject of much critique, but also that he has influenced many musicians of today, which earns him his status as a music legend.

Indholdsfortegnelse

1. Forside	1
2. Abstract.....	2
3. Indholdsfortegnelse.....	3
4. Indledning	4
5. David Bowies produktion.....	4
5.1. Fra glamrock til soul	4
5.2. The Berlin Trilogy og kommercielt gennembrud	5
5.3. Industrial og sidste udgivelser	6
6. Analyse af 3 David Bowie sange	7
6.1. Life on Mars?.....	7
6.1.1. Tekst	7
6.1.2. Form og funktion.....	8
6.1.3. Sound og groove	8
6.1.4. Melodik og harmonik	9
6.1.5. Sammenspil mellem tekst og musik.....	9
6.1.6. Genremæssig placering.....	10
6.2. Word on a Wing.....	10
6.2.1. Tekst	10
6.2.2. Form, melodik og harmoni.....	11
6.2.3. Sound og groove	12
6.2.4. Sammenspil mellem tekst og musik.....	12
6.2.5. Genremæssig placering.....	13
6.3. Let's Dance	13
6.3.1. Tekst	13
6.3.2. Form og funktion.....	14
6.3.3. Sound og groove	14
6.3.4. Harmonik.....	15
6.3.5. Sammenspil mellem tekst og musik.....	15
6.3.6. Genremæssig placering.....	16
6.4. Genrerne i forhold til Bowie	16
7. Vurdering af Bowies musikalske transformationer	17
8. Konklusion.....	19
9. Litteraturliste	21

Indledning

David Bowie bliver ofte nævnt som en af de største musikere nogensinde, rost på grund af hans sceneshows og konceptalbums såsom "Ziggy Stardust". Efter et par år i mindre bands startede Bowie ud som soloartist med sit debutalbum "David Bowie" i 1967. Fra det album og hele vejen op igennem 70'erne var Bowie enormt produktiv og udgav albums hvert år, på nær 1978. Op igennem 80'erne sagtede hans produktion hastigheden, men han udgav stadig albums regelmæssigt helt op til 2003. Bowie har udgivet over 20 albums i løbet af hans 40 år lange musikkarriere, og i løbet af de mange år har han været igennem en masse forskellige genrer. Han er mest kendt for sine glamrock år, men også indenfor soul, electronic og post-punk har han haft anmelderroste albums igennem tiderne. På grund af dette har han også fået kælenavnet "kamæleonen" – altid i forandring og afspejlende sine omgivelser, både i musikken og i teksterne. Men hvordan er det lykkedes Bowie at springe så succesfuldt fra genre til genre? Og hvad præcis menes der med "kamæleonen"?

Denne opgave vil kigge nærmere på netop dette fænomen, først med en redegørelse af de forskellige genrer Bowie har været igennem og deres centrale træk. Yderligere vil det blive undersøgt i forbindelse med en analyse af 3 Bowie sange fra hver deres periode i hans produktion, hvordan Bowie har brugt elementer fra forskellige genrer i sine sange. Musikanalysens formål er netop at påpege de forskellige elementer, både musikalsk og tekstmæssigt, som giver sangene deres genremæssige placeringer, og også at se på sammenhængen mellem tekst og musik. Til sidst vil det blive vurderet, hvad Bowies mange genreskift har betydet for hans status som musiklegende.

David Bowies produktion

Fra glamrock til soul

Bowies debutalbum ses oftest som det komplet modsatte af "klassisk" Bowie musik – en blanding af music-hall og folkrock dominerer pladen. The Gus Dudgeon, producer af bl.a. "Space Oddity", kalder den "*the weirdest thing any record company have ever put out*"¹. Det teatraliske element er dog til stede fra starten, og dette element vil gennemsyre næsten alt musik, Bowie udgiver resten af hans karriere. Det fremgår tydeligt i titelsangen fra efterfølgeren "Space Oddity", hvor Bowie i teksten påtager sig rollen som astronauten "Major Tom". Det teatraliske kommer endnu mere til udtryk op igennem starten af 70'erne, og nok mest på konceptalbummene "The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars" og "Aladdin Sane". På førstnævnte påtager Bowie sig igen en rolle, dog denne gang som Ziggy Stardust, en rockstjerne fra en fjern planet. Musikalsk har Bowie udviklet sin lyd til en blanding af art- og glamrock, og hans musik er præget af klaver og strygere blandet med rockmusikkens instrumenter –

¹ Guide s. 8 afsnit 2 linje 11-12

elguitar, bas og trommer. Dette tilføjer kun yderligere til den teatraliske effekt. I den første halvdel af 70'erne var det netop denne sound, som kraftigt dominerede Bowies produktion.

I 1974 udgiver Bowie albummet "Diamond Dogs", som stadig minder meget om dets forgængere – denne gang er konceptet baseret på George Orwells apokalyptiske bog "1984". På den efterfølgende turné begynder Bowie at blive mere og mere interesseret i soul og R&B, og efter et besøg i Philadelphia, hvor han oplever den spirende soul scene, udgiver han albummet "Young Americans" (1975), som netop bygger på disse genrer. Albummet læner sig op af den nye discoscene med funky baslinjer og saxofoner. Rocken er dog stadig til stede, som er tydeligt på en af hans mest succesfulde singler fra pladen, "Fame". Sangen domineres af et meget karakteristisk guitar-riff akkompagneret af et funky groove og trompeter. Således får Bowie mixet den nye retning og hans bagkatalog. Soul-genren, som havde sit udspring hos de sorte i Amerika og generelt er præget af deres kultur med bl.a. gospel, gør dog at albummet bliver kaldet for "plastic soul"² – det er kunstigt soul, plastik, fordi det netop bliver sunget af en hvid, og derfor aldrig helt kan blive ægte soul.

The Berlin Trilogy og kommercielt gennembrud

Denne plastic soul lyd bliver ført videre på hans næste album, Station to Station (1976), men Bowie eksperimenterer allerede med nye genre kort efter udgivelsen. Bowie flytter til Vestberlin i 1976 og får hurtigt øjnene op for elektronisk og ambient musik såsom Kraftwerk. Disse indflydelser er tydelige i "Low" fra 1977. Mekaniske synthesizer og instrumentale numre dominerer albummet i stedet for guitar og klaver, og minimalismen kommer i spil, sammen med emner som den kolde krig. "Low", sammen med dets efterfølgere "Heroes" (1977) og "Lodger" (1979) får tilsammen titlen "The Berlin Trilogy", da de alle bærer præg af den berlinske kultur, og alle er produceret i samarbejde med Brian Eno. Omkring det sidste album i trilogien, "Lodger", begynder Bowie dog langsomt at vende tilbage til rockmusikken med guitar og trommer, men denne gang også med verdensmusik, idet mange af numrene er inspireret af hans rejser til Asien. Bowie starter derefter 80'erne med "Scary Monsters (And Super Creeps)" (1980) som er mere desperat-lydende og post-punk baseret. Mange mener, det er en af hans bedste plader, fordi han formår at mixe det nye post-punk på en let tilgængelig måde.

Bowie fortsætter sin kommercielle succes med hans næste album, "Let's Dance" (1983), som nok er det mest poppede album op til det tidspunkt, og det er også her Bowie får sine største hits, bl.a. titelnummeret "Let's Dance". Selve albummet er hans mest solgte til dato, med hele 6 millioner kopier verden over³. Den rå lyd fra forgængerne er væk, og er blevet erstattet med danse-venlige popsange med rolige harmonier og melodier. Albummet delte dog vandene, da mange ældre David Bowie fans synes

² Guide s. 38 nederst

³ <http://www.examiner.com/review/david-bowie-releases-his-best-selling-album-1983>

albummet var for ukreativt og mainstream, mens Bowie internationale succes også betød, at han fik en væsentligt større fanskare.

I langt størstedelen af 80'erne og 90'erne er pop hovedgenren for Bowie, og det eksperimenterende bliver lagt lidt på hylden. Det teatraliske element var dog stadig til stede, dog mest i form af hans scene-shows. I starten af 90'erne begynder han igen at eksperimentere med soul, denne gang blandet med elektronisk pop og rock, i form af albummet "Black Tie White Noise" (1993).

Industrial og sidste udgivelser

Det næste store spring til nye genre kommer i 1995 med albummet "Outside", hvor han for første gang siden 70'erne samarbejder med Brian Eno fra "The Berlin Trilogy" igen. Denne gang er genren industrial, og albummet er derfor meget mørkt og elektronisk. En tung, langsomt dundrende bas og mekaniske trommer blandet med dissonerende akkorder og synths dominerer klart sounden på albummet. Det teatraliske element gør også comeback i musikken, idet konceptet omhandler visse personer i en dystopisk verden. Det udvikler sig de følgende år til meget elektronisk, næsten techno-agtige sange fra Bowie, heftigt inspireret af den populære drum'n'bass scene, som kan opleves på "Earthling" (1997). Der er dog stadig rock-elementer i form af ægte trommer (dog blandet med elektroniske) og el-guitar, og strygere kan endda opleves på numre som "Telling Lies" – denne gang spilles de dog pizzicato i forhold til i hans glamrock periode, hvor det oftest var arco, og dette giver dem derfor en anden effekt. Strygerne opleves mere som et rytmisk element end et melodisk.

I 1999 siger Bowie dog farvel til det elektroniske og indspiller et album med mange flere live instrumenter, kaldet "Hours". Denne gang er det alternativ rock, dog stadig med eksperimenterende undertoner. De sidste 2 albums, som Bowie udgiver – "Heathen" (2002) og "Reality" (2003) – ekkoer denne sound. Specielt "Heathen" ses som Bowies sidste store værk, og det er både anmelderrost og klarer sig godt kommercielt. Teksterne handler meget om Amerika, og på trods af at være skrevet før 11. september, så passer angsten fra albummet godt på atmosfæren i det amerikanske samfund året efter. Bowies sidste album, "Reality", markerer, hvad mange ser som slutningen på Bowies karriere; han sidste optræden var i 2006, og siden det er han stort set pensioneret. Han ses sjældent til events, og er ikke aktiv i det musikalske miljø.

Igennem de mange år har Bowie fået dækket en lang række af genrer – rock, folk, glam, soul, funk, ambient, punk, pop, industrial, drum'n'bass, alternativ rock, og oftest har det været en blanding af endnu flere genre. Hans udvikling har både været gradvis men til tider også overraskende springende. Noget af det mest typiske er netop også den eksperimentering, som han foretager sig. At springe fra genre til genre er blevet en del af hans eget koncept i løbet af årene, og alligevel har han stadig formået at have en rød tråd, netop fordi det næsten forventes, at han udvikler sig.

Analyse af 3 David Bowie sange

Life on Mars?

Tekst

Teksten kan inddeles i 4 strofer, hvoraf 2 af dem er identiske omkvæd. Omkvædene har 8 vers og stroferne har 12 vers. Der er parrim i begge vers, dog med forskellige mønstre.

I sangen starter vi først med scenisk at følge en teenagepige, som diskuterer med sine forældre om hun må se en film. Der opstår et vendepunkt i sidste del af strofen: "But the film is a saddening bore, 'cause she's lived it ten times or more" (strofe 1 vers 9-10). Den første del af strofen har bygget op til denne film, og læseren har en forventning om filmen. Kan den redde hende fra hendes "sunken dream"? Nej. Filmen, et billede på kunsten, imiterer livet, men pigen har set det hele før.

I omkvædet får vi først beskrevet filmen ("Sailors fighting in the dance halls (...) Look at those cave-men go" (omkvæd vers 1-2) men pludseligt bryder beskrivelsen op, og bliver kommenteret: "Wonder if he'll ever know he's in the best-selling show?" (omkvæd vers 6-7). Med "best-selling show" menes der ikke filmen, men livet. Nu antages det i stedet, at livet er "the best-selling show", og derfor imiterer livet i stedet kunsten. Slutningen på omkvædet "Is there life on Mars?" (omkvæd vers 8) kan ses som et råb om hjælp – hun væmmes ved kunsten, som beskriver livet på jorden, og undrer sig over, om der er et andet sted, hvor verden er anderledes (Mars?).

I 2. strofe bliver kritikken uddybet. Det er nu Bowie, som er fortæller. Kritikken af popkulturen er her meget klar: "Now the workers have struck for fame, 'cause Lennon's on sale again" (strofe 2 vers 3-4). Med Lennon menes der John Lennon fra The Beatles, som dengang blev set som et forbillede for arbejderklassen fordi han selv kom derfra. Men består ironien nemlig i, at arbejderne netop betaler for Lennons sange om arbejderklassen, og Lennon bliver derfor dobbeltmoralisk. Hvordan kan en rig, succesfuld musiker tale på vegne af de fattige arbejdere? Dette er netop Bowies pointe, og her er det konsumerismens påvirkning af kulturen, han kritiserer.

Teksten er altså en form for kritik af popkulturen i 70'erne, og sætter spørgsmålstegn ved, hvad meningen med kunsten overhovedet er – hvad imiterer hvad? Hvad er ægte, og hvad er fantasi? Yderligere kritiseres også konsumerismens påvirkelse af popkulturen.

Form og funktion

Formled	A	B	I	A	B	I	I2
Funktion	Vers	Omkvæd	Guitarsolo	Vers	Omkvæd	Guitarsolo	Coda
Takt	1-24	25-43	44-51	1-24	25-43	53-56	57-62

Visuelt kan sangens form vises i skemaet ovenfor. Sangen starter direkte på et vers med Bowie akkompagneret af et klaver. Verset i sig selv kan inddeles i a-a'-b hhv. med takterne 1-8, 9-16 og 17-24. Her har vi altså et system med 8 takter pr. del. De 2 første dele minder meget om hinanden, idet akkorderne og rytmen for melodien er meget ens, men a' mærke er dog mere aktivt, idet klaveret spiller akkorder og melodien bliver sekvenseret op.

I b-stykket kommer der nye akkorder, og dybe strygere bryder ind og markerer 1-slaget i takt 17-20. Melodien bliver fortsat sekvenseret op. I takt 17-20 bevæger bassen sig opad kromatisk, og fra takt 21-24 er der yderligere en opbygning i bassen med a – b – ces, hvor ces leder tilbage til b'et, som kommer efterfølgende og starter omkvædet. Disse virkemidler gør, at b-stykket bliver oplevet meget opbyggende.

Selve højdepunktet kommer i takt 25, hvor omkvædet begynder med højtonen b i melodien, og afløser den lange opbygning. Den efterfølgende guitarsolo virker som en bro mellem vers og omkvæd, idet den får dramaet fra omkvædet skruet langsomt ned til det mere opbyggende vers. Næste runde af ABI er uændret.

Coda er igen præget af en kromatisk basgang fra takt 53-56 (e – f – f# - g), og igen en anden form for opgang i takt 61, som går fra b og op til c, for at falde tilbage på b i en hel takt til afslutning. Stryger spiller her en masse nedadgående sekvenseret 8.-dele, hvilket først giver en afsluttende effekt, som derefter via opgangen kulminerer i sidst takt.

Sound og groove

Instrumenterne, der opleves i sangen, er vokal, klaver, stryger, trommer, bas og elguitar. Det er klart live-instrumenter, og derfor får sangen også en meget realistisk og live-præget lyd. Der er ingen kunstige eller programmerede effekter, som ikke kan efterlignes i virkeligheden.

Sangen starter ud med først at være forholdsvis intim udelukkende med klaver og Bowies stemme. Klaveret har dog en rumklang, og lyden opleves derfor ikke så tør. Fra takt 17 kommer strygere på, hvilket giver effekten at man næsten "zoomer" ud. Først hører man kun Bowie og klaveret - nu er der også strygere. Det gør, at hele sangens rum bliver meget større.

Lagmæssigt er der overtal af instrumenter i de høje lag med klaver, stryger og vokal, specielt i omkvædet. De dybe strygere, elbassen og specielt trommerne giver danner dog alligevel en solid bund, så det føles afbalanceret. Trommerne giver også rytmisk vejledning, idet der er kraftig beatmarkering på 1-

slaget med stortrommen og 3-slaget med lilletrommen. Der fremgår også en lettere modrytme mellem melodien og trommerne i versene idet melodien er synkoperet; her markeres 2-og-slaget i stedet for 3-slaget, som lilletrommen og bassen markerer. I omkvædet er der dog fuld beatmarkering både i melodi og akkompagnementet.

Melodik og harmonik

Sangens akkorder bygger meget på den kromatiske basgang. Dog er der overvældende elementer fra funktionsharmonikken, såsom vekseldominanter, dominanter og subdominanter, og det er derfor en blanding af de 2 elementer.

Et meget karakteristisk akkordspring for sangen findes i omkvædet takt 29-30, hvor F pludseligt bliver til Fm. De efterfølgende akkorder, Cm7 og Ebm7, kan argumentere for et hurtigt tonalitets skift til F-mol. Dette spring fra en dur-akkord til en mol-akkord med samme grundtone er meget dramatisk, og giver pludseligt sangen en helt anden stemning.



Melodisk set er versene baseret meget på en bestemt frase, som bliver sekvenseret med få variationer, nemlig figuren vist ovenfor. Det, der går igen hele vejen igennem (med undtagelse af takt 15-16) er den trinvis bueform i starten af frasen, altså fra optakten takt 1 t.o.m. takt 2 3-og-slaget. Fra at starte bueformen på et f i starten af verset bliver den som sagt langsomt sekvenseret op, og ender med at begynde på et des. I omkvædet er det mest karakteristiske råb- og faldbevægelsen, som er bl.a. takt 25-26. Vi har sangens højtone, b, som går en kvart ned på f i takt 25 – dette er råbet. Dette bliver efterfulgt af en nedadgående bevægelse i takt 26 – dette er faldet. Her har vi flere spring end den trinvis bevægelse i verset, og derfor opleves omkvædet også som mere aktivt.

Sammenspil mellem tekst og musik

Der er i høj grad sammenspil mellem tekst og musik i dette nummer. Det kan bl.a. ses i opbygningen af byde verset og 1. strofe: først starter det hele med en simpel teenagepigens liv. Musisk set sket der ikke så meget endnu. Ved "But the film is a saddening bore" (strofe 1 vers 9) er der et vendepunkt både i teksten og musikken. Her begynde den kromatisk opgang i bassen, og strygerne kommer ind. Tekstmæssigt er der her en skuffelse, og vi bevæger os hen mod en forløsning på skuffelsen.

I teksten opleves der også, at der langsomt bliver zoomet ud. Først ser man pigen og hendes forældre. Derefter går man over til at høre hendes meninger, og i omkvædet zoomes der helt ud fra situationen, og der bliver talt generelt om kunsten. På samme måde understøtter musikken dette. Først høres

⁴ Se bilag: Life on Mars? takt 1-2

kun Bowie og klaveret – dernæst kommer strygerne, og i omkvædet kommer højdepunktet både i tekst og musik, hvor også trommer og elguitar sætter ind.

Det karakteristiske skift fra F - Fm i omkvædet hænger også godt sammen med teksten. Det sker netop efter en positiv beskrivelse af filmen, hvor Bowie synger: "It's the freakiest show". Den positive beskrivelse af filmen bliver her gjort ironisk, idet den virkelige sandhed kommer frem: filmen er skræmmende. Da akkorden går fra dur til mol passer musikken til, da dur opfattes som lykkelig og let, og mol som trist og seriøs.

Telefonen, der svagt høres i slutningen af nummeret, hører også i høj grad sammen med teksten. Telefonen ringer for at bringe os tilbage til virkeligheden og væk fra kunsten. Er sangen blot fantasi og ikke i forbindelse med virkeligheden? Hvad imiterer hvad – hvor ender kunsten, og hvor starter virkeligheden? Tekstens budskab er netop at sætte spørgsmålstegn ved dette, og det understøttes af dette hjælpemiddel.

Genremæssig placering

Sangen har klart elementer fra både rock-verdenen med el-guitar, trommer og bas samt den pop-baserede form. Der er dog også mange klassiske elementer i sangen, mest tydeligt strygerne og klaveret. De er meget i centrum i det meste af sangen, da det kun er i mellemspillet, vi hører guitaren. Dette giver sangen en meget teatralisk og klassisk effekt, hvilket blot bliver understøttet af de andre dramatiske elementer: skiftet fra F – Fm, den kromatiske basgang som er meget opbyggende og de mange sekvenseringer, både i stryger og melodi. Teksten er også meget kunstnerisk idet specielt omkvædet kan virke surrealistisk – først beskrives en film, og pludselig undres der om liv på Mars.

Blanding af de 2 meget forskellige verdener, både mht. til sound, form, dramatik og melodi passer godt ind i glamrocken, som udsprang af bl.a. art-rock, hvor man netop blandede de klassiske instrumenter med rock-verdenen. Udtrykket er ligeledes meget sofistikeret og teatralisk, hvilket også giver sangens genremæssige placering hos glamrocken.

Word on a Wing

Tekst

Teksten kan inddeles i 5 strofer, hvoraf 2 af dem er omkvæd. De 5 første vers i omkvæd 1 og 2 er identiske, men omkvæd har derefter nogle variationer og er længere, men de minder stadig meget om hinanden.

I 1. strofe introduceres vi for 2 personer: fortælleren og en hvis "you". Det bliver først klart, hvem der menes i omkvædet, da "you" bliver omtalt som "lord" – Gud. Derefter kommer der også andre religiøse symboler såsom vinger og bøn, og det bliver her klart, at teksten er en form for salme. Fortælleren har fået en form for åbenbaring, hvori religion pludseligt bliver relevant i hans liv: "I don't need another

change, still you forced away into my scheme of things” (strofe 1 vers 2). Fortælleren har gennemgået mange forandringer før, og er blevet træt af at prøve at forandre sig, men religionen trænger sig igennem alligevel – den er unik. Han vil derfor hengive sig til Gud, som der står strofe 2 vers 5-6: ”Just as long as I can walk, I’ll walk beside you, I’m alive in you”.

Fortælleren er dog ikke ”blindet” intellektuelt af sin tro: ”Just because I believe don’t mean I don’t think as well” (strofe 1 vers 8). Han hengiver sig til sin religion, men ikke så meget, at han tilrettelægger sine tanker efter sin religion. I omkvædet beder fortælleren til Gud, og fortæller, at han prøver hårdt på at blive en god kristen, men til sidst spørger han Gud: ”Does my prayer fit in with your scheme of things?” Fortælleren er i tvivl, om han kan blive accepteret af Gud. ”I look twice and you’re still glowing,” bliver der fortalt i strofe 2 vers 4, og her er dog også en snært af tvivl. Fortælleren kigger en ekstra gang på Gud for at være sikker i sin tro, og bliver igen bekræftet. Alligevel har han dog brug for den ekstra bekræftelse.

Tekstens betydning er så netop at være en bøn til Gud om accept. Religionen har fået fornyet betydning hos fortælleren (”you’re born once again for me” strofe 1 vers 5”) og han prøver hårdt at blive accepteret, men er stadig usikker på sig selv – om han er god nok til Gud.

Form, melodik og harmoni

Formled	I	A	B	C	A	D	2xB	C	I2
Funktion	Intro	Vers	Bro	Omkvæd	Vers	Mellemspil	2xbro	Omkvæd	Coda
Toneart	H-dur	H-dur	Db-dur	D-dur	H-dur	D-dur	Db-dur	D-dur	Db-dur
Takt	1-4	5-34	37-50	51-59	70-89	90-99	100-114	115-123	124-132

Formen bygger på en vekslen mellem både tonearter, formled og karakteristikker, men hælder dog mest til en variation af pop-formen. Introen starter med hooket i guitar, med akkompagnerende klaver, guitar, trommer og bongotrommer. Det bygger på en simpel akkordrundgang bestående af H – E – F# - B/f# - F# og melodien ligger i middel leje og springer ikke ret meget. 1. vers og introen bliver derfor oplevet meget roligt og afslappet, fordi der ikke bliver sprunget så meget rundt, og akkordrundgangen giver lytteren en forventning om, hvad der vil ske.

Broen fungerer som et kontraststykke, idet der sker meget akkordmæssigt her, og der springmodule-res til Db-dur, og også kortvarigt til D-mol, som står meget imod dur-akkorderne fra verset. Yderligere er melodien også kontrastskabende, idet den er så meget højere, og tonerne bliver holdt i længere tid. Tonelejet meget højt – vi er oppe omkring f, og et enkelt sted springes der op på a og opleves forholdsvis lineær, da vi befinder os meget på tonen f, og når melodien bevæger sig er det oftest trinvis.

I omkvædet moduleres der til D-dur ved hjælp af udgangsakkorden D7 i broen, som leder hen til G, D-durs subdominant. I omkvædet er der meget vekslen mellem tonika, dominant og subdominant, hvil-

ket også står i kontrast til den mere komplicerede bro. Det er klart også funktionsharmonik, som præger sangen hele vejen igennem, idet dominanterne er i dur og nogle gange har septimer. I omkvædet ligger vi ligeledes i et højt leje melodisk, og bevæger sig i lette bølgeformer, fx i takt 52-53, hvor melodien først bevæger sig op på g, derefter trinvis ned til d, op på f og til sidst ned på d.

Mellemspillet skifter mellem G og E7, og her er melodien meget lineær og minder om messeform. Mellemspillet virker som en form for optakt til den sidste bro og omkvædet idet det har en meget simpel akkordrundgang og melodien er meget stillestående.

Sound og groove

I sangen er der mange live-instrumenter – klaver, bongotrommer, trommer, elguitar, akkustisk guitar, synth, bas, vokal og kor. Disse instrumenter peger alle i retningen af en meget realistisk lyd. I starten af sangen hører man en rundgang på trommerne, som bliver panoreret fra højre til venstre, som om man selv stod foran trommeslageren. Da sangen kommer i gang hører vi guitaren i højre side, bongotrommerne i venstre side og de fleste af de resterende instrumenter i midten, hvilket også giver følelsen af, at et band står og spiller foran én.

Soundmæssigt er der forskel på specielt broen og versene. I 1. vers hører vi Bowies stemme i et behageligt leje, og han hvisker næsten, hvilket giver en meget afslappet sound. I broen, derimod, er han meget mere desperat, og tvinger sin stemme helt op på et a. Yderligere er det her klaveret, som kommer i centrum, idet guitaren holder pause, og den sofistikerede lyd fra klaveret, som et klassisk instrument, giver formledet en mere dramatisk følelse. Verset efter broen og det efterfølgende omkvæd synses højere end det 1. vers, og han lyder derfor mere desperat fra heraf og resten af sangen.

Groovet i sangen i starten er meget synkoperet, som det kan ses i f.eks. takt 6. I stedet for at markere 1- og 3-slaget bliver det 1-slaget og 2-og, som bliver markeret af stort set alle instrumenter, selv bassen og trommerne. Dog bliver der lavet 8.-dels underdelinger med små stik på en hi-hat og der bliver derved dannet modrytme mellem de 2 dele. I mellemspillet er der mange underdelinger både i melodien, men også i akkompagnementet. Synkoperingen er derfor mindre tydelig i instrumenterne, selvom 2-og stadig markeres konsekvent. I takt 57 skiftes der kort til 2/4 og derefter tilbage til 4/4, hvilket rytmisk giver formledet en form for afslutning.

Sammenspil mellem tekst og musik

Teksten i 1. vers bliver meget godt underbygget af musikken, idet det stadig ikke er blevet gjort klart, at der her tales om Gud og religion. Det opleves som en rolig sang om en hvis person, idet vokalen er dyb, fyldig og rolig, næsten hviskende. Fra første bro, hvor det bliver klart, at det er en sang om Gud, bliver lyden meget mere desperat, og bevæger sig rundt i noget mol-tonalitet, som giver sangen en mere seriøs effekt. Vokalen er meget høj og desperat, og orgelet understøtter emnet om religion. Her i broen bliver usikkerheden fra teksten netop også udtrykt igennem den desperate vokal og de mange

akkorder og skiftende tonalitet. Fra broen og hen til omkvædet blive budskabet udsendt: "Does my prayer fit in with your scheme of things?" (omkvæd vers 7). Stykket bliver sunget i falset på høje toner og med meget underdeling, så det næsten lyder som om, melodien svæver på vingerne af en fugl. Herefter i 2. vers er stemmen i et højere leje end første, netop fordi broen har taget hul på "bylden" med emnet og usikkerheden i teksten.

De religiøse emner i teksten bliver yderligere understøttet af et kirkekor i mellemspillet, og sangen ender endda med en kvindelig korsanger, som synger høje toner akkompagneret af et orgel.

Genremæssig placering

I introen og første vers er sangen meget soul inspireret. Den synkoperede rytme, bongotrommerne og guitaren, der slider rundt på tonerne i baggrunden peger alle i den retning, og Bowies rolige, afslappede stemme giver også sangen den meget "chill" effekt fundet i funken, som udsprang fra soul. Fra broen går vi dog mere over til en salme-inspireret lyd. Specielt orgelet, som hele vejen er at høre i baggrunden, men også kirkecoret, der har erstattet det typiske gospelkor kendt fra soul. Bowies stemme er her mere desperat, og teksten underbygger også salme-elementerne, bl.a. ved hjælp af netop at bruge ord som "lord", "prayer" og "sweet name", som oftest er at finde i salmer. Omkvædet i sig selv står et sted mellem de 2 verdener: melodien bliver sunget i falset og virker meget, kirkelig mens der bliver akkompagneret med klaver. Sangen ender derfor ud i at blive opfattet som soul, rock og kirkekor.

Let's Dance

Tekst

Sangteksten kan inddeles i 3 strofer og 2 identiske omkvæd, som kommer hhv. ABABA. I omkvædet er der ét enderim i vers 3 og 4 ("you" og "two"), og i stroferne er der ligeledes enderim, dog med få variationer. I strofe 2 er der klart parrim med formen AABB, hvorimod strofe 1 har 2 rim i først vers ("shoes" og "blues"), men ellers har formen xxAA.

Teksten bærer meget præg af gentagelser, specielt "let's dance" og "let's sway" som bliver gentaget igennem både før og i alle strofer. Der er også de 2 første vers i strofe 2: "For fear your grace should fall (...) For fear tonight is all". Selve sproget i teksten er meget enkelt – ordene er meget korte og letforståelige.

Teksten handler om en fortæller, som danser med sin elsker, og erklærer sin kærlighed. Den er bygget op som en envejs dialog, hvor fortælleren altså fortæller sin elsker, at han vil danse med hende, for han usikker på, om han vil se hende igen: "for fear tonight is all" (strofe 2 vers 2). I omkvædet lover han hende, at han vil løbe væk med hende, eller gemme sig med hende, for hans hjerte vil blive knust "if you should fall into my arms and tremble like a flower" (omkvæd vers 5-7) – altså hvis hun dør. Man får fornemmelsen af, at fortællerens elsker er truet, og derfor er det vigtigt, at de danser *nu*, fordi de er ikke

sikre på fremtiden. At fortælleren også lover at løbe væk eller gemme sig med personen peger også i retningen af, at personen er på flugt el.lign.

Sangteksten kommer ikke med nogen konklusion – det er blot en kort historie, en fortælling i form af dialog, og der er altså mere fokus på underholdningsværdi end betydning.

Form og funktion

Formled	I	A	B	C	A	B	C	A'	A'	A'
Funktion	Intro	Vers	Omkvæd	Mellemspil	Vers	Omkvæd	Mellemspil	Vers	G-solo	(Fade)
Takt	1-12	13-28	29-45	46-51	13-28	29-43+53-54	55-59	60-67	- -	- -

Sangen bygger på en meget almindelig pop-form, som er en vekslen mellem vers og omkvæd. Formen har dog den variation, at den ender på formen for 3xvers i stedet for at ende på formen fra et omkvæd, hvilket er mere typisk for pop-formen.

De første 4 takter i introen er meget karakteristiske for sangen, idet opgangen med en brudt Eb til Eb7 også kommer efter hvert omkvæd. Eb7 akkorderne spænder meget, og lytteren venter derfor på at få den forløst. Yderligere ender takten med et slag på bækkenet fra trommeslageren, som virkelig udløser en masse energi.

I verset er melodien meget gentagende idet hver frase kun bruger de 3 samme toner (b, as og des). Der er meget trinvis bevægelse mellem b og as, dog med enkelte spring op på des. Rytmisk minder fraserne ikke meget om hinanden, men de har alle næsten samme længde, og virker derfor sammenhængende. I slutningen af verset, takt 26-27 går melodien dog helt på et f, og bevæger sig derefter trinvist nedad med et enkelt spring til b og afslutter på en måde verset i et højdepunkt.

Dernæst kommer omkvædet, som også bevæger sig meget trinvist, dog med flere toner og også flere spring (det største i takt 38), og herved er der mere fokus på melodien. Til gengæld er instrumenterne mere passive her, og det føles mere som en pause fra det meget hook-prægede vers end at være det egentlige højdepunkt.

Sound og groove

Sangen gør brug af mange live-instrumenter: kor, elguitar, elbas, trommer, bongotrommer og trompeter. På den måde er sounden meget realistisk, og vil godt kunne blive gengivet i virkeligheden. Der er dog visse elementer, som peger på en mere kunstig lyd, f.eks. den ekstreme rumklang på både Bowies stemme, guitar, tommer og trompeter. Yderligere er der også mange gatede instrumenter, f.eks. trompeterne. Hver gang de stopper med at spille er der en kunstig stilhed, hvilket bedst kan høres fra overgangen mellem vers og omkvæd takt 28-29. Sangen ender også med at fade ud, som igen er en meget kunstig lyd, og bidrager til en blanding af soundscape og live-lyd.

Rumklngen gør også, at det hele virker meget fjernt, næsten som i en tåge. Guitaren svinger fra side til side i lydbilledet i verset, hvilket gør det hele en smule forvirrende. Dette bliver dog forløst i omkvædet, hvor rumklngen fjernes fra gitaren. Her træder den mere frem i billedet, men samtidig bliver der også meget stille fordi både gitaren og bassen spiller helnoder og halvnoder. Lagmæssigt er der mange instrumenter med høje frekvenser, f.eks. elgitaren, koret, Bowies egen stemme og trompeterne. Selv trommens lilletromme er enormt lyst, og det virker som om, trommens lyse toner er blevet mere fremhævet vha. en equalizer. Det eneste virkelige dybe instrument er derfor storetrommen og bassen.

Groovemæssigt starter sangen ud med en masse 8.deles underdelinger i både guitar, bas og tromme, imens et koret langsomt synger en brudt Eb akkord, som til sidst får tilføjet septim og bliver Eb7. Denne "ah" opgang kan ses som et gimmick. Når selve verset kommer i gang, får vi sangens hook:



Dette mønster bliver gentaget mange gange i løbet af sangen, og da gitaren spiller det, ligger det meget i forgrunden, samtidig med at trompeterne også overtager det i visse dele. Dette mønster og pulsslag med 4.-deles noder veksler også bassen med, og ligeledes gør trommerne. Begge mønstre markerer dog både 1- og 3-slaget, hvilket står i kontrast til modrytmen i den meget synkoperede melodi.

Harmonik

Sangen er i tonearten Ab-dur og harmonisk er der elementer af både funktionsharmonik og blues. I omkvædet er det udelukkende funktionsharmonik, der er i spil – vi starter på tonika og veksler meget mellem subdominant og dominant. Fra takt 29-33 er der også den tonale kadence T-S-D-T, dog bliver S-D gentaget en enkelt gang.

Versene, derimod, bygger på akkordrundgangen Bsus4 - Eb7 – Gb6 – Bm. Her er der meget spænding, som aldrig bliver forløst, og som ikke kan forklares funktionsharmonisk. Kvintfaldet fra Bsus4 til Eb7 bliver ledet hen til en Gb6, og da ges sænker septimen i Ab-dur bliver det til en blå septim, og hælder derfor til en mere blues-inspireret lyd. Eb7 akkorden i sig selv lyder også meget blues'et, idet den netop ikke bliver efterfulgt af tonika, og derfor har septimen ikke det formål at lede, men blot at lyde godt.

Sammenspil mellem tekst og musik

Teksten i sig selv er meget præget af underholdningsværdi, og ligeledes er musikken. Der er meget beatmarkering, hvilket gør sangen let at danse til, og derfor passer titlen "Let's Dance" meget godt på selve musiknummeret. I teksten er der tænkt meget på rim, lette ord og gentagelser, hvilket gør sangen

⁵ Se bilag: Let's Dance takt 5

meget sangbar. Der ligger mere vægt på hooks, kunstige effekter, den "coole" lyd fra bluesen og groovet end et kunstnerisk udtryk, specielt i versene. Her sker der ikke så meget i melodien, og ens opmærksomhed drives derfor hen på instrumenterne. I omkvædet kommer der mere fokus på selve kærligheds-erklæringen, idet instrumenterne træder til side. Visse passager hænger godt sammen med de musikalske virkemidler, f.eks. ved "If you should fall into my arms and tremble like a flower" (takt 41-43) – den dramatiske opbygning til septimakkorden underbygges af den dramatiske tekst, og specielt opgangen i melodien blandet med Eb7 i takt 43 passer sammen, idet det skrækkelige i teksten (at dø) bliver gjort meget spændingsfuldt i musikken.

Genremæssig placering

Sangen og teksten ligger som sagt begge meget vægt på hooks, groove, og meningen med sangen er mere at underholde og have danseværdi end at udtrykke. Den meget let-forståelige tekst, vekslen mellem omkvæd og vers og de meget simple melodier gør sangen meget radio-venlig, og gimmicken med "ah"-stykket giver også sangen et komisk underholdningselement. De kunstige elementer i sounden, såsom de meget gatede trompeter og rumklangen gør også, at sangen virker mere poleret og næsten lidt for poleret til at være realistisk. Det giver også klart sangen en meget 80'er inspireret lyd, og det gør også nummeret mere kommercielt, hvilket peger derfor også i retningen af pop-genren. Pop-genren går nemlig mere ud på at underholde og at gøre lytteren glad, og danseværdien er også et meget vigtigt element. Der er dog visse elementer fra disco, bl.a. bongo trommerne, trompeterne og det meget dansevenlige groove, og der er også blå toner fra blues-verdenen. Sangen ender derfor ud i at være en kommerciel popsang blandet med kendetegn fra blues og disco.

Genrerne i forhold til Bowie

Ud fra analysen er det klart, at hver sang repræsenterer hver deres genre, og dermed også hver deres placering i Bowies produktion. "Life on Mars?" placeres under hans start-70'er glamrock og artrock periode med elementer fra både den klassiske verden og rock, mens "Word on a Wing" fra midt-70'erne i stedet er overvejende soul dog med overraskende elementer fra kirkemusikken. Til sidst er "Let's Dance" repræsenterende for Bowies kommercielle pop-periode i 80'erne som ligger mere vægt på underholdning end udtryk. Tekstmæssigt har de også hver deres forskelle. "Life on Mars?" kritiserer popkulturen, "Word on a Wing" er en personlig salme om religion og "Let's Dance" bærer præg af underholdning.

Vurdering af Bowies musikalske transformationer

*"The way I approach things, I'm a stylistic whore, or rather I don't have stylistic loyalty. That's why people perceive me changing all the time. But there is a real continuity in my subject matter. As an artist of artifice, I do believe I have more integrity than any one of my contemporaries."*⁶

Således sagde Bowie i et interview med GQ i 2003, og der er også en grund til, at han af mange har fået kælenavnet "kamæleonen". Som en kamæleon bevarer han stadig sin identitet i sin musik, men forandrer lyden af den – det er hans filosofi. Han har haft mange succesfulde genreskift, og stadigvæk været i stand til gang på gang at forny sin musik, så den afspejler nutiden og bevare sine egne træk i musikken.

Igennem sine mange transformationer har han både forandret publikum og også inspireret mange andre musikere på tværs af genrerne. Andre musikere før Bowie havde også gennemgået genrespring, men ingen tog deres transformationer så seriøse som Bowie. Med konceptalbummet "Ziggy Stardust..." blev Bowie en helt ny persona, både på scenen og i interviews, og det var så realistisk, at folk til sidst var i tvivl om, hvornår han var Bowie eller Ziggy. Det gav publikum en form for fascination af det teatraliske og ekstreme, og Bowie var dermed en af de allerførste (og største) glamrock pionerer. Det forandrede publikum, og gav dem en ny form for forventning til både koncepter, musik og sceneshows, som alle efterkommere nu skulle leve op til. *"There had, of course, been theatrical moments in popular music before Ziggy Stardust, but no one had ever conceived the idea of an entire rock show as a theatre production"*⁷ skriver David Buckley, forfatter af Bowie biografier.

Lige på højdepunktet af glamrocken skiftede Bowie til soul-genren, og netop dette er meget karakteristisk for Bowies mange transformationer. Lige som man tror Bowie har fundet sin plads i musikverdenen forandrer han sig igen – man kan aldrig forvente det samme af ham. Derfor bliver det uventede også det forventede. Om hans mange forvandlinger siger John Peel, engelsk DJ, producer og journalist: *"I liked the idea of him reinventing himself because it was at a time when audiences wanted a kind of predictability, perhaps even more so than now [...] Before Bowie came along, people didn't want too much change"*⁸. Ifølge Peel er det denne påvirkning, Bowie har haft på publikum, ved netop altid at være i forandring.

Analogien med kamæleonen passer også i den forstand, at Bowie også hyldes for altid at prøve at efterligne nutiden så meget som muligt. En kamæleon kan kun efterligne, hvad der er foran den i det givne øjeblik. Ingen af Bowies albums prøver på at genoplive gamle genrer. I stedet tager Bowie fat på nye

⁶ <http://www.gq-magazine.co.uk/entertainment/articles/2012-06/08/interview-david-bowie-sukita-rebel-redux-gallery>

⁷ Fascination s 526-527

⁸ Fascination s. 524

genrer og tendenser, blander dem med sine egne inspirationer, og lige så snart de er blevet udforsket og noget nyt kommer frem, tager han fat på det - fra glamrock, til soul, til krautrock og videre. Men som en kamæleon bliver han heller aldrig fuldt en del af genren. Ifølge Erik Nielsen bruger Bowie den såkaldte verfremdung-teknik, som består i at skabe distance fra sig selv og kunsten. Bowie fremstiller sig selv som soulsanger, rockmusiker og popidol, men de er alle roller, som bliver skiftet ud.

"Bowie forestiller en rockmusiker. Han fremstiller rockmusik. Han er en rolle-haver. Han identificerer sig aldrig helt med den verden, vi andre præsenteres for og tror er hans. Og det er selvfølgelig derfor, det er så nemt for Bowie at gå ud og ind af de mange roller, han ustandselig kreerer til sig selv,"⁹

Og som Nielsen senere skriver, så er det kun på overfladen, kamæleonen ændrer farve – nedenunder er det stadig den samme identitet og filosofi, som vedbliver.

De mange rolleskift har dog ikke altid resoneret med kritikere i hans samtid. "Low" var for eksempel meget kontroversiel da den udkom, og hans fans havde meget delte meninger om albummet. Bowie blev endda foreslået af hans pladeselskab at gå tilbage til soul-genren, fordi de var bange for, at albummet ikke ville være kommercielt succesfuldt. Ironisk endte den første single med at nå 3. pladsen i de engelske hitlister¹⁰. I dag bliver albummet ofte fremhævet som én af hans bedste, og det er endda også ofte i toppen af "bedste albums"-lister – det blev bl.a. placeret nummer 1 i en liste over de 100 bedste albums fra 70'erne¹¹. Dette beviser dog blot, at nogle af Bowies markante genreskift har været forud for sin tid.

Ifølge Buckley er Bowie "*undoubtedly the most criticised rock star of his generation*"¹², netop fordi han dømmes på et helt andet niveau end de fleste andre musikere. Buckley mener, at netop på grund af hans mange forskellige retninger opfattes han ofte som en enten/eller kunstner, og hvis hans nye genreskift ikke levede op til de andre i hans karriere, blev de hårdt modtaget af kritikere, som tilfældet var med "Low". Ifølge Buckley vendte kritikken dog i slutningen af 90erne, og først omkring udgivelsen af Bowies sidste album fra 2003 blev Bowies albums rost med stor respekt fra musikkritikere for deres alsidighed.

Buckley mener dog også, at selvom Bowie er så kendt en musiker, så er det en overraskende lille minoritet, som virkelig kender ham for alle hans genrer. På grund af hans mange skift og svingende kritik, så er han aldrig *helt* blevet anerkendt for andet end glamrocken og "Let's Dance", netop fordi disse har været de største kommercielle succeser. Specielt hans glamrock periode er gået hen og blevet så kult, at

⁹ Nielsen s. 37

¹⁰ Guide s. 45-46

¹¹ <http://pitchfork.com/features/staff-lists/5932-top-100-albums-of-the-1970s/10/>

¹² Fascination s. 524

det oftest er det eneste de fleste kan fortælle om Bowie. At skulle følge med i udviklingen kræver en dedikation, som kun findes hos få, og netop derfor er Bowies *rigtige* fanskere mindre end man tror.¹³

Bowies mange genreskift har også medvirket, at han har inspireret musikere på tværs af genrene, netop fordi næsten alle hans genreskift var succesfuld udførte ifølge kritikere og virkede realistiske. Han har derved påvirket flere genrer igennem sine mange skift, og derfor appellerer han til mange forskellige mennesker. Fra popsangeren Lady Gaga¹⁴ til metalgrupper såsom Marilyn Manson¹⁵ og rocksangeren Liam Gallagher¹⁶ – alle sammen kommer fra meget forskellige genrer, men tilfælles har de alle sammen David Bowie som en stor indflydelse på deres musik. Bowie kom endda som nummer 1 på listen over kunstnere, der har haft størst indflydelse på musikverdenen – en undersøgelse hvor over 100 musikere blev spurgt om deres egne indflydelser¹⁷. Bowies store påvirkning på tværs af genrer er derfor svær at benægte.

Konklusion

Bowie har gennemgået mange transformationer i løbet af sin karriere. Igennem redegørelsen blev det gjort klart præcist hvilke transformationer, han gennemgik, og hvordan de passede sammen med tiden, han afspejlede. Fra "Low" der afspejler det elektroniske Berlin til "Young Americans" som tog inspiration fra de sortes soul i America er Bowies produktion klart fyldt med både kontraster men også ligheder. Bowie har netop altid sat sit eget præg på sin musik, og visse elementer såsom det teatraliske og emnerne i hans tekster, der omhandler samfundsmæssige og sociale problemstillinger, har været til stede i alt, han har foretaget sig.

Det blev yderligere gjort klart i analysen af "Life on Mars?", "Word on a Wing" og "Let's Dance". "Life on Mars?" hørte klart til glamrock-perioden i Bowies produktion på grund af blanding af de kunstneriske strygere, de dramatiske opgange og den meget samfundskritiske tekst. "Word on a Wing" var derimod overvejende soul med synkoperet groove, og også med overraskende kirkelige elementer, som afspejlede teksten om religiøs søgen. "Let's Dance" hørte derimod til den kommercielt succesfulde popperiode i Bowies diskografi, hvor der lægges mere vægt på underholdning. Til sammen beviser de dog blot, hvordan Bowie er i stand til både at blande genrer og afspejle de spirende genrer, som var på vej frem i hans samtid. På den måde fortjener han sit kælenavn "kamæleonen", og vedbliver relevant.

Til sidst blev det vurderet, hvad de mange genreskift har betydet for Bowies legendestatus. Blandt andet har det betydet, at han har formået at påvirke en masse kunstnere på tværs af genrene, men det

¹³ Fascination s. 524

¹⁴ <http://music.ninensn.com.au/blog.aspx?blogentryid=529567&showcomments=true>

¹⁵ <http://www.guardian.co.uk/uk/2000/nov/28/raekhaprasad>

¹⁶ <http://www.nme.com/news/oasis/50406>

¹⁷ <http://www.guardian.co.uk/uk/2000/nov/28/raekhaprasad>

gjorde ham også meget mere modtagelige for kritik, fordi musikkritikerne forlangte langt mere af ham, end de fleste andre musikere fra hans generation. Hans fanskare har også delt sig meget igennem årene, og selvom Bowie er meget kendt og respekteret, så er der kun få, som kender ham fra alle genrene, netop fordi det kræver en enorm dedikation at følge ham igennem alle transformationerne. I de senere år er Bowies albums dog langsomt blevet mere og mere respekteret, og kritikken synes at have vendt fra det negative til det positive. At blive udråbt som personen, der har haft størst indflydelse i musikverdenen bekræfter dog blot hvordan Bowie har formået at påvirke på tværs af genrene.

Litteraturliste

Bilag og primær litteratur

Noder og sangtekster

1. bilag: Bowie, David: "Life on Mars?" fra "Best of Bowie" nodesamling, Wise Publications, 2003, s. 19-23
2. bilag: Bowie, David: "Word on a Wing" fra "Low/Station to Station" nodesamling, Warner Bros Publications, 1977, s. 72-80
3. bilag: Bowie, David: "Let's Dance" fra "Best of Bowie" nodesamling, Wise Publications, 2003, s. 154-158

Bilag 4, CD med følgende lydfiler:

1. Bowie, David: "Life on Mars?" fra albummet "Hunky Dory", RCA Records, 1971
2. Bowie, David: "Word on a Wing" fra albummet "Station to Station", RCA Records, 1976
3. Bowie, David: "Let's Dance" (single version) fra singlen "Let's Dance", EMI America Records, 1983

Sekundær litteratur

Bøger

1. Buckley, David: "David Bowie – the Complete Guide to his Music", 2004, Omnibus Press
Forkortelse: Guide
2. Buckley, David: "Strange Fascination - David Bowie: The Definitive Story", 2005, Virgin Books
Forkortelse: Fascination
3. Nielsen, Erik: "David Bowie", 1986, Systime
Forkortelse: Nielsen

Internetsider

1. Diton, Robert: "David Bowie releases his best-selling album in 1983", sidst besøgt 20. December 2012
<http://www.examiner.com/review/david-bowie-releases-his-best-selling-album-1983>
2. NME: "Liam Gallagher: "David Bowie and T.Rex have inspired my post-Oasis album", sidst besøgt 20. December 2012
<http://www.nme.com/news/oasis/50406>
3. Prasad, Raekha: "Pop stars hail Bowie's influence", sidst besøgt 20. December 2012
<http://www.guardian.co.uk/uk/2000/nov/28/raekhaprasad>
4. Prince, Bill: "Rebel Redux: David Bowie's best shots revisited", sidst besøgt 20. December 2012
<http://www.gq-magazine.co.uk/entertainment/articles/2012-06/08/interview-david-bowie-sukita-rebel-redux-gallery>
5. Sam: "Lady Gaga: "David Bowie is my influence", sidst besøgt 20. December 2012
<http://music.ninemsn.com.au/blog.aspx?blogentryid=529567&showcomments=true>
6. Staff, Pitchfork: "Top 100 albums of the 70s", sidst besøgt 20. December 2012
<http://pitchfork.com/features/staff-lists/5932-top-100-albums-of-the-1970s/10/>