

LiU-ITN-TEK-G--08/004--SE

Hit med framgång - En analys av femton framgångsrika hitlåtar mellan 1990 och 2006

Sebastian Rutgersson

2008-02-11



Linköpings universitet
TEKNISKA HÖGSKOLAN

LiU-ITN-TEK-G--08/004--SE

Hit med framgång - En analys av femton framgångsrika hitlåtar mellan 1990 och 2006

Examensarbete utfört i musikproduktion
vid Tekniska Högskolan vid
Linköpings universitet

Sebastian Rutgersson

Handledare Michael Bruze
Examinator Stefan Lindman

Norrköping 2008-02-11

Upphovsrätt

Detta dokument hålls tillgängligt på Internet – eller dess framtida ersättare – under en längre tid från publiceringsdatum under förutsättning att inga extraordinära omständigheter uppstår.

Tillgång till dokumentet innebär tillstånd för var och en att läsa, ladda ner, skriva ut enstaka kopior för enskilt bruk och att använda det oförändrat för ickekommersiell forskning och för undervisning. Överföring av upphovsrätten vid en senare tidpunkt kan inte upphäva detta tillstånd. All annan användning av dokumentet kräver upphovsmannens medgivande. För att garantera äktheten, säkerheten och tillgängligheten finns det lösningar av teknisk och administrativ art.

Upphovsmannens ideella rätt innefattar rätt att bli nämnd som upphovsman i den omfattning som god sed kräver vid användning av dokumentet på ovan beskrivna sätt samt skydd mot att dokumentet ändras eller presenteras i sådan form eller i sådant sammanhang som är kränkande för upphovsmannens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart.

För ytterligare information om Linköping University Electronic Press se förlagets hemsida <http://www.ep.liu.se/>

Copyright

The publishers will keep this document online on the Internet - or its possible replacement - for a considerable time from the date of publication barring exceptional circumstances.

The online availability of the document implies a permanent permission for anyone to read, to download, to print out single copies for your own use and to use it unchanged for any non-commercial research and educational purpose. Subsequent transfers of copyright cannot revoke this permission. All other uses of the document are conditional on the consent of the copyright owner. The publisher has taken technical and administrative measures to assure authenticity, security and accessibility.

According to intellectual property law the author has the right to be mentioned when his/her work is accessed as described above and to be protected against infringement.

For additional information about the Linköping University Electronic Press and its procedures for publication and for assurance of document integrity, please refer to its WWW home page: <http://www.ep.liu.se/>

Sammanfattning

Syftet med detta arbete är att försöka definiera vad som gör en låt framgångsrik. Detta görs i tre steg genom hänvisning till existerande litteratur, intervjuer med branskmänniskor och med en analysmall baserad på litteraturen och intervjuerna. Med hjälp av mallen analyseras sedan femton låtar för att styrka eller förkasta de påståenden som görs i litteraturen och intervjuerna.

I litteraturen nämns bland annat melodins och refrängernas betydelse för låtens framgång. Vidare diskuteras att harmoniken inte bör ta för stor plats, utan skall fungera som en transportsträcka för melodin. En till punkt som nämns är att refrängerna idag har större utrymme än vad de tidigare har haft.

Många av ovanstående punkter nämns även i intervjuerna. Andra punkter som poängteras där är bland annat att låtarna behöver ha någonting eget för att nå framgång och att låtar med för djup text sällan plockas upp av musikläggare.

I min undersökning har jag kunnat finna vissa gemensamma drag bland låtarna. De absolut viktigaste pekar på att det krävs en tydlig och stark melodi, tydliga refränger och att låten antingen erbjuder någonting eget, eller/och har kringliggande element som populariserar låten.

Förord

Inledningsvis vill jag tacka min handledare Michael Bruze som, med sin förmåga att få sina elever att prestera på topp, verkligen har varit till stor hjälp för mig att hålla modet och motivationen uppe.

Vidare vill jag tacka Henrik Kervall, Ben Malén, Germund Stenhag och Frank Ådahl för att de har varit vänliga nog att ställa upp på intervjuer och bidra med sina synpunkter i ämnet, och på så vis tillföra en ytterligare dimension.

Dessutom vill jag tacka Stefan Eriksson vid Sveriges radio som har hjälpt mig med frågor om listplaceringar och urvalsmodeller och Eva Styfberg vid IFPI som har försett mig med listor över sålda singlar och alltid kunnat svara på frågor om dessa listor.

Sebastian Rutgersson

Tjörn, januari 2008

Innehållsförteckning

1 INLEDNING	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte.....	1
1.3 Frågeställning.....	1
1.4 Metod	1
2 TEORI	2
2.1 Låtens struktur.....	2
2.2 Låtens egenheter	3
2.3 Låtens verbala aspekter.....	3
3 GENOMFÖRANDE	4
3.1 Intervjuer	4
3.1.1 Presentation	4
3.1.2 Sammanställning av intervjuer	4
3.2 Analysmall	5
3.2.1 Låtens struktur.....	5
3.2.2 Låtens egenheter.....	6
3.2.3 Låtens verbala aspekter	6
3.2.4 Marknadsaspekter.....	7
3.3 Urval av låtar.....	7
4 RESULTAT	9
4.1 Låtens struktur.....	9
4.1.1 Tempo och längd.....	9
4.1.2 Låtens storform	9
4.1.3 Introts format.....	9
4.1.4 Längd mellan låtens första ton och första refrängen	10
4.1.5 Verserna i förhållande till varandra	10
4.1.6 Antal refränger	10
4.1.7 Refrängerna i förhållande till varandra.....	10
4.1.8 Refrängerna i förhållande till verser och bryggor.....	10
4.1.9 Sticketets format.....	11
4.1.10 Avslutet på låten.....	11
4.1.11 Låtens dynamik	11
4.2 Låtens egenheter	11
4.2.1 Melodins utformning (främst i refrängen).....	11
4.2.2 Harmonisering (främst av refrängen)	11
4.2.3 Hookar.....	12
4.2.4 Låtens generella särdrag	12
4.3 Låtens verbala aspekter.....	12
4.3.1 Titel på låten.....	12
4.3.2 Texten.....	12
4.4 Marknadsaspekter	13
4.4.1 Kringliggande element	13
4.4.2 Artisternas tidigare verk	13
4.4.3 Artisternas senare verk	13
4.5 Sammanfattande resultat	13

5 DISKUSSION OCH SLUTSATSER	14
5.1 Låtens struktur.....	14
5.2 Låtens egenheter	15
5.3 Låtens verbala aspekter.....	15
5.4 Marknadsaspekter	15
5.5 Avslutning.....	16
REFERENSLISTA.....	17
Tryckta källor.....	17
Intervjuer.....	17
Bilaga 1 – Referat av intervju med Henrik Kervall – Programchef, Mix Megapol Radio City Malmö	
Bilaga 2 – Referat av intervju med Ben Malén – VD, Air Chrysalis Scandinavia	
Bilaga 3 – Referat av intervju med Germund Stenhag – Musikredaktör, Sveriges Radio P3	
Bilaga 4 – Referat av intervju med Frank Ådahl – Lärare, Musikmakarna	
Bilaga 5 – Analys av Londonbeat – <i>I've been thinking about you</i>	
Bilaga 6 – Analys av Alannah Myles – <i>Black Velvet</i>	
Bilaga 7 – Analys av Sinéad O'Connor – <i>Nothing compares 2 U</i>	
Bilaga 8 – Analys av Rednex – <i>Cotton eye Joe</i>	
Bilaga 9 – Analys av Adams, Stewart & Sting – <i>All for love</i>	
Bilaga 10 – Analys av Wet Wet Wet – <i>Love is all around</i>	
Bilaga 11 – Analys av Celine Dion – <i>My Heart will go on</i>	
Bilaga 12 – Analys av Emilia – <i>Big big world</i>	
Bilaga 13 – Analys av Dr. Bombay – <i>Calcutta (Taxi Taxi Taxi)</i>	
Bilaga 14 – Analys av Las Ketchup – <i>The Ketchup song (Asereje)</i>	
Bilaga 15 – Analys av Shakira – <i>Whenever Wherever</i>	
Bilaga 16 – Analys av Supernatural – <i>Supernatural</i>	
Bilaga 17 – Analys av Elias ft. Frans – <i>Who's da man</i>	
Bilaga 18 – Analys av Marin Stenmarck – <i>7milakliv</i>	
Bilaga 19 - Analys av Markus Fagervall – <i>Everything Changes</i>	

Tabellförteckning

Tabell 1 – Låtarnas snittlängd för de fem separata årtalen.

Tabell 2 – Refrängens genomsnittliga speltid för de fem separata årtalen.

1 Inledning

1.1 Bakgrund

Vilka låtar säljer bäst och varför är det så? Jag har alltid haft en fascination för låtar som har nått stor kommersiell framgång. Inte för att jag tvunget tycker att de är bra, utan i många fall tvärtom. Jag har ofta frågat mig själv varför vissa låtar som har så många brister (enligt mig själv, givetvis) kan ligga högst upp på alla möjliga listor, flera veckor i rad. Trots att tanken alltid har funnits där har jag aldrig riktigt gjort en djupdykning i frågan, för att få ett slutgiltigt uttömmande svar. Därför var det ett lätt val för mig att skriva om detta när jag väl fick chansen. Min förhoppning är att jag skall kunna vända min fascination till kunskap, och i framtiden ha mycket lättare att förutspå nästa stora hitlåt. Detta är, tror jag, en värdefull kunskap för en musikproducent som vill ha möjlighet att komma in på marknaden.

1.2 Syfte

Som musikproducent kan man vara delaktig i många led i den musikaliska processen. Och för att försöka förstå vad det är som gör en specifik låt framgångsrik kan det vara viktigt att analysera låtar som har nått framgång under de senare åren. Om man kan finna gemensamma drag mellan dessa låtar kan en ökad förståelse för processen och en förmåga att kunna peka ut en potentiell listetta uppnås. Syftet är således att lättare kunna känna igen en potentiellt framgångsrik låt på struktur och uttryck samt att erhålla en ökad förståelse till varför en specifik låt lyckas på de svenska listorna. Dessutom kan det vara intressant att undersöka om strukturen på de framgångsrika låtarna har förändrats under årens lopp.

1.3 Frågeställning

Vilka faktorer gör att en specifik låt lyckas sälja bra i Sverige?

1.4 Metod

Utifrån litteratur kring ämnet samt intervjuer med människor som har en yrkesmässigt nära relation till ämnet på ett eller annat vis, skall jag forma en analysmall, där de viktigaste punkterna kring låtens utformning behandlas. Utifrån denna mall skall jag sedan analysera femton låtar som har haft stor framgång i Sverige under 1990- och 2000-talen. Låtarnas urval sker genom en modell där de tre bäst säljande låtarna från fem separata årtal väljs ut. Dessa årtal börjar med 1990 och fortsätter fram till 2006, med vart fjärde år. Anledningen till att urvalet inte enbart består av färskare låtar är för att finna gemensamma drag som inte är genre- och trendberoende. Efter analysen av låtarna kommer en slutsats dras huruvida man kan forma generella regler kring hur en framgångsrik låt skall vara eller ej, och hur dessa i så fall ser ut.

2 Teori

Det är svårt att finna litteratur i ämnet som på ett konkret sätt beskriver varför en låt blir framgångsrik, men det finns däremot många böcker som försöker ge låtskrivare handfasta tips om hur du bör gå tillväga för att få ut det mesta av dina låtar och således uppnå framgång, ur en kommersiell synpunkt. Med utgångspunkt i litteratur av denna karaktär har jag i detta kapitel samlat de råd och tankar som ges i ämnet.

2.1 Låtens struktur

Det finns ett antal olika varianter på hur man kan lägga upp formen på en låt, men den vanligaste idag ser ut som följer: Vers – Refräng – Vers – Refräng – Stick – Refräng, med eller utan bryggor. Det finns även andra varianter som används i viss mån, men det är denna som är populärast. Ofta finns det även intro och mellanspel i låtarna, men de är snarare en funktion av låtarnas arrangemang än en del av låtarnas storform (Blume, 2004).

Introts funktion är att introducera låten och förbereda lyssnaren på vad som skall komma, och fånga lyssnarens uppmärksamhet (Austin m.fl., 2002). Det är vanligt att introt består av en del av refrängen, fast utan sång (Hjortek & Johansson, 1999). Vidare är det viktigt att introt inte är för långt, maximalt åtta takter, men gärna fyra (Blume, 2004).

Versen är en del som vanligen har samma melodi, men annorlunda text (Hjortek & Johansson, 1999). Det finns rum för vissa variationer vad gäller stavelser i de olika verserna, men de får inte vara för olika varandra. Ett vanligt trick är att låta den första versen vara dubbelt så lång som de andra verserna (Blume, 2004).

Bryggans främsta funktion är att leda versen över till refrängen (Austin m.fl., 2002). Bryggan bör vara fyra takter lång (Blume, 2004).

Refrängen har under senare år fått allt mer plats i låten (Hjortek & Johansson, 1999). Den har nästan uteslutande samma melodi varje gång den upprepas, den skall vara lätt att komma ihåg och det absolut vanligaste är att man sjunger låtens titel åtminstone en gång i refrängen (Austin m.fl., 2002). Vidare är det viktigt att den generella tonhöjden på refrängen ligger över versen och den eventuella bryggan, så att inte luften går ur låten när väl refrängen kommer (Leikin, 2003).

Stickets funktion är att föra in en ytterligare dimension i låten och på sätt och vis skapa ett avbrott eller någon form av kontrast (Blume, 2004). Sticket kommer vanligtvis efter den andra refrängen och är oftast åtta takter långt (Hjortek & Johansson, 1999).

Avslutningsvis är det värt att poängtera att en intressant låt bör innehålla både upprepning och kontraster. För mycket av det första understimulerar dig, medan för mycket av det andra överstimulerar dig (Hjortek & Johansson, 1999).

2.2 Låtens egenheter

En professionell sångare bör klara av att sjunga en låt med ett register på drygt en och en halv oktav (Leikin, 2003). För att melodin skall vara enkel att komma ihåg krävs det att man repeterar noter och fraser ett flertal gånger (Blume, 2004). Den absolut viktigaste melodin är den som återfinns i refrängen. Det är den vi går runt och sjunger på efter att ha lyssnat på låten ett antal gånger (Austin m.fl., 2002).

Harmoniken i en låt är inte det viktigaste, utan den är snarare en transporthjälp för melodin och texten. Övriga ackordväxlingar, som inte alls passar in i tonarten, kan dock försvåra möjligheterna för en låt att lyckas kommersiellt (Austin m.fl., 2002). Övriga ackord är sådana som inte är skalegna. Skalegna innebär att ackorden är uppbyggda av toner som finns i skalan för låtens tonart (Eriksson, 2001). Färgningar av ackord används inte i alltför stor utsträckning i populärmusik, och då de används rör det sig allt som oftast av sjuor, susackord, add9ackord samt nior och enstaka elvor (Hjortek & Johansson, 1999).

En hook är den delen av låten som oftast stannar kvar i minnet efter låten, därav namnet som översätts till svenskans krok (Hjortek & Johansson, 1999). Hookar är ett väldigt viktigt element och det finns olika typer av hookar. De är: melodihook, texthook, musikalisk hook (inte samma som melodihook, utan kan till exempel vara ett gitarriff och inte en del av huvudmelodin), rytmisk hook och ljudeffekthook (Austin m.fl., 2002). Givetvis kan dessa olika element kombineras (Blume, 2004).

2.3 Låtens verbala aspekter

Inte sällan är låtens titel en framträdande hook i låten, och den kan till exempel placeras i början eller slutet av en refräng eller i slutet av en vers. Ibland kan låtens titel vara den enda fras som sjungs under hela refrängen (Austin m.fl., 2002).

Titeln bör vidare passa in i någon av dessa kategorier; den påkallar uppmärksamhet, den väcker starka känslor, den är ovanlig, den är spännande, den är fyndig (Blume, 2004). Den bör även förekomma flitigt i låten (Austin m.fl., 2002).

Texten skall helst handla om tidlösa ämnen, såsom kärlek och ånger. Är musiken av en lite mer dansvänlig karaktär kan texten rikta sig mer åt yngre, men det skall helst inte läggas in för mycket djup i dansmusik (Austin m.fl., 2002). De mest framgångsrika låtarna kan tilltala många lyssnare och inte bara en snäv målgrupp, rent textmässigt (Blume, 2004). Det är viktigt att texten är lite egen, på så sätt att den gärna får säga någonting som sagts många gånger innan, men den bör säga det på ett nytt sätt (Leikin, 2003).

3 Genomförande

3.1 Intervjuer

Jag har haft för avsikt att ta kontakt med personer som har ett yrke som på ett eller annat sätt går att relatera till det aktuella ämnet. Syftet med intervjuerna är att få in en ytterligare dimension vid sidan av litteraturen. Urvalet av personer gjordes med utgångspunkten att de skulle komma från olika delar av branschen. Med detta menas att de får representera olika sidor av musikindustrin; nämligen låtskrivare, produktionsbolag och musikläggning i radio. Längre referat av intervjuerna finns som bilaga ett till fyra i slutet av arbetet.

3.1.1 Presentation

Frank Ådahl arbetar som lärare vid Musikmakarna, som är en kvalificerad yrkesutbildning där konsten att skriva musik lärs ut, har många års erfarenhet av att komponera musik. Han har bland annat representerat Sverige i melodifestivalen 1990. Ådahl är med i detta arbete i egenskap av låtskrivare. Anledningen till att jag kontaktade just honom var att han 2006 gav en föreläsning i hur man skapar radiovänlig musik för mig och mina studiekamrater på musikproducentutbildningen. En föreläsning som jag fann mycket bra och insiktsfull.

Ben Malén är VD för Musik-/Produktionsbolaget Air Chrysalis Scandinavia och har under åren varit verksam i olika skivbolag, bland annat ihop med Per Gessle. Han har dessutom medverkat i band och var sångare i bandet Trance Dance när det begav sig. Malén är med i detta arbete i egenskap av produktionsbolagsrepresentant. Att just han blev kontaktad är tack vare Ådahl, som tipsade mig om Malén och hans breda kunskapsområde.

Germund Stenhag och Henrik Kervall arbetar båda vid radion, på olika radiostationer. Stenhag arbetar som musikläggare i P3 sedan fjorton år tillbaka och Kervall, som tidigare tjänstgjorde som musikläggare på P3, är numera programchef på Mix Megapol Radio City Malmö. Bägge dessa herrar är med i detta arbete i egenskap av musikläggare.

3.1.2 Sammanställning av intervjuer

För att en låt skall bli framgångsrik idag verkar det vara av yttersta vikt att den har någonting eget. Det är någonting som poängteras i intervjuerna. Denna egenhet är såklart svår att definiera helt och hållet, då det kan handla om olika saker. Det kan röra sig om artistens karisma eller om att artisten har en annorlunda röst. Det kan även handla om en oväntad låtstruktur eller annorlunda element, till exempel ett för genren annorlunda instrument.

Ådahl vill gärna poängtera att låtar med för djupa texter sällan plockas upp av radiokanalerna. Det som går hem är helt enkelt texter som de allra flesta kan relatera till, såsom kärlek. Samtidigt vill musikförlagen inte satsa på låtar med texter som redan hörts i för många låtar, därför stämmer Ådahls beskrivning in bra med vad som står i böckerna, nämligen att det är viktigt att säga någonting gammalt på ett nytt sätt. Vidare anser han att en väldigt viktig del i musiken som man inte får glömma är humor och att titeln står i relation till texten.

Ådahl har en hel del punkter som han radar upp angående låtarnas struktur. Mer ingående går dessa att läsa i ett referat av intervjun som bifogas i slutet av arbetet, men här följer några av de viktigaste punkterna och modellerna för dagens musik:

- Introt är mycket viktigt för att fånga lyssnarens intresse.

- Låtens längd ligger runt tre och en halv minut idag. Längden minskade under 90-talet, men har ökat något under de senaste åren.
- Det dröjer runt fyrtio sekunder från introt till första refrängen.
- Första versen är längre än övriga verser.
- Refrängen sticker ut från verserna och är tydlig.
- Sticket är inte för långt.
- Avslutet är inte uttröttande, utan bjuder på någonting annat än bara refränger.
- Melodin är tydlig.
- Dynamiken växer under låtens gång.
- Hookar kompletteras med subhookar.

Att mäta framgång är knepigt. Malén har såklart en god anledning att läsa av vad som är populärt, och han säger att det är en bra idé att till exempel studera Myspace och Youtube för att se vad människor söker på. Singellistan har idag mer eller mindre spelat ut sin roll, menar Stenhag. Idag tycker han och hans medarbetare på P3 att Tracks ger den bästa fingervisningen på vad som är populärt. Kervall tycker att om du använder Tracks som enda mätinstrument, får du ett väldigt ovetenskapligt och snävt urval. Det går att få reda på vad som är populärt just nu genom att se på listan över de mest spelade låtarna i radion. Listan sammanställs varje vecka och publiceras på hitmakarna.nu.

Varför blir en låt populär? Varken Stenhag eller Kervall sticker under stolen med att en låt vinner mycket på att bli spelad i radio. Henrik påpekar att man behöver ha spelat en låt i radio minst hundra gånger för att man säkert skall kunna mäta om den går hem bland lyssnarna. Vidare poängterar Malén att det är skivbolagen som väljer vilken låt som skall skickas till olika radiokanaler. Skivbolagen kan i sin tur pressa artisterna att skriva låtar som är tillräckligt bra för att ges ut.

3.2 Analysmall

Med teorin från kapitel två och intervjuerna ovan, har jag format en analysmall som kommer vara min utgångspunkt då jag jämför de utvalda låtarna. Vissa av punkterna är sammanslagna, då de står i nära relation till varandra och vissa mer svåranalyserade punkter överlappar ibland varandra. Syftet med analysmallen är i alla fall att vem som helst med viss grundläggande musikteoretisk kunskap kan använda mallen och få ungefär samma resultat som jag får.

Analysmallen är uppdelad i fyra mellanrubriker. Den sista rubriken som heter marknadsaspekter har jag lagt till på eget bevåg. Detta för att kunna undersöka om de största framgångarna kommer från etablerade artister eller från debutanter, samt om det kan finnas någon annan orsak till låtens framgång än att den är skriven på ett speciellt sätt.

3.2.1 Låtens struktur

Tempo och längd

Vilket tempo har låten? Hur lång är den?

Låtens storform

En överblick av låtens uppbyggnad.

Introts format

Vad säger introt till oss?

Tid mellan låtens första ton och första refrängen

Hur länge behöver lyssnaren vänta på att få höra refrängen första gången?

Verserna i förhållande till varandra

Är verserna likadana eller har man kortat ned andra versen? Harmoniserat om?

Antal refränger

Hur många gånger hör vi samma textrader och melodiska fraser i samma låt?

Refrängerna i förhållande till varandra

Är refrängerna olika varandra på något sätt?

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Hur stor kontrast är det mellan verser och refränger? Det kan handla om taktart, tonhöjd på sången, tonart och dynamik. Hur fungerar eventuella bryggor och mellanspel?

Stickets format

Vilken roll har sticket i låten? Hur långt är det?

Avslutet på låten

Hur avslutas låten?

Låtens dynamik

Hur stora variationer är det i låtens dynamik?

3.2.2 Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Hur är melodin uppbyggd? Är det små eller stora intervall? Är den lättynnad? Krävs ett stort register för att sjunga låten? Är den repetitiv?

Harmonisering (främst av refrängen)

Domineras harmonierna av enkla treklangsackord eller färgningar? Är ackordföljden förväntad eller överraskande?

Hookar

Hur ser hookar och eventuella subhookar ut i låten? Vilka fraser och sekvenser sticker ut från låtens övriga element?

Låtens generella särdrag

På vilket sätt är låten i fråga annorlunda? Är den till exempel annorlunda producerad, eller är det en speciell röst som framför låten? Är låten egentligen inte säregen på något vis?

3.2.3 Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Titeln skall stå i relation till texten – gör den det? Sjunger man titeln i låten?

Texten

Vad handlar texten om? Är den djupsinnig, lättsinnig, ytlig, eller nonsens?

3.2.4 Marknadsaspekter

Kringliggande element

Är låten kopplad till någonting utanför det musikaliska, som har hjälpt till att få fram låten? Låten kan till exempel ha varit med i en film eller ett tv-program.

Artistens tidigare verk

Är artisten etablerad sedan tidigare, eller är artisten nykomling? Vilken relation har lyssnarna till artisten i fråga?

Artistens senare verk

Vad har hänt efter detta? Har artisten lyckats åstadkomma liknande succéer?

3.3 Urval av låtar

Jag ville ha ett brett urval av låtar, med både relativt gamla låtar (runt 15 år gamla) och relativt nya låtar (runt ett år gamla). För att få ett bra urval kontaktade jag först Stefan Eriksson som arbetar med Digilistan, och tidigare presenterade Hitlistan i P3. Vi kom fram till att det går att använda sig av sverigetopplistan arkiv över bäst säljande låtar, men att de senaste årens digitalisering av musiken kan göra att den listan är missvisande under de senaste åren. För att vara konsekvent har jag ändå valt att använda mig av detta urval.

På sverigetopplistan.se, som publiceras av Grammofonleverantörernas förening (GLF), finns ett arkiv över de bäst säljande singlarna mellan 1994 fram till idag, redovisat årsvis. Jag kontaktade Eva Styfberg som arbetar med listan, och hon försåg mig med årslistor för perioden 1990-1993.

För att få ett spritt och jämnt utbud av låtar och inte bara förstaplaceringar bestämde jag mig för att välja de tre bäst säljande från fem olika år, vilket alltså blir femton låtar sammanlagt. Femton låtar kom jag och min handledare, Michael Bruze, fram till var en passande mängd låtar för arbetets omfattning. Årtalen jag valde blev således 1990, 1994, 1998, 2002 och 2006 – fyra år mellan varje årtal. Detta är den bästa spridning som går att få, utifrån mina krav på att det skall innehålla årtal från början av 90-talet fram till 2006, och luckorna mellan årtalen skall vara lika stora.

EP-skivor står på sverigetopplistan.se medräknade bland singellistan. Jag har dock valt bort EP-skivor i detta arbete, då de i de flesta fall består av fler än en låt och således inte representerar *en* framgångsrik låt, utan i många fall två, tre låtar som nått kommersiell framgång. Det enda av mina årtal där en EP fanns med bland de tre bäst säljande var 2002, då Håkan Hellströms *Luften bor i mina steg* låg på tredje plats.

Här är listan över låtarna:

1990:

1. Londonbeat – *I've been thinking about you*
2. Alannah Myles – *Black velvet*
3. Sinead O'Connor – *Nothing compares 2U*

1994:

1. Rednex – *Cotton Eye Joe*

Hit med framgång, Sebastian Rutgersson
Linköpings universitet, ITN - 2008

2. Adams Stewart & Sting – *All for Love*
3. Wet Wet Wet – *Love is all around*

1998:

1. Celine Dion – *My heart will go on*
2. Emilia – *Big big World*
3. Dr. Bombay – *Calcutta (taxi taxi taxi)*

2002:

1. Las Ketchup – *The ketchup song (Asereje)*
2. Shakira – *Whenever wherever*
3. Supernatural – *Supernatural*

2006:

1. Elias feat. Frans – *Who's da man*
2. Martin Stenmarck – *7milakliv*
3. Markus Fagervall – *Everything changes*

Jag sammanställde låtlistan och skickade den till Stefan Eriksson och Michael Cederberg, som även han jobbar vid P3, i Tracksredaktionen. De ansåg att det var ett bra och konsekvent urval, men Stefan påpekade åter att 2006 års siffror kan vara något missvisande. Efter att ha stämt av med Eva Styfberg och fått reda på att årslistan för 2006 är sammanslagen med downloadlistan det sista kvartalet är det dock bara en av låtarna som är tveksam, nämligen den låt som hamnade på första plats 2006. Detta för att den är den enda låt som inte var verksam under 2006 års sista kvartal. Men om man kontrollerar downloadlistan för perioden som denna låt gick allra bäst på singellistan finner man att den var framgångsrik även där. Om en årsredovisning av downloadlistan och singellistan skulle slås samman, vilket tyvärr inte existerar, skulle denna låt garanterat hamna högt ändå. Så även om låtarna för 2006 inte är helt garanterat de tre mest framgångsrika låtarna, så är det uppenbarligen tre mycket framgångsrika låtar från år 2006 som finns med i mitt urval, vilket i detta fall får duga.

4 Resultat

Detta kapitel kommer utifrån samma underrubriker som utgör analysmallen, redovisa de resultat jag funnit under analysen av låtarna. För fullständiga analyser av de enskilda låtarna hänvisas till bilaga fem till och med nitton i slutet av detta arbete.

4.1 Låtens struktur

4.1.1 Tempo och längd

Tempot på undersökningens låtar varierar mellan 70 och 138 slag i minuten. Det genomsnittliga tempot ligger på nästan 100 slag i minuten.

Längden på låtarna verkar ha förändrats en hel del under dessa sjutton år. Härunder är en sammanställning av snittlängden av låtarna för de olika åren:

Tabell 1 – Låtarnas snittlängd för de fem separata årtalen.

Årtal	Längd
1990	4 min 36 sek
1994	3 min 54 sek
1998	3 min 45 sek
2002	3 min 18 sek
2006	3 min 24 sek

Snittlängden har från 1990 minskat med drygt 1 minut och tio sekunder, alltså 25 procent. Det är en trend som syns tydligt i tabellen ovan, och fram till 2002 har snittlängden sjunkit konstant. Mellan 2002 och 2006 har snittlängden ökat med några få sekunder.

4.1.2 Låtens storform

Vers – Refräng – Vers – Refräng – Stick – Refräng. Detta är den form som sägs vara populärast idag. De flesta av låtarna använder sig av just denna mall, med små förändringar. *Nothing compares 2U* är den enda som har mer än två verser i låten, och endast *I've been thinking about you* och *Love is all around* saknar en sista refräng efter sticket. Ingen av låtarna från 1998, 2002 och 2006 avviker från mallen särskilt mycket. Hälften av låtarna har bryggor, och dessa är oftast fyra takter långa. De som inte har bryggor har ofta en eller två tacters avbrott innan refrängen.

4.1.3 Introts format

En av låtarna (*7milakliv*) börjar direkt med vers. Fyra av låtarna (*Who's da man*, *Cotton eye joe*, *Big big world* och *Supernatural*) börjar med refräng eller en variant av refrängen. Resten av låtarna har med andra ord någon annan form av introduktion. Den vanligaste formen är att introet senare återfinns i låten som ett mellanspel. Detta görs till exempel i *My heart will go on*, *The ketchup song* och *I've been thinking about you*. Ett annat intro, som oftast är kortare, är att spela de ackord som versen börjar med, fast utan sång. Detta hörs till exempel i *Everything changes* och *All for love*. Introts längd varierar mellan två och åtta takter (frånsett *7milakliv*, som sagt). Det är i huvudsak dessa varianter av intron som finns representerade bland dessa femton låtar.

4.1.4 Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Fråntaget 1990 börjar varje år en av de tre låtarna direkt med refrängen. För att få en rättvis bild på vad som är normen för längd mellan låtens första ton och första refrängen är det ingen bra idé att räkna med dessa. Det är dock värt att poängtera att mer än en fjärdedel av låtarna börjar direkt med en variant av refrängen. Annars verkar samma trend som med låtarnas längd kunna appliceras på denna punkt också. 1990 och 1994 var den genomsnittliga längden från första tonen till första refrängen strax under en minut. 1998 var den 55 sekunder och 2002 sjönk denna längd ända ner till 44 sekunder. 2006 hade medellängden ökat med ett par sekunder, och ligger runt 50.

4.1.5 Verserna i förhållande till varandra

Som sagt är det endast *Nothing compares 2U* som har tre verser, samtliga övriga har två verser, men med viss variation. Att korta ner andra versen görs i fyra av dessa låtar (*All for love*, *Calcutta*, *7milakliv* och *Everything changes*). Den allra vanligaste skillnaden är dock att behålla versens längd och nöja sig med att lägga till ett enstaka nytt element. Det kan vara en akustisk gitarr, som i *Who's da man*, eller en extra synt, som i *Cotton eye Joe*. I balladerna är denna förändring extra påtaglig. I tre av låtarna (*Love is all around*, *Whenever wherever* och *Supernatural*) är skillnaden mellan de olika verserna i princip obefintlig.

4.1.6 Antal refränger

Beroende på att refrängernas längd kan variera från låt till låt, samt att låtarnas längd varierar, är det mer intressant att se hur stor del av låten som består av refränger. Därför har jag under denna punkt räknat ut hur många procent av låtens totala speltid som utgörs av refrängerna. Även här verkar en tydlig trend synas:

Tabell 2 – Refrängens genomsnittliga speltid för de fem separata årtalen.

Årtal	Procent
1990	29 %
1994	33 %
1998	45 %
2002	44 %
2006	54 %

Från att i genomsnitt tagit upp runt trettio procent av låtens totala speltid under 1990-talets första hälft har den stigit dramatiskt, och kom 2006 över femtio procent, vilket alltså innebär att mer än hälften av låten består av refräng. Alla tre låtar från 2006 bestod av över femtio procent refräng.

4.1.7 Refrängerna i förhållande till varandra

Nästan hälften av låtarna har inga eller väldigt få variationer i refrängerna. I tre av låtarna (*My Heart will go on*, *Big big world* och *Everything changes*) är sista refrängen höjd med minst en helton. Några av låtarna har delvis förändrad text i den sista refrängen och några är annorlunda harmoniserade i vissa sektioner i refrängen. Den vanligaste skillnaden är dock dynamiska variationer, oftast är de sista refrängerna starkare än de första.

4.1.8 Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Nästan alla låtar har en generell tonhöjd i refrängen som ligger en bit över versen, vilket gör att låten lyfter när refrängen kommer. De flesta har också en starkare dynamik, eller fylligare instrumentering i refrängerna än i verserna. Gemensamt för dessa låtar är att de har mycket

tydliga refränger som är svåra att ta miste på.

4.1.9 Sticket format

Karaktären på sticket varierar friskt mellan låtarna. Längden på sticket ligger mellan fyra takter (*Everything changes*) och tjugofyra takter (*I've been thinking about you*). Den vanligaste längden på sticket är dock åtta takter, och trenden verkar vara att sticken har mindre utrymme i låtarna idag än vad de hade under 90-talet.

Sticket används på olika sätt i de olika låtarna. Vanligast är att dynamiken förändras, antingen förstärks eller försvagas. Ett tydligt exempel på detta finns till exempel i *My heart will go on*, där dynamiken går ner under sticket, för att sedan bli jättestark i samband med sista refrängen. I vissa av låtarna, till exempel *Who's da man* och *The ketchup song* får sticket en helt annan takt. Andra låtar, som till exempel *7milakliv* och *Calcutta* återanvänder delar som tidigare varit med i låten, men varierar dem så att de låter annorlunda.

4.1.10 Avslutet på låten

Det vanligaste sättet att sluta låten på bland dessa exempel är att efter refrängen knyta an till antingen introt eller mellanspelet. Detta görs i till exempel *Black Velvet* och *My heart will go on*. En annan variant är att låten slutar med en omgjord refräng. Den kan till exempel spelas utan sång som i *7milakliv* eller minska kraftigt i dynamik, som i *Big big world*. Eller så kan olika element kombineras, som i *Supernatural*. Den låten har en avskalad variant av refrängen som avslut, men det är även denna som inleder låten. Fem av låtarna använder sig av en fade out i slutet, det vill säga att de låter refrängen repeteras och musiken tonas ned. Detta är dock vanligare bland de tidigare låtarna, och hänger troligtvis ihop med låtarnas längd. En fade out tar längre tid att genomföra en ett avslag.

4.1.11 Låtens dynamik

Dynamiken bland dessa låtar är i vissa fall mycket varierande och växande, som i *My heart will go on* och i vissa fall knappt varierad alls, som i *Cotton eye Joe*. Det handlar mycket om vilken genre låten placeras in i. Låtar med danstempo har en relativt jämnstark nivå från början till slut, medan ballader bjuder på störst dynamiska variationer. Det är dock, som redan nämnt, oftast variationer i dynamik och intensitet mellan låtens inbördes delar, till exempel vers och refräng, och i de allra flesta låtarna har sista halvan av låten starkare dynamik än första halvan, vilket innebär att dynamiken växer under låtens gång.

4.2 Låtens egenheter

4.2.1 Melodins utformning (främst i refrängen)

Melodierna i låtarna har olika karaktär. Refrängerna har olika stora toninnehåll och varierar mellan en kvarts register (*Big big world*) till en oktav plus en halvton (t.ex. *Everything changes*). Genomsnittet ligger strax under en oktav. Genomgående är refrängerna väldigt repetitiva, både melodiskt och rytmiskt, och fraser i refrängerna återkommer oftast flera gånger i samma refräng, som till exempel i *Calcutta*, där ordet *Calcutta* sjungs fyra gånger på samma sätt i varje refräng.

4.2.2 Harmonisering (främst av refrängen)

Vad gäller tonarter finns det ingen speciell norm, utan låtarna är ganska jämnt utspridda i olika tonarter. Färgningar förekommer i vissa av låtarna, men de dominerar verkligen inte låtarna, utan förekommer oftast enbart på enstaka ställen. Den låten med flest färgningar är

Black velvet. Flera av låtarna saknar färgade ackord helt och hållet. De vanligaste färgningarna som förekommer är sjuor, add9 och susackord. Vidare kan tilläggas att nästan alla låtar har helt och hållet skalegna ackord, i synnerhet i refrängerna. Det är endast *Black velvet* och *Nothing compares 2U* som använder sig av ytterligare ackord än de skalegna i refrängerna. Oftast börjar eller slutar refrängerna på tonartens grundackord.

4.2.3 Hookar

Låtarna har överlag tydliga hookar som upprepas många gånger. Ofta är det låtens titel som är låtens största hook, som i till exempel *Calcutta* och *Supernatural*. Hookarna ligger som regel i början eller slutet av refrängerna, och det finns även ofta gott om subhookar, som till exempel melodier på udda instrument som återkommer i mellanspel, i exempelvis *Whenever wherever* och *My heart will go on*.

4.2.4 Låtens generella särdrag

Ofta har låtarna några speciella särdrag, men inte alltid. Några av låtarna är producerade som vilken låt som helst, har inga utstickande element och framförs inte av artister med speciella röster. Ett exempel på detta är *Supernatural*. Andra låtar kan ha gott om egenheter, som till exempel *Who's da man*, som är en låt med reggaekänsla, vilket inte är särskilt vanligt på topplistan. Vidare framförs den av en mycket ung pojke, som till på köpet sjunger på skånska, om en fotbollsspelare. De flesta låtarna har någon form av särdrag. Ofta kan det handla om en bra eller speciell röst, ovanliga instrument (till exempel fioler i dansmusik) och ljud (som till exempel grodljudet som är genomgående i *Calcutta*). Värt att nämna är att de låtar som mer eller mindre saknar särdrag som enkelt går att peka ut oftast istället har något kringliggande element som har hjälpt låten att nå framgång. Till exempel artistens exponering i ett TV-program.

4.3 Låtens verbala aspekter

4.3.1 Titel på låten

Överlag har låtarna titlar som passar ihop med texten. Med hjälp av de flesta titlarna kan man dessutom bilda sig en bred uppfattning om vad låten handlar om. Alla låtar har titlar som i låten sjungs vid något tillfälle, och tolv av dessa har en titel som sjungs i refrängen, antingen i slutet eller i början och ofta repeteras ett flertal gånger i samma refräng. Vissa låtar repeterar låtens titel över tjugo gånger. I *Cotton eye Joe* upprepas titeln i genomsnitt oftare än var nionde sekund och i *Calcutta* hörs titeln i genomsnitt oftare än var sjunde sekund. Låtarna *Love is all around*, *Who's da man* och *7milakliv* nämner inte låtens titel i refrängen, och dessa är därför mycket svåra att lista ut vad de heter efter att bara ha hört låten. *The Ketchup song* har ett namn där huvudtiteln inte sjungs, men den har en parentes efter refrängen, nämligen (*Asereje*), vilken är en fras som förekommer flitigt i refrängerna.

4.3.2 Texten

Texterna har olika handlingar, men det vanligaste temat är kärlek; lycklig som olycklig. *Everything changes* handlar om kärlek vid första ögonkastet. *Big big world* och *Nothing compares 2U* handlar om en relation som har tagit slut. Andra låtar använder sig av humor, som till exempel *Calcutta*, som är en självvironisk låt om sångaren, som är en halvblind taxichaufför (förvisso en fiktiv figur). Texterna är sällan ingående och extra utvecklande, utan sjungs på ett generellt plan, så att de flesta antagligen kan relatera till texten utan problem.

4.4 Marknadsaspekter

4.4.1 Kringliggande element

Många av låtarna i min studie har kringliggande element, som utan tvivel har hjälpt till att popularisera låten. Tre av låtarna är till exempel ledmotiv till framgångsrika filmer (*All for love*, *Love is all around* och *My heart will go on*). *Love is all around* är dessutom en cover. Två av låtarna är resultat av många veckors tv-bevakning av artisterna i fråga (*Supernatural* och *Everything changes*). Andra faktorer som kan ha haft betydelse är till exempel fotbolls-VM (*Who's da man*) eller att artisten blivit framröstad som Sveriges snyggaste man av tidningen QX (*7milaklv*). Många av dessa femton låtar har dock inte någonting specifikt kringliggande element som är värt att påpeka.

4.4.2 Artisternas tidigare verk

Några av artisterna var i princip okända för oss i Sverige innan låten som har analyserats i detta arbete släpptes, exempelvis *Las Ketchup*, *Frans* och *Dr. Bombay*. Andra artister var ytterst välmeriterade, till exempel *Celine Dion* och supertrion bestående av *Bryan Adams*, *Rod Stewart* och *Sting*. Det är dock vanligare att artisterna inte har haft någon tidigare framgång. Åtta av singlarna kommer från debutanter, och de allra flesta som har släppt skivor innan har inte lyckats särskilt bra med dem på topplistorna.

4.4.3 Artisternas senare verk

Ingen av artisterna har upprepat lika stora framgångar i Sverige idag. Vissa av dem, till exempel *Shakira* och *Martin Stenmack* har haft ett flertal framgångsrika singlar efter sina stora framgångar. Andra har det gått mindre bra för, till exempel *Alannah Myles*, *Supernatural* och *Las Ketchup*.

4.5 Sammanfattande resultat

Med detta sagt återstår endast att sammanfatta de viktigaste punkterna som en framgångsrik låt innehåller (utan rangordning). Följande tre punkter är mycket viktiga, och direkt avgörande för om låten kommer gå hem:

- Den har en stark, tydlig melodi som repeteras många gånger, med enkla hookar, som ofta består av titeln.
- Den totala speltiden består ungefär till hälften av refränger, och refrängerna skall skilja sig från verserna och lyfta låten.
- Den har någonting som är eget, eller/och ett kringliggande element som hjälper till att popularisera låten.

Följande punkter är viktiga för att låten skall passa in bland övrig musik som spelas och säljs:

- Låtens struktur är vers – refräng – vers – refräng – stick – refräng.
- Låten är strax under tre och en halv minut lång.
- Harmonierna i låten är enkla och skalegna, utan för många färgningar.
- Texten är enkel att ta till sig, skall kunna tas emot av många, och får inte vara för djup.

En låt som har dessa egenskaper kommer med största sannolikhet ha större chans att lyckas än en låt som ej uppfyller dessa krav.

5 Diskussion och slutsatser

Efter att ha lyssnat igenom dessa femton låtar ett flertal gånger, och analyserat dem grundligt är det såklart på sin plats att resonera kring de viktigaste punkterna och sambanden.

5.1 Låtens struktur

Troligtvis har låtarnas längd en viktig, men kanske inte avgörande, del i om de plockas upp i radion. Det säger såklart sig självt att en låt på åtta minuter inte plockas upp av en kanal som vill ha hög variation på sin musik. Vidare hinner en låt på två minuter kanske inte erbjuda lyssnaren tillräckligt mycket variation och upprepning för att den skall gå hem helt och hållet. En trolig förklaring till varför låtarna har blivit kortare under de senare åren är samhällets tempo, och människors levnadsvanor. Under de senaste åren har Internet och mobiltelefonin krympt världen för oss människor, och gjort allt mer tillgängligt inom mycket kortare tid. Kanske hänger detta ihop med låtarnas längd, då vi lever ett snabbare liv, och enskilda låtar inte längre tillåts ta upp lika stor tid. Jag har dock mycket svårt att tänka mig att låtarna kommer att bli mycket kortare än 3.20-3.30 i snitt, såvida inte en helt ny storform anammas.

Storformen på låten är viktig – det kan konstateras, då de allra flesta använder sig av den form som redovisas i kapitel två i detta arbete (Blume, 2004). En trolig förklaring till att denna är flitigast använd bland dessa (och andra) framgångsrika låtar är dels att lyssnarna kan känna igen sig i låtarna, och dels att de kan förvänta sig vad som skall komma. Detta tror jag leder till att man enklare minns en låt, och på så sätt tar den till sig. Viktigt att poängtera här (liksom i många andra punkter) är att även låtar utan framgång använder sig av denna modell. Att de låtarna inte lyckas lika bra beror givetvis på andra faktorer.

Den tydligaste trenden som går att finna, rent generellt, är hur låtarnas olika delar offras till förmån för refrängen. Kanske är det på grund av att man under åren insett refrängens betydelse, och det är därför den idag tar upp över halva låtens totala speltid. Det är såklart svårt att avgöra huruvida denna trend kommer att hålla i sig eller ej, men jag har svårt att se att låtskrivare som satsar på att skriva kommersiellt gångbar musik medvetet kommer att nedprioritera refrängens betydelse. Refrängen verkar nämligen vara en av de viktigaste musikaliska faktorerna för framgång, och utan en tydlig refräng som lyfter låten, är låten i sig inte mycket att ha. Ett tänkbart scenario är dock att låtskrivare riskerar att överanvända refrängen. Om nästan hela låten består av refräng kommer refrängen inte kunna lyfta låten på samma sätt, vilket jag personligen tror är viktigt.

Det är i övrigt, märker jag, ganska svårt att komma med handfasta regler om de olika delarnas individuella egenskaper. I litteraturen och intervjuerna ges flera exempel på regler och modeller som följs för att låten skall bli lyckad. Jag anser, först och främst, att ingen del är viktigare än refrängen. De övriga delarna skall erbjuda mer variation än refrängen, men får gärna innehålla återkommande element – till exempel mellanspel som återkommer. Variation och upprepning går hand i hand när det gäller en framgångsrik låt, och balansen mellan dessa är viktig att finna. Hur denna balansgång utnyttjas kan dock skilja sig från låt till låt, och jag tror att det är viktigare att konstatera att variationen finns där, men att det finns väldigt många olika sätt att använda sig av den.

5.2 Låtens egenheter

Personligen har jag ett stort intresse för melodier, och jag har alltid lagt stor vikt vid melodier, dels när jag lyssnar på musik, men framför allt när jag själv skapar musik. För mig är en stark melodi en sådan som är tydlig och som är lätt att komma ihåg, och det är gemensamt för samtliga dessa låtar. De bjuder på upprepningar och är tydliga. Jag är övertygad om att det är mycket viktigt för att låten skall läggas på minnet, vilket i sin tur är en förutsättning för låtens framgång.

Det konstateras i föregående kapitel att låtarna inte är uppbyggda på färgningar, utan domineras av skalegna treklangsackord. Jag vill hävda att harmoniken hamnar långt under melodin i den musikaliska hierarkin. Den skall föra låten framåt, men inte ta fokus från melodin. Detta går såklart att härleda till betydelsen av melodins tydlighet. Det är melodin lyssnaren går runt och nynnär på efter att ha lyssnat på låten, inte ackorden.

En viktig punkt som är generell för låten är att den skall skilja sig från mängden på ett eller annat sätt. Detta är någonting som poängteras i både litteraturen och intervjuerna, att låten skall ha ett eget uttryck eller på annat sätt helt enkelt vara egen. Med detta menas till exempel en speciell sångröst, en produktion som skiljer sig från mängden, eller element i låten som sällan hörts tidigare i populärmusik. Av dessa femton låtar har de allra flesta någonting eget att erbjuda, och är fallet inte så har de oftast något kringliggande element som hjälpt till att popularisera låten, till exempel artistens medverkan i ett tv-program.

Att låtarna skall skilja sig från mängden på ett eller annat sätt är viktigt. Detta hävdades i kapitel tre, och kunde konstateras i föregående kapitel. Dock är det viktigt att poängtera att dessa egenheter kan vara av olika karaktär och att det är svårt att forma en specifik regel angående det hela. Just därför antar jag att det ofta är svårt att sätta fingret på vad det är som gör en låt unik, och vad det är som får en låt att fastna i våra sinnen. Det kommer troligtvis alltid vara en nyckel till framgång, i den hårda konkurrens som finns. Det är såklart den musik som sticker ut som får lyssnarna att haka till och lägga låten på minnet.

5.3 Låtens verbala aspekter

Det finns egentligen inte särskilt mycket att diskutera i detta ämne. Jag har som sagt inte funnit några egentliga samband, mer än att textens innebörd i regel är simpel och inte djup. Detta är ett påstående som stärks i litteraturen, både av Blume (2004) och Austin m.fl. (2002). Jag är själv inte typen som lyssnar intensivt på texter och lägger stor vikt vid dessa, så länge det inte är någonting som är uppenbart utstickande, vilket för mig sällan är till låtens fördel. Jag tror med andra ord att det kan vara mycket viktigt att texten har den där lite enkla innebörden, som inte får lyssnaren att fundera för mycket. Det kan också handla mycket om att radiokanaler undviker att spela en låt som representerar en ideologi eller en religion, på grund av rädslan att bli anklagade för att själv representera denna. Public service har förvisso som mål att representera så många ideologier och religioner som möjligt, men rent generellt tror jag att det är enklare för en låt utan politiska budskap att lyckas få speltid.

5.4 Marknadsaspekter

Den sista punkten som är värd att nämnas, är det faktum att mer än hälften av dessa framgångsrika låtar kommer från omeriterade artister, som fått sitt genombrott med låten i

fråga. Flera av artisterna har visserligen tidigare framgångar. Detta innebär att framgång kan leda till framgång, men många av de riktigt framgångsrika låtarna framförs av artister som är nya i branschen.

Vidare är det svårt att blunda för det faktum att samtliga av dessa femton låtar har någon anknytning till något av de fyra stora skivbolagen *EMI*, *Sony BMG*, *Universal* och *Warner Music*, vilket såklart talar för att man har större chans att lyckas med ett skivkontrakt hos något av dessa bolag. Dessutom är en låts framgång enligt både Kervall och Stenhag (2007) delvis beroende av om musikläggarna väljer att spela den i radion.

5.5 Avslutning

Först och främst är det viktigt att nämna att det finns gott om låtar som uppfyller samtliga krav och punkter som jag har kommit fram till är viktiga för framgång, men ändå inte lyckas lika bra. Det gäller med andra ord att låten även skall marknadsföras på ett bra sätt och få mycket speltid. Det känns tråkigt att skriva det, men ibland gäller det helt enkelt att vara rätt låt på rätt plats.

Det har varit mycket intressant att analysera dessa låtar och att skriva detta arbete. Hade jag haft möjligheten och chansen att gå vidare med arbetet, skulle jag koncentrera mig på musik från de senaste åren. Urvalet av låtar hade i så fall inte begränsats till mest sålda fysiska singlar, utan även nedladdning, träffar på Myspace och speltid i radio. I det arbetet skulle fler intervjuer med låtskrivare och musikförlag göras. Även en djupdykning i marknadsföringsdelen skulle vara intressant att få med. Detta skulle sedan kunna resultera i en mer utförlig beskrivning av hur man själv bör gå till väga för att skapa en egen låt som kan lyckas kommersiellt.

Referenslista

Tryckta källor

Austin, Dave; Bickford, Mary Ellen & Peterik, Jim (2002). *Songwriting for dummies*.
USA: John Wiley and Sons.

Blume, Jason (2004). *6 steps to songwriting success*.
USA: Billboard Books.

Eriksson, Ola (2001). *Musiklära*.
Smedjebacken: Nordstedts Akademiska förlag, tredje upplagan.

Hjortek, Hans & Johansson, Kjell-Gunnar (1999). *Arrboken*.
Danderyd: Warner/Chappell.

Leikin, Molly-Ann (2003). *How to be a hit songwriter*.
USA: Hal Leonard Publishing Corporation, tredje upplagan.

Intervjuer

Kervall, Henrik (26 november 2007)
Mix Megapol Radio City Malmö, Programchef

Malén, Ben (27 november 2007)
Air Chrysalis Scandinavia, VD

Stenhag, Germund (23 november 2007)
Sveriges Radio P3, Musikredaktör

Ådahl, Frank (28 november 2007)
Musikmakarna, Lärare

Bilaga 1 – Referat av intervju med Henrik Kervall – Programchef, Mix Megapol Radio City Malmö

Jag har tidigare jobbat på P3, så jag vet hur det fungerar där. Man har Tracks som enda research och enda publika kontakt. Problemet är dock att den är helt ovetenskaplig. Den grundar sig bara på frivillig röstning av hängivna P3-fans. Vi använder oss av en mer vetenskaplig metod. Dels har vi en onlineresearch där vi låter användare logga in och lyssna på ett antal låtar som de får bedöma. Dels har vi call-outs, ett statistiskt urval av folk får lyssna på ett antal låtar som de på rak arm skall bedöma. Detta innebär såklart inte att man fråntar musikläggarna deras roll. Respondenternas åsikter får fungera som fingervisningar för oss, och det är ju i slutändan vi som väljer vilka låtar de skall få höra. Sedan brukar vi säga att vi måste ha spelat låtarna drygt 100-200 gånger för att säkert kunna veta om den går hem bland lyssnarna. Vid sidan av detta tittar vi dessutom på Nielsen Music Control som varje vecka sammanställer de mest spelade låtarna i radio.

Det kan såklart vara musikläggarnas förtjänst att en låt blir framgångsrik. Personligen vet jag att när jag har valt att spela låtar som andra musikläggare valt bort har de åtminstone funnit en publik här i Skåne. Men låtar kan sälja bra även fast de inte spelas i radio. 2006 sålde *Who's da man* bäst, men vi spelade den inte mycket. Kanske är det en av anledningarna till att den sålde så bra. Folk köpte den för att de inte fick höra den på radio.

För att en låt skall bli upplöskad i radion måste skivbolagen övertyga musikläggarna om vad som är bra. Det gäller dock ändå inte att skrika högst. I slutändan är det ändå musikläggarnas urval som sätter agendan. Vidare måste man tänka på att vi som radiokanal levererar en spellista och låtarna vi väljer skall kunna gå att spela efter varandra utan att skapa avbrott. Man kan dock känna att låtar som har karaktär eller karisma kommer fungera väldigt bra. Mikas låt *Grace Kelly*, som kom våren 2007 är ett sådant exempel. Den är egen och artisten har karisma, men det är ändå en låt som passar in efter de flesta låtarna i vår spellista. Personligen kan jag dock ha lite svårt att förutse vilka låtar som kommer att bli årets storsäljare i början på året, men jag skall erkänna att jag blir väldigt negativt överraskad när ”roliga” låtar går väldigt bra.

Bilaga 2 – Referat av intervju med Ben Malén – VD, Air Chrysalis Scandinavia

De fyra storbolagen är de som har de största hitsen, men deras roll i den kreativa processen har förändrats en hel del under 2000-talet. De fungerar idag mer som en inköpare än som en talangutvecklare. Idag är det istället andra som gör artisten så färdig som möjligt innan den plockas upp av skivbolagen. Det går att jämföra med brödbutiker, som förr i tiden hade eget bageri, men idag huvudsakligen köper in bröd från underleverantörer. *Lars Winnerbäck*, till exempel, som är en av våra stora artister, släppte först några skivor på ett litet bolag. När han sedan plockades upp av ett av storbolaget hade han redan mycket rutin. Man måste gå igenom samma faser för att bli framgångsrik, men det görs idag via andra vägar.

Det är skivbolagens roll att bestämma vilken låt som skall plockas ut som singel, och därför deras förtjänst om en låt blir framgångsrik. Det är alltid de som gör det första valet. Artisterna själva kan ha mycket svårt att plocka ut eventuella singlar på egen hand. En singel skall kunna säga allt om artisten/bandet i fråga. När till exempel *The Sounds* skulle marknadsföras fick de i princip skriva två hela album innan *Living in America* blev till. Men, tack vare Internet kan en riktigt bra låt lyckas ändå, då den har större möjlighet att finna sin egen väg än innan.

Det är svårt att säga att en speciell låtstruktur skulle vara mer framgångsrik än någon annan. Men vad jag kan säga är att Titanic dödade balladen. Eftersom det var en låt som man i princip inte kunde undvika, i kombination med att vi matats med ballader som teman till filmer under många år och även i kombination med att karaoke slog igenom på allvar. Samtidigt har pulsen i samhället gått upp. Idag skrivs det i princip en ballad om året, och den framförs av årets vinnare av Idol. Dagens teknologi för oss tillbaka till 60-talet, med kortare låtar och då albumen var en effekt av många hitsinglar.

Att mäta framgång är lite annorlunda från förr. Vi kollar på försäljningslistorna, men de är inte helt tillförlitliga i alla lägen. Många av artisterna vi representerar säljer till exempel många skivor på sina spelningar, och dessa dyker inte upp på försäljningslistorna. Vi tittar till exempel även på Airplay top 100 samt vad som söks på Myspace och Youtube.

Branschen är relativt förutsägbar. När man var tonåring var man själv förutsägbar. Man kan enkelt förvänta sig motreaktioner mot vad som är populärt. Så blir det alltid. Man byter av och skapar nya förutsättningar. Man kan dessutom göra skillnad på två olika sorters lyssnare – emotionella och intellektuella. Emotionella lyssnare köper skivor med *Carola* eller årets vinnare av Idol. Intellektuella lyssnare köper skivor med *Laleh* eller *Suburban Kids With Biblical Names*. De låtar som tilltalar den emotionella lyssnaren är oftast de som når de riktigt stora framgångarna. Det är låtar som man inte behöver anstränga sig för att lyssna på.

Bilaga 3 – Referat av intervju med Germund Stenhag – Musikredaktör, Sveriges Radio P3

Det är klart att musikläggarna är en anledning till att en låt lyckas bra på listorna. Personligen tycker jag att det är roligt att höra att en låt man valt att spela klarar sig bra, på till exempel Tracks, som är den listan som för oss på P3 är ett bra mått på popularitet. Singellistan har mer eller mindre spelat ut sin roll idag, och det kan räcka att man varit ute och signerat lite skivor så hamnar man lätt högt upp på singellistan. Nej, det var mycket större förr.

Man har under åren lärt sig att känna igen låtar som kommer att bli framgångsrika. Det är sällan man blir förvånad över att en låt går så bra som den gör, men det händer att man känner tvärtom, att den kanske borde ha gått bättre än den faktiskt gjorde. Det kan i de fallen handla om att låtarna är för uppenbara, att det är för självskrivet att de skall lyckas. Under de drygt fjorton åren jag har jobbat här har jag sett många svenska debutanter slå igenom, som till exempel *Lars Winnerbäck*, *Marit Bergman* och *Håkan Hellström*. Och de artisterna är i princip de största vi har idag. Man kan känna redan innan att de har ett eget uttryck.

Andra faktorer som gör att man misstänker att en låt kommer att slå är att det kan vara en populär producent som ligger bakom. Det finns en hel del respekt inför vissa producenter och vad de lyckas åstadkomma. Annorlunda är det med Skivbolagen idag. De hade förr mycket mer att säga till om vilka låtar som skulle spelas, men idag finns det hur många låtar som helst att välja mellan. Det har blivit enklare för alla att skapa sin egen musik och skicka in den. Samtidigt kan man då förstå vad det är en A&R jobbar med, då man måste välja bort väldigt mycket musik själv. Men visst tycker jag att det är roligare att ha möjligheten att välja själv vilken musik som skall spelas, och att ha ett större utbud.

Bilaga 4 – Referat av intervju med Frank Ådahl – *Lärare, Musikmakarna*

Under åren har jag lärt mig hur musikförlagen vill att låtarna skall se ut, och har på så sätt bildat mig en uppfattning över de viktigaste punkterna som är att återfinna bland framgångsrika låtar.

Introt är väldigt viktigt. Med tanke på att man har en tidsbegränsning i radion måste man hinna presentera låten på ett bra sätt. Man har drygt tio till femton sekunder på sig att fånga lyssnarens intresse. Man ska se fram emot refrängen innan första versen är slut.

Längden till första refrängen ligger idag runt 40 sekunder. Man får inte dra ut på detta för mycket. Men det går att lägga till ytterligare tid om man inleder låten med några rader ur refrängen.

Längden på själva låten i sig har under 2000-talet börjat bli aningen längre igen. Under hela 90-talet krympte låtarnas medellängd, men idag har de ökat och ligger runt tre och en halv minut.

Avslutet är även det viktigt. Man tröttar lätt ut lyssnaren genom att kopiera refrängen in i all oändlighet. Det är en vitig detalj som man bör ta hänsyn till.

Egenhet har jag under mina år i branschen märkt är viktigt. Många av de låtar som plockas upp från vår utbildning har oftast något annorlunda element i sig. Det kan handla om en speciell röst eller en annorlunda låtstruktur. Ett eget uttryck är viktigt.

Texten får inte ha för stor innebörd. Man får inte göra för stora statements, och varken sjunga för starkt om kärleken till gud eller fylla låten med svordomar. Samtidigt är musikförlagen trötta på banala i-love-you-texter och vill ha något ytterligare. Därför är det en balansgång som måste följas. Man måste säga någonting gammalt på ett nytt sätt, snarare än att säga någonting helt nytt. Ett bra tips är att blanda in humor i texterna och göra dem lite smålustiga. Annorlunda ord kan också vara ett bra tips. Man kan till exempel göra om ett verb till ett substantiv eller hitta på helt egna ord och ge dem en speciell innebörd. Vidare är det viktigt att *Titeln* står i relation med texten.

Vid sidan av hookar är det även viktigt med *subhookar*. Det kan till exempel röra sig om ett instrument som dyker upp på vissa ställen och blir kvar i lyssnarens sinne och bär låten framåt vid sidan av refrängen.

Refrängen skall vara tydlig. Någonting av det värsta som finns är när man misstar bryggan för refrängen. Man kan till exempel jobba med tonartsbyten och intensitetsväxlingar. Det är även viktigt att tonhöjden på melodin är högre i refrängen än i versen, så att sångaren kan sjunga ut mer i refrängen och på så sätt göra den mer intressant.

Första versen är i regel längre än den andra. Den andra versen är inte särskilt viktig. Man skall verkligen inte underskatta den så kallade schlagermallen, då den är oerhört användbar i popmusik. Vidare får *sticket* inte vara för långt.

Någonting av det allra viktigaste är att melodin skall ha den framträdande rollen i låten. Man får inte "arrangera bort" melodin eller på annat sätt nedprioritera melodin. Om man ser till de

mest framgångsrika låtarna som finns har de gemensamt att melodin är oerhört stark. Se bara på alla låtar med Elvis, som håller än idag. Ett trick är att kolla om låten fungerar med enbart piano och sång, om det inte är så kanske man borde tänka om.

Dynamiken är också mycket viktig. Man får inte köra full fräs från början till slutet, utan snarare lämna lite tomrum. Man skall inte heller waila bort första delen av låten. Man måste först lägga golvet innan man kan börja dansa.

Kontentan av det hela är att de flesta vill ha låtar som de kan ha en relation till, och då handlar det om en *enkel låt med en bra melodi*.

Bilaga 5 – Analys av Londonbeat – *I've been thinking about you*

Bäst säljande singel år 1990

Skriven av George Chandler, Jimmy Chambers, Liam Henshall och Jimmy Helms

Utgivningsdatum: **September/Augusti 1990**

Skivbolag: **RCA (Ingår i vad som idag är Sony BMG)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

114 slag i minuten. 4.03 lång.

Låtens storform

Intro/Mellanspel || Vers || Brygga || Refräng || Mellanspel || Vers || Brygga || Refräng || Refräng || Stick/Refräng || Mellanspel || Avslut

Introts format

Det åtta takter långa introt är består av en refräng utan sång, fränsett att sångaren sjunger frasen "hey-jeiyeah" på vissa ställen. Denna introdel fungerar senare även som mellanspel.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

50 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Den enda skillnad mellan verserna är att i den andra versen är det en elgitarr som spelar i bakgrunden. Annars är det samma längd och dynamik.

Antal refränger

Tre refränger sammanlagt. Sticket är dock en variant av refrängen, och då ungefär samma fraser sjungs i sticket blir det sammanlagt fem refränger, där de två sista är annorlunda än de tre första. Dessa fem refränger utgör sammanlagt drygt 35 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

De tre första refrängerna är som sagt ganska lika varandra. Det som förändras är att leadsången varieras något. I de två sista refrängerna är musiken starkt avskalad och leadsången är mer tillbakahållen.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Den största skillnaden mellan refrängerna och verserna är instrumenteringen. Det finns ett piano i refrängerna som inte är med i verserna och även en elgitarr. Dessutom är det körer som sjunger låtens titel, och även de saknas i verserna. Rent generellt kan man inte säga att tonhöjden på sången ligger över verserna i refrängen, utan det är relativt jämnt.

Stickets format

Sticket börjar som sagt med två avskalade refränger för att sedan gå till ett avskalat mellanspel (som egentligen bara är en refräng utan sång). Denna variant av mellanspelet byggs så småningom upp till ett riktigt mellanspel, samtidigt som sångaren upprepar låtens titel två gånger. Sticket introducerar med andra ord ingenting nytt, utan förändrar delar av låten som hörs flera gånger innan. Sammanlagt är sticket 24 takter långt.

Avslutet på låten

Mellanspelet upprepas och musiken tonas ned.

Låtens dynamik

Det är inga stora variationer i dynamiken, men som sagt bygger låten på väldigt få delar som upprepas, och dessa är ibland mer avskalade. Detta gör att dynamiken varieras något.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Frasen "I've been thinking about you" innehåller fyra olika toner, vilka ligger mellan grundton och kvint i B mollskalan. Denna fras upprepas fyra gånger per refräng, med enstaka variationer. Att bli matad med denna melodislinga tjugo gånger under drygt fyra minuter gör det svårt att inte minnas den.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det är enkla treklangsackord som passar bra in tonarten B moll. I refrängen och versen är det samma ackordslinga som spelas hela tiden, nämligen Bm - A - G, och det är endast i bryggan som de enda två andra ackord som spelas i låten (Em och D) återfinns.

Hookar

Uppenbarligen är det låtens titel som är låtens stora hook. Den upprepas tjugo gånger i refrängen, vilket innebär att den återkommer drygt var tolfte sekund.

Låtens generella särdrag

Produktionen av denna låt påminner mycket om den Eurodancemusik som några år senare hade sin stora kommersiella höjdpunkt. Det fanns fler artister på listan 1990 som har liknande produktioner och stilar, till exempel *Snap* och *Nick Kamen*. Varför denna låt lyckades bättre än dem är svårt att avgöra, då den inte har någonting som direkt sticker ut.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Som sagt sjungs titeln vid ett flertal gånger, och man kan få en hyfsad uppfattning om vad låten handlar om enbart genom att läsa titeln.

Texten

Låten handlar om att sångaren har börjat få känslor för någon som han bara trodde var en vän.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Ingenting speciellt här.

Artistens tidigare verk

De singlar bandet släppt innan har inte satt fotspår i den svenska försäljningsstatistiken.

Artistens senare verk

Londonbeat har släppt många album och singlar efter detta. Den enda svenska placeringen på årslistan är låten *You bring on the sun*, plats 59 år 1992.

Bilaga 6 – Analys av Alannah Myles – *Black Velvet*

Andra bäst säljande singel år 1990

Skriven av David Tyson och Christopher Ward

Utgivningsdatum: **December 1989/Januari 1990**

Skivbolag: **Atlantic (Ingår i Warner)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

91 slag i minuten. 4.45 lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Brygga || Refräng || Mellanspel || Vers || Brygga || Refräng || Stick || Solo || Refräng || Refräng || Avslut

Introts format

Åtta takter som ligger och pumpar på samma ackord som sedan versen börjar på. Under introt wailar sångerskan på bokstaven "m". Samma del som utgör introt kommer sedan tillbaka som mellanspel i låten.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

54 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Verserna är lika långa varandra. Det enda som skiljer dem åt är att sångerskan sjunger ut lite mer i den andra versen samt att en orgel som spelar några korta fraser har lagts till i den andra versen.

Antal refränger

Sammanlagt fyra refränger. Dessa utgör nästan 30 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Refrängerna växer under hela låten i intensitet och dynamik. Det läggs till instrument och instrumenten spelar på olika sätt. I övrigt är refrängerna sig lika, i längd, melodi och harmonisering. Det är bara den sista refrängen vars sista två takter saknar ackompanjemang.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Det är främst mängden instrument som utgör den stora skillnaden mellan refränger och verser, det vill säga att fler instrument spelar på refrängerna. Dessutom sjunger sångerskan ut mer i refrängerna och tonhöjden på sången ligger över verserna.

Stickets format

I sticket är dynamiken och instrumenteringen mer lik den som finns i verserna. Efter sticket kommer ett gitarrsolo där dynamiken är likvärdig den i sticket. Stickets främsta funktion verkar vara att dra ner dynamiken innan de sista refrängerna. Sticket och solot är åtta takter vardera.

Avslutet på låten

Låten avslutas på samma sätt som den börjar, varpå musiken så småningom tonas ned.

Låtens dynamik

Låten har inte särskilt stora variationer i dynamik, men dynamiken är definitivt starkare i slutet än i början, och låtens dynamik ökar under låten sakta men säkert. Verserna och sticket drar ner dynamiken något när de kommer, vilket gör att steget upp till nästa refräng blir större.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Liksom många andra låtar bygger refrängmelodin på upprepningar. Frasen "Black velvet" som inleder refrängen sjungs tre gånger varje refräng, visserligen med annan text den tredje gången, men likväl med samma melodi och ansats. Detta mönster gör att det är enkelt att komma ihåg refrängens melodi. Omfånget på melodin i refrängen ligger på sex intilliggande toner i skalan.

Harmonisering (främst av refrängen)

Låten går i tonarten Diss moll och håller sig inom denna tonart, med undantag för ett ackord i refrängen, nämligen E, A#7 och G#7sus4. Färgningar finns det i denna låt gott om, till exempel ackorden A#7 och G#7sus4. Refrängen landar på grundackordet.

Hookar

Den absolut starkaste hooken är i denna låt titeln. Den sjungs på tre ställen i varje refräng, vilket innebär sammanlagt tolv gånger. Vidare är avslutet på refrängen "black velvet, if you please" mycket betonat i och med att låten stannar upp på denna fras.

Låtens generella särdrag

Sångerskan har en lite hes röst som sticker ut. Annars har låten ingenting speciellt annorlunda.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Titeln sjungs som sagt vid ett flertal gånger, och kan kopplas till texten. Det är däremot svårt att bilda sig en uppfattning om vad låten handlar om enbart genom att veta titeln.

Texten

Texten handlar om Elvis Presley, och "black velvet" är troligtvis en metafor för Elvis röst.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Ingenting speciellt.

Artistens tidigare verk

Denna låt var ett singelsläpp från hennes debutalbum, alltså hade hon inga tidigare verk.

Artistens senare verk

Alannah Myles har fortsatt med musiken, och till exempel 2005 deltog hon i den svenska uttagningen i Melodifestivalen med bandet K2 och låten *We got it all*. Det gick dock inte bättre än att de kom näst sist i tredje deltävlingen, och därmed gick de inte vidare. Alannah har inte varit i närheten av den framgång *Black Velvet* gav henne.

Bilaga 7 – Analys av Sinead O'Connor – *Nothing compares 2 U*

Tredje bäst säljande singel år 1990

Skriven av Prince (Prince Rogers Nelson)

Utgivningsdatum: **Januari/Februari 1990**

Skivbolag: **Chrysalis Records (Ingår numera i EMI)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

120 slag i minuten. Fem minuter lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Refräng || Vers || Refräng || Halv instrumental vers || Halv vers || Refräng || Refräng || Refräng || Avslut

Introts format

Introt består av fyra tacters stråkar som ligger på ett ackord, nämligen versens första. Introt fungerar som en upptakt till versen.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

1.12 in i låten dröjer det innan första refrängen kommer.

Verserna i förhållande till varandra

Det händer lite olika saker i verserna. Den första versen är lugn och tillbakahållen, trummorna kommer in först i slutet av den. I den andra versen sjunger sångerskan ut mer och den tar större plats dynamiskt än den första. Den tredje versen är till hälften instrumental och till hälften med sång. Sångerskan sjunger dock inte ut lika mycket i den sista versen som i den första.

Antal refränger

Refrängen i denna låt är väldigt kort. De två första är åtta takter långa, och de tre sista är sex takter långa. Detta innebär att de fem refrängerna endast utgör sammanlagt 34 takter. Tillsammans utgör dessa nästan 23 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Förutom att de sista refrängerna är två takter kortare, är det sättet sångerskan sjunger refrängerna på som skapar skillnaderna. Hon sjunger ut mer i vissa refränger, och mindre i andra. Första refrängen är dessutom annorlunda harmoniserad än de andra; I de refrängerna byts det tredje ackordet ut mot ett mollackord.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Tonhöjden ligger över verserna i refrängerna, även fast det inte är stora skillnader det rör sig om. Annars är refrängerna och verserna ganska lika varandra, förutom ackordmässigt.

Stickets format

Sticket i denna låt består av en halv vers utan sång, där man istället har gett större utrymme åt stråkarna. Efter denna del kommer versen tillbaka, och inte refrängen. Sammanlagt är denna del sexton takter lång.

Avslutet på låten

Låten avslutas med att refrängen upprepas utan sång och så tonas volymen ner. En fade out helt enkelt.

Låtens dynamik

Det är egentligen bara första delen av låten, fram till första refrängen, som är nedtonat i dynamiken. Efter första refrängen ligger dynamiken på ungefär samma nivå tills låten tar slut.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Registret för hela låten ligger på en oktav plus en kvint, vilket inte gemene man klarar av att sjunga. Refrängens register är dock inte mer än en oktav. Att komma ihåg den korta refrängen är ingen större utmaning, då den endast består av tio stavelser.

Harmonisering (främst av refrängen)

Harmoniseringen i refrängen är speciell. Låten går i F, och ackorden som spelas i verserna är väntade ända till sista ackordet innan refrängen, nämligen A (Egentligen är det Am som hör hemma i denna tonart). Refrängen börjar sedan på ackordet D#, vilket inte heller är ett ackord som hör hemma i tonarten. Vad gäller färgade ackord förekommer det enstaka mollsjuor.

Hookar

Det är titeln på låten, refrängen, som är den stora hooken i denna låten. Den sjungs som sagt fem gånger i sin helhet, medan "nothing compares" sjungs sammanlagt tio gånger. Det är refrängen man kommer ihåg efteråt.

Låtens generella särdrag

Det finns ingenting konkret man kan peka på som kan visa att låten är unikt producerad eller som gör att den sticker ut särskilt mycket.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Titeln är den enda text som sjungs i refrängen, vilket gör att det är lätt att komma ihåg vad låten heter, så länge man kommer ihåg hur refrängen går.

Texten

Låten handlar om ett kärleksförhållande som har tagit slut. Den handlar om att även fast man kan göra vad man vill när det har tagit slut finns det ingenting som är lika bra som att vara tillsammans med sin föra detta.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Ingenting speciellt.

Artistens tidigare verk

Sinead O'connor hade släppt ett album några år innan denna singel kom, men den hade inte stor kommersiell framgång.

Artistens senare verk

Sinead fortsätter än idag att göra musik, men inga av de låtar hon har gjort sedan *Nothing Compares 2 U* har varit nära att bli lika framgångsrika.

Bilaga 8 – Analys av Rednex – Cotton eye Joe

Bäst säljande singel år 1994

Skriven av Örjan Öberg, Jan Eriksson och Pat Reiniz

Utgivningsdatum: **1994-08-08**

Skivbolag: **Jive (Ingår numera i Sony BMG)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

132 slag i minuten. 3.09 lång.

Låtens storform

Intro/Refräng || Mellanspel || Refräng || Mellanspel || Vers || Refräng || Banjosolo || Vers || Refräng || Mellanspel || Mellanspel 2 || Mellanspel || Fiolsolo || Refräng || Mellanspel || Mellanspel 2 || Avslut

Introts format

Den åtta takter långa introt består av en avskalad refräng. Första halvan är utan ackompanjemang och andra är sång, cymbal och en synt.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Eftersom introt är en refräng så dröjer det ingen tid alls. Nästa refräng kommer efter 22 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Verserna är lika långa, det vill säga åtta takter, men skiljer sig lite. I den första spelar en banjo i bakgrunden, vilket den inte gör i den andra versen. I den andra versen är det i stället mycket hårdare syntar som spelar, plus att det är en synt som låter lite som en vissling i bakgrunden.

Antal refränger

Med introt inräknat är det sammanlagt fem refränger i denna låt. Varje refräng består av en melodi som sjungs två gånger, denna melodi upprepas med andra ord tio gånger under hela låten. Dessutom sjungs den en gång i slutet. I denna fras sjungs "cotton eye joe" två gånger, vilket innebär att den textraden sjungs sammanlagt 22 gånger i hela låten. Sammanlagt utgör refrängerna lite mer än 38 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Förutom introt, som är en refräng utan komp är refrängerna identiska. Sången i alla fem refränger låter som att det är samma tagning.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Refrängen går i dur, versen går i moll. En man sjunger refrängen och en kvinna sjunger versen. Dessutom är verserna lite mer tillbakadragna än refrängerna samt (frånsett att det är en kvinna som sjunger) ligger under refrängerna i tonhöjd.

Stickets format

Det finns inget traditionellt stick i denna låt, utan det är fullt av olika sorters mellanspel och solodelar som dyker upp på lite olika ställen.

Avslutet på låten

Låten avslutas med en halv refräng, där musiken delvis skalas av för att sedan helt stanna, då sångaren slutligen sjunger sista frasen "where did you come from cotton eye joe".

Låtens dynamik

Det är inte några stora variationer i låtens dynamik. De olika mellanspelen och solodelarna drar knappt ner dynamiken någonting. Men det finns ställen i låten där fler instrument spelar, till exempel i refrängerna. Det är dock ingen låt som lämnar plats för andhämtning.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Med tanke på att refrängen upprepar sig ett flertal gånger under låten borde det inte vara några problem att minnas melodin i efterhand. Refrängens omfång är lika stor som i *Bä bä vita lamm*, och borde således kunna sjungas av alla som klarar av att sjunga den låten.

Harmonisering (främst av refrängen)

Här är det enkla ackord som gäller. Låten går i A dur och refrängen består av tre olika ackord, nämligen A, D och E. I versen spelas dock Am, vilket självklart inte är ett ackord som ingår i tonarten A dur. Refrängen börjar och slutar på grundackordet.

Hookar

Låtens titel är till exempel en hook som är tydlig i denna låt. Även hela avslutet på refrängen "where did you come from, where did you go, where did you come from, cotton eye Joe" är en hook som är lätt att minnas efteråt, dels för att den upprepas, och dels för att det är den tydligaste delen av refrängen. Andra hookar är till exempel fiolmelodin i mellanspelet, och manskören som sjunger "hey-hey-heeey" i bakgrunden på vissa ställen.

Låtens generella särdrag

Denna låt är annorlunda då den blandar eurodisco med fioler och banjo och sydstatsdialekt. Hela denna låt är såklart gjord med glimten i ögat, och det komiska och den skojfriska produktionen tilltalar uppenbarligen många lyssnare.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Titeln sjungs som sagt 22 gånger i denna låt, vilket gör att denna fras upprepas i genomsnitt oftare än var nionde sekund.

Texten

Texten handlar om en man vid namn Cotton eye joe som kommer till byn och får alla flickor att bli kär i honom. Om det inte vore för honom, så skulle sångaren ha varit gift för länge sedan.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Bandet har kört hårt på sin image som amerikanska lantisar. Denna image kan ha hjälpt till att öka försäljningen av denna låt.

Artistens tidigare verk

Detta var Rednex första singel.

Artistens senare verk

De har fortsatt att släppa skivor och har under åren bytt ut medlemmar. 2006 var de med i svenska uttagningen av melodifestivalen och kom i finalen på en sjätte. Låten i fråga; *Mama take me home*, placerade sig på 34 plats över 2006 års bäst säljande singlar. De har inte varit nära den framgång de hade med Cotton eye Joe.

Bilaga 9 – Analys av Adams, Stewart & Sting – *All for love*

Andra bäst säljande singel år 1994

Skriven av Bryan Adams, Robert Lange och Michael Kamen

Utgivningsdatum: **1993-12-15**

Skivbolag: **A&M (Ingår numera i Universal)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

75 slag i minuten. 4.38 lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Refräng || Halv vers || Refräng || Stick || Solo || Refräng || Avslut

Introts format

Introt består egentligen bara av två takter av versens första ackord.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Exakt en minut.

Verserna i förhållande till varandra

Den första versen är dubbelt så lång som den andra versen, annars är det ingen jättestor skillnad mer än att trummisen spelar kantslag i första versen, och slår på skinnet i den andra.

Antal refränger

Sammanlagt är det tre refränger. Dessa utgör nästan 38 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Faktum är att dynamiken inte skiljer sig särskilt mycket från refräng till refräng, vilket den ofta gör i ballader av denna typ. Den enda egentligen skillnaden mellan de olika refrängerna är att den sista refrängen har förlängts med två takter i slutet.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Refrängerna är uppenbarligen mycket fylligare än verserna, vad gäller intensitet och dynamik. Dessutom ligger sången i refrängerna över verserna i tonhöjd.

Stickets format

Sticket är sexton takter långt om solot räknas med. Sticket har hög dynamik, och det har en pumpande känsla som inte återfinns i övriga delar av låten, bland annat spelar basen åttondelar. Vidare börjar sticket på ackordet Bm, vilket endast hörs kort i refrängen innan. Efter sticket kommer som sagt ett gitarrsolo, och efter detta kommer först en takt där gitarren får ringa ut, och sedan en taks uppbyggnad mot nästa refräng.

Avslutet på låten

Låten avslutas med att musiken stannar upp vid frasen "all", vilken sedan hålls kvar i ett mollackord, där de tre sångarna sjunger varsin ton i ackordet. Sedan sjunger de även "all for one" och "and all for love", ackompanjerade av el-piano, vanligt piano och elbas. Det är ett lugnt slut som alltså avslutas med att låtens titel sjungs.

Låtens dynamik

Denna låt bjuder på ganska stora variationer i dynamiken, Främst är det kontrasten mellan refrängerna och verserna som är påfallande. Däremot är det ingen växande dynamik under låtens gång. Refrängerna i förhållande till varandra är i princip exakt lika starka och intensiva. Innan varje refräng är det minst en taks avbrott i musiken, vilket gör att refrängens dynamik känns extra stark när refrängen väl kommer.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Omfånget på melodin ligger mellan en oktav och en helton, vilket innebär samma bredd som finns i *Bä bä vita lamm*. I refrängen är det dock endast ett omfång på sex toner i skalan, från grundtonen D till B. Melodin är inte helt svår att lägga på minnet. Liksom många andra låtar upprepar sig flera olika fraser, till exempel "all for one", vilket gör det lätt att minnas dem till slut.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det enda ackordet som inte ingår i tonarten D dur är Gm, som är låtens näst sista ackord. Annars är det bara ackord som är skalegna. Det finns en del färgade ackord i låten, såsom Em7 och Asus4, plus att D/F# och D/A spelas vid ett flertal gånger. Refrängen landar på grundackordet.

Hookar

En av de främsta hookarna i låten är öppningsfrasen i refrängerna "all for one" och även fortsättningen "all for love" som även är titel och dessutom avslutar hela låten.

Låtens generella särdrag

Låten är inte speciellt annorlunda producerad och sticker inte ut ur mängden på grund av det. Däremot sjungs låten av tre välkända sångare som alla har en heshet i sin röst, vilket sticker ut en hel del.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Titeln på låten sjungs ett flertal gånger i låten, och lyckas ge lyssnaren en aning om vad låten handlar om. Dessutom är titeln en parafras på de tre musketörernas motto "one for all and all for one", vilket är passande då låten är ledmotivet till filmen *De tre musketörerna*.

Texten

Texten handlar om att vara där för den man älskar och ställa upp för varandra, lita på och skydda varandra. Den är som sagt kopplad till de tre musketörernas motto; "one for all and all for one".

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Denna låt var ledmotiv till filmen *De tre musketörerna*, vilket kan ha hjälpt till att sälja låten. Dessutom kan det såklart vara på sin plats att nämna att det är tre väldigt etablerade sångare som framför låten ihop, vilket såklart också kan ha varit en bidragande orsak till framgången.

Artistens tidigare verk

Låten framförs varken av ett band eller en artist, utan av tre olika artister. Alla dessa artister har tidigare haft stora framgångar under många år innan detta. Rod Stewart har till exempel släppt en hel del skivor sedan 60-talet och var mer än etablerad 1994. Sting var som frontfigur i bandet *The Police* under senare hälften av 70-talet och första hälften av 80-talet var även han en mycket känd artist. Dessutom hade Bryan Adams haft stora framgångar med ledmotivet till filmen *Robin Hood - Prince of thieves*, faktum är att den låten, *(Everything I do) - I do it for you*, var mer framgångsrik i Sverige än *All for love*, då den var den bäst säljande singeln i Sverige 1991.

Artistens senare verk

Alla dessa artister har fortsatt att släppa musik och är verksamma än idag. Om man tittar på singellistan i Sverige är det dock ingen av dessa tre som har lyckats komma i närheten av andraplatsen på årslistan.

Bilaga 10 – Analys av Wet Wet Wet – *Love is all around*

Tredje bäst säljande singel år 1994

Skriven av Reg Presley

Utgivningsdatum: **1994-05-31**

Skivbolag: **Fontana (Ingår i Universal)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

85 slag i minuten. 3.56 lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Refräng || Mellanspel || Vers || Refräng || Mellanspel || Solo || Fade out

Introts format

Introt, som är fyra takter långt, skiljer sig en del från både vers och refräng. Det som spelas i introt återfinns endast som en variant i slutet av andra refrängen.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

59 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Det är ingen märkbar skillnad på de två olika verserna.

Antal refränger

Det är endast två refränger i denna låt. De utgör sammanlagt lite mindre än 24 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Den enda egentliga skillnaden mellan första och andra refrängen är att den andra refrängen är förlängd med två takter (vilka är en variant av introt) innan mellanspelet börjar.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Det är ganska stora skillnader mellan verserna och refrängerna, inte minst i dynamik. Verserna är mycket mer tillbakadragna än refrängerna, till exempel spelar trummisen kantslag i verserna och slår på skinnet i refrängerna. I refrängen är det även en distad elgitarr som inte är med i verserna. Vidare ligger tonhöjden på sången över versen i refrängerna.

Stickets format

Det finns inget stick i den traditionella bemärkelsen i denna låt. Efter andra refrängen återkommer mellanspelet, och detta fortsätter tills låten slutar, men varierar dels genom att det läggs till sång och dels genom att det spelas ett gitarrsolo.

Avslutet på låten

Låtens avslut är en fade out över gitarrsolot och sångaren som sjunger orden "come on and let it show" flera gånger om.

Låtens dynamik

Låten har stora dynamiska variationer, med ett klimax innan låten slutligen tonas ned.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Melodin i versen består av en melodislinga som upprepas fyra gånger innan refrängen. Detta gör att den är enkel att komma ihåg. Refrängen är även den baserad på repetition av liknande fraser och inte heller den svår att minnas i efterhand. Omfånget i refrängen består av sex i skalan intilliggande toner.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det är enkla treklangsackord som gäller, och ackorden som spelas passar bra in i tonarten Aiss.

Hookar

I slutet upprepas en fras ett antal gånger, nämligen "come on and let it show". Det är en av de fraser som är lättast att minnas efteråt. Annars är det ont om fraser och melodier som verkligen sätter sig i denna låt.

Låtens generella särdrag

Det är ingenting som är speciellt i produktionen, men låten avslutas på ett lite udda sätt, med en slags förlängning av mellanspelet istället för att avsluta med en refräng, vilket vanligtvis brukar vara fallet. Annars är det som sagt ingenting med låten som gör den speciell.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Titeln på låten sjungs en gång i första versen, och den passar dessutom bra in i förhållande till texten.

Texten

Låten handlar om kärlek, varken mer eller mindre.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Till att börja med är låten en nyinspelning. Originallet spelades in av det engelska bandet *The Troggs* på 60-talet. Låten var med andra ord redan mer eller mindre känd. Dessutom var den ledmotiv till filmen *Fyra bröllop och en begravning* vilket också kan ha hjälpt försäljningen.

Artistens tidigare verk

Wet wet wet hade innan denna singel spelat ihop i flera år, och släppt flera skivor. De hade däremot inte haft någon så stor framgång som med denna låt.

Artistens senare verk

De har fortsatt spela in skivor, men har inte nått några större framgångar i Sverige sedan låten i fråga.

Bilaga 11 – Analys av Celine Dion – *My Heart will go on*

Bäst säljande singel år 1998

Skriven av Will Jennings och James Horner

Utgivningsdatum: **1998-02-02**

Skivbolag: **Columbia (Ingår BMG, idag Sony BMG)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

99 slag i minuten. 4.36 lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Refräng || Mellanspel || Vers || Refräng || Stick || Refräng || Avslut

Introts format

Introts mest framträdande element är en flöjt som spelar en lite vemodig melodi, vilken senare återkommer fler gånger i låten. Introt är åtta takter långt och har väldigt låg dynamik.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

58 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Verserna är olika varandra på mer än ett sätt. Delvis är det en väldig skillnad i instrumentering och dynamik. Sångerskan sjunger starkare i andra versen och är ackompanjerad av trummor, elgitarr och fylligare stråkar som inte finns i första versen. Dessutom ligger det en körstämman på andra halvan av andra versen. Verserna är lika långa, men den sista fjärdedelen av andra versen är annorlunda harmoniserad. Istället för att spela E - B - A (Tonarten är E dur) spelar man C#m - G#m - A. Avslutet på denna vers är med andra ord mer molldominerat.

Antal refränger

Sammanlagt är det tre refränger i låten. Dessa utgör tillsammans strax över 45 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

För det första skiljer sig de tre refrängerna avsevärt i dynamik. Den första är väldigt lugn och tillbakadragen. Den andra sjunger hon ut mer, plus att instrueringen har förändrats, ungefär på samma sätt som i verserna. I sista versen har det skett en tonartshöjning med två hela tonsteg, plus att sångerskan sjunger ut väldigt mycket mer. Dessutom har stråkarna vuxit en hel del, och detsamma gäller köerna. Sista refrängen innehåller till på köpet annorlunda text.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Eftersom dynamiken växer under hela låtens gång är det självklart att den första refrängen ligger över första versen i dynamik, och den andra refrängen ligger över andra versen i dynamik. Tonhöjden i sången ligger högre upp i refrängerna än vad den gör i verserna.

Stickets format

Sticket i denna låt består av ett dubbelt så långt mellanspel. Mellanspelet har samma melodi som introt, och skapar en dynamisk nedgång i låten. Mellan andra och tredje refrängen går

dynamiken först ner, för att sedan öka ofantligt mycket i den sista, höjda, refrängen. Sammanlagt är denna del åtta takter lång.

Avslutet på låten

Den avslutas med att sångerskan hummar vidare på en ton. Det är ett par instrument som fortsätter spela, mycket lugnt och tillbakadraget, och i bakgrunden hör man melodin som finns i introt, fast nu spelas den av en fiol. Avslutet saknar mollackord helt och hållet.

Låtens dynamik

Låten växer hela tiden i dynamik. De enda ställen där låten går ner i dynamik är i mellanspelet och i låtens avslut, annars är det en konstant färd mot klimax under hela låten.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Hela låtens register ligger på en oktav plus två heltoner, vilket är en helton mer än i *Bä bä vita lamm*. Melodin i versen är enkelt uppbyggd med fem olika noter som upprepas i en speciell ordning. Refrängens melodi är lite knepigare, men är inga problem att komma ihåg efter att ha lyssnat på den ett par gånger. Den börjar lågt, och gör sedan ett skutt upp på en oktav där den sedan vandrande söker sig nedåt igen. Den bygger också på upprepningar av återkommande fraser.

Harmonisering (främst av refrängen)

Låten går i E dur (innan höjningen) och ackorden som spelas passar in i den tonarten utan undantag. Det finns färgningar i harmonierna, men de är inte särskilt frekvent förekommande. På något ställe hörs det ett add9 ackord och ibland hörs en sjua, men låten domineras av enklare treklangsackord.

Hookar

Låtens titel, som avslutar varje refräng, är en av de fraser som sticker ut mest i hela låten, och är därför lätt att minnas. En annan hook i låten är melodin i introt, som spelas med en flöjt. Denna återkommer på ett flertal ställen i låten, alltid när dynamiken är låg, och spelas av ett instrument som inte är så vanligt i modern popmusik.

Låtens generella särdrag

Celine Dion har en väldigt stark och tonsäker röst, vilket passar bra i en ballad av denna karaktär. Annars är låten ganska väntad i sin produktion, det vill säga att den låter som en ballad i regel gör.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

”My Heart will go on” sjungs som sagt i låten ett flertal gånger, närmare bestämt två gånger i varje refräng, sammanlagt sex gånger. Det går att få en idé om vad låten handlar om, enbart genom att kika på låtens titel.

Texten

Låten handlar om kärlek, och om att hjärtat fortsätter att slå även fast att kärleken har tagit slut.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Denna låt var titelspåret till en av 90-talets absolut största filmer; Titanic. Detta var en film som hade stora framgångar och bland annat vann elva Oscars. Denna films stora framgång och exponering kan givetvis ha hjälpt till att göra låten framgångsrik.

Artistens tidigare verk

Celine Dion har tidigare släppt en hel del singlar. 1988 vann hon dessutom Melodifestivalen, för Schweiz räkning. Innan *My heart will go on*, var hon med andra ord mycket välkänd, men hade inte uppnått någon lika stor framgång som med denna låt. 1995 hamnade hon till exempel på plats sex på årslistan med låten *Think twice*.

Artistens senare verk

Celine Dion har fortsatt att göra musik och har efter detta spelat in ett flertal skivor och släppt singlar. Hon har dock inte kommit i närheten av att ha en lika stor framgång som med *My heart will go on*.

Bilaga 12 – Analys av Emilia – *Big big world*

Tredje bäst säljande singel år 1998

Skriven av Emilia Rydberg och Lasse Andersson

Utgivningsdatum: **1998-09-14**

Skivbolag: **Rodeo (Ingår i Universal)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

88 slag i minuten. 3.21 lång.

Låtens storform

Intro || Refräng || Vers || Refräng || Vers || Refräng || Stick || Refräng || Refräng || Avslut

Introts format

Introt är två tacters el-piano som spelar det ackord som refrängen sedan börjar på, ingenting mer än så. Den första refrängen kan benämnas som en del av introt, då den är så avskalad.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Eftersom en avskalad variant av refrängen ingår i introt dröjer det ingen tid allt. Nästa refräng kommer efter 52 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Första versen saknar trummor och är väldigt tillbakadragen rent dynamiskt, vilket den andra versen inte är. Det är med andra ord mycket stor skillnad mellan de två verserna. Harmoniskt och melodiskt är det dock ingen skillnad, och de är lika långa.

Antal refränger

Det är sammanlagt fem refränger, vilka sammanlagt utgör över 54 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Refrängerna förändras under hela låten under hela låten. Den första innehåller bara sång och någon form av el-piano. Den andra innehåller samma som första, fast även körer och stråkar. Den tredje innehåller samma som den andra fast med akustisk gitarr, bas, trummor och ytterligare stråkar. Den fjärde innehåller samma som den tredje, fast är höjd ett helt tonsteg. Den femte innehåller enbart sång, el-piano samt en enstaka hög stråktion. Denna refräng spelas i samma tonart som den fjärde. I slutet av denna sista refräng sjunger även sångerskan texten och melodin lite annorlunda.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Det är ingen stor skillnad på tonhöjd mellan refränger och verser, men refrängen ligger något över versen i tonhöjd. Det är svårt att annars jämföra refränger med verser, rent generellt, då låten hela tiden byggs upp.

Stickets format

Sticket, som är åtta takter långt, börjar på ett ackord som inte spelas på något annat ställe i låten, nämligen Dm. Tonhöjden i sticket är hög, till och med högre än i refrängen, om än

marginellt. Dessutom hjälper sticket till att öka dynamiken inför de sista refrängerna och i slutet av sticket höjs låten ett helt tonsteg, från C dur till D dur.

Avslutet på låten

Refrängen avslutas med att låten går ner i dynamik i den sista refrängen, varpå en melodi som hörs en gång tidigare i låten, precis innan andra versen, spelas igen av växande stråkar som avslutar hela låten i ett ritardando.

Låtens dynamik

Låtens dynamik växer under hela låten, ända fram till sista refrängen då den hastigt tas ned igen och blir nästan lika svag som första refrängen.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Refrängens melodi är mycket enkel att komma ihåg. Den består av endast fyra intilliggande skalensliga toner och har en rytmik i sig som hela tiden repeteras. Dessutom påminner början av melodin en hel del om början av *Nu grönskar det*.

Om det inte vore för höjningen hade det räckt med ett register på fem heltoner för att kunna sjunga denna låt, men tack vare höjningen krävs alltså sex heltoners omfång, vilket inte är någon direkt utmaning för vem som helst som klarar av att sjunga *Blinka lilla stjärna där*.

Harmonisering (främst av refrängen)

Innan höjningen går låten i tonarten C dur. Frånsett höjningen finns sammanlagt fem olika ackord i hela låten; C, G, F, Am och Dm. Det är med andra ord enkla ofärgade ackord som passar perfekt in i tonarten. Refrängens ackord C, G och F är väldigt grundläggande, och är till exempel de enda tre ackord man behöver kunna spela en enkel bluestolva. Refrängen börjar på grundackordet.

Hookar

Det är refrängen som utgör låtens stora hook. Orden "big big" förekommer tre gånger i varje refräng, det vill säga sammanlagt femton gånger i hela låten. Dessutom är de tre fraserna ("big big girl", "big big world" och "big big thing") lätta att minnas, då de är lika varandra på olika sätt. Dels är det tre stavelser, dels sjungs de med samma rytmik; en stavelse på varje fjärdedel, med början på ettan i takten, och slutligen är de alla entoniga.

Låtens generella särdrag

Låten är inte speciellt producerad, utan låter mycket som musiken gjorde 1998. Sångerskans röst låter ganska tunn och kanske lite sårbar vilket passar bra ihop med texten. Annars är det ingenting som direkt sticker ut.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Titeln sjungs ett flertal gånger och är lätt att koppla samman med texten.

Texten

Texten handlar om förlorad kärlek, att det är jobbigt när kärleken tar slut, men att livet går vidare och att världen är stor - i korta drag.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Ingenting speciellt.

Artistens tidigare verk

Detta var Emilias debutsingel.

Artistens senare verk

Något år efteråt släppte Emilia sitt andra album, som inte gick bra alls. Efter detta försvann hon från den svenska musikscenen tills 2007, då hon släppte sin tredje skiva, nu på svenska. Första singeln därifrån *Var minut* låt på singellistan i sexton veckor, med andraplacering som bästa plats. Men hon har inte varit nära de framgångar hon hade med *Big big world*.

Bilaga 13 – Analys av Dr. Bombay – *Calcutta (Taxi Taxi Taxi)*

Tredje bäst säljande singel år 1998

Skriven av Robert Uhlmann och Cesar Zamini

Utgivningsdatum: **1998-06-05**

Skivbolag: **Warner Music**

Låtens Struktur

Tempo och längd

138 slag i minuten. 3.18 sekunder lång.

Låtens storform

Intro || Mellanspel || Vers || Refräng || Mellanspel || Halv vers || Refräng || Refräng || Stick || Refräng || Refräng || Avslut

Introts format

Låten börjar med olika sorters billjud; bilar som kraschar och biltutor. Detta följs av ett mellanspel som återkommer senare i låten. Redan i introt blir lyssnaren introducerad för en av låtens starkaste hookar "calle-callecutta-cutta-cutta e-o e-e-o".

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Det dröjer 55 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Andra versen är hälften så lång som den första. Vad gäller harmonik och dynamik finns det dock inga skillnader.

Antal refränger

Sammanlagt är det fem refränger. Dessa utgör över 35 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Refrängerna har inga olikheter alls. Alla fem refränger är exakt lika varandra, förutom slutet, vilket varierar beroende på vad som kommer efter refrängen.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Den enda stora skillnaden mellan refränger och verser är att man i refrängerna har valt att lägga en syntpad som fyller ut ljudbilden. Annars låter det som att det är samma instrumentering. Däremot ligger tonhöjden på sången en bra bit över verserna.

Stickets format

Sticket är sexton takter långt och är en variant av mellanspelet som återfinns två gånger tidigare i låten. Istället för att spela hela mellanspelet varvas dock mellanspelets syntslinga med sångarens "calle-callecutta-cutta-cutta e-o e-e-o".

Avslutet på låten

Avslutet är en förlängning av sista refrängen, där sångaren sjunger sista frasen "I am a taxi driving man" två extra gånger, samtidigt som instrumenten skalas av, för att enbart ha kvar syntpaden som ackompanjemang under den sista upprepningen.

Låtens dynamik

Dynamiska variationer är inte denna låtens starkaste sida. Visst är verserna en aning svagare och framför allt mindre intensiva, men dynamiken är genomgående ganska stark.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Melodin är enkel att komma ihåg, och bygger i stort på upprepningar. Refrängens melodi består (frånsett slutklämman) endast av fyra intilliggande toner i skalan och inräknat slutklämman krävs ett register på strax under en oktav för att klara av låten, vilket de allra flesta har.

Harmonisering (främst av refrängen)

Hela låten bygger på en och samma enkla och klassiska ackordföljd Db - Bbm - Gb - Ab, utan färgningar. Denna ackordföljd går att finna i otroligt många låtar, till exempel *Stand by me*, *Heart and Soul* och *Alla flickor*. Refrängen börjar på grundackordet. Tonarten är Dess dur.

Hookar

Som sagt inleds låten med en av de starkaste hookarna i hela låten; "calle-callecutta-cutta-cutta e-o e-e-o". Denna upprepas senare i sticket tre gånger, dessutom upprepas frasen "calle-callecutta" ett flertal gånger i sticket. Vidare är låtens titel, tillika refrängens öppningsfras "calcutta" en stark hook, då den upprepas 20 gånger i låten men även just på grund av det faktum att den inleder refrängen. Avslutningsfrasen i refrängen, "I am a taxi driving man", är också en bra hook; delvis för att den får avsluta varje refräng, samt upprepas i slutet, men även för att dess tonhöjd ligger över alla andra melodifraser i hela låten. Melodin som spelas i mellanspelet är även den väldigt hookig och lätt att komma ihåg, och det är fullt av små ljud som man lätt lägger märke till och kommer ihåg, till exempel ett grodliknande ljud som finns med i nästan varje takt.

Låtens generella särdrag

Till att börja med är låten väldigt humoristiskt producerad, med alla små udda ljud, som till exempel grodljudet jag beskriver ovan. Dessutom är det en låtsasindier som sjunger med en indisk brytning, och texten är väldigt humoristisk.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Calcutta är, som jag redan har påpekat, det flitigaste använda ordet i hela låten. Om man räknar med "calle-cutta" används det sammanlagt 29 gånger, vilket innebär att det i genomsnitt upprepas oftare än var sjunde sekund.

Texten

Texten är skriven med avsikt att roa. Det handlar om att sångaren gärna vill bli taxichaufför, men han har svårt att få kunder, delvis för att han nästan är blind och saknar körkort.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Skivbolaget var väldigt noggranna med att hålla mannen bakom Dr. Bombay hemlig, vilket resulterade i att det spekulerades mycket i vem som låg bakom. Detta ökade såklart mystiken

kring Dr. Bombay, och kan ha hjälpt till att uppmärksamma och marknadsföra låten och artisten.

Artistens tidigare verk

Detta var den första singeln med Dr. Bombay.

Artistens senare verk

Dr. Bombays andra singel, *S.O.S (The tiger took my family)*, gick bra den med, den hamnade på en 12 plats på årslistan för 1998. Senare har mannen bakom Dr. Bombay bytt skepnad och släppt skivor under artistnamnet *Dr. McDoo* och *Carlito*, dock utan framgångar av denna rang - och är helt frånvarande från årslistorna med dessa alter egon.

Bilaga 14 – Analys av Las Ketchup – *The Ketchup song (Asereje)*

Bäst säljande singel år 2002

Skriven av Manuel Ruiz

Utgivningsdatum: **2002-08-19**

Skivbolag: **Epic (Ingår i Sony BMG)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

93 slag i minuten. 3.27 minuter lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Brygga || Refräng || Mellanspel || Vers || Brygga || Refräng || Stick || Refräng || Refräng || Fade Out

Introts format

Introt ligger och pumpar på samma ackord under fyra takter. Det händer inte så mycket i introt, mer än en elgitarr som spelar enstaka toner. Denna del återkommer senare i låten som mellanspel.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

36 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Verserna har samma längd, samma harmonik och samma melodi. Den andra versen har dock annorlunda basspel.

Antal refränger

Sammanlagt är det fyra refränger i denna låt. Refrängen består av en fras som sjungs tre gånger, vilket innebär att denna fras sammanlagt hörs tolv gånger, plus ett par gånger till när låtens fade out kommer. Tillsammans utgör refrängerna något mer än 46 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Refrängerna är väldigt lika varandra. Den enda skillnaden är att i de sista två refrängerna är det en mansröst som läggs till i kören, men det är också det enda, och ingenting som man tänker på om man inte söker olikheter.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Refrängerna ligger helt klart över verserna i dynamik. Det är fler instrument som spelar i refrängerna och de spelar mer dynamiskt än i verserna. Tonhöjden på sången ligger över verserna i refrängen, och rent generellt kan man säga att refrängen höjer sig över verserna tack vare dessa faktorer. Efter första refrängen kommer ett mellanspel, som är samma del som utgör introt, vilket låter låten andas mellan refräng ett och vers två.

Stickets format

Sticket är åtta takter långt, och ändrar taktarten en hel del. Känslan i sticket skiljer sig från det flamenco-inspirerade svänget i övriga låten, och har snarare en lite funkig känsla i sig. En annan sak som gör att sticket skiljer ut sig från resten av låten är att det är en mansröst som

har leadstämma. Sången i sticket utgörs endast av "na-na-na" och så vidare. Dynamiken förändras dock inte särskilt mycket under sticket.

Avslutet på låten

Låten avslutas med att man repeterar refrängen och låter musiken tonas ned under de sista tjugo sekunderna. En Fade out helt enkelt.

Låtens dynamik

Det finns variationer i dynamik. Framför allt beror detta på att verserna och mellanspel/intro ligger under låtens övriga delar i dynamik. Bryggorna låter dynamiken växa från vers till refräng, medan mellanspelet efter första refrängen tar ner dynamiken inför andra versen. Låten har dock inga jätteklyftor mellan högsta och lägsta volym om dessa jämförs, däremot finns det variationer i intensiteten som förstärker kontrasterna mellan svagt och starkt.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Refrängens melodi är inga problem att komma ihåg. Omfånget är lite mer än en kvint, och bör klara av att sjungas av alla som kan sjunga blinka lilla stjärna. Hela låtens omfång är en oktav stort. Refrängens melodi går helt och hållet ut på upprepningar av en fras som vandrar mellan tre olika toner. Denna fras går efter andra gången ner ett halvt tonsteg i skalan och repeteras där, och går sedan ner ytterligare ett tonsteg i skalan för att repeteras där, inga problem. Lär man sig denna fras kan man lätt sjunga med i alla refränger. Dessutom kan det vara extra enkelt att komma ihåg melodin om man hört låten som inspirerat till melodin, nämligen *Rapper's delight* av *Sugarhill gang* från 1979.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det finns en del färgningar i denna låt, det rör sig främst om sjuor som spelas av gitarrerna. Vad gäller ackordföljder är det ackord som passar bra in i tonarten Diss moll. Refrängen börjar på grundackordet.

Hookar

Uppenbarligen är refrängen en hook som heter duga. Även fast man kanske inte kan höra vad de sjunger är refrängens melodi utformad i en rytm som är enkel att komma ihåg och man kan lätt nynna med i låten efter att ha hört den en gång. Andra hookar som finns i låten är till exempel i sticket - "na-na-na"-delen, men det är refränghooken som är starkast.

Låtens generella särdrag

De mest speciella dragen i denna låt är delvis produktionen. Det är en flamenco-pop-blandning inspirerad av en hip-hop låt som sannerligen sticker ut från mängden. Vidare är språket en blandning av engelska, spanska och ett nonsensspråk, vilket inte heller är det vanligaste.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

The Ketchup song är ett namn som säger mer om bandet (Las Ketchup) än om låten i fråga. I och med att denna titel används måste det innebära att denna låt är bandets temalåt. Den lilla parantsens (Asereje) som används i slutet av låtens titel är det första ordet i refrängen, så det är ganska talande för låten i fråga.

Texten

De är svårt att avgöra vad låten handlar om. Många av orden är påhittade, och man har blandat engelska med spanska. Detta i kombination med att det sjungs väldigt snabbt på vissa ställen är det ibland svårt att uppfatta texten. Men det man kan tyda handlar om en man vid namn Diego, som går till en klubb och är kung på dansgolvet.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

I låtens video får man lära sig en specifik dans, precis som man fick göra till låten *Macarena* sex år tidigare. Denna dans kan ha hjälpt till att öka populariteten till *The Ketchup song*.

Artistens tidigare verk

Bandet slog igenom med denna låt.

Artistens senare verk

Bandet tävlade för Spanien i Eurovision Song Contest 2006 med låten *Bloody Mary*, men hamnade i finalen på en 21:a plats av 24. Ingen annan låt har nått någon vidare framgång.

Bilaga 15 – Analys av Shakira – *Whenever Wherever*

Andra bäst säljande singel år 2002

Skriven av Shakira, Timothy Mitchell och Gloria Estefan

Utgivningsdatum: **2002-01-14**

Skivbolag: **Epic (Ingår i Sony BMG)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

108 slag i minuten. 3.15 sekunder lång.

Låtens storform

Intro/Mellanspel || Vers || Brygga || Refräng || Mellanspel || Vers || Brygga || Refräng || Refräng || Mellanspel || Stick || Refräng || Refräng || Mellanspel/Avslut

Introts format

Efter ett par tacters stilla elgitarrspel följer fyra takter instrumental musik. Denna del återkommer senare i låten vid ett flertal tillfällen, i form av mellanspel efter refrängerna.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Det dröjer 43 sekunder från första tonen till första refrängen.

Verserna i förhållande till varandra

De båda verserna är identiska, frånsett texten.

Antal refränger

Sammanlagt hörs refrängen fem gånger i låten. Tillsammans utgör dessa nära 37 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Den enda egentligen skillnaden mellan de olika refrängerna är att sångerskan i de sista två refrängerna sjunger annan text och annan melodi än i de två första refrängerna. Annars är dynamik, harmonisering och instrumentering samma i samtliga refränger.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Refrängen höjer sig över verser och bryggor en hel del, mycket beroende på trumspellet. I verserna spelas inte på virveltrumman, vilket görs i refrängerna. Refrängen är generellt mer öppen än verserna och den är mer intensiv och starkare, rent dynamiskt. Dessutom ligger refrängen över verser och bryggor i tonhöjd. Efter refrängerna kommer ett mellanspel, som utgörs av samma fyra takter som hörs i introt, fast nu även med panflöjt och mer intensivt spelande på övriga instrument. Dessutom läggs en extra takt till i slutet, där de flesta instrument upphör att spela. Detta gör att dynamiken kan minska inför versen på ett mer successivt sätt.

Stickets format

Stickets åtta takter drar ner låtens dynamik ganska mycket. Den är en variant på två bryggor, där den första är avskalad medan den andra är i princip som en vanlig brygga, förutom att sångerskan sjunger på ett annorlunda sätt. Innan refrängen åter igen börjar har de dessutom klämt in en extra takt, liknande den man finner efter mellanspelen. Stickets funktion verkar

vara att dra ner dynamiken, och låta låten andas innan en ny refräng kommer och drar upp dynamiken igen.

Avslutet på låten

Låtens avslut är ett mellanspel vars sista takt slutar i ett ritardando, med några utdragna toner på panflöjten.

Låtens dynamik

Det finns som tidigare nämnt en del dynamiska variationer i låten. Dels är skillnaden mellan verser och refränger ganska stor, och dels är skillnaden mellan refräng och stick ganska stor. Dynamiken går med andra ord upp och ner i låten, och är hela tiden som allra starkast i refrängerna.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Registret som krävs för att kunna sjunga låten i fråga ligger mellan en oktav plus tre hela toner. Detta innebär att låten är ganska svårsjungen för en lekman. Refrängerna har dock bara ett register på en dryg oktav. Refrängmelodin i sig är enkel att komma ihåg, den är vandrande och repetitiv.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det är treklangsackord som gäller i denna låt. Ackordföljden är väntad och man bjuds som lyssnare inte på några oväntade ackord, då samtliga ackord passar in i tonarten Ciss moll. Refrängen börjar på grundackordet.

Hookar

Låtens titel *Whenever wherever* är låtens mest tydliga hook, och den är enkel att komma ihåg då den inleder varje refräng. Andra hookar är till exempel panflöjtspellet som hörs i mellanspelen, samt vissa andra sångfraser, till exempel när sångerskan sjunger "la-la-la-la-lej" i bryggorna. Hon har en väldigt speciell röst när hon sjunger detta, så det sticker ut. Detsamma gäller frasen "I'll be there and you'll be near" som sjungs i mitten av refrängerna. Hon har ett mycket nasalt tonläge på denna fras vilket gör att den sticker ut extra mycket.

Låtens generella särdrag

Till att börja med har sångerskan en annorlunda röst som direkt sticker ut. Det låter som att hon sjunger längre bak i halsen än vad som är vanligt. Vidare är låtens syamerikanska influenser med panflöjt och något mindre stränginstrument mycket påfallande. Dessa två faktorer gör att låten sticker ut från övriga låtar.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Whenever wherever är som sagt den lättaste frasen att komma ihåg från låten, så det är en passande titel.

Texten

Texten handlar om hur stark kärleken är, oavsett om man bor nära varandra eller på långa avstånd.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Det verkar inte finnas någonting specifikt kringliggande element som bidragit till framgången.

Artistens tidigare verk

Shakira har släppt ett flertal skivor på spanska innan denna singel släpptes. Men det var i och med denna singel och medföljande album som hennes genombrott i Sverige blev av.

Artistens senare verk

2006 hade hon en stor hit med låten *Hips don't lie*, och hon har släppt singlar emellan dessa två som har nått framgång. Men ingen av låtarna har i Sverige sålt lika bra som *Whenever Wherever*.

Bilaga 16 – Analys av Supernatural – Supernatural

Tredje bäst säljande singel år 2002

Skriven av Eric Le Tennen och Herbie Chrichlow

Utgivningsdatum: **2002-04-15**

Skivbolag: **Metronome (Ingår i Warner Music)**

Låtens Struktur

Tempo och längd

92 slag i minuten. 3.13 lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Brygga || Refräng || Vers || Brygga || Refräng || Stick || Refräng || Refräng || Avslut

Introts format

Introt börjar med en avskalad variant av en halv refräng (fyra takter), och följes sedan av fyra takter instrumentalvariant av versen.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Då introt är en variant av refrängen, men första hela refräng kommer efter 52 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Verserna är i stora drag väldigt lika varandra. I andra versen har man lagt till ett kort avbrott, men harmoniskt är verserna identiska, likaså dynamiskt.

Antal refränger

Det är sammanlagt fyra refränger samt en halv refräng, vilken utgör introt. Tillsammans utgör de nästan 50 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Refrängerna är i princip identiska i förhållande till varandra. Det som skiljer dem åt är de små inläggen sångarna gör på sina ställen. Ibland görs de av en tjej, ibland görs de av en kille, och ibland är det olika fraser. Rent dynamiskt och harmoniskt skiljer sig inte refrängerna.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Det finns en skillnad i dynamik mellan verserna och refrängerna. Refrängen sjungs av körer, vilket gör den mer fyllig än verserna. Vad gäller tonhöjden så ligger den snäppet högre i refrängerna än verserna, åtminstone i de stycken då det är solosång och inte körsång.

Stickets format

Sticket är åtta takter långt och tar ner låten i dynamik en hel del. Den första halvan av sticket saknar nästan trummor helt, och den enda "sång" som hörs är en kille som skriker några fraser. Andra halvan av sticket är en upprepning av introts andra halva.

Avslutet på låten

Låten avslutas med att sista frasen i refrängen "we are supernatural" upprepas, fast med avskalad bakgrund. På sätt och vis knyter avslutet an till introt.

Låtens dynamik

Som sagt är det viss skillnad mellan verser och refränger, men den stora dynamiska nedgången kommer i sticket. Ser man på låten som helhet är den ändå ganska odynamisk, jämfört med många andra låtar.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Melodin är enkelt uppbyggd och enkel att komma ihåg. Den fras som upprepas flest gånger är den som sjungs av körerna i refrängen, och den består endast av tre toner med ett intervall på tre heltoner. Det sammanlagda omfånget i hela låten ligger på en oktav plus en halvton och bör kunna sjungas av alla som klarar av att sjunga *Bä bä vita lamm*.

Harmonisering (främst av refrängen)

Refrängen utgörs av tre ackord; Gb, F/A, Ebm och Bbm. Förutom bastonen som spelar ters är det väldigt enkla och färglösa ackord som spelar. Ackorden passar bra in i tonarten Bess moll. Refrängen slutar på grundackordet.

Hookar

"We are supernatural" är låtens stora hook, och det är definitivt den som är lättast att minnas efteråt.

Låtens generella särdrag

Låtens produktion låter äldre än vad den är. Den skulle säkert ha passat in bland de pojk- och flickband som kom under andra hälften av 90-talet, men en snabb titt på övriga singlar för 2002 visar att de var ganska egna med denna typ av sound detta år.

Vidare är låten ganska slarvigt producerad. Till exempel kan man höra hur fraser klippts bort för tidigt (lyssna vid 1.28 till exempel) och på en hel del ställen är engelskan i låten ganska tvivelaktigt uttalad.

Det finns ingenting i denna låt som sticker ut och är helt och hållet eget, utan det uttryck och den känsla som låten förmedlar har hörts ett antal gånger innan denna låt kom.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Supernatural är inte bara titeln på låten, utan även namnet på bandet. Det är den fras som sjungs flest gånger i låten och som är enklast att komma ihåg.

Texten

Det är svårt att få grepp om vad texten egentligen handlar om. Den handlar delvis om att bli på att bli varulv, men i kombination med kärlek. Troligtvis är textförfattarens syfte att kärleken får oss att bli galna. Frågan är bara hur det hänger samman med att sångarna är övernaturliga.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Supernatural vann 2002 års upplaga av kanal 5-programmet Popstars. Detta gjorde att de exponerades i tv och gav tittarna en möjlighet att få en relation till bandet. 2002 var andra upplagan av svenska Popstars, vilket innebär att programmet är mer etablerat än 2001, då

vinnarbandet, *Excellence*, ändå lyckades placera sig på sjundeplats över årets mest sålda singlar.

Artistens tidigare verk

Bandet formades i TV-rutan och har således inte kunnat släppa någonsin som band innan. Inte heller som soloartister har de släppt någonting tidigare.

Artistens senare verk

Förutom singeln *Supernatural* lyckades de även få in en singel till på årslistan 2002, nämligen singeln *Rock-U*, som hamnade på 38:e plats. Efter detta har inga ytterligare framgångar setts till. Faktum är att de fick sparken av sitt skivbolag Warner under våren 2003 och inte ens fick behålla sitt bandnamn.

Bilaga 17 – Analys av Elias ft. Frans – *Who's da man*

Bäst säljande singel år 2006

Skriven av Fredrik Andersson och Ingvar Irhagen

Utgivningsdatum: **2006-05-17**

Skivbolag: **Universal**

Låtens Struktur

Tempo och längd

Låten går i 80 slag i minuten och är 2.41 lång.

Låtens storform

Intro || Refräng || Vers || Refräng || Vers || Refräng || Stick || Refräng || Refräng

Introts format

Introt är en halv takt lång, och utgörs av trumslag på någon typ av tom-tom, som är ett karaktäristiskt reggae-ljud, och sångaren sjunger "huh, huh, yeah, come on".

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Refrängen kommer direkt efter introt. Det är ingen variant av refrängen som är extra kort, utan det är en hel refräng. Nästa refräng kommer efter 48 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Det finns två verser i låten som är lika långa och har samma dynamik och exakt samma beståndsdelar, sånär som på en akustisk gitarr som spelar en fras i andra versen.

Antal refränger

Refrängen upprepas fem gånger. Dessa utgör tillsammans nästan 56 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Refrängerna växer hela tiden instrumentmässigt. Man lägger hela tiden in ett eller två extra element. I andra refrängen tillkommer körer och orgeln spelar en oktav högre upp. I tredje refrängen tillkommer någon slags el-piano och en akustisk gitarr. I de sista två refrängerna härs både den akustiska gitarren och el-pianot starkare och trummorna spelar inte längre kantslag utan slår på skinnet på virveln. De två sista refrängerna är i stort sätt identiska med varandra. Huvudsången i de tre första refrängerna är exakt samma, vilket man lätt kan höra om refrängerna klipps ut i ett musikprogram och läggs under varandra i olika kanaler. Slutet på refrängerna - frasen "I love you, Ich liebe dich - Zlatan Ibrahimovic" är exakt samma i alla fem refränger. Det är bara början av refräng fyra och fem som skiljer sig från övriga refränger (fast inte från varandra) där sångaren verkar ta i lite mer. Vid sidan av detta påverkar inte huvudsången dynamiken någonting i refrängerna.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Sången i refrängen ligger inte över versen i tonhöjd, utan snarare under om något. Det är endast i slutet av refrängen som sångaren går upp på samma toner som han annars sjunger ett flertal gånger i verserna. I övrigt är det ingen jättestor kontrast mellan vers och refräng, mer än att instrumenten spelar på ett mer öppet sätt i refrängerna, och på sätt blir verserna mer tillbakadragna och avskalade. Mellan verserna och refrängerna har man dessutom lagt in en

takt med bara trummor och sång, vilket gör att gränsen mellan dessa två låtdelar tydliggörs ytterligare.

Stickets format

Det åtta takter långa sticket gör ett stort avbrott i låten. Låten som i övrigt har en relativt påfallande reggaekänsla går i sticket plötsligt över till en rockigare känsla, med distade gitarrer och öppen hi-hat på trummorna. Även taktkänslan på låten förändras från en svängig reggaetakt till en mer rak rocktakt. Dessutom har man samplat in publikjubel så det känns som att bandet står på en arena. Frasen "who's da man - Zlatan, Zlatan" upprepas fyra gånger i sticket, och det är det enda stället låtens titel sjungs i hela låten. Sticket tar inte ner låten i dynamik, utan snarare tvärtom.

Avslutet på låten

Låten avslutas med ett avslag på sista refrängens sista fras.

Låtens dynamik

Dynamiken växer något under låtens gång, men inte mycket. Låten är väldigt hårt limiterad vid mastringen, så det finns inte mycket svängrum för dynamiken att förändras, men i och med att låten fylls på med instrument under låtens gång hjälper det till att bygga upp dynamiken. Det enda stället där låten går ner i dynamik är mellan verserna och refrängerna under en takt.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Melodin håller sig till ganska repetitiva fraser som är lätta att komma ihåg. Rent registermässigt är det ingen utmaning, sammanlagt krävs ett register på strax under en oktav. Frasen "I love you Ich liebe dich" är väldigt representativ, då den innehåller samtliga toner som överhuvudtaget sjungs i låten.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det är i regel enkla treklangsackord som utgör sången och det är ackord som helt passar in i tonarten G, som låten går i. Det är G, C, D, Em och Am. Detta är ackord som man efter ett par veckor med gitarrlektioner klarar av att spela. Refrängen börjar och slutar på grundackordet.

Hookar

Det finns gott om olika hookar i låten. De främsta finns såklart i refrängen. Melodin på första fraserna i refrängen "Ingen kickar fotboll som han - Zlatan Zlatan", spelas två gånger i refrängen och hörs därför sammanlagt tio gånger i hela låten. Men även den anslutande frasen är enkel att komma ihåg, troligtvis på grund av vandrigen nedåt. Andra hookar som hörs i låten är en man som sjunger "a-hum-a-hum-a-hum-a" tre gånger i varje vers. Rösten låter väldigt speciell, nästan som strupsång och sticker ut mycket från låten. Vidare gör sångaren små instick innan refrängerna; "jää, jää" som också är lätta att komma ihåg då det bara är dem och trummorna som hörs. Låtens titel "who's da man" upprepas fyra gånger i sticket och bjuder på sätt och vis upp till allsång, vilket dessutom försärks med den samplade publiken. Den är således också lätt att komma ihåg.

Låtens generella särdrag

Låten är speciell på flera sätt. Delvis är det en väldigt ung pojke som sjunger, vilket hörs, delvis sjunger han på skånska (låten finns även på engelska). På det sättet är det ganska eget.

Själv kan jag inte minnas att jag har hört någon ung pojke som sjunger på skånska. Vidare är låtens tema relativt unikt. Ingen låt om Zlatan har tidigare givits ut (åtminstone inte med kommersiell framgång), och låtar om specifika fotbollsspelare i Sverige är lätträknade. Låtens produktion och arrangering är traditionell reggae med traditionella instrument, vilket inte heller hörs i kommersiella sammanhang särskilt ofta, i synnerhet inte med fotbollstema. Låten är även ganska lekfullt producerad, med "a-hum-ahum-ahum-a"-sången och andra fills som görs av olika instrument, till exempel clavinet.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Who's da man, sjungs som sagt fyra gånger in sticket. Låten hade kunnat heta Zlatan, då det är det ordet som sjungs flest antal gånger, och personligen skulle jag inte ha gissat att låten heter just "who's da man" utan snarare just Zlatan eller kanske Zlatanlåten.

Texten

Texten handlar som sagt om en fotbollsspelare, och det är inte djupare än vad det låter. Det är en liten pojke som sjunger att han tycker att Zlatan är en jättebra fotbollsspelare.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

2006 var ett fotbollsår, det vill säga att fotbolls-VM hölls denna sommar. Den svenska officiella VM-låten, som alltid komponeras vid dylika arrangemang, framfördes av Tomas Ledin, och det var en nyinspelning av en av hans gamla låtar; *Vi är på gång*. Who's da man var en nyskriven låt, och den gavs ut ett par veckor innan VM-starten (en vecka senare än Ledins låt), och lyckades uppenbarligen bättre än Ledins låt, som hamnade på en 91:a plats på årslistan.

Artistens tidigare verk

Bandet Elias hade tidigare haft en singel som legat på singellistan 2005, med en tredjeplats som högsta notering. Den låg där under åtta veckor sammanlagda veckor. Frans som sjunger på "who's da man" hade inga tidigare skivsläpp.

Artistens senare verk

Frans släppte en singel som heter Kul Med Jul, som låg på singellistan i tre veckor under julen 2006. Sedan dess har det varit tyst.

Bilaga 18 – Analys av Marin Stenmarck – 7milakliv

Andra bäst säljande singeln 2006

Skriven av Marin Stenmarck och David Stenmarck

Utgivningsdatum: 2006-08-27

Skivbolag: Universal

Låtens Struktur

Tempo och längd

110 slag i minuten. 4.01 lång.

Låtens storform

Vers || Brygga || Vers || Brygga || Refräng || Vers || Brygga || Refräng || Solo || Refräng || Refräng || Avslut

Introts format

Det finns inget intro att tala om. Låten börjar direkt med en vers.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

58 sekunder.

Verserna i förhållande till varandra

Låten består av två verser, där den första är dubbelt så lång som den andra. Dynamiken förändras mellan första refrängens första halva och sista halva, samt den sista versen. Rent harmoniskt och melodiskt är de dock lika varandra.

Antal refränger

Det är sammanlagt fyra refränger i hela låten, men avslutet på låten är en variant av en halv refräng. Räkna man med den utgör refrängerna sammanlagt nästan 55 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Den första och andra refrängen är i princip identiska. Det enda som skiljer dem åt är att man har bytt ett ackord i slutet av refrängen på den andra refrängen (detta ackord spelas även i de övriga refrängerna). I den tredje refrängen är dynamiken lite större, vilket trumspelet bidrar till samt några ytterligare körer. I den sista refrängen sjunger Martin ut mer än han gör i de tidigare refrängerna. Den största skillnaden som finns i sista refrängen är dock slutet som är omharmoniserat. Istället för att spela D - D/F# - G - A spelas Bm - D/A - G - A.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Det är viss skillnad i dynamik. Verserna är mer tillbakadragna och saknar körer med endast ett undantag. Tonhöjden på sången skiljer sig mycket. Hoppet mellan sista tonen i bryggan och första tonen i refrängen är över en oktav stort.

Stickets format

Sticket i låten består av ett gitarrsolo som spelas över samma ackord som utgör versen samt bryggan. I brygga sjunger körer man inte Martin själv. Solots funktion verkar inte vara att dra ner dynamiken inför sista refrängen, utan snarare att hålla uppe dynamiken och sedan

ytterligare höja dynamiken i de sista refrängerna. Det är i princip samma instrumentering i sticket som i refrängerna och man byter varken taktart eller tonart. Sticket skiljer sig med andra ord inte särskilt mycket från de övriga delarna av låten. Sammanlagt är denna del tolv takter lång.

Avslutet på låten

Låtens sista tio takter består av en halv refräng där Marin sjunger frasen "för alla stunder vi haft" två gånger, och den avslutas i ett crescendo där man landar på grundackordet D samtidigt som Martin sjunger "Haft". Detta får under några sekunder sjunga ut.

Låtens dynamik

Dynamiken byggs under låten upp mer och mer. Den enda gången dynamikens uppbyggnad stagnerar lite är under andra versen, men annars går låten hela tiden mot ett klimax.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Melodin i refrängen ligger inom ett intervall på en oktav plus en helton. Detta bör de flesta klara av att sjunga. Alla toner i låten ligger inom ett intervall på en och en halv oktav. Detta är dock mer dock mer svårsjunget. Men det är refrängen som är den viktigare delen, och den skall kunna sjungas av gemene man i detta fall. Rytmsiskt och melodiskt är den relativt repetitiv och är även ganska lätt att minnas i efterhand.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det är främst vanliga treklangackord som gäller låten igenom. Undantagen är när bastonen spelar ters eller kvint, vilket händer ett par gånger. Ackordföljden i refrängen är förväntad, skalenlig och klassisk och går att finna i många tidigare låtar, till exempel *The power of love* med *Huey Lewis and the News* från 1985. Tonarten på låten är D dur.

Hookar

Frasen "för alla stunder vi haft" upprepas sex gånger i låten, och eftersom det är den frasen som avslutar alla refränger är den extra enkel att komma ihåg. Likaså öppningsfrasen i refrängen "jag kommer inte hem ikväll".

Låtens generella särdrag

Låten är egentligen inte särskilt annorlunda från många andra låtar. Vad man kan säga är att sångaren har en lite speciell hes röst som ger låten lite karaktär.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Frasen "sjumilaktiv" sjungs endast en enda gång i låten, precis innan första versen. Titeln kan såklart knytas an till textens handling, men det går knappast att gissa sig till låtens titel efter att ha hört den.

Texten

Låten handlar om att förändras och att bryta upp med sitt gamla liv. Jag minns själv att första gången jag hörde den lyssnade jag lite mer noga än jag annars gör på texter i allmänhet för att jag ville förstå vad låten handlar om.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Martin Stenmarck har under de år han jobbat som musikalartist gjort sig känd för att vara attraktiv. Han blev bland annat framröstad till Sveriges sexigaste man av tidningen *QX* 1998. Under hösten 2006 och hösten 2007 har han turnerat med uppsättningen *Ladies Night* – en föreställning ihop med bland andra *Kjell Bergqvist*, enbart för kvinnor.

Artistens tidigare verk

Martin Stenmarck har tidigare varit musikalartist och var ett känt namn sedan tidigare. Han har släppt ett antal skivor innan, men ingen på svenska. Året innan *7milakliv* släpptes vann han även den svenska uttagningen av melodifestivalen. Men i den europeiska finalen gick det sämre, och han hamnade på en 19:plats av 24.. Han har inte haft någon lika stor försäljningsframgång innan *7milakliv*, som bland annat blev årets låt på grammisgalan, rockbjörnen, Mix Megapol och Rix FM.

Artistens senare verk

2007 har han nått stora framgångar med låten *100 år från nu (blundar)*. I slutet av 2007 hade den sedan augusti månad sålt guld, men är alltså inte i närheten av den dubbla platina som *7milakliv* sålde under samma period.

Bilaga 19 - Analys av Markus Fagervall – *Everything Changes*

Tredje bäst säljande singeln 2006

Skriven av Jörgen Elofsson

Utgivningsdatum: **2006-12-01**

Skivbolag: **Sony BMG**

Låtens Struktur

Tempo och längd

Tempot ligger runt 70 slag i minuten. Låten är 3.30 lång.

Låtens storform

Intro || Vers || Brygga || Refräng || Halv Vers || Brygga || Refräng || Stick || Refräng || Refräng || Avslut

Introts format

Introt består av två takter med piano och stråkar, och är över efter drygt sju sekunder. Det är samma två ackord (F#madd9 och Dadd9) som spelas i första versen. Det är en ganska ödesdiger stämning som karakteriserar låtens början, vilket förstärkas av att instrumenten spelar i de lägre registren.

Längd mellan låtens första ton och första refrängen

Den första refrängen hörs efter 48 sekunder

Verserna i förhållande till varandra

Verserna skiljer sig avsevärt. Förutom att andra versen halverats (från åtta till fyra takter) är det mer dynamik i andra versen och annorlunda ackord. Den känns samtidigt inte lika dyster som första versen, vilket givetvis förklaras med att fler instrument bidrar till den ökade dynamiken samt att ackorden domineras av dur.

Antal refränger

Man kan säga att det är tre refränger med samma struktur och text, samt en halv extra refräng efter den tredje. Dessa utgör sammanlagt drygt 51 procent av låtens totala speltid.

Refrängerna i förhållande till varandra

Refrängerna har ganska stora skillnader. Den första är lugn med ganska få instrument. De enda rytminstrument som hörs är någon form av bjällra, en hi-hat och en tamburin.

Andra refrängen rent dynamiskt mycket större än den första. Trummor och körer som fyller i sången gör att den är mycket fylligare än den första. Slutet av andra refrängen skiljer sig även det en hel del från den första, då den ökar i dynamik istället för att avta.

Den tredje refrängen bjuder på en helton tonartshöjning. Samtidigt har körerna ökat väsentligt; det låter som en hel gospelkör som sjunger. Även stråkarna tar större plats i den tredje refrängen. Sångaren tar dessutom ut svängarna i denna refräng, sjunger melodin annorlunda och med större dynamik. Denna refräng förlängs dessutom med fyra takter som i slutet avtar i dynamik för att ge plats åt avslutet.

Refrängerna i förhållande till verser och bryggor

Refrängerna ligger inte i samma tonart som verserna utan ligger en hel tonart över. När bryggorna bygger upp med ackorden D och Esus i tonarten Fiss moll söker sig ackordet

(enligt arrboken) till ett A dur. Men istället spelas B dur, vilken är tonarten refrängen sedan går i (förutom den sista som är höjd ytterligare en helton). Detta gör att refrängen hela tiden lyfter i förhållande till versen, i synnerhet den avslutande refrängen som höjs i två omgångar. Sångens tonhöjd i refrängen ligger över versen.

Sticket format

Sticket i denna låt består av fyra takter och ligger mellan andra och tredje refrängen. Den stora skillnaden mellan övriga delar av låten är att många av instrumenten pumpar på åttondelarna, vilket inte återfinns i någon annan del av låten. Sticket skapar på så sätt ett avbrott i låten utan att dra ner dynamiken särskilt mycket. I sticket finns ett oväntat ackord som också sticker ut lite från de annars förväntade ackorden i resten av låten. Då spelas ett Dm i tonarten A.

Avslutet på låten

Efter sista refrängen spelas en avskalad variant av refrängen, med stråkar piano och akustisk gitarr, samt en växande cymbal som växer i ett crescendo som avslutar låten samtidigt som sångaren sjunger titeln på låten en sista gång. Avslutet är på sätt och vis en återkoppling till introt, förutom att ackorden domineras av dur och spelas i högre register. Låten avslutas således desto hoppfullare än den introduceras.

Låtens Dynamik

Låten byggs upp från första tonen till slutet av sista refrängen. Den växer i intensitet och det läggs till instrument och körer.

Låtens egenheter

Melodins utformning (främst i refrängen)

Melodin har egentligen inga större intervallväxlingar utan håller sig i huvudsak till fyra i skalan intilliggande toner med diverse utspel både uppåt och nedåt. Teoretiskt sett borde melodin inte vara en större utmaning att sjunga än "Vi gå över daggstänkta berg" då de bjuder på samma toninnehåll.

Harmonisering (främst av refrängen)

Det är inga större överraskningar som bjuds på i varken refräng eller vers, förutom det faktum att refrängerna spelas i en tonart som ligger en helton högre upp, nämligen B dur. Sticket har en lite annorlunda variation där man växlar Dm med A/d# och till sist går upp till E. Annars är det väldigt traditionella ackord och ackordföljder med några färgningar som till exempel moll-sju och add9. Basen bjuder även på en del färgningar; den spelar till exempel tersen i grundackordet innan första ackordväxlingen i refrängen och vandrar från ett ackord till ett annat. Alla ackord i refrängerna är skalegna, vilket innebär att de hör hemma i den tonart som spelas. Refrängen börjar och slutar på grundackordet.

Hookar

Låten heter *Everything changes*, och det är just den fras som först och främst fastnar. Den betonas tydligt då låten gör ett litet uppehåll i samband med denna fras.

Låtens Egenheter och särdrag

Det som gör att låten skiljer sig från andra låtar på försäljningslistan är bland annat att den har få ballader att konkurrera med. Men det finns ingenting speciellt med låten som är annorlunda eller uppseendeväckande.

Låtens verbala aspekter

Titel på låten

Everything Changes. Detta är en titel som sjungs i slutet av varje refräng och får avsluta hela låten. Sammanlagt sjungs denna fras fem gånger. Det läggs stor betoning på just denna fras i låten, vilket gör att man lätt kommer ihåg den.

Texten

Låten handlar om kärlek vid första ögonkastet och om hur livet kommer att bli annorlunda efter detta.

Marknadsaspekter

Kringliggande element

Sångaren i fråga har följts av en stor del av svenska folket i tv-programmet idol 2006. Trots att låten endast fanns tillgängligt i butik under en månad av 2006 lyckades den (precis som idolvinnarna från 2004 och 2005) ta sig in på topp tre. Man kan tänka sig att köparna har hunnit utveckla en känsla för Markus Fagervall och att han har många köpare gratis tack vare den reklam han har fått via tv.

Artistens tidigare verk

Markus Fagervall var som sagt 2006 års vinnare av tv-programmet Idol. Han har inte släppt några singlar som soloartist innan.

Artistens senare verk

Förstapriset i Idol är ett skivkontrakt med Sony BMG. Ingen av de låtar från detta album har dock lyckats bättre än *Everything Changes*, och när detta skrivs, ett år senare, har ingen låt med artisten lyckats lika bra. Enligt Markus hemsida har samarbetet med Sony BMG upphört.