



HÖGSKOLAN  
DALARNA

*Kandidatuppsats HT 2015*

**Musikaliska kännetecken i Max  
Martins produktioner**

---

Författare: Gustav Broström  
Handledare: Berk Sirman  
Seminarieexaminator: Gunnar Ternhag  
Kursexaminator: Thomas Florén  
Huvudområde: Ljud- och Musikproduktion  
Kurskod: LP2005  
Poäng: 15 hp  
Examinationsdatum: 2016-01-27

Högskolan Dalarna  
791 88 Falun  
Sweden

<b>Inledning .....</b>	<b>3</b>
Syfte och frågeställning.....	4
Källor .....	5
<b>Metod .....</b>	<b>5</b>
Urval och avgränsningar .....	6
<b>Teori och tidigare forskning .....</b>	<b>8</b>
Ralf von Appens analys av Tik Tok .....	10
Dietrich Helms analys av Poker Face.....	11
<i>Diskussion för teori och tidigare forskning:</i> .....	12
<b>Etik .....</b>	<b>13</b>
<b>Analys och resultat .....</b>	<b>13</b>
Andra delen: melodi och rytm .....	16
Tredje delen: känslan som artisten framför i inspelningen .....	17
Fjärde delen: text.....	19
Komparativa delen: Skillnader .....	21
<b>Resultat .....</b>	<b>24</b>
<b>Diskussion .....</b>	<b>26</b>
<b>Kritik av metod, källor och vägval .....</b>	<b>29</b>
<b>Tips för vidare forskning .....</b>	<b>30</b>
<b>Litteraturförteckning .....</b>	<b>31</b>

## **Abstrakt:**

Denna uppsats undersöker olika musikaliskt hörbara kännetecken som är specifika i Max Martins produktioner. Musikaliska kännetecken refererar till hörbara kännetecken i den här uppsatsen och kommer att beröra formen på verket, tonart, rytm, frasindelningar, sångens dynamik, melodin och känslan som artisten framför i sången. Först analyseras tre produktioner producerade och skrivna av Max Martin och sedan jämförs de med tre stycken produktioner som är producerade och skrivna av andra producenter och låtskrivare. Analysen sker genom en så kallad ljudhändelsebeskrivning för att få fram material som går att jämföras och det sker med hjälp av den komparativa metoden. I resultatet går det tydligt att se musikaliskt hörbara kännetecken som är specifika i Max Martins produktioner. Det går även att se vilka musikaliskt hörbara kännetecken som är gemensamma för alla inspelningar som har analyserats i uppsatsen.

## **Nyckelord:**

- Produktion
- Max Martin
- Musikaliska kännetecken
- Komparativa studier
- Ljudhändelsebeskrivning

## Begreppsförklaring:

**Call and Respons:** Teknik som härstammar från Afrikansk musik där ett instrument gör ett *call* (rop) och sedan ett annat instrument som ger *respons* (svar) alltså rop och svar (Snoman: 2014).

**V** Vers

**C** Chorus / Refräng

**PC** Pre-chorus

**B** Break

**Adlibs** Adlibs används i denna uppsats för att beskriva att sång kommer in punktvis för fylla ut ljudbilden.

**Phatic Funktions** Sätt att fånga uppmärksamheten hos lyssnaren.

**Låtar** I inledningen så används ordet låtar, eftersom låtar är ett diffust begrepp så refereras det till specifika produktioner/inspelningar.

**Musikaliska parametrar:** Är till exempel sångtexten, soundboxen, rytmen, harmonin, melodin, arrangemang, klangfärgen och instrumentationen

**Musikaliska kännetecken:** I uppsatsen skrivs det om musikaliska kännetecken och då menas specifika egenskaper inom några musikaliska parametrar. I uppsatsen syftas det oftast till musikaliska kännetecken i Max Martins produktioner.

I uppsatsen kommer även begrepp som tonikan, ters och septima att användas, även så kommer ackordföljder att radas upp och beskrivas med bokstäver som till exempel A C G som syftar på dur ackord och Am Cm Gm som syftar på moll ackord. Anledningen till att blanda dessa är för att läsaren snabbt skall kunna se ackorden utan att behöva tänka så mycket på saken. Anledningen till begreppet tonikan är för att det även då skall vara lätt för läsaren att förstå att den går tillbaka till grundackordet för tonarten.

## Inledning

Dagens musikindustri verkar i en miljö av hård konkurrens, med ett brett spektrum av genrer där det är poplåtar som spelas mest frekvent på radio och drar in stora summor pengar.

Den svenske producenten Karl Martin Sandberg, även känd som Max Martin (Aswad: 2012) har producerat ett flertal hitlåtar<sup>1</sup>. Max Martin har skrivit och producerat ett stort antal så kallade *number one hits* på Billboard, endast Paul McCartney och John Lennon har skrivit fler. Max Martin har skrivit och producerat låtar för flertalet andra artister, han har aldrig skrivit för sig själv så som McCartney och Lennon har till deras band The Beatles.

Majoriteten av de som inte är insatt inom låt-skriveri och musik produktion tror att artisterna alltid skriver sina egna låtar, vilket inte alltid är fallet. Musikindustrin är en affärsverksamhet precis som alla andra industrier där målet är att tjäna pengar. Enorma summor pengar satsas på artister för att stärka artisterna som varumärke med målet att maximera pengaintäkter och så lämnas så lite som möjligt till slumpen. Stora artister är mer av en produkt i dagens samhälle än någonting som är *selfmade*. Stora producenter och låtskrivare jobbar i team för att ta fram produktioner som ska hjälpa artistens framgång. Där Max Martin är en av de absolut största inom branschen och efterfrågan att få Max Martin att skriva och producera musik till artister är stor. Max Martin har jobbat med superstjärnor så som Britney Spears, Taylor Swift, Katy Perry, The Weekend och Backstreet boys för att nämna ett fåtal. Alla dessa artister har låtar som är skrivna och producerade av Max Martin som har hamnat på första placering på Billboard och det har gjort dessa artister till superstjärnor som har turnerat hela världen.

Tillgängligheten av musikutrustning för att göra egna inspelningar och produktioner har ökat enormt senaste decenniet och priset har sjunkit. Fler personer vill jobba som låtskrivare och producenter, det har blivit lättare att göra egna produktioner nu när priset minskat och tillgängligheten av musikutrustning har ökat. Det krävs stora kunskaper inom fältet för att lyckas och nackdelen med att tillgängligheten har ökat så bidrar det till att fler jobbar hemma själv och får inte utbytet av kunskaper med andra. Max Martin fick, när han började jobba med Denniz Pop på 90-talet, ett samarbete i en studio i Stockholm där de drog nytta av varandras kunskaper. Max Martin var en skolad musiker och Denniz Pop var en DJ som

---

<sup>1</sup> Max Martin har producerat 21st Billboard nr 1 hits. (Caulfield: 2015)

endast gick på känsla. Tillsammans drog de nytta av varandras kunskaper och lärde av varandra, det kan vara en stor anledning att Max Martin är så framgångsrik inom yrket idag. Max Martins produktioner är därför relevant att använda som forskning för att hitta gemensamma musikaliskt hörbara kännetecknen. Därför kommer uppsatsen att fokusera på att hitta hörbara musikaliska kännetecken som Max Martin använder sig av, i åtanke att dessa kännetecken skall vara applicerbara för andra producenter och låtskrivare. Med förhoppning att utveckla lärandet för andra producenter och låtskrivare.

## **Syfte och frågeställning**

Syftet med uppsatsen är att hitta musikaliskt hörbara kännetecken som Max Martin använder sig utav och det kan bidra till kunskapsfältet inom flera områden. Eftersom Max Martin har haft så stor framgång kan det vara intressant att studera och bidra till kunskaper inom musikvetenskapen för han har blivit en av de största låtskrivare producenterna genom tiderna. Ett annat område som syftet bidrar att hjälpa kunskapsfältet är inom musikproduktion och låtskriveri, där efterfrågan av Max Martins sätt att skriva och producera musik är stor. Det finns långa trådar på forumet gearslutz.com, där frågor efter tekniker och de musikaliskt hörbara kännetecknen som Max Martin använder sig av är stor. Det är många forum på internet som ställer frågor kring Max Martins tillvägagångssätt, därför är syftet med uppsatsen att bidra till att fylla delar av kunskapsluckan.

Den valda frågeställningen för att uppfylla syftet i uppsatsen är följande:

- Vilka musikaliskt hörbara kännetecken, alltså utmärkande egenskaper använder sig Max Martin utav i sina produktioner?

De musikaliskt hörbara kännetecknen ska förhoppningsvis bidra till kunskapsområden som nämndes tidigare. Det är intressant att studera dessa musikaliskt hörbara kännetecken eftersom Max Martin haft så stor framgång under så lång tid som låtskrivare och producent och tanken är att han har kunskaper som inte så många är medvetna om. Om uppsatsen kan bidra till att hitta några av dessa musikaliskt hörbara kännetecken så kommer syftet med uppsatsen att uppfyllas.

Max Martin jobbar alltid i team med flera andra människor när han skriver och producerar musik. Inspelningarna tar ofta hög placering på Billboard topp 100 oavsett vem artisten är och vilka med-producenter och låtskrivare Max Martin jobbar med. Därför borde det existera

musikaliskt hörbara kännetecken som är typiska i Max Martins inspelningar. Uppsatsen ämnar till att undersöka vilka dessa typiskt musikaliskt hörbara kännetecken i Max Martins produktioner är.

## Källor

Produktionerna som valts som källor i denna forskning som är skrivna och producerade av Max Martin, är följande:

Katy Perry – Dark Horse (Martin, Perry: 2013).

Ariana Grande - Problem (Martin, Grande: 2014).

Taylor Swift – Shake it off (Martin, Swift: 2014).

Produktioner som valts som källor i denna forskning som är skrivna och producerade av andra än Max Martin, är följande:

Sia – Chandelier. (Furler, Shatkin: 2014)

Selena Gomez - Good For You. (Monson, Gomez: 2015)

Miley Cyrus - We Can't Stop (Williams, Cyrus: 2013)

För att tydliggöra för läsaren så är det viktigt att veta att alla Max Martins produktioner är skrivna och producerade utav fler människor än bara Max Martin. Det framkommer även för de tre övriga produktionerna där låtskrivare även verkar som producenterna på produktionerna.

## Metod

I uppsatsen kommer två stycken metoder att kombineras för att analysera de tre produktionerna som är producerade/skrivna av Max Martin och sedan kommer de jämföras med tre stycken andra produktioner som är producerade/skrivna av tre andra producenter. Gunnar Ternhag skriver i sin bok *Vad är det jag hör?: analys av musikinspelningar* om tillvägagångssätt att analysera musikinspelningar. Ternhag ger förslag på analysmodeller men säger att ifall texten i hans bok ger idéer till andra tillvägagångssätt så är det acceptabelt att göra det så länge det bidrar till bättre resultat. Ternhag skriver att analysmetoden alltid måste anpassas till analysobjektet och analysens syfte (Ternhag: 2009 s.39) och att det ger ett bra stöd för hur analysen skall gå tillväga. Med syftet och frågeställningen som förklarats ovan så

kommer analysen av Max Martins tre produktioner att analyseras som en ljudhändelsebeskrivning. Ternhag beskriver det som en analysmetod som är anpassad för att ta reda på vad det är som hörs på en inspelning. Eftersom det är inspelningar som skall analyseras och målet är att hitta musikaliskt hörbara kännetecken som är typiska i en produktion skriven och producerad av Max Martin så kommer ljudhändelsebeskrivningsmetoden att passa bra för analysen därför att det är musiken som hörs som kommer analyseras. Ternhag säger att en ljudhändelsebeskrivning ofta har en kronologisk ordning men att det går att beskriva en musikalisk parameter i taget (Ternhag: 2009 s.43). Det är vad som kommer göras i uppsatsen, att beskriva en musikalisk parameter i taget för att få fram kännetecken i de musikaliska parametrar som sedan skall jämföras med de musikaliska parametrarna i de andra inspelningarna.

Den komparativa metoden används ofta för att jämföra likheter och skillnader mellan studieobjekten (Brante, NE: 2015). Komparativa metoder används vanligtvis när det gäller att göra jämförelser och hitta samband mellan fenomen. I uppsatsen så är målet att hitta musikaliskt hörbara kännetecken som är typiskt förekommande i Max Martins produktioner och den komparativa metoden kommer ge verktyg för att besvara forskningsfrågan. Thomas Denk skriver i sin bok: *Komparativ metod: förståelse genom jämförelse* att grundkriterier för komparativ analys är:

- Likheter förklaras med likheter (Denk: 2002 s.56).
- Skillnader förklaras med skillnader (Denk: 2002 s.58).

Eftersom det är musikaliska parametrar som kommer analyseras i uppsatsen så har likheter tolkats enligt följande: Två parametrar jämförs med varandra och likheter presenteras när två parametrar liknar varandra och det går tydligt att se ett mönster mellan dem. De behöver inte vara hundra procent lika utan så länge det går att tolka som likvärdigheterna i parametrarna och se ett mönster mellan dem.

### **Urval och avgränsningar**

Urvalet består av tre stycken inspelningar som alla är skrivna och producerade av Max Martin, samt tre stycken inspelningar som är producerade och skrivna av andra producenter. Alla produktioner följer kraven nedan:

- Produktionerna ska ha kommit på Billboard topp 100.
- Produktionerna ska vara framförda av olika kvinnliga artister.



- Produktionerna ska ha släppts de senaste fem åren.

Eftersom avgränsningarna har skett till kvinnliga artister och målet var att analysera nya inspelningar så användes Billboard.com som visade en lista på alla Max Martins topp 10 produktioner. De tre utvalda produktionerna valdes enligt följande kriterier, första kriteriet väger tyngst för urvalet och andra kriteriet väger mindre.

1. Högsta möjliga placering på Billboard topp 100.
2. Nyligen utgivna

Placeringen av produktionerna är:

- Katy Perry – Darkhorse 2013      först plats      2013.
- Ariana Grande – Problem              andra plats      2014.
- Taylor Swift – Shake it Off              första plats      2014.

Taylor Swift hade även två andra produktioner som har kommit på första plats inom ramen ett år. De produktionerna var Bad Blood och Blank Space som är från samma album 1989 men Shake it Off valdes framför de andra två produktionerna eftersom det var första hitlåten från albumet. Efter de kriterierna valdes sen Ariana Grande - Problem ut eftersom den var högsta och nyaste placeringen av en annan kvinnlig artist, som följdes efter Katy Perry – Dark Horse.

De andra tre produktionerna har jag valt efter Billboards topp 100 för 2013, 2014 och 2015 lista där det valts ut en för varje år. Kriterierna har varit hög placering på listan det året och olika kvinnliga artister. Det har varit några inspelningar som har haft högre placering på listan enligt kriterierna men sållats bort eftersom inspelningar har skiljt sig så mycket i genren och sound. Även produktioner som till exempel Dr Luke har varit producent och låtskrivare på eftersom han har skrivit och producerat Katy Perry – Dark Horse.

Anledningen till valet av de tre produktionerna från varje kategori är för att fler inspelningar inte skulle hinnas med inom den givna tidsramen och en analys av en inspelning av Max Martin och en av annan producent/låtskrivare skulle inte ge ett generaliserbart resultat. Därav valet av sex inspelningar totalt för att generaliserbarheten av resultatet skulle maximeras inom den givna tidsramen. Avgränsning kommer ske till kvinnliga artister där valet är tre stycken produktionerna producerade och skrivna av Max Martin, det ger bredd för att hitta musikaliska kännetecken som är typiska för Max Martin. Analysen i denna uppsats kommer att begränsas av de musikaliska kännetecken som anses relevanta och kategoriseras som gemensamma för

Max Martin. Analysen kommer bestå av sångtexten, soundboxen, rytmen, harmonin, melodin, arrangemang, klangfärgen och instrumentationen. Partier i produktionerna som innehåller rapp kommer inte att täckas i uppsatsen.

### **Metoddiskussion:**

För att svara på forskningsfrågan så kommer Ternhags metod ljudhändelsebeskrivning att användas för att analysera de olika musikaliska parametrarna och den komparativa metoden kommer att användas för att jämföra de musikaliska parametrarna som är likvärdiga.

Parametrarna som är lika varandra för alla de tre inspelningar av Max Martins hand kommer att bestämma musikaliska kännetecken för Max Martins produktioner. För att inte ge musikaliska kännetecken som är generella för alla topp inspelningar så kommer dessa gemensamma parametrar för Max Martins inspelningar att jämföras för att se om de är förekommande i alla de andra tre inspelningarna av andra låtskrivare och producenter. Efter att de jämföranden är gjorda så skall de musikaliska kännetecken som endast förekommit i Max Martins produktioner visa sig och då svara på forskningsfrågan.

## **Teori och tidigare forskning**

Allan F. Moore är en inflytelserik forskare när det kommer till hur man analyserar och tolkar populärmusik. Det blev en självklarhet att använda Moores teorier för hur man skall analysera musik i denna uppsats när hans forskning ligger nära ämnet. Moore har skrivit boken *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song* (Moore: 2012). Där går Moore igenom vilka musikaliska parametrar som bör ingå i en analys. En teori presenteras för hur dessa element ska analyseras. Där delar analysen upp olika musikaliska parametrar för att ge en förståelse och således ge analysen en helhet.

Moore skriver vidare att de tre första musikaliska parametrarna är lager, soundbox<sup>2</sup> och klangfärg, de tre tillsammans bygger upp soundet (Moore: 2012 s.19). Andra viktiga musikaliska parametrar att ta med enligt Moore är: Formen på verket, taktart, tonart, rytm, frasindelningar, sångens dynamik, melodin och känslan som artisten framför i sången (Moore:

---

<sup>2</sup> Soundbox, hur ljuden ligger i själva ljudbilden

2012 s.77). Det är viktigt att melodin stämmer överens med texten för att ge en korrekt känsla, melodin ska framföra samma känsla som texten. En fallande melodi är mer vanligt förekommande än en stegrande melodi eftersom det krävs en större prestation av sångaren vid en stegrande melodi (Moore: 2012 s.96). Subjektiviteten som artisten bidrar med vid ett framförande är speciellt viktigt i pop, Moore går in på djupet och förklarar att tonaliteten i rösten är viktigare än själva artikulationen av texten (Moore: 2012 s.101). Trovärdigheten, integriteten och vilken attityd sångaren/sångerskan framför är av stor betydelse och vilket register artisten sjunger kan ändra känslan i framförandet, Ett lågt register kan ge en känsla av sexighet, melankolisk och gravitation förklarar Moore (Moore: 2012 s.101). En nasal ton kan tolkas som distanserad, stilistisk och hånfull och huvudklang kan tolkas som svag, försiktig och underskattad. Bröstklang kan ge en känsla av en kraft, ett närvarande eller beteckna större känsla för något (Moore: 2012 s.102). Richard Middleton ger ett bra exempel på detta i sin analys av Madonnas – Where's the party i boken *Reading Pop*. Middleton skriver att Madonna har ett tremolovibrato i versen när hon sedan sjunger ordet *fun*, detta kan ge en känsla av nervös förväntan hos lyssnaren. När hon i refrängen sjunger ordet party, har hon en raspig tonalitet i rösten och ger en känsla av att hon är sensuellt uppfylld (Middleton: 2000).

Moore förklarar att rösten har primitiva kvaliteter och dessa är indelade i tre grupper.

1. *Qualifiers* består av andningar, nasalitet, läpp och hakrörelser.
2. *Alternants* är typer av väsen, stön och slurpar.
3. *Differentiators* består av skratt, gäspningar och spottande ljud.

Det är viktigt hur artisten framför sången då om artisten förutser slaget, alltså att artisten ligger före och driver eller ligger bakom slaget. Producenter och tekniker förändrar soundet på sången på det sätt som de anser att allmänheten kommer att acceptera (Moore: 2012 s.188).

Moore skriver att rim är en central del i pop och kan delas in i helrim, halvrim och icke-rim. Rimmen fyller ofta sin funktion i slutet av en mening, rimmen som analyseras är oftast det sista ordet i varje mening (Moore: 2012 s.114). Helrim symboliseras av ord som rimmar perfekt med varandra som till exempel kaka och baka eller en upprepning av samma ord. Halvrim symboliserar rim som vas och glaset, glaset som alltså inte ger ett perfekt rim med vas och det hade varit ett helrim om ordet borden hade varit ord varit vas och glas. Icke-rim symboliseras av ord som inte alls rimmar till exempel hjärta och pengar.

Forskarna Ralf von Appen och Dietrich Helms har gjort varsin analys av två stycken produktioner som kommer att bidra till förståelse för utformningen av analysen i uppsatsen. Von Appen som har influerats av Moores arbete har skrivit en analys av produktionen Tik Tok (Ke\$ha & Dr.Luke: 2010). Inspelningen framförs av artisten Ke\$ha. Den andra analysen av Helms är av produktionen Lady Gaga – Pokerface (RedOne & Lady Gaga: 2008). Dessa analyser är hämtade ur boken *Song Interpretation: in the 21st-Century Pop Music* där Helms, Von Appen och Moore är antologins medredaktörer. Von Appen och Helms analyser är inspelningsanalyser<sup>3</sup>, Von Appens analys är baserad utifrån Moores teori för att analysera populärmusik. Moore ger verktyg för vilka aspekter av musiken som skall analyseras däremot inte vilken riktning analysen bör gå.

### **Ralf von Appens analys av Tik Tok**

Von Appen analyserar strukturen, arrangemanget, rytmen, klangfärg, rösten och speciella effekter som sker under produktionens gång. Von Appen berättar vilka ackord som produktionen är baserad på för att skriva vidare om rytmens funktion och förklarar varför accenterna ligger på första, sjunde och sextonde nedslagen. Det medför en känsla av synkoper eftersom det är ganska ovanligt att accenterna är just på dessa nedslag (Von Appen: 2015 s.33). Von Appen förklarar hur syntarna har panorerats ut till sidorna för att ge all plats i mitten i soundboxen till sången. Det läggs vikt på att förklara alla små effekter som kan höras på diverse ställen, till exempel ordet *drunk* förtydligt för lyssnaren genom att använda sig av en tapestop effekt och oktaverar ner ordet för att ge känslan av att vara berusad (Von Appen: 2015 s.42). Sångmelodin på refrängen är simpel och baseras nästan bara på en ton, med stor sannolikhet för att det ska vara enkelt att sjunga med i refrängen (Von Appen: 2015 s. 47). Vad texten handlar om och hur den framförs är av stor vikt, texten i Tik Tok framför hedonism, individualism, bra utseende, lyx, stora egon och att bli berusad. Detta förekommer ofta i produktioner eftersom det är saker som lyssnaren gillar att höra på för att lätt drömma sig bort från verkligheten. Människor vill bli förförda och leva sig in i musiken, de vill känna de känslor som artisten framför (Von Appen: 2015 s. 47-48).

---

<sup>3</sup> Syftet med en inspelningsanalys är att förstå hur verket är konstruerat (Ternhag: 2009).

## Dietrich Helms analys av Poker Face

Helms börjar sin analys med att förklara talets sex funktioner:

1. Den som säger något.
2. Den som blir tilltalad
3. Kontexten
4. Koden för vad som utför budskapet.
5. Budskapet
6. Kontakten mellan den som säger något och den som blir tilltalad (Helms: 2015 s. 74).

Helms förklarar att anledningen att han tar upp talets sex funktioner är för att de appliceras på själva texten och sammankopplas med lyssnaren. Sången sjungs ur flera olika perspektiv utifrån vem som blir tilltalad och av vem. Helms förklarar att det byts från berättande jag perspektiv till direkt tilltalande perspektiv och vändningen sker med ordet *you*. Helms antyder på att anledningen att det byter perspektiv här att när ordet *you* används är för att ordet *you* har en så kallad *phatic funktion*<sup>4</sup>. Kort förklarar så är *phatic functions* en funktion som används för att fånga uppmärksamheten hos lyssnaren (Helms: 2015 s.93). Däribland är ord som *hello, hey, listen, you* och *baby* som bjuder in samt fångar lyssnarens uppmärksamhet och kan även göra att den passiva lyssnaren vaknar till och börjar lyssna aktivt (Helms: 2015 s.83).

Helms beskriver dessa *phatic functions* i fyra olika kategorier och dessa är.

1. Saker som genererar spänning
2. Variation av det redan kända
3. Kontrast och överraskning
4. Saker som kallar efter uppmärksamhet (Helms: 2015 s.83-84)

Detta förklarar Helms med att *phatic functions* är ett måste när man vill få lyssnaren att lyssna på någonting som är så pass repetitivt som popmusik. Repetition är ett måste i popmusik för att det ska lämna ett avtryck i lyssnarens sinne (Helms: 2015).

---

<sup>4</sup> Phatic Funktion: Det Helms menar med phatic funktion är saker som är menat att fånga uppmärksamheten hos lyssnaren.

Vidare så skriver Helms om hur artisten framför en nasal tonalitet i rösten och den har lite rumsklang i mixen med ett lågpass-filter. Detta för att maximera effekten när refrängen kommer och för att ge en mer distanserad känsla i versen. För när den kommer in i refrängen så börjar den på den högsta tonen som tas av Lady Gaga och allting kommer in och fyller ut själva soundboxen.

### ***Diskussion för teori och tidigare forskning:***

Moorens teori över vilka musikaliska aspekter som är viktiga att ta med i en analys av en produktion kommer att fungera som grund för analysen av Max Martins tre produktioner som skall analyseras. De musikaliska aspekterna som kommer ha en roll i analysen i uppsatsen är tonart, ackord, instrument, form, dynamik, Soundbox, melodi, rytm, text och känslan som artisten framför i inspelningen. Helms skriver om *phatic functions* och kommer vara en annan musikalisk aspekt som också kommer ingå i analysen. Som Helms beskriver vikten av *phatic functions* i hans analys så har det stor vikt i flertalet stora pop-produktioner. Med det i åtanke så ska denna uppsats även se om detta är vanligt förekommande i Max Martins produktioner. Om fallet är så att det är vanligt förekommande i Max Martins produktioner så kommer det även att styrka Helms slutsats om varför *phatic functions* används i stora pop-produktioner. Alla dessa musikaliska aspekter analyseras tillsammans med tidigare nämnda metoder som ska ge tillräckligt med material för att jämföra Max Martins tre produktioner med de övriga tre produktionerna. Då ska det vara möjligt att svara på forskningsfrågan, vilka musikaliska kännetecken är typiska i Max Martins inspelningar.

I boken *Inside the hits* (Wadhams: 2001), beskriver Wadhams vilka musikaliska aspekter som är viktiga att analysera, de aspekterna var likt de aspekterna som Allan F. Moore skriver om i boken *Song Means*. Wadhams analyserar melodin, arrangemang, text, form, produktion, artistens persona, framförandet och inspelningen. Anledningen till Wadhams bok inte används i denna undersökning, är att han inte gör lika utförligt och djupgående analyser som Von Appen och Helms, därför exkluderas denna bok från uppsatsen.

## **Etik**

Enligt Vetenskapsrådet principer så finns det inga etiska regler som kommer att kompromissas i denna uppsats (Vetenskapsrådet: 2002).

## **Analys och resultat**

Analysen kommer att delas upp i olika delar och varje del innehåller olika musikaliska parametrar. Ternhag skriver att ljudhändelserna och beskrivningen bör vara proportionella mellan varandra (Ternhag: 2009 s.43) så av den anledningen så är de musikaliska parametrarna indelade i olika delar i analysen enligt:

- Första delen består av de musikaliska parametrarna tonart, ackord, instrument, form, dynamik, soundbox och mix.
- Andra delen består av parametrarna melodi och rytm.
- Tredje delen består av parametern som är känslan artisten framför i inspelningen.
- Fjärde delen består av parametern text där texten analyseras.

De musikaliska parametrarna har valts enligt Moores teori för vad som bör analyseras i en produktion (Moore: 2012). I analysen så kommer dessa musikaliska parametrar som skall analyseras att delas upp produktion för produktion för att beskriva enligt Ternhags ljudhändelsebeskrivningsmetod (Ternhag: 2009 s.43) beskrivning över vad som hörs av de musikaliska parametrarna. Efter varje del så kommer en liten komparativ del där musikaliska parametrar som är gemensamma för alla de av Max Martins produktioner. Efter fjärde delen så går analysen in i den komparativa delen där musikaliska kännetecken i Max Martins produktioner jämförs med de tre övriga produktionerna.

## Första delen: tonart, ackord, instrument, form, dynamik, soundbox och mix

Katy Perry - Dark Horse

Tonart: Bb moll

Längd: 3:35 min

Ackorden för versen är baserad kring Bbm och inga ackord-instrument spelas i versen och de resterande ackorden för intro, pre-chorus och refrängen är Gb Db Bbm Bbm/Ab. Formen på produktionen gör det lätt att bygga upp dynamiken där den går Intro-V-PC-C-V-PC-C-Rapp-PC-C. Där dynamiken och energin byggs upp från vers till refräng, där refrängen är klimax och fler instrument samt adlibs<sup>5</sup> läggs på och pre-chorusen går ner i energi jämfört med versen. Instrumenteringen i Dark Horse är ganska spröd och vissa instrument byts ut eller tages bort i de olika sektionerna av produktionen. Det finns även en synt som spelar genomgående genom hela produktionen där endast melodin varieras från sektion till sektion. Soundboxen är fylld med ett fåtal instrument med sången i fokus. Instrumenten och trummorna ligger i bakgrunden och då sången framstår som stor i mixen.

Adriana Grande - Problem

Tonart: G# moll

Längd: 3.13 min

Ackorden för vers och pre-chorus är E F# B första gången ackordföljden spelas och i andra gången ackordföljden repeteras är ackorden E F# G#m. B och G# är två takter till skillnad från E F# som en takt vardera och refrängen är baserad kring G#m. Produktionen är uppbyggd enligt formen Intro-V-PC-C-efterspel-V-PC-PC-Efterspel-Rapp-Break-C. Instrumenten i Problem är ganska få, vissa byts ut eller tages bort i de olika sektionerna. Inspelningen bygger i dynamik och energi från vers till pre-chorus till refrängen där refrängen i produktionen är väldigt minimalistisk, med endast en 808<sup>6</sup> bastrumma och en viskande röst. Genom hela produktionen så byggs refrängerna upp där adlibs läggs till för varje gång refrängen upprepas och blir mer energifylld. I sista refrängen spelas nästan alla instrument och adlibs och där är soundboxen som mest full. Soundboxen är fylld med ett fåtal instrument med sången i fokus, instrumenten och trummorna ligger i bakgrunden och sången framstår stor i mixen.

---

<sup>5</sup> Adlibs används i denna uppsats för att beskriva sång som kommer in punktvis för fylla ut ljudbilden

<sup>6</sup> 808 = Roland TR 808 trumsynt som används ofta vid musikproduktion.



Taylor Swift - Shake it Off

Tonart: G dur

Längd: 3.39 min

Ackorden för vers, pre-chorus och refräng är Am C G där G är två takter till skillnad från A och C som bara är en takt vardera. Shake it off är byggd enligt formen Intro-V-PC-C-V-PC-C-HOOK-BREAK-C-HOOK (x2). Instrumenten i Shake it off är ganska få, vissa byts ut eller tages bort i de olika sektionerna. Inspelningen har en trumpet som spelar genom hela produktionen med undantag för breaket samt även ett trum-komp som spelar från introt och går rakt genom hela produktionen. Vid pre-chorusen så fylls soundboxen ut med en tunn pad för att bygga upp till refrängen. I refrängen så läggs det på en syntbas som ligger långt nere i själva mixen. Produktionen byggs i energi från vers till pre-chorus till refrängen där varje refräng tar ett nytt lyft i energi jämfört med tidigare och vid andra refrängen så introduceras ytterligare en trumpet som ger ännu ett lyft i produktionen. Det kommer även mer och mer adlibs och sångdelar som läggs in i refrängen. Sista refrängen är fylld och har absolut tjockast ljudbild jämfört med första refrängen i produktionen där soundboxen är fylld med ett fåtal instrument med sången i fokus. Instrumenten och trummorna ligger i bakgrunden och sången framstår som stor i mixen.

Komparativa delen Likheter: Tonart, Ackord, Instrument, Form, Dynamik, Soundbox och Mix.

Att jämföra skillnader med skillnader och likheter med likheter, där likheterna som Denk skriver om (Denk: 2002) och här kan likheten observeras hos formen att är den samma mellan produktionerna med undantag för små variationer. Dynamiken byggs hela tiden upp mot refrängen men pre-chorusen går ner i energi, refrängerna blir tjockare för varje refräng som går och den fylls ut med nya adlibs. Ackorden börjar inte på tonikan utan den slutar på tonikan innan den repeteras igen, detta borde anses som en likhet efter de kriterierna som beskrevs tidigare i uppsatsen. Så enligt Denk (Denk:2002) att jämföra likheter med likheter för att få en förståelse visar tydligt ett mönster här. Att ackorden aldrig börjar på tonikan men slutar alltid på tonikan, det borde anses som en likhet i den här musikaliska aspekten mellan dessa tre produktioner. Soundboxen är väldigt lik mellan produktionerna trots att instrumenten ändras och Sången har en stor plats längst fram i mixen i alla produktioner, Moore förklara detta med att mixen är i den sociala zonen (Moore: 2012 s.187).

## Andra delen: melodi och rytm

### Katy Perry - Dark Horse

Melodin i första delen av versen är ganska stadig, melodin är alltså unison<sup>7</sup> i större delen av frasen och gör inte stora intervall hopp mellan tonerna. Melodin är indelad i två olika fraser som upprepas fyra gånger men varierar i slutet på första delen av verserna. Fraserna är uppbyggda som call and respons till varandra där första frasen är en blandning av åttondelar och fjärdedelar som svaras av raka åttondelar. Pre-chorusen har även många halvnoter som ger en mer avslappnad känsla. Melodin tar större tonstegshopp mellan tonerna och när den väl gör det är större delen av melodin fortfarande unison. I refrängen så börjar melodin på den högsta tonen för att sedan hoppa stegvis nedåt och varannan takt består av helnots pauser.

### Adriana Grande - Problem

Versen är indelad i två olika fraser med undantag för variationer i slut delarna av verserna. Första frasen är till största del baserad på sextondelar och melodin är väldigt stel alltså nästan helt unison. I andra frasen så är melodin mer rörlig men förflyttningarna är mjuka mellan tonerna, alltså är det inga stora tonstegshopp och baseras till större delen av åttondelar. Detta fungerar som call and respons mellan fraserna. Pre-chorusen baseras på lite längre toner som åttondelar och fjärdedelar där melodin är stegrande och ger en mer avslappnande men upplyftande känsla. Melodin i pre-chorusen är indelad i två olika fraser med lite variation på det andra varvet på andra frasen. Båda fraserna har ungefär samma rytmiska värde men varierar i melodin.

### Taylor Swift - Shake it Off

Melodin i versen är indelad i två olika fraser som har små variationer på vissa ställen. Den första frasen innehåller en fallande melodi och melodin består av åttondelar men avslutas med en halvton. Den andra frasen består av en takts paus, variationen sker tredje och fjärde gången den upprepas. Pre-chorusen består av längre toner som fjärdedelar och halvnoter och melodin består av två olika fraser med lite variation tredje och fjärde varvet. Första frasens melodi är ganska mjuk med endast ett tonstegs hopp mellan tonerna och i andra frasen består endast av halvnoter och melodin är fallande. Refrängen är baserad kring två fraser med en helt ny

---

<sup>7</sup> unisona tonstegshop = samma ton som föregående ton.

variation i slutet. Första frasen börjar med fyra stycken åttondelar som därefter följs av två stycken fjärdedelar och den andra frasen speglar denna rytm med att den börjar med två fjärdedelar och avslutas med fyra åttondelar. Melodin i refrängen börjar på den högsta tonen som sjungs i produktionens första fras och sedan faller den ner och når den lägsta tonen i refrängen i andra frasen.

### Komparativa delen: Likheter Melodi och Rytmm

Fraserna är indelade i två olika delar, där de fungerar som call and respons och fraserna varierar alltid i slutet på verserna, refrängen och pre-chorusen. Moore skriver att call and respons är vanligt förekommande i pop och rock musik (Moore: 2012 s.204) och för att se om call and respons används lika frekvent i de andra produktionerna kommer den är att jämföras med de tre andra produktionerna. Eftersom Max Martin använder call and respons frekvent på vers, pre-chorus och refrängen blir det en intressant jämförelse. Pre-chorusen har längre toner och drar ner energin från versens, även detta tyder på ett mönster i en musikalisk parameter som kan vara typiskt i en Max Martin produktion. Verserna har mjuka steg mellan tonerna, alltså är det inga stora tonstegshopp mellan tonerna.

### Tredje delen: känslan som artisten framför i inspelningen

#### Katy Perry - Dark Horse

Sången framförs med självsäkerhet rakt igenom hela produktionen och i versen så ger sångerskan en sensuell känsla av självsäkerhet och framför sången med största del huvudklang. I pre-chorus är känslan i framförandet mer avslappnat jämfört med refrängen, där rösten blir mer aggressiv och drivande, tar fullkraft och tydligt markerar orden. Tonens klang är klar och lyfter fram budskapet tydligt i produktionens. Sången har flera alternants som beskrivs i teoridelen, bland annat så hör man i vers två precis efter hon sjunger *walk away* så kan man höra ett stön i högra örat.

#### Adriana Grande - Problem

Sången framförs med stor självsäkerhet rakt igenom produktionen, där intensiteten ökar för varje refräng, sångerskan tar i mer och mer med hennes instick och ger en stark drivande känsla. Det bidrar till känslan av att sångerskan precis tagit sig ur sina problem och är fri från

dem. I versen så går sången från att vara drivande i första delen av versen till ett mer lugnt och avslappnat parti som fungerar som en call and respons där

*Baby even though i hate ya i wanna love ya*

är själva call och framförs ganska kaxigt och drivande. Där

*i want you oh oooh*

är responsen och artisten framför sången på ett sensuell och avslappnande sätt det ger en harmonisk känsla. Differentiators finns med i produktionen i form av skratt och alternants går att upptäcka i låten i form av stön på olika ställen i produktionen.

### Taylor Swift - Shake it Off

Versen framförs med en kaxig och drivande attityd, Taylor Swift framför känslan av att hon är självständig, Swift med stor trovärdighet speciellt vid frasen

*and that's what people say mm mmm.*

Rösten går från huvudklang till bröstklang och ger en känsla av call och respons. Pre-chorusen blir lite lugnare för att sedan släppa lös all energi i refrängen. Refrängen ger en mer glad och frigörande känsla. I produktionen finns det differentiators i form av skratt på diverse ställen och alternants i form av stön.

### Komparativa delen: känslan som artisten framför i inspelningen

Artisterna framför sången med stor självsäkerhet det förekommer även i Von Appens analysen av Tik Tok. Von Appen förklarar det med att artisterna gör detta medvetet först för att artisterna ska stråla av självsäkerhet och även så det smitta av sig till lyssnaren, så lyssnaren ska känna samma känsla som artisterna framför (Von Appen: 2015 s.47). Ternhag skriver att vi som lyssnare har omedvetet tränats sedan barnsben med att identifiera ljud (Ternhag: 2002 s.29), så för oss att känna självsäkerheten som artisterna framför i inspelningen är naturligt och tilltalar oss starkt. Att konstant använda detta för att få lyssnaren att associera med inspelningen kan vara ett smart trick som Max Martin använder sig av. Pre-chorusen har en mer avslappnad klang och verserna är drivande och framhäver textens budskap väldigt tydligt. Användningen av alternants i alla de tre produktionerna förekommer oftast av stön, Moore beskriver denna effekt som en musikalisk hörbar funktion (Moore: 2012 s103). Anledningen till att alla produktioner innehåller stön kan vara för att den ska tilltala men på en djupare instinktiv nivå.

## Fjärde delen: text

### Katy Perry - Dark Horse

Textens budskap görs tydligt redan i första versen och det framkommer vad produktionen handlar om. Starka ord, meningar genomsyrar hela produktionen som lyfter fram produktionens mening och ger en stark slagkraft som till exempel dessa fraser:

<i>you better choose carefully</i>	<i>Im capable of anything,</i>
<i>don't make me your enemy</i>	<i>do you dare to do this?</i>
<i>perfect storm</i>	<i>there's no going back.</i>

Versernas första del består av halvrim gällande varannan rad och versernas andra del innehar helrim. Pre-chorus består av lite framtvingade halvrim och refrängen består av helrim i form av upprepningar av meningar. Texten är skriven på ett sätt att den innehar stora delar call and respons. Call and respons är lika fördelade på varje vers som till exempel

*i knew you were*

fungerar som call i första meningen,

*You were gonna come to me.*

fungerar som responsen i andra meningen.

I texten går det att hitta en mängd olika *phatic functions* så som *you* som upprepas redan fyra gånger i första versen.

### Adriana Grande - Problem

Texten visar hela tiden att en person har färre problem utan en specifik person. Den förhåller sig hela tiden till budskapet, där leder verserna till en förklararing och budskapet framförs klart och tydligt i refrängen. Pre-chorus förhåller sig även till detta men svävar iväg och bryter av lite grann från den konstanta förklaringen från versen. Texten är skriven ur sångarens perspektiv där i princip sångaren talar direkt till den andra personen. Verserna och refrängen är baserad kring perfekta rim som upprepas i slutet i var och varannan mening. Produktionen innehåller en mängd *phatic functions* så som *baby* och *you* som använda väldigt många gånger rakt igenom produktionen. I Problem så används hela versen och pre-chorusen som call och själva refrängen som respons på ett väldigt tydligt sätt. Det finns även fler call and respons inbakat i texten som till exempel de första två meningarna i vers ett

*Baby even though I hate ya, I wanna love ya*

fungerar som call och responsen till detta blir

*I want you oh ooh.*

## Taylor Swift - Shake it Off

Texten framför budskapet väldigt tydligt rak igenom, verserna och pre-chorusen har en förklarande funktion och som svaras i refrängen. Texten handlar om människor som pratar bakom ryggen på sångerskan och hur hon då skakar av sig denna börda i refrängen. Allting är väldigt klart och tydligt, det är svårt att missuppfatta budskapet i denna produktion. Texten är ur ett berättande perspektiv där författaren berättar rakt ut, ungefär som att skriva en blogg som vem som helst kan läsa. Refrängen består av massa helrim i form av upprepningar av vissa ord. Även andra delen av refrängen består av helrim mellan de upp repade orden som till exempel

*break break break break break,  
fake fake fake fake fake,  
shake shake shake shake shake .*

Texten är fylld av olika call and respons som till exempel första versen

*I stay out to late, Got nothing in my brain*

som fungerar som call och

*That's what people say mmm mmm That's what people say mmm mmm*

meningarna fungerar som respons.

Shake it off har några tydliga *phatic functions* så som *baby, hey* som finns på diverse ställen i texten.

## Komparativa delen: Likheter Text

Texten i verserna är tydliga där starka ord används som leder till en förklaring av titeln på inspelningen. Detta går att tolka med hjälp av Helms som skriver att vissa ord används för att ge lyssnaren lätt att referera sig själv till texten (Helms: 2015 s.80 – 81).

Call and respons används frekvent mellan raderna speciellt i verserna, detta är troligast gjort för att behålla intresset hos lyssnaren. Det går att dra tydliga sträck till det Helms skriver om *Phatic funtions* som används för att kalla på uppmärksamhet (Helms: 2015 s.93) och det blir det intressant att se när *phatic funktions* används frekvent i alla Max Martins produktioner.

## Komparativa delen: Skillnader

Att jämföra skillnader med skillnader för att förstå likheter, här jämförs punkter som nämnts tidigare i de separata komparativa delarna. Här sammanfattas dessa musikaliska aspekter som har varit gemensamma vid analysen av i Max Martins produktioner och är aspekterna som kommer att jämföras med de tre andra produktionerna, för att utesluta musikaliska aspekter som är typiska i Max Martins produktioner. Detta krävs för att forskningsfrågan skall besvaras och vi skall kunna se vilka musikaliskt hörbara kännetecken som är typiska för Max Martin. Dessa gemensamma musikaliska aspekter förklaras enligt följande:

- **Tonart, ackord, instrument, form, dynamik, soundbox och mix:**
  - Dynamiken byggs upp hela vägen från vers till refräng men pre-chorus går ner i energi.
  - Varje refräng blir mer intensiv, mer adlibs kommer in för varje refräng.
  - Ackorden börjar inte på tonikan utan slutar på tonikan
  - Samma ackord för Vers, Pre-chorus och Refräng
  - Soundboxen är väldigt lik och jämn produktionerna emellan
- **Melodi och Rytm:**
  - Indelad i två fraser som varieras med endast i slutet på partiet
  - Fraserna fungerar som en call and respons i verserna
  - Pre-chorus har längre toner än vers och refräng
  - Mjuka tonsteg i verserna<sup>8</sup>
- **Sångröstens framförande:**
  - Sången framförs med stor självsäkerhet och attityd
  - Pre-chorus har en mer avslappnad klang
  - Verserna driver produktionen framåt.
  - Tydligt budskap alltså att sången framför rätt känsla till texten
  - Användning av alternants
- **Text**
  - Vers texten förklarar titeln på låten och refrängen väldigt tydligt.
  - Frekvent användning av call and respons i verserna.
  - Användning av *phatic functions*.

---

<sup>8</sup> Mjuka tonsteg i uppsatsen refererar till tonsteg som är maximalt en ters från utgångstonen.

De produktionerna som kommer jämföras med Max Martins produktioner är följande:

- Chandelier (Furler, Shatkin: 2014) som framförs av Sia och produktionen har nått en åttonde placering på billboard top 100 (Sia chart history, Billboard: 2015).
- Good For You (Monson, Gomez: 2015) som framförs av Selena Gomez och produktionen har nått en femteplats på billboard top 100 (Selena Gomez chart history, Billboard: 2015).
- We Can't Stop (Williams, Cyrus: 2013) som framförs av Miley Cyrus och har nått en andra plats på billboard top 100 (Miley Cyrus chart history, Billboard: 2015).

### Sia - Chandelier

I Chandelier så varierar ackorden mellan vers, pre-chorus och refräng där varje refräng är som den förra och den byggs inte upp genom produktionen utan är konstant. Energin i Chandelier varierar och bygger upp från vers till refräng där vers är svagast i energi och refrängen starkast. Pre-chorusen har inte längre toner än vers och refräng utan tvärtom, alltså kortare toner. Produktionens form är V-PC-C-PostC-V-PC-C-PostC-Outro, där ackorden varierar för varje sektion samt att första versen är dubbelt så lång som andra versen. Verserna består av två fraser men fraserna varierar väldigt mycket, men refrängen består av två stycken fraser med variation endast i slutet. Melodin i verserna rör sig med mjuka tonsteg med få undantag. Röstens framförande är mer emotionell och sorgsen än självsäker med attityd men rösten framför budskapet i texten och ger en helhet. Verserna leder och förklarar refrängen på ett tydligt sätt där även starka ord används. Call and respons går att hitta i pre-chorusen i texten och produktionen har varken alternants eller *phatic functions*.

### Selena Gomez - Good For You

Strukturen i Good For You är uppbyggd med V-PC-C-V-PC-C-Break-Rapp-C där ackorden för vers, pre-chorus och refrängen är samma. Ackorden börjar på tonikan och sista ackordet avslutas på det septiman. Energin bygger hela tiden från vers till refräng där versen är lägst och refrängen är högst i energi. Pre-chorusen har inte längre toner än versen men versen rör sig med mjuka tonsteg. Refrängen är uppdelad i två olika fraser som varierar mot slutet,



versen är även uppdelad i två fraser men har stora variationer för varje upprepning. Texten i versen förklarar och leder tydligt in i refrängen och förklarar titeln sen har texten även både starka ord och *phatic functions*. Versen innehåller flera stycken call and respons funktioner även alternants upptäcktes på ett ställe i produktionen. Rösten framstår lite åt det sorgsna hållet och ganska avslappnad men den framför budskapet i produktionen på ett klart och tydligt sätt och bidrar till en helhetskänsla.

### Miley Cyrus - We Can't Stop

Ackorden i We Can't Stop varieras från parti till parti, ackorden slutar inte på tonikan. Produktionen har formen I-V-PC-C-Hook-V-PC-C-Hook-Bridge-C där refrängen bygger igenom produktionen där adlibs läggs på men väldigt sparsamt från parti till parti. Energin byggs upp för varje parti där versen har lägst energi och refrängen har högst energi. Melodin i verserna rör sig med mjuka tonsteg i verserna och är indelad i två stycken fraser med stor variation rak igenom och verserna är ganska mjuka och är inte drivande. Fraserna i refrängen är mer jämna och återkommande med mer variation mot slutet av partiet. Verserna förklarar titeln och refrängen bra och tydligt. Alla partier består av call and respons i en mindre skala. Sången framförs med attityd och självsäkerhet och innehåller *phatic functions* men inte alternants.

Dessa musikaliska aspekter stämde överens på alla sex produktioner som har analyserats:

- Verstexten förklarar titeln på produktionen och refrängen väldigt tydligt.
- Tydligt budskap, alltså att sången framför rätt känsla till texten.
- Mjuka tonsteg i verserna.

Det går att dra en snabb slutsats att dessa aspekter inte endast är kännetecknen för en Max Martins produktioner utan dessa är generella för många stora topp produktioner.

Några punkter stämde endast överens med en eller två av produktionerna till exempel i produktionen We Can't Stop bygger refrängen upp för varje gång den upprepas. Men det används dock inte lika intensivt som i Max Martins produktioner, utan är mer nerskalad i

användning av detta. I Good For You och We Can't Stop så användes *phatic functions* relativt frekvent men inte i Chandelier. Här kan vi utesluta att *phatic functions* är något som är ett typiskt musikaliskt hörbart kännetecken i Max Martins produktioner, men *phatic funktioner* är relativt frekvent förekommande i dessa top-produktioner så det kan bidra till syftet med uppsatsen. Syftet med uppsatsen är att bidra med kunskaper till producenter och låtskrivare, då kan *phatic funktioner* som Helms skriver om (Helms: 2015) vara en kunskap att ta lärdom av.

De andra produktionerna bygger upp energi hela tiden mellan partierna (vers pre-chorus och refräng) jämfört med Max Martin produktionerna som går ner i energi i pre-chorusen. Ackordföljderna varierade men strukturen att de slutade på tonikan var endast förekommande i Max Martins produktioner. Alla produktioner hade två melodiska fraser i refrängen som varierades på slutet, men i Max Martins produktioner så gällde detta även på verserna. I de andra produktionerna (ej Max Martin) var det inte lika konkret med fraserna utan de hade mycket större variationer i verserna. Soundboxen skiljde sig mellan övriga produktionerna som inte var Max Martin produktioner. Max Martins produktioner hade en väldigt jämn och lik soundbox alla produktioner emellan och de andra tre produktionernas soundbox skiljde sig ifrån varandra samt att de skiljde sig från Max Martins produktioner.

## Resultat

- Vilka musikaliskt hörbara kännetecken, alltså utmärkande egenskaper använder sig Max Martin utav i sina produktioner?

Det går att se tydliga samband mellan de produktionerna som har analyserats. De musikaliskt hörbara kännetecknen blev tydliga först när likheter hittades och sedan jämförde skillnader mellan dessa produktioner (Shake it off, Dark Horse, Problem) och de tre andra (We Can't Stop, Good For You, Chandelier).

I Max Martins produktioner gick det tydligt att se att alla ackordföljder slutade på tonikan och den började aldrig på tonikan.

Det går tydligt att se att i Max Martins produktioner så är verserna mer drivande än själva pre-chorusen. Detta skiner igenom allt från arrangemanget, instrumenteringen sångens framförande, texten och sång melodin. Detta var endast förekommande i Max Martins produktioner men inte i de tre andra.

Melodifraserna fungerade som call and respons till varandra på ett tydligt sätt och varierades inte endast i slutet på partierna, någonting som verkligen sken igenom i analyserna över hur tydligt och välgjort det var i alla de analyserade produktionerna. Det skiljde sig mest i verserna på Max Martins produktioner jämfört med de övriga. Textfrasen i verserna hade alla en form av tydlig call and respons på ett eller annat sätt, detta sken rakt igenom jämfört med de andra produktionerna.

Soundboxen i Max Martins produktioner var extremt lika inspelningarna emellan. Det var några saker som skiljde sig så som instrumenteringen men själva ljudbilden var väldigt jämn och höll en konsekvent ljudbild mellan varandra. Detta kan ha att göra med att Max Martin alltid använder sig av Serban Ghenea som mixare vid alla sina produktioner (Ghenea, Serban discography: hämtad 2015).

Alternants, stön var någonting som användes i alla Max Martins produktioner som analyserades och var någonting som bara upptäcktes en gång i de andra produktionerna (Good For You).

Att varje refräng blev tjockare och användningen av adlibs ökade för varje refräng var konstant någonting som hände i alla Max Martins produktioner. Det ökade tydligt med adlibs för varje refräng som kom, detta ökade energin för varje gång som refrängen upprepades. Trots detta så var första refrängen välarrangerad för att behålla intresset för fortsatt lyssnande för att sedan få uppleva att varje refräng blir mer intressant och intensiv för lyssnaren. Detta fanns även i We Can't Stop, där det användes väldigt sparsamt och inte på lika tydligt som i Max Martins produktioner.

## Diskussion

Moorens teori för vad som bör analyseras i en produktion tillsammans med metoderna från Ternhag och Denk har varit täckande för att göra analysen av musiken och har bidragit till ett tillvägagångssätt för att hitta musikaliskt hörbara kännetecken. Både kännetecken som är specifika till Max Martin och även generella för alla sex produktioner Moorens teori om vad som är viktigt att analysera i ett verk i kombination med Ternhags sätt att analysera och förstå varför produktionen är gjord på det sättet den är gjord. För att sedan jämföras enligt Denk, detta har tillsammans bidragit till resultatet. Hänvisar i tidigare avsnitt till att Ternhag som skriver att det är viktigt att anpassa analysen efter vilket syfte som man är ute efter. Därför anser jag inte att analysavsnittet skall kortas ner trots att det är alldeles för långt, men alla delar i analysen bidrar till att läsaren ska lätt ha möjlighet att följa med i tanke och analysens tillvägagångssätt för att lättare ge förståelse.

Kunskapsfältet idag vad gäller analyser av hitlåtar finns det gott om, men det är till största del analyser av äldre produktioner och djupgående analyser av nya pop-produktioner har varit svårt att hitta. Det finns många korta analyser på internet där de ger insikt i endast en egenskap i produktionen. Däremot vad gäller en studie där flertalet produktioner har analyserats och jämförts för att hitta likheter har inte hittats. I tidigare forskningsavsnittet så gick författaren Helms igenom ett annat sätt än vad Moore och Von Appen har gjort. Helms sätt är mer riktad analys där *phatic functions* är av stor vikt och därför analyserades även det som visade sig vara en funktion som används i alla sex produktioner. Ralf Murphy har verkat som låtskrivare i många år, pratar på sitt seminarium på ASCAP evenemanget 2015 om liknande funktioner och berättar om vikten av att bjuda in lyssnaren till produktionen och att få dem att känna sig delaktig i den berättande texten.(ASCAP 2015 Convention: Murphy's Laws of Songwriting). Detta tolkar jag som att det stärker anledningen till att använda sig av *phatic functions* eftersom målet är att fånga lyssnarens uppmärksamhet. Målet är att få den passiva lyssnaren aktiv och det finns olika sätt att göra det på, *phatic functions* är ett av dem.

Resultatet visade vad som var likheter och musikaliskt hörbara kännetecken i Max Martins produktioner och det går inte att säga att alla de är specifika just för Max Martin och dra en generell gräns. Skulle kunna påstås att det inte bara är det som kännetecknar en Max Martin produktion även att det är alla dessa likheter som har hittats i analysen bidrar till resultatet.

Det kan finnas fler likheter om man skulle göra en djupare analys av fler produktioner och analysera alla aspekter på en djupare nivå. Denna uppsats var tidsbegränsad och täckte så många fler aspekter än vad jag ansåg rimligt att hinna med samt att få plats med.

Det är inte av en ren slump att det är alternants (stön) med i en produktion som framförs av en kvinna. Lika så att vår hörsel enligt Fletcher och Munson<sup>9</sup> kurvan är extra känslig vid 3kHz och det är precis i det registret barnskrik ligger. Ljud tilltalar oss på olika sätt och det har utvecklats under väldigt lång tid men att gå in djupare i detta spår kan frångå frågan och det är ändå väldigt relevant att ta med detta eftersom det inte är en slump att det är stön inlagt i dessa produktioner. Att utnyttja detta kan anses väldigt smart eftersom att det tilltalar en stor skala människor.

Texterna i produktionerna är väldigt korta men beskrivande och förklarar med starka ord som har stor inverkan hos lyssnaren. Texterna i verserna förklarar alltid tydligt vad det handlar om så när refrängen kommer gör det att man uppfyller lyssnarens förväntningar. Melodin och rytm varierar från sektion till sektion och sången på alla pre-chorus har längre toner än vad vers och refräng har. Pre-chorusens funktion känns som att den alltid bryter av det halvintensiva på verserna och klimaxdelen alltså refrängen som är intensiv och refrängen har väldigt mjuka melodiska rörelser och inga stora tonstegshopp mellan tonerna.

Användningen av call and respons är något som användes väldigt frekvent i alla delar av produktionen, inte bara i texten utan även i mixen, mellan sången och instrumenten för att nämna några. Att melodin är någonting som repeteras i fraser är någonting som Jason Blume skriver i boken *6 step of songwriting success* är viktigt för att lyckas med sitt låtskrivande (Blume: 2004 s.111). Blume är inte en forskare inom området men han är en framgångsrik låtskrivare vilket borde i detta sammanhang anses som ett giltigt argument eftersom det stämmer överens i praktiken också inte bara i teorin. Det styrks av undersökningen i uppsatsen som visar på att melodin är indelade i fraser som repeteras, det vanligt förekommande i alla topp produktioner som analyserats.

---

<sup>9</sup> Fletcher and Mounson kurvan förklarar hur örat reagerar på olika frekvenser beroende på ljudstyrkan (Huber & Runstein: 2010 s.64-65)

Skillnaden mellan Max Martins produktioner med den konsekventa användningen av fraser med små variationer i alla delar av produktionerna, jämfört med de andra tre produktionerna är väldigt tydliga. Framförandet av sången är en faktor som är viktigt att ta med och att den framförs med stor självsäkerhet är någonting som Ralf Murphy pratar om i sitt seminarium (ASCAP 2015 Convention; Murphy's Laws of Songwriting). Han säger att detta är av stor vikt för att det får lyssnaren att känna liknande känsla när de lyssnar på produktionen och detta med flera andra aspekter är det som bidrar till en helhets känsla. I tidigare forskningskapitlet så skriver både Helm och Von Appen om hur artisten framför en speciell känsla för att lyssnaren ska känna samma känsla, detta visas även tydligt i alla produktioner som har analyserats. Det är en viktig faktor att ta med om man är låtskrivare eller producent speciellt om målet är att få en framgångsrik produktion. Det går även att dra tydliga samband mellan produktionerna med att de använder samma låt-struktur där den går från Intro-V-PC-C-V-PC-C-Break-C med undantag för små variationer.

Allt detta som nämnts ovan som egentligen är kännetecknet för en Max Martin produktion och Max Martin lyckas få med allt de musikaliskt hörbara kännetecknen plus att produktionerna är extremt välgjorda och genomtänkta. Förmåga att göra allting till perfektion i detalj i alla aspekter och ingenting lämnas till slumpen det är precis vad Dr. Luke berättar i sin intervju (Dr. Luke, intervju: 2010) och berättar att Max Martin har lärt honom att jobba på refrängen tills den är perfekt. Det går att dra ett sträck och säga att alla produktioner har en helhet och ett koncept som genomsyrar hela produktionen allt från texten till musiken till instrumenten och framförandet, konceptet varierar från produktion till produktion men det finns alltid med. Att Max Martin inte skriver och producerar låtarna själv är viktigt att veta, han jobbar ofta i team med ett par stycken personer. Vad Max Martins funktion egentligen är någonting kan jag bara spekulera i men antar att han bidrar till mycket när det gäller att skriva och producera musik. Max Martins produktioner når alltid stor framgång oavsett vem han har jobbat med därför drar jag den slutsatsen att han bidrar med mycket. Om han är medveten om alla dessa musikaliskt hörbara kännetecken som jag presenterar i resultat avsnittet är högst oklart. Men min stora tro kring detta är att han är medveten om många av dessa kännetecken för att de förekommer ofta och han anställs gång på gång av stora skivbolag för att producera hitlåtar till deras artister. Att vara så konsekvent med hitlåtar för andra artister är det ingen i historien som har kommit nära, så en typ av formel eller mönster på hitlåtar har han troligtvis medvetet eller omedvetet tagit fram. Syftet med uppsatsen var att bidra med kunskaper till bland annat producenter och låtskrivare. Jag anser att uppsatsen fyller detta syfte och kan

användas som hjälpredskap när man skall skriva eller producera musik, men det är däremot inte någon formel för att skriva hitlåtar. Jag anser även att uppsatsen har besvarat forskningsfrågan på ett bra sätt och uppsatsen gett en slutsats och resultat med hjälp av de valda metoderna som svarar på forskningsfrågan och uppfyller meningen med själva uppsatsen.

## **Kritik av metod, källor och vägval**

Den komparativa metoden som presenteras av Denk är den inarbetade metoden i denna uppsats som i första hand har anpassats för att jämföra och behandla politiska system och är till största del till för samhällsvetenskap (Denk: 2002). Den är inte anpassad och skriven för att analysera och jämföra musik. Komparation är vanligt förekommande i forskning, så att använda Denks komparativa metoder i en analys av musik är troligast inte optimalt och uppsatsen hade troligen nått liknande resultat utan den. Det har även bidragit till att uppsatsen blivit väldigt lång, så en omarbetad uppsats utan denna metod hade minskat ner innehållet i uppsatsen.

Ternhag bok *Vad är det jag hör?* används som en del i metodavsnittet med fokus på ljudhändelsebeskrivning som metod. Ternhag skriver att det är viktigt att anpassa analysen efter det material som skall analyseras. Det ger fria ramar över analysen vilket kan ses som positivt men även negativt. Det negativa är att eftersom det inte är fasta ramverk så tar analyserna mest troligtvis olika former varje gång en analys utförs beroende på analytikerns tolkning. Det positiva är att analysen får anpassas efter Ternhags synsätt på hur analysen skall utföras, då för att passa materialet och ge korrekt resultat.

Boken *Song Means* som är skriven av Allan F. Moore är refererad som en teori i uppsatsen, vilket inte riktigt är en teori utan istället är ett tillvägagångsätt för hur och vilka musikaliska aspekter som skall analyseras. Att referera till den som teori kan medföra problem så som misstolkning av analysen för läsaren, den har endast använts som stöd för vad som skall analyseras och varför. Så för att använda den som teori fullt ut hade den behövt innehålla mer teoretiska synsätt för hur fenomen skall tolkas och det Allan F. Moore skriver är mer riktad mot det praktiska för hur analysen skall utföras.

Uppsatsen har besvarat forskningsfrågan men uppsatsens vägval är inte optimalt. En blandning av att ta med en metod som komparativ metod till uppsatsen har gjort uppsatsen längre än vad den hade behövt vara. Alldeles för många musikaliska aspekter har valts att analyseras för den här uppsatsen vilket också har bidragit till en lång uppsats speciellt analysavsnittet. För att optimera vägvalet, valet av metod, teori och längden på uppsatsen, hade det krävt att specificera färre musikaliska aspekter att analysera. Källorna i form av inspelningar hade kunnat spridas mer mellan åren från början av Max Martins karriär till nu för att ge en bredare insikt på hans musikaliskt hörbara kännetecken. Det hade också gett insikten om det hade stämt överens från början av karriären tills nu eller om det bara är en tillfälligt att det hänt de senaste fem åren. I efterhand så är det högst oklart om de tre övriga produktionerna (andra producer) hade behövt analyserats för att nå ett resultat, men resultaten hade definitivt varit annorlunda om de inte hade analyserats. Trots att uppsatsen svarade på forskningsfrågan på ett trovärdigt sätt så hade uppsatsen troligast fått mer optimala resultat om Ternhags metod användes tillsammans med Allan F. Moores som metod och stöd för analysen, sen hitta en teori som ger bättre verktyg att tolka resultaten. Detta hade gett ett mer forskarenligt och giltigt resultat.

## **Tips för vidare forskning**

1. Det hade varit väldigt intressant att se en mer djupgående analys som bygger vidare på konceptet att hitta likheter mellan produktioner som blivit hitlåtar. Att gå på djupare detalj-nivå och verkligen dissekera produktionerna för att få en djupare förståelse för produktionerna och sedan jämföra de resultaten med mina resultat.
2. Förslag nummer två är att analysera texten på ett mer djupgående sätt. Att med hjälp av språk och lingvistik förstå varför vissa ord och meningar är starkare än andra och vad det är som gör de så mottagliga för lyssnaren.



# Litteraturförteckning

## Litteratur:

Blume, Jason (2004) *6 steps to songwriting success* New York: Billboard Books

Denk, Thomas (2002) *Komparativ Metod* Lund: Studentlitteratur

Helms, Dietrich (2015) Pragmatic 'Poker Face': Lady Gaga's Song and Roman Jakobson's Six functions of communication

Von Appen, Ralph Doehring, Andre Helms, Dietrich and Moore, Allan F (red.)

*Song Interpretation: in the 21st-Century pop Music*

Farnham: Ashgate s.73-96

Huber, David Miles och Runstein Robert E (2010) *Modern Recording Techniques 7th Edition*, Oxford: Focal Press

Middleton, Richard (2000) *Reading Pop* New York: Oxford University Press

Moore, Allan F (2012). *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*

Farnham: Ashgate

Snoman, Rick (2014) *Dance Music Manual*, Burlington: Focal Press

Ternhag, Gunnar (2009) *Vad är det jag hör?* Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Von Appen, Ralph (2015) Ear Candy: What Makes Ke\$ha's 'Tick Tok' Tick?

Von Appen, Ralph Doehring, Andre Helms, Dietrich and Moore, Allan F (red.)

*Song Interpretation: in the 21st-Century pop Music*

Farnham: Ashgate s.29-52

Wadhams, Wayne (2001), *Inside the hits Boston*, Boston: Berklee Press

## Internet:

Aswad, Jem (2012) Billboard Power 100: Martin Karl "Max Martin" Sandberg I *Billboard* hämtat januari 5, 2015 från

<http://www.billboard.com/biz/articles/news/1099238/billboard-power-100-martin-karl-max-martin-sandberg>

Brante Thomas (i.d.). Komparativa metoder I *Nationalencyklopedin* Hämtat 15 December 2015 från:

<http://www.ne.se.www.bibproxy.du.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/j%C3%A4mf%C3%B6rande-metod>

Cauldfield, Keith (2015) The Weeknd's 'Can't Feel My Face' Gives Max Martin His 21st No. 1 on Billboard Hot 100 I *Billboard.com* hämtat januari 5, 2015 från

<http://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/6656874/max-martin-new-no-1-billboard-hot-100-the-weeknd>

Dr.Luke (i.d.). Interview with Dr. Luke I *Waves.com* Hämtad 10 December 2015 från:

<http://www.waves.com/interview-with-dr-luke>

Miley Cyrus We Can't Stop (i.d) Miley Cyrus chart history I *Billboard* hämtad December från

<http://www.billboard.com/artist/311278/miley-cyrus/chart>

Murphy, Ralph (2015). *Murphy's Laws of Songwriting* I *The American Society, Composer Authors and Publisher* Hämtad Oktober 23, 2015 Från <https://www.ascap.com/expovideo>

Kotecha, Savan (2015) The economics of a hit songwriter: Master session with Savan Kotecha I *The American Society, Composer Authors and Publisher*. Hämtad December 15, 2015 Från <https://www.ascap.com/expovideo>

Selena Gomez Good for You (i.d) Selena Gomez chart history I *Billboard* hämtad

December 4, 2015 från <http://www.billboard.com/artist/278617/selena-gomez/chart>

Serban Ghenea (i.d.). Serban Ghenea Discography I hemsidan *Advance alternative media*  
Hämtad 8 December 2015 från:

[http://www.aaminc.com/images/ugc/uploads/misc/Serban\\_Ghenea\\_Discography.pdf](http://www.aaminc.com/images/ugc/uploads/misc/Serban_Ghenea_Discography.pdf)

Sia Chandelier (i.d) Sia chart history I *Billboard* hämtad December 4, 2015 från

<http://www.billboard.com/artist/279248/sia/chart>

Vetenskapsrådet (2002)

*Forskningsetiska principer: inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning.*

Stockholm: Elanders Gotab Hämtad Oktober 29, 2015 Från <http://www.vr.se/>

### **Fonogram.**

Martin, Max & Perry, Katy & Circuit & Dr.Luke & Hudson, Sarah & Juicy J, (2013). Dark Horse [Inspelad av Katy Perry och Juicy J(featuring artist)]. På *Prism* [mp3-fil]. Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>

Martin, Max & Grande Ariana & Kotecha Savan & Azalea, Iggy & Salmandadeh, Ilya (2014). Problem [Inspelad av Ariana Grande och Iggy Azalea(featuring artist)]. På *My Everything Delux* [mp3-fil]. Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>

Martin, Max & Swift, Taylor & Shellback (2014). Shake It Off [Inspelad av Taylor Swift]. På *1989* [mp3-fil]. Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>

Furler, Sia & Shatkin, Jesse (2014). Chandelier [Inspelad av Sia]. På *1000 Forms of Fear* [mp3-fil]. Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>

Gomez, Selena & Monson, Nick & Tanter, Justin & Michaels, Julia & Lambroza, Nolan & A\$AP Rocky (2015). Good For You [Inspelad av Selena Gomez och A\$AP Rocky (featuring artist)]. På *Revival* [mp3-fil]. Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>

Williams, Mike.L & Cyrus, Miley & Thomson, Timothy & Therone, Thomas & Walters, Ricky (2013). We Can't Stop [Inspelad av Miley Cirys]. På *Bangers* [mp3-fil]. Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>

Ke\$ha & Dr.Luke Blanco, Benny (2010). Tik Tok [Inspelad av Ke\$ha]. På *Animal* [mp3-fil].  
Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>

RedOne & Lady Gaga (2008). Poker Face [Inspelad av Lady Gaga]. På *The Fame* [mp3-fil].  
Hämtad från <http://www.amazon.com> och <http://www.allmusic.com>