

Nogle begreber/termer til analyse af rytmisk musik

Hook

Hook er det, der skal få lytteren »på krogen«, noget der går lige ind og sætter sig på hjernen. Ofte er det en del af omkvædet (»She loves you yeah yeah yeah« eller en simpel, kort melodi, et riff.

Hooket kommer ofte i starten af nummeret og fungerer som nummerets »signatur«. Et hook kan også være en speciel lyd, en trommerytme med en karakteristisk lyd m.m., bare det er noget markant, som man genkender nummeret på og får én til at kaste sig ud på dansegulvet.



Riff

Riff er en kort, kontant melodisk figur med energisk rytme, ofte i guitar eller blæsere. Meget heavymusik er bygget op over guitarriff, der kører bag sangeren. Ofte bruger man et riff som hook.



Gimmick

Gimmick er en sjov, overraskende ting, der får lytteren til at undre eller more sig, som når The Beatles ryster deres lange hår mens de synger et højt »Uhh« i »She Loves You«, Michael Jacksons falset-»ih«, eller det kan være en underlig lyd, støj, lyd collage, råb, lydeffekter nærmest som på en film.



Rytmegruppen: Groove/beat, ostinater

Et **groove** (eller beat) er det rytmegruppen spiller. Rytmegruppen består typisk af trommer, bas, guitar og evt. keyboard. Instrumenterne spiller ofte små, korte figurer (ofte riffs), der stædigt gentages i ring, det hedder **ostinater** (ostinato betyder stædigt). Forskellige stilarter har deres groove: rock har sit groove, reggae har sit, disco, jazz, pop, r&b, hip-hop etc. har hver deres groove som resultat af de ostinater, de enkelte instrumenter spiller.



Break/markeringer

Break er når groovet brydes, og sangeren eller et instrument fortsætter i et »solospot«, eller at alle laver markeringer (fx percussionbreak).



Call & response

Call and response er for eksempel når en forsanger svares af fx et kor eller instrumenter i en dialog eller duel. Der kan også være call and response mellem instrumentgrupper, fx mellem guitar og blæsere. Spørgsmål og svar kan være nogenlunde ens: ekko, imitation.

Hvis svaret er improviseret, kaldes det et **fill** – hvis fx en guitar fylder i de huller, hvor sangeren ikke synger.



Analyse af rytmisk musik

– et forslag til fremgangsmåde, nogle noter, et opkog af Anders Aare m.fl.: »Rockmusik i Tid og Rum«
se også musiklopedia.dk/stikord-til-musikanalyse

Ved eksamen og større skriftlig opgave: gør **formålet** med at analysere nummeret klart. Formålet kan fx være at beskrive hvad der er det **karakteristiske**, hvad der er det **interessante**, hvilke rødder musikken bygger på, hvad de unge vil med deres musik og hvilke **musikalske virkemidler** de bruger for at opnå det.

I en analyse kan man starte med de store linjer, og derefter zoome mere og mere ind på detaljerne. Det kan gøres i disse trin:

- 1) Hvilke **instrumenter** er der i nummeret? Fx trommer, bas, guitar, sang, kor, melodica.
- 2) Hvilken **form** har nummeret? Rækkefølgen af fx vers og omkvæd.
- 3) Hvad sker der nærmere i instrumenterne i de enkelte afsnit (roller, **arrangement**)? Fx hook, break, gimmick.
- 4) **Sound**, klang. Er det live-lyd eller et lydlandskab designet af producere?
- 5) **Sammenfatning** af ovenstående og fortolkning: Hvordan er de forskellige afsnits **karakter**, er der kontraster mellem de forskellige afsnit. Hvordan er **udtrykket** i nummeret, hvordan passer musik og tekst sammen? Kan man relatere til en historiske og kulturelle ramme (punk, reggae, ungdomsoprør)?

1. Instrumenter

I et nummer er der som regel en rytmegruppe bestående af trommer, bas, guitar og evt. keyboard som der findes mange typer af) og slagtpøj. Der er tit en forsanger, ofte et kor, en blæsergruppe (fx sax, trompet, fløjte, basun), en strygergruppe eller et helt symfoniorkester. Se jakobmjensen.dk/musikkurser -> Musikhistorie -> »Oversigt over musikinstrumenter« eller på Lectio. Eller Wikipedia: Musical Instruments.

2. Form (Se evt. Wikipedia: Song structure (popular music))

(Udvidet) rock-pop-form

Et nummer består ofte af forskellige afsnit, forskellige **formled**. En udbredt opbygning er (**udvidet**) **rock/pop-form**, der indeholder to eller flere af følgende formled (RMTR s. 41) – antallet af led og rækkefølgen kan variere på forskellig vis:



De to hovedformled er **vers** og **omkvæd**.

I **verset** fortælles nummerets »historie« af en leadvokalist eller eventuelt en lead-instrumentalist. De andre instrumenter forholder sig akkompagnerende (feks. i et ostinatbaseret groove (som i [Michael Jacksons »Billie Jean«](#), hvor trommer, bas og strygere spiller deres figurer i ring) eller kommenterende (fills, korsvar m.v.) til hovedstemmen.

Et **omkvæd** fungerer som en slags konklusion eller pointe i forhold til versets beretning. Det vil typisk være enkelt og iørefaldende, og alle er med, så der er mere gang i omkvædet. Det er her, man ofte får lyst til at synge med.

I **udvidet pop/rock-form** er der et **kontraststykke** (på engelsk: bridge). Det kommer oftest når man har haft vers og omkvæd et par gange, og det så vil være opfriskende med noget nyt. Ikke sjældent er kontraststykket instrumentalt. Eksempel: Aretha Franklin: »Respect«, The Rasmus: »In the Shadows«, [Saybia: »The day after tomorrow«](#), de fleste nyere popnumre.

I nogle sange er sidste del af verset et **pre-chorus** (også kaldet **bro**, **bridge**, lift, link), men bro bruges også om kontraststykke). Her bygges op til omkvædet. Eksempler: [Oasis: »Don't Look Back in Anger«](#), [Michael Jackson: »Billie Jean«](#), [Sade: »Smooth Operator«](#). Teksten i pre-chorus er ofte den samme hver gang stykket kommer.

Andre dele:

Forspil/intro/hook er en indledning eller et første sanseindtryk, som så at sige »sætter scenen«. Ofte fanger man lytterens opmærksomhed med et **hook**. **Hook** er et karakteristisk element, der skal få lytteren »på krogen«, og det man husker nummeret på. Det er ofte en lille melodi der går lige ind og sætter sig på hjernen, fx et **riff** (en kort, markant melodi) som i Deep Purple: »Smoke on the water«. Det karakteristiske ele-

ment kan også være en rytme, det kan være en trommerytme med en bestemt lyd, fx i *Billie Jean*. Hooket ligger ofte i starten af nummeret for at få én til at kaste sig ud på dansegulvet når man hører det.

Mellemspil findes ofte mellem omkvæd og det følgende vers. Den væsentligste funktion er et brud, en slags pause i den musikalske eller tekstlige fortælling – hvorefter en tilbagevendende til vers og/eller omkvæd opleves med fornyet interesse. Eksempel: *Red Hot Chili Peppers: »Around the World«*.

Outro: efter et par omkvæd til sidst hvor man har været oppe og ringe, skal man ned på jordene igen til sidst, det sker ofte en lille afslutning, hvor der ikke er så mange instrumenter med. I mange rocknumre består outroen af en gradvis fade-out af et omkvæd, en solo eller et ad-lib-stykke. Eks: Saybia: »The day after Tomorrow«.

Ad lib-stykke: ofte et par takter, der kører i ring, hvor solisten kan improvisere så længe han/hun har lyst. Ofte kommer stykket som outro. Eksempler: Aretha Franklin: »Respect« og mange andre soulnumre.

Break: ofte er der et *break*, typisk efterførl eller omkvædet for at markere overgangene. Breaket kan være i et helt afsnit, fx i breaket i Aretha Franklins *Respect*.

Strofisk form

En anden hyppig form især i ældre musik er **strofisk form**, hvor samme rundgang gentages, som fx i blues. I

Kor	Kor	Kor	Kor	Kor
-----	-----	-----	-----	-----

blues hedder rundgangen (tit på 12 takter) et **kor**. Eksempler: Louis Jordan: *Caldonia*, Lucille med Little Richard og de fleste rock 'n' rollnumre, *Nina Simone: »Feeling Good«*.

AABA-form

I **AABA**-formen er der to forskellige stykker, A og B, som hører sammen i en AABA-enhed. A-stykket er hovedstykket, B-stykket fungerer som kontraststykke og kaldes nogle gange for bro. Nogle (især lidt ældre) rock/pop-

	Sang				Solo				Sang				
Intro	A	A	B	A	A	A	B	A	A	A	B	A	Outro

numre som fx The Beatles' »A Hard Day's Night« og »When I Saw Her Standing There« er i denne form, og mange jazz-numre, fx *Georgia*. Ofte er der en eller to tekstlinjer, der fungerer som omkvædslinjer; det kaldes *refrain*, når omkvædet ikke er et selvstændigt stykke.

3. Arrangement, roller: ostinater, riff, call & response m. m.

Her **zoomer** man ind på de enkelte afsnit i et nummer og fortæller i detaljer, hvad de forskellige instrumenter laver.

I et nummer lægger **rytmegruppen** (fx trommer, bas, rytmeguitar og keyboard) en bund, et akkompagnement, mens **forsangeren**, kor, blæsergruppe, sologuitar m.m. udgør melodien, **forgrunden**, toppen af kagen.

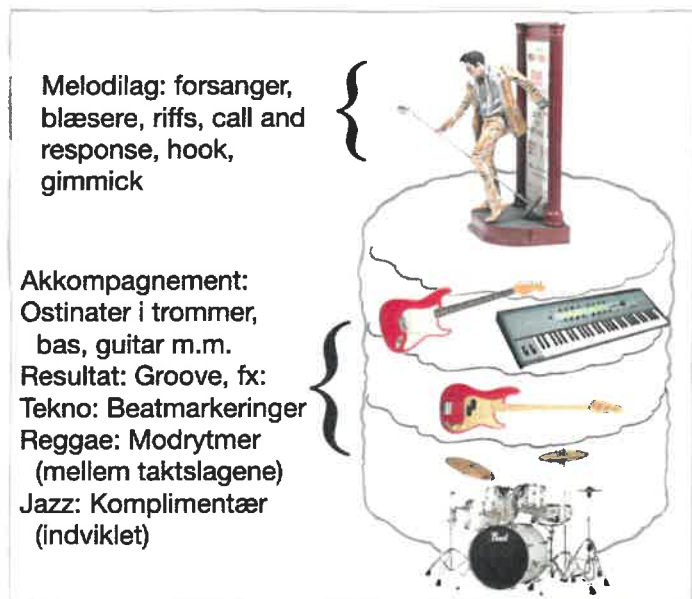
Toppen af kagen: Melodi/forgrund

- **Riff:** i meget rockmusik vil et riff, en kort, kontant melodistump med masser af energi og rytme, komme i forgrunden på et eller andet tidspunkt, fx guitarriffet i »Silverflame«.
- **Hook:** tit er det en melodi, fx omkvædet, der er det der får lytteren »på krogen«.

Vokalen, melodien. Der vil ofte være en struktur i melodien: fraser (sætninger) der gentages. Ofte vil en frase have bueform: starter dybt, bevæger sig opad og derefter nedad. En anden type er centraltonemelodi, hvor man synger rundt om én tone. Meget brugt i soul, fx James Brown.

Syngemåden kan man prøve at beskrive med ord som blød, hård, råbende, poppet, melodisk, snakkende, rap etc.

Andenstemme, Kor, blæsere mm. Der er ofte kor, en blæsersektion eller andre instrumenter på et nummer, der ind imellem forholder sig til melodien på forskellige leder:



- **Medstemme.** Det er meget almindeligt, at der synges en **medstemme** på melodien: en der synger med på melodien med samme rytme og tekst, men på andre toner, så der dannes en akkord, fx overstemmen i omkvædet i *Englishman in New York* eller *The Day After Tomorrow*.
- **Call and response.** Call and response er, når sangere/instrumenter svarer hinanden. Det kan være et kor der svarer forsangeren, nogle blæsere der **udfylder** huller i melodien med et riff eller en guitar der improviserer et **fill**. Fx »California Dreaming«.
- **Modstemme.** Hvis der er en selvstændig melodi i modspil med hovedmelodien, er det en modstemme, fx sidste omkvæd af »The Day After Tomorrow«, hvor et kor har modstemme til omkvædsmelodien, eller i kontraststykket af samme nummer.
- **Flydekor/stemme.** Kor, blæsere, strygere, keyboard kan også bruges til flydekor, akkorder i lange toner. Er måske i et mellem-lag mellem baggrund og forgrund.
- **Gimmick:** gimmick betegner et trik man bruger til at tiltrække sig opmærksomhed, i musik gør man det ved at lægge et sjovt eller pudsigt element ind i et nummer, fx claves-slagene i omkvædet i Red Hot Chili Peppers: »Around the World«.

Akkompagnementet, baggrunden, beat, groove

• **Ostinater:** Instrumenterne i et akkompagnement spiller ofte **ostinater**: figurer, mønstre, som kører i ring (som kartoffeltryk). Der er som regel tre grundlæggende lag:

- 1) **Trommer** (+ evt. andet slagtøj)
- 2) **Bas** der fx spiller grundtoner eller riffs
- 3) **Akkordinstrumenter som guitar og keyboard.** Spiller typisk akkorder i en rytme (rytme-guitar) eller riffs.

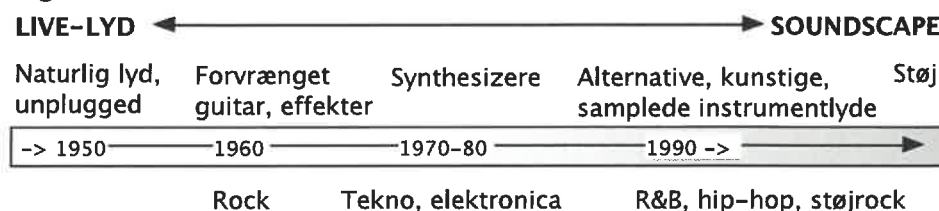
Michael Jackson: »Billie Jean«. Ostinater, riffs:

• **Groove:** Resultatet af rytmegruppens anstrengelser er et **beat**, et **groove**. Groove er i høj grad med til at give en stilart dens kendetegn: tekno har sit damphammergroove, thrash lyder som et fabriksanlæg (heraf navnet), reggae har sit tilbagelænede groove hvor slagene mellem taktslagene betones, jazz har sit swingende groove med en walkingbas. I et **funky groove** fungerer alle instrumenter nærmest som rytmeinstrumenter, som guitarerne i »Get Down on It«.

4. Sound/lyddesign

Fra »Live« i studiet til Soundscape

Lyden af de forskellige stilarter er ret forskellig, fx er lyden i heavy meget forskellig fra pop, der er forskellig fra r&b, der er forskellig fra hip-hop-lyden. I »gamle« dage var det almindeligt med en mere naturlig lyd: et band gik i studiet og indspillede et nummer nogenlunde som det lød, når de spillede det live. Nutildags er det produceren, der med heftig brug af studieteknik/computere meget bestemmer et nummers lydlandskab, soundscape. Udviklingen kan cirka illustreres sådan:



Meget hurtigt fortalt indspillede man i **1950'erne** »live« i studiet, man tilstræbte en naturlig lyd, som regel tilsatte man lidt rumklang, så det ikke lød som om man spillede i et kosteskab.

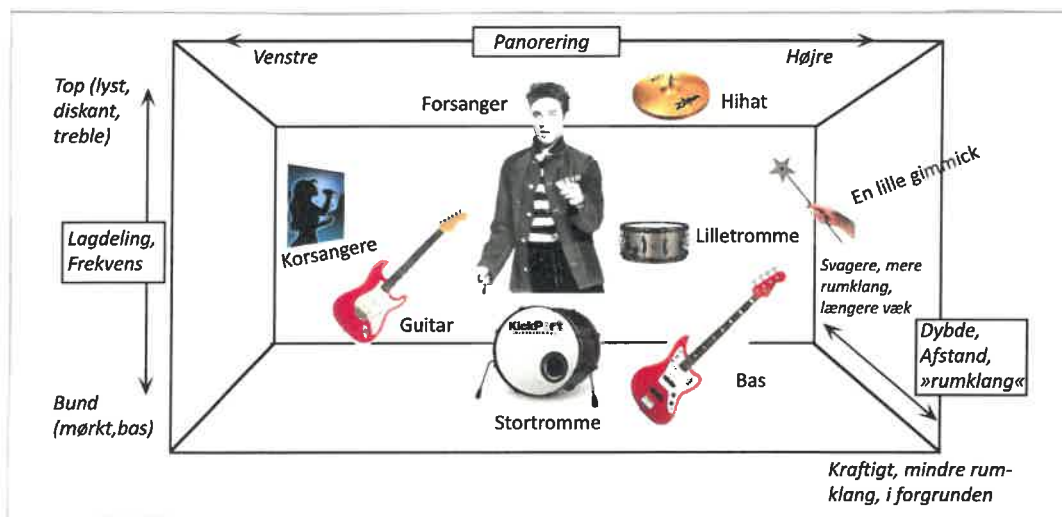
I **1960'erne** begyndte man at bruge flere effekter på lyden, især i den psykedeliske musik forsøgte man at få psykedeliske, bevidsthedsudvidende klange frem med effekter som wah-wah og ved fx at køre sang eller guitar ud gennem en roterende højttaler (Leslie), eller spille ting baglæns eller hurtigere/langsomt **eller på anden måde manipuleret**. Det høres hos fx The Beatles (»Tomorrow Never Knows«) og Jimi Hendrix. En anden tendens i 1960'erne var **Wall of Sound**, stor og fyldig lyd med mange instrumenter som i Ike & Tina Turners »**River Deep – Mountain High**«.

I **1970-80'erne** begyndte synthesizere at få større betydning, det gav nye elektroniske lydlandskaber (tekno).

Nutildags er det i nogle stilarter ofte produceren, der designer et »soundscape« med brug fra blandt andet computere, hvor man kan designe virtuelle instrumenter. Ofte kan man genkende en kunstner/producer på et nummers lyd, Björk har fx sit electronicaprægede lydunivers.

Miks, soundpanorama, lyddesign

Man kan illustrere et lydbillede med en tredimensional scene, hvor elementer kan ligge til venstre/højre (panorering), være tæt på eller langt væk (dybde) eller lyst/mørkt (lagdeling). I nogle stilarter, fx reggae/dancehall vil man fremhæve bassen og stortrommen, så der kan være ting der er specielt i mikset. Normalt vil man producere et nummer, så det lyder naturligt, men man også lægge ting på en speciel måde som en gimmick. Følgende tegning er en illustration af et miks:



Panorering: elementer kan placeres i midten eller et sted til venstre/højre. Op til ca. 1960 optog man for det meste i mono, men derefter i **stereo**, således at man kan placere instrumenter mellem højre og venstre i stereobilledet. Et element som ikke må overdøve forsangeren, fx en korstemme eller en gimmick, kan være forholdsvis svag, men hvis den lægges ude i siden af et miks vil den alligevel blive bemærket. Ved at ændre panorering undervejs kan man få et instrument til at bevæge sig fra side til side, som fx i Jimi Hendrix' »Crosstown Traffic«, hvor det kan illustrere hvordan trafikken suser forbi, altså som en gimmick.

Ved surroundsound (som man har i biografer) kan lyde placeres alle steder rundt om lytteren.

Lagdeling, frekvens, equalizer (eq) (bas/mellemtone/diskant): nogle instrumenter, fx bas og stortromme, hører naturligt til i bunden, mens bækner giver høje frekvenser. Man vil normalt lave et miks, så der ikke ligger for mange instrumenter i samme leje og mudrer. Man kan fx bruge EQ som effekt, så det fx lyder som om lyden kommer gennem en telefon, som fx i Creedence Clearwater Revivals »Suzie Q«.

Dybde, afstand, rumklang: Instrumenter kan ligge tæt på eller langt væk i mikset, det styres primært af lydstyrke og rumklang. Som regel putter man rumklang på for at det lyder naturligt, det kan også bruges som effekt og gimmick, fx i The O'Jays »For the Love of Money« eller tamburinen i »Smuk og Dejlig«. Man kan producere nummeret så det lyder som om der bliver spillet i en kæmpehal eller i en garage.

Se »Rockmusik i tid og rum« kapitel 6.

5: Udtryksfelt: pointen i analysen, tekst, fortolkning, hvad er det kunstneren vil udtrykke med nummeret?

Målet med en analyse er at finde ud af, hvad der er det **interessante**, det **karakteristiske** for netop det nummer man analyserer – **hvad er pointen?**

- **Tekst og musik, udtryksfelt:** hvad handler teksten om, hvad beskrives der? Er der nogle konflikter? Er der nogle musikalske virkemidler der understøtter teksten, som fx kontrast mellem vers og omkvæd? Hvad er det de unge vil sige med deres musik?
- **Musik og kontekst, perspektivering:** musik eksisterer i en historisk og kulturel sammenhæng, fx den sorte musik og borgerrettighedsbevægelsen i 1960'erne, psykedelisk musik og ungdomsoprøret, protestsange, punk, reggae, hip-hop etc. Man kan perspektivere til:
- **Relation til historiske/kulturelle forhold** (fx ungdomsoprøret, moderniteten, jeg-dyrkelse, idoldyrkelse eller musikindustrien).
- **Indplacering i musikhistorien** (musikkens rødder, fx inspiration fra pop og heavy, klassisk musik eller afrikansk musik)

Når man skal opsummere et nummer kan man sammenligne det med et hus, hvor de enkelte rum er nummerets forskellige afsnit:

- **Tilstand.** Hvordan er de enkelte rum? Hvilken stemning er der i de enkelte formled? Er vi i et pænt og nydeligt rum, er der uhyggeligt, er det chill eller får man stress? Og hvad er det for musikalske virkemidler der gør det (fx de enkelte ostinater, riffs, gimmick).
- **Bevægelse.** Hvordan er det at gå fra et rum/afsnit til et andet? Er der store kontraster? Hvad er det der gør det (fx forskellige grooves i de forskellige afsnit)?



Ordliste

A Capella: kun sang, uden instrumenter

Ad lib: et afsnit, hvor man bliver ved så længe man har lyst (ad libitum: som man har lyst). Meget brugt i gospelmusik.

Break: når groovet brydes. En solist kan fortsætte, alle kan lave markeringer m.m. i breaket.

Bro (bridge): kontrasterende formled mellem to andre led, fx B'et i AABA-form, prechoruset i Billie Jean/Bad, B-stykket i funk (hvor A-stykket oftest bliver spillet i meget lang tid).

Call & response: spørgsmål og svar mellem fx forsanger og kor eller andre instrumenter.

Crescendo: kraftigere og kraftigere. Det modsatte er decrescendo. Forkortes *Cres.*, Noteres 

Decrescendo: svagere og svagere. Det modsatte er crescendo. Noteres 

Figur: musikalsk byggeklod, en forholdsvis lille enhed (»ord«), fx en trommerytme, et ostinat, lille melodi.

Fill: et improviseret svar eller udfyldning i solistens huller fra fx en blæser eller guitar.

Frase: melodisk sætning, fx en linje af en sang (som kan være sammensat af mindre figurer). Fx »Lille Peter Edderkop«, der er sammensat af fire fraser (hvoraf de fleste er sat sammen af to motiver).

Frasering: den måde man former en musikalsk sætning. Ofte brugt når man mener melisme.

Funky: når instrumenterne spiller meget rytmisk, nærmest som rytmeinstrumenter, og ofte betoner de ubetone-de slag, så musikken nærmest bliver lidt kantet. James Brown er kendt for sin funk.

Gimmick: noget opsigtsvækkende, pudsigt, fx en lydeffekt (fx ulvehyl i Michael Jacksons »Thriller«), instrumenter der spilles baglæns, alt muligt spas og sjov.

Groove: det rytmiske væv, som rytmegruppen spiller. Jazz, reggae, funk etc. har hver deres groove.

Harmony: engelsk for når man synger medstemme, homofont kor.

Homofoni: flerstemmighed, hvor stemmerne følges ad i samme rytme (homos = ensartet), men i akkorder. Den mest almindelige måde at lave kor på.

Hook: det, der skal få lytteren »på krogen«, noget der går lige ind og sætter sig på hjernen.

Koloratur: Virtuøs udsmykning af vokalmusik gennem hurtige løb, vovede spring, triller og andre ornamenter.

Kontrapunkt: modstemme, en anden melodi der leverer modspil til en hovedmelodi.

Kontraststykke: formled som typisk kommer efter andet omkvæd og er i kontrast til resten af nummeret.

Medstemme: når en stemme følger melodien, som i homofont kor (»Englishman...«)

Melisme: en tekststavelse fordelt over flere toner, meget brugt i opera og soul/gospelmusik (hvor det tit kaldes frasering)

Modstemme: en selvstændig melodi i forhold til melodien, herunder også call and response.

Motiv: mindste melodiske byggeklod, fx første halvdel af første frase i »Lille Peter Edderkop«.

Ostinat: en melodi, figur (fx et riff), rytme etc. der kører i ring (ostinato betyder stædig på italiensk)

Polyfoni: flere samtidige, selvstændige melodier, som fx i en kanon.

Pre-chorus: også kaldet lift, formled som leder fra vers op til omkvæd. Fx Oasis: Don't Look Back in Anger.

Ritardando: langsommere og langsommere

Rubato: fri rytme, uden tempo.

Riff: en kort, kontant melodisk figur med en energisk rytme, ofte i guitar eller blæsere. Deep Purple: »Smoke on the water«.

Saxofon: blæserinstrument af messing med et bladmundstykke som en klarinet. Findes i mange størrelser, sopransax er lige, altsax har kun et mindre knæk ved mundstykket, tenorsax har et sving



Sekvens: melodifigur, der gentages, men flyttet i tonehøjde. Fx »Lille Peter Edderkop«.

Sound: Lydbilledet, der kan være præget af fx effekter (wah-wah-pedal, rumklang), indspilningsmåden (live eller elektroniske instrumenter, kunstigt frembragte lyde).

Strofisk form: form, hvor et stykke gentages, som fx i en blues eller en vise med mange vers.

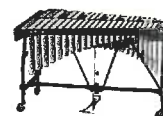
Tamburin: håndtromme der består af en rund ramme med bjælder, med eller uden skind.

Tema: Musikalsk idé, melodi, fx hoved- og sidetema i Beethovens femte symfoni.



Tamburin

Vibrafon: Slagtøjsinstrument med metallameller lagt ud som et klaver. (Tilsvarende instrument med trælameller er en xylofon eller en marimba.)



Vibrato: svingning i tonehøjde, fx ved at ryste fingeren på en guitars gribebrædt.

Unisont: enstemmigt, alle synger/spiller samme melodi

Lydeffekter

Chorus: lyden fordobles med kort, variabel forsinkelse (delay), hvilket betyder at lyden fordobles lidt ude af stemning, det lyder som om der er flere der spiller/synger (et »kor«). Eks: Red Hot Chili Peppers: »This Is The Place«, Metallica: »Enter Sandman«.

Flanger skabes ligesom chorus, men forsinkelsen er så kort, at bestemte frekvenser forstærkes og andre dæmpes (pga. interferens). Når denne forsinkelse varieres, lyder det lidt som en snestorm eller et jetfly der starter (derfor kaldes effekten også for jet-effekt).

Tremolo (»rysten«): et kredsløb skruer op og ned for lydstyrken i en rytme. Eks: Twin Peaks-temaet.

Ekko, delay: ja, et ekko. Eks: Elvis Presleys tidlige indspilninger.

Distortion, overdrive: lyden forvrænges, ofte ved at skrue guitarforstærkerens indgang så højt op, at signalet ødelægges (forforstærkeren er nødt til at klippe toppen af svingningerne).

Wah-wah, lydeffekt, hvor man ændrer overtoneindholdet, som man fx gør når man siger »wah-wah«. Giver instrumenterne et snakkende udtryk. Jimi Hendrix var mesteren på wah-wah-pedalen.

Se Youtube for eksempler på det meste af ovenstående.

Groove – beatmarkeringer/modrytme, aktivitetsniveau og komplementærrytmi

- * **Aktivitetsniveau** – sker der meget eller lidt?
- * **Beatmarkeringer** – spilles der på beatmarkeringer eller modrytmer (på de betonedede slag eller mellem)? Og hvad betyder det for groovet?
- * **Komplementærrytmi** – har instrumenter forskellige underinddelinger, eller spiller de på samme slag? Og hvad betyder det for groovet?

Sting: Englishman in New York, groove:

Em7 A Hm A

Strygere/keyboard?

Queen: »Another One Bites the Dust«. Groove baseret på riff i bas (og guitar), trommerne har sit rytmeostinat:

Bas (og guitar)

Anslagsskema, Englishman:

Takt/instrument	1	og	2	3	4	1	2	3	4
Strygere									
Bas									
Hihat									
Lilletromme									
Stortromme									
I alt: Antal anslag/aktivitetsniveau									

Der er højt aktivitetsniveau, der sker noget på mange slag. Der er beatmarkeringer (bassen), men flere slag på modrytme. Det er lidt atypisk for rock, det er reggaeinspireret.

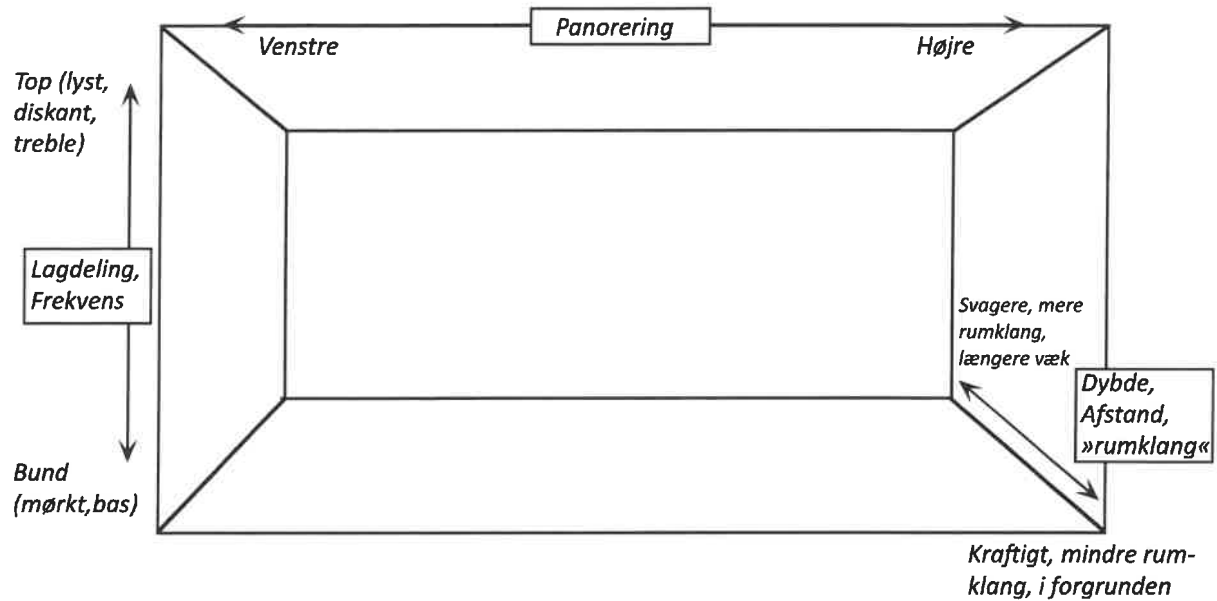
Der er komplementærrytmi («call and response»): bassen tager sig af beatmarkeringer, andre af modrytmen.

Anslagsskema, Another One Bites the Dust:

Takt/instrument	1	og	2	3	4	1	2	3	4
Bas/guitar									
Hihat									
Lilletromme									
Stortromme									
I alt: Antal anslag/aktivitetsniveau									

Her er der i højere grad tale om beatmarkeringer: bas, stortromme og guitar ligger mest på de tunge taktslag. Lilletromme giver en modrytme, så der er komplementaritet («call and response») mellem bas/stortromme og lilletromme (hvilket er meget normalt i rock).

Soundbox



Grooveanslagskema

Takt/instrument	1 og	2	3	4	1	2	3	4
I alt: Antal anslag/aktivitetsniveau								

- * **Aktivitetsniveau** – sker der meget eller lidt?
- * **Beatmarkeringer** – spilles der på beatmarkeringer eller modrytmer (på de betonedede slag eller mellem)? Og hvad betyder det for groovet?
- * **Komplimentærritmik** – har instrumenter forskellige underinddelinger, eller spiller de på samme slag? Og hvad betyder det for groovet?

From: "Greatest Hits"

Wannabe

by

VICTORIA ADAMS, MELANIE CHISHOLM,
MELANIE BROWN, EMMA BUNTON,
GERI HALLIWELL, RICHARD STANNARD
and MATTHEW ROWEBOTTOM

Published Under License From

EMI Music Publishing

© 1996 EMI MUSIC PUBLISHING LTD. and UNIVERSAL - POLYGRAM INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
All Rights for EMI MUSIC PUBLISHING LTD. in the U.S. and Canada Controlled and Administered by EMI FULL KEEL MUSIC
All Rights Reserved International Copyright Secured Used by Permission

Authorized for use by ***Lisa Ludvigsen***

NOTICE: Purchasers of this musical file are entitled to use it for their personal enjoyment and musical fulfillment. However, any duplication, adaptation, arranging and/or transmission of this copyrighted music requires the written consent of the copyright owner(s) and of EMI Music Publishing. Unauthorized uses are infringements of the copyright laws of the United States and other countries and may subject the user to civil and/or criminal penalties.



WANNABE

Words and Music by MATT ROWEBOTTOM,
RICHARD STANNARD, GERI HALLIWELL,
EMMA BUNTON, MELANIE BROWN,
MELANIE CHISHOLM and VICTORIA ADAMS

Moderately

Yo, I'll tell you what I want, what I real - ly, real - ly want, so

tell me what you want, what you real-ly, real-ly want. I'll tell you what I want, what I real-ly, real-ly want, so

tell me what you want, what you real-ly, real-ly want. I wan-na, I wan-na, I wan-na, I wan-na, I wan-na

real - ly, real - ly, real - ly wan-na zig - a - zig ha. If you want my fu - ture,
What do you think a - bout that now?

© 1996 EMI MUSIC PUBLISHING LTD. and
UNIVERSAL - POLYGRAM INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
All Rights for EMI MUSIC PUBLISHING LTD. in the U.S. and Canada Controlled and Administered by
EMI FULL KEEL MUSIC
national Copyright Secured Used by Permission








for - get my past. If you wan - na get with me, bet - ter make it fast. _
 You know how I feel. Say _ you can han - dle my love, are _ you for real? _








Now don't go wast - ing my pre - cious time. Get your act to - geth - er, we could
 I won't be hast - y, I'll give you a try; if you real - ly bug _ me, then I'll





be just _ fine. _ } I'll tell you what I want, what I real - ly, real - ly want, so
 say good - bye. _ }







tell me what you want, what you real - ly, real - ly want. I wan - na, I wan - na, I wan - na, I wan - na, I wan - na

F B♭ B G Am

real - ly, real - ly, real - ly wan - na zig - a - zig ha. If you wan - na be my lov - er, you

F C G Am F C

got - ta get with my friends. Make it last for - ev - er, friend - ship nev - er ends. ___

G Am F C G Am

To Coda ☐

If you wan - na be my lov - er, you have got to give. Tak - ing is too eas - y, but that's ___

1 F C 2 F C

___ the way it is. ___ the way it is. (1.) So,



here's the sto - ry from A to Z. — You wan-na get with me, — you got-ta lis-ten care-ful - ly. You got
(2.) Vocal ad lib.



M. in the place who likes — it in your face, you got G., like M. C., who likes — it on an eas - y beat.

2

N.C.

D.S. al Coda
(no repeats)

Ev - 'ry - bod - y down and wind — it all a - round.

CODA



— the way it is. —



N.C.

If you wan-na be my lov - er.

From: "Pop/Rock Anthology - CD-Rom Sheet Music"

I'm So Excited

by

ANITA POINTER, RUTH POINTER,
JUNE POINTER and TREVOR LAWRENCE

Published Under License From

EMI Music Publishing

© 1982 EMI BLACKWOOD MUSIC INC., TIL DAWN MUSIC, ANITA POINTER PUBLISHING, RUTH POINTER PUBLISHING and LEGGS FOUR PUBLISHING
All Rights Controlled and Administered by EMI BLACKWOOD MUSIC INC.
All Rights Reserved International Copyright Secured Used by Permission

Authorized for use by *Lisa Ludvigsen*

NOTICE: Purchasers of this musical file are entitled to use it for their personal enjoyment and musical fulfillment. However, any duplication, adaptation, arranging and/or transmission of this copyrighted music requires the written consent of the copyright owner(s) and of EMI Music Publishing. Unauthorized uses are infringements of the copyright laws of the United States and other countries and may subject the user to civil and/or criminal penalties.



I'M SO EXCITED

Words and Music by TREVOR LAWRENCE,
JUNE POINTER, RUTH POINTER
and ANITA POINTER

Strong, steady beat

Gm7

Bb/C Cm7 Bb/C Cm7 Bb/C Cm7

Bb/Eb Eb Bb/Eb Eb Bb/Eb Eb Eb/Bb Bb

Bb/Eb Eb Cm/Bb Bb

Gm7 Bb/C Eb/C

Instrumental

To - night, _

to - night _ we're gon - na make _ it hap - pen,

© 1982 EMI BLACKWOOD MUSIC INC., 'TIL DAWN MUSIC, ANITA POINTER PUBLISHING,
RUTH POINTER PUBLISHING and LEGGS FOUR PUBLISHING
All Rights Controlled and Administered by EMI BLACKWOOD MUSIC INC.
All Rights Reserved International Copyright Secured Used by Permission

to - night — we'll put — all oth - er things — a - side. —

Get in — this time — and

show me some — af - fec - tion, we're

go - in' for — those pleas-ures in the night. — }
Instrumental ends

Chord diagrams shown above the staff:

- B $\flat$ /E $\flat$ (x)
- E $\flat$ (x)
- B $\flat$ /E $\flat$ (x)
- E $\flat$ (x)
- E $\flat$ /B $\flat$ (6)
- B $\flat$ (x)
- Gm7 (3)
- B $\flat$ /C (x)
- E $\flat$ /C (3)
- B $\flat$ /E $\flat$ (x)
- E $\flat$ (3)
- E $\flat$ /B $\flat$ (6)
- B $\flat$ (x)

N.C. 

I want to love you, — feel you, —

Gm7  3 Dm  Am7 

wrap my - self a - round — you. I want to squeeze you, —

Gm7  3

please you, — I just can't get e - nough. — And if — you

Cm7  3 Gm7/D  3 Cm7/F  8 N.C.

move — real slow, — I'll let it go. — I'm so ex - cit -





- ed, and I just ___ can't hide ___ it.

I'm a - bout to lose con - trol ___ and I think I like _

___ it! I'm so ex - cit - ed,

and I just ___ can't hide ___ it, and




I know, I know, I know, — I know, I know I want you.

We should-n't e - ven think — a - bout — to - mor -





- row. Sweet mem - o - ries — will





last a long, — long — time. — We'll

Gm7



Bb/C



Cm7



have a good — time, — ba - by, don't — you wor - ry,

Bb/Eb



Eb



and if we're still play - in' a - round, — boy, that's just

Eb/Bb



Bb



N.C.

Gm



fine. Let's get ex - cit - ed,

Eb



we just — can't hide — it.

E $\flat$ F Gm

I'm a - bout to lose con - trol ____ and I think I like ____ it!

I'm so ex - cit - ed and I just ____ can't hide _

E $\flat$

____ it, and I know, I know, I know, _

F Gm

____ I know, I know I want you, I want you!

D.S. % and Fade

From: "Beyoncé - 4"

Love on Top

by

BEYONCÉ KNOWLES, SHEA TAYLOR
and TERIUS NASH

Published Under License From

Alfred Publishing Co., Inc.

© 2011 Downtown Music Publishing LLC, B-Day Publishing, EMI April Music, Inc.
and Copyright Control
All Rights Reserved

Authorized for use by ***Lisa Ludvigsen***

NOTICE: Purchasers of this musical file are entitled to use it for their personal enjoyment and musical fulfillment. However, any duplication, adaptation, arranging and/or transmission of this copyrighted music requires the written consent of the copyright owner(s) and of Alfred Publishing Co., Inc.. Unauthorized uses are infringements of the copyright laws of the United States and other countries and may subject the user to civil and/or criminal penalties.

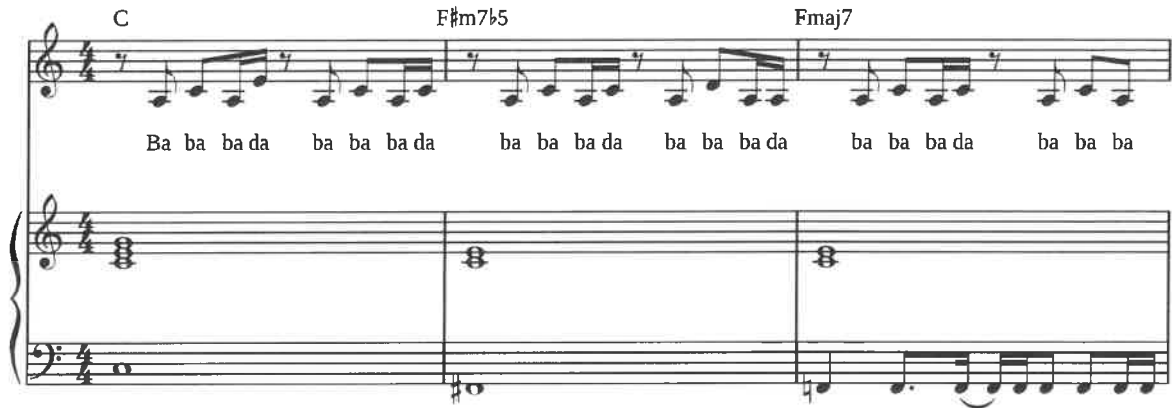
LOVE ON TOP

Words and Music by
BEYONCÉ KNOWLES, TERIUS NASH
and SHEA TAYLOR

♩ = 94

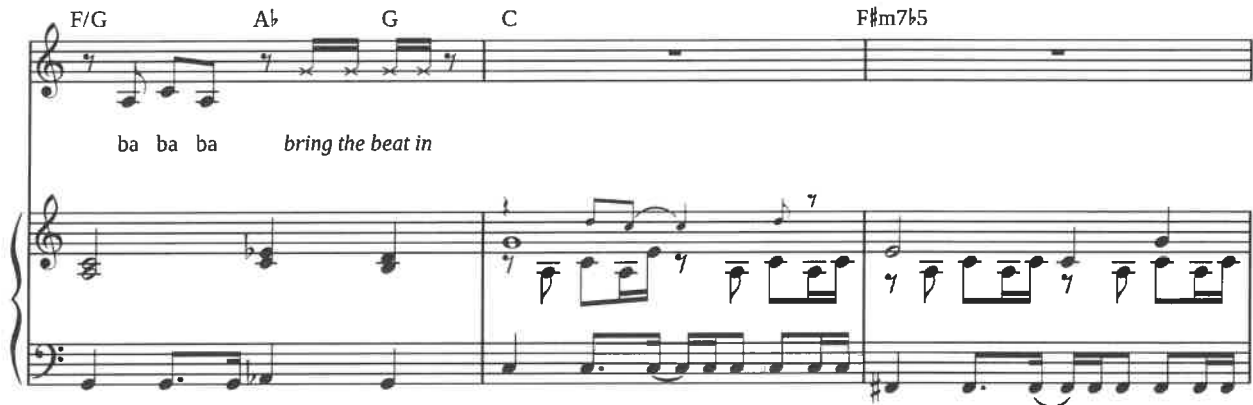
C F#m7b5 Fmaj7

Ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba



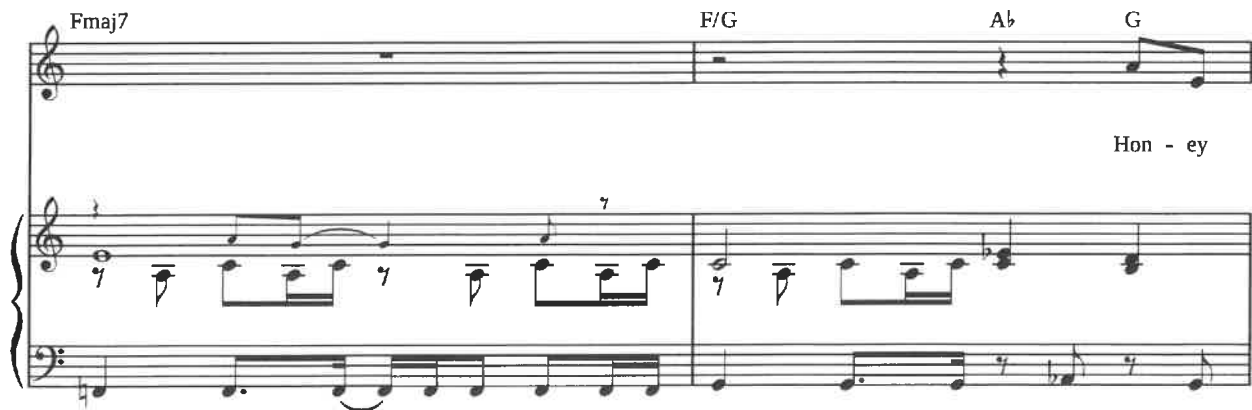
F/G A♭ G C F#m7b5

ba ba ba bring the beat in



Fmaj7 F/G A♭ G

Hon - ey



© 2011 Downtown Music Publishing LLC, B-Day Publishing, EMI April Music, Inc.
and Copyright Control
All Rights Reserved

2 Verse

C F#m7b5 Fmaj7

hon-ey I can see the stars all the way from here ____ Can't you see _
top.

2. See Additional Lyrics

Ab Gsus Cmaj7 F#m7b5

____ the glow on the win - dow pane? _ I can feel the sun when-ev - er you're near _

Fmaj7 F/G Bridge Dm9

____ Ev - 'ry time you touch me I just melt a - way Now ev - 'ry-bod - y asks me why I'm
Whoa ____

G11 Em11

smil - ing out from ear to ____ ear ____ They say love hurts But I

Am7 It's gon-na take the real work know
Whoa

Dm9 Noth - ing's per - fect but it's worth it
Whoa

G11 af - ter fight - ing through my fears And fi - nal - ly you

Em11

N.C.

G7sus Chorus (♩ = ♪³)

C

put me first Ba - by it's you You're the one I the
You're

F#m7b5 love one I love You're the one I need You're the on - ly one I

Fmaj7 I need

4

F/G

C

see see Come on ba-by it's you You're the one that gives your

It's you

F#m7b5

Fmaj7

all You're the one I can al-ways call When I need you make ev-ry-thing

al-ways call

Gsus

A $\flat$

G

C

stop Fi-nal-ly you put my love on top Oh ba ba ba da ba ba ba da

F#m7b5

Fmaj7

ba-by You put my love on top top top top ba ba ba da

F/G C

top ——— ba ba ba da You put my love on top ba ba ba da Oo oo ——— ba ba ba da

F#m7b5 Fmaj7

Come on ba - by ——— You put my love on top top top top
ba ba ba da ba ba ba da

1. Ab G7 2. Ab G7

top my love on top my love on top my love on top my love on It's

Db Gm7b5

you You're the one I love You're the one I
top the one I love
You're

Gbmaj7 Gb/Ab

need I need You're the on - ly — thing I see Come on ba - by it's

Db Gm7b5

you ——— You're the one — that gives your all You're the one — I — al - ways
It's you ———

Gbmaj7 A Ab

call When I need — you ba-by ev-'ry-thing stops Fi - nal - ly you put my love on
al - ways call ———

D G#m7b5

top Ba - by you're the one that I — love ba - by you're all I
ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da

Gmaj7 G/A

need You're the on - ly one I see Come on ba - by it's
ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da

D G#m7b5

you You're the one that gives your all You're the one I al - ways
ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da

Gmaj7 Bb A

call When I need you ev-'ry-thing stops Fi - nal - ly you put my love on
ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da

Eb Bkgd. vocals cont. sim. Am7b5

top ba - by 'cause you're the one that I love Ba-by you're the one that I
ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da ba ba ba da

A♭maj7 *A♭/B♭*

need You're the on - ly man I see _____ Ba-by ba-by it's

E♭ *Am7♭5*

you _____ You're the one that gives your all You're the one I al - ways

A♭maj7 *C♭* *B♭*

call When I need you ev - 'ry-thing stops Fi - nal - ly you put my love on

E *A♯m7♭5*

top Ba - by 'cause you're the one that I _____ love Ba-by you're the one that I _____

Amaj7 A/B

need You're the on - ly one I see _____ Ba-by ba-by it's

Begin fade
E A#m7b5

you _____ You're the one that give your all You're the one I al - ways

Amaj7 C B Fade out

call When I need you ev - 'ry-thing stops Fi - nal - ly you put my love on

Additional Lyrics

2. Come on baby
I can hear the wind whipping past my face.
As we dance the night away.
Boy your lips taste like a night of champagne.
As I kiss you again, and again, and again and again.