

esmuc

Treball Fi de grau

El fenomen pop de la música sueca

Una anàlisi musical de les cançons més exitoses del país

Estudiant: Martí Gómez López
Especialitat/ Interpretació
Àmbit/Modalitat: Teclats Música Moderna
Director/a: Xavier Ibáñez
Curs: 2021-2022

Vistiplau
del director/a
del Treball



Extracte

Suècia és el tercer país que més música exporta al món i això és gràcies a la música pop de creació pròpia. Aquest treball, a part de donar a conèixer aquest fenomen, també explica algunes de les raons darrere del gran èxit comercial del país. A la segona part del treball, es fa una anàlisi musical d'una petita selecció de cançons de gran èxit de compositors suecs, amb l'objectiu de trobar patrons comuns i detalls musicals a destacar. Per fer aquesta anàlisi, he dividit les cançons en tres apartats: estructura, harmonia i melodia. He fet transcripcions harmòniques i melòdiques per facilitar l'estudi i, per acabar, he comparat les diferents anàlisis per poder arribar a les següents conclusions. He trobat elements comuns, tant a l'estructura, com a l'harmonia, com a la melodia, però també he trobat diferències entre les cançons analitzades de diferents èpoques. Això m'ha permès comprovar l'evolució de la composició de música pop del país i les diferents tendències musicals que han destacat en les diferents dècades.

Extracto

Suecia es el tercer país que más música exporta al mundo y esto es gracias a la música pop de creación propia. Este trabajo, aparte de dar a conocer este fenómeno, explica también algunas de las razones detrás del gran éxito comercial del país. En la segunda parte del trabajo, se realiza un análisis musical de una pequeña selección de canciones de gran éxito de compositores suecos, con el objetivo de encontrar patrones comunes y detalles musicales a destacar. Para realizar este análisis, he dividido las canciones en tres apartados: estructura, armonía y melodía. He realizado transcripciones armónicas y melódicas para facilitar el estudio y, por último, he comparado los diferentes análisis para poder llegar a las siguientes conclusiones. He encontrado elementos comunes, tanto en la estructura, como en la armonía, como en la melodía, pero también he encontrado diferencias entre las canciones analizadas de diferentes épocas. Esto me ha permitido comprobar la evolución de la composición de música pop del país y las distintas tendencias musicales que han destacado en las distintas décadas.

Abstract

Sweden is the third largest music exporter in the world, thanks to its own pop music. This thesis, apart from shining a light on this phenomenon, also explains some of the reasons behind the great commercial success of the country. In the second part of the thesis, a musical analysis of a small selection of highly successful songs by Swedish songwriters is made, with the aim of finding common patterns and musical details to highlight. To make this analysis, I have divided the songs into three sections: structure, harmony, and melody. I made harmonic and melodic transcriptions to facilitate the study and, finally, I compared the different analyses in order to reach the following conclusions. I found common ground, both in structure, in harmony, and in melody, but I also found differences between the songs analyzed from different eras. This has allowed me to see the evolution of Swedish pop music songwriting and the different musical trends that have stood out over the decades.

1- Introducció	5
2- Artistes i compositors suecs destacats	6
2.1- Artistes suecs no actuals	6
2.1.1- ABBA	6
2.1.2- Roxette	7
2.1.3- Ace of Base	8
2.1.4- Europe	9
2.1.5- The Cardigans	10
2.2- Artistes suecs actuals	10
2.3- Compositors suecs destacats	12
3- Per què Suècia?	14
4- Anàlisi musical	17
4.1- I Want It That Way de Backstreet Boys	18
4.1.1- Anàlisi estructural	18
4.1.2- Anàlisi harmònica	18
4.1.3- Anàlisi melòdica	20
4.2- ... Baby One More Time de Britney Spears	23
4.2.1- Anàlisi estructural	23
4.2.2- Anàlisi harmònica	24
4.2.3- Anàlisi melòdica	26
4.3- Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight) d'ABBA	28
4.3.1- Anàlisi estructural	28
4.3.2- Anàlisi harmònica	29
4.3.3- Anàlisi melòdica	30
4.4- It Must Have Been Love de Roxette	32
4.4.1- Anàlisi estructural	32
4.4.2- Anàlisi harmònica	33
4.4.3- Anàlisi melòdica	35
4.5- Lovefool de The Cardigans	37
4.5.1- Anàlisi estructural	37
4.5.2- Anàlisi harmònica	38
4.5.3- Anàlisi melòdica	40
4.6- Talking Body de Tove Lo	42
4.6.1- Anàlisi estructural	42
4.6.2- Anàlisi harmònica	43
4.6.3- Anàlisi melòdica	45
4.7- Can't Feel My Face de The Weeknd	47
4.7.1- Anàlisi estructural	47
4.7.2- Anàlisi harmònica	48
4.7.3- Anàlisi melòdica	49

4.8- Love Me Like You Do d'Ellie Goulding	51
4.8.1- Anàlisi estructural	51
4.8.2- Anàlisi harmònica	52
4.8.3- Anàlisi melòdica	53
5- Conclusions	55
5.1- Estructura	55
5.2- Harmonia	56
5.3- Melodia	56
6- Bibliografia	58

1- Introducció

El mercat musical ha canviat i evolucionat molt els últims anys. Hem vist com el *streaming* ha arribat per quedar-s'hi i ha destronat el format físic. La tendència a la publicació de *singles* per davant dels àlbums s'ha establert com a forma de generar més atenció i *engagement*. Els àlbums que abans eren obres d'art completes, ara són simples eines de promoció per poder fer gires, quan més grans millors. I això no és una crítica. No entraré a valorar si això és un canvi positiu o negatiu però sí que és clar que aquests fets han causat un gran canvi al mercat musical i discogràfic.

Dins d'aquest mercat, actualment ens trobem amb diverses tendències i estils que han anat destacant al llarg de l'última dècada: EDM, trap, reggaeton, dubstep, bedroom pop, k-pop... Dins d'aquest mercat hi ha grans potències mundials, països amb molta tradició musical i molts diners. El principal és Estats Units, però també està el Regne Unit i, en els darrers anys també hi ha Austràlia, que està guanyant força progressivament. Però hi ha un país que sorprèn molt i aquest és Suècia. Segons l'estudi fet al Export Music Sweden i al Swedish Institute,¹ Suècia és el tercer país que més música exporta² i, en relació a la població que té, és el país que més música exporta per càpita³. És un país relativament petit ja que només compta amb 10,35 milions d'habitants i és per això que sorprèn aquest fet. Han sapigut aprofitar els canvis en les tendències del mercat musical, sent part d'aquesta evolució, com veurem més endavant.

Però no només es dona a Suècia aquest fenomen. Als altres països escandinaus com Noruega, Dinamarca, Finlàndia i, en menor mesura Islandia, també hi ha una gran tradició musical i diverses trajectòries d'èxit. Son països amb característiques bastant similars i dels que han sortit artistes tan importants com A-ha (Noruega), Nico & Vinz (Noruega), Lukas Graham (Dinamarca), ALMA (Finlàndia), Björk (Islandia) o MØ (Dinamarca). Tots ells són artistes que han tingut una carrera exitosa en l'àmbit internacional, alguns d'ells aconseguint números 1 a Regne Unit o als Estats Units d'Amèrica.

¹ <https://report2020.exms.org/#foreword>

² <https://thenordics.com/index.php/trace/hit-me-sweden-one-more-time>

³ <https://sharingsweden.se/materials/swedish-pop-exports-sweden-one-of-the-leading-pop-music-nations-today/>

Però Suècia no només ha destacat pels seus artistes i bandes. També ha destacat pels compositors que hi ha darrere de molts èxits arreu del món. Han estat els causants de fenòmens mundials, des de Britney Spears a Backstreet Boys i han estat els creadors d'èxits de The Weeknd, Lady Gaga, Katy Perry, Ellie Goulding o pràcticament qualsevol artista actual que et vingui al cap.

Aquest treball pretén donar a conèixer aquest fenomen, explicar les causes darrere d'aquest, i fer una anàlisi musical de vuit cançons de diferents èpoques creades per compositors suecs. Donada l'extensió del treball, no puc arribar a conclusions absolutes sobre les característiques musicals de la música sueca i comparar-les amb música dels altres mercats de música pop, com tenia pensat en primera instància. Tot i així, les anàlisis musicals m'han permès entendre millor aquesta música i trobar punts en comú, com també m'han permès trobar diferències musicals entre les cançons de diverses èpoques.

2- Artistes i compositors suecs destacats

A continuació parlaré dels artistes i compositors més destacats de Suècia, tant d'artistes amb una trajectòria llarga com artistes actuals que encara estan desenvolupant la seva carrera musical, tots ells amb un gran èxit comercial.

2.1- Artistes suecs no actuals

2.1.1- ABBA

Com no podria ser d'altra manera, el primer grup que cal destacar és ABBA. ABBA és el grup suec més exitós de la història. El seu nom és un acrònim format per la primera lletra dels noms dels 4 integrants (**A**gnetha, **B**jörn, **B**enny, **A**nni-Frid). El grup es va formar a Estocolm al 1972, però no va ser fins al 1974 que van guanyar molta fama gràcies al Festival d'Eurovisió, el qual van guanyar amb el hit "Waterloo".

Aquest fenomen d'Eurovisió és bastant comú que serveixi per catapultar carreres artístiques a Suècia. Altres exemples com Loreen o Måns Zelmerlöw, ambdós guanyadors d'Eurovisió, han servit per establir a Suècia com un dels grans creadors de cançons i artistes triomfadors.

ABBA es va caracteritzar per les seves melodies enganxoses, lletres simples, harmonies vocals i també, l'ús del *wall of sound*, una tècnica de producció musical creada per Phil Spector. Van ser tan exitosos que van aconseguir ser la banda amb més vendes en els anys 1970. També van ser el primer grup de pop europeu que van experimentar l'èxit a països de parla anglesa fora d'Europa, com per exemple Canadà, Austràlia, Nova Zelanda, Sud-Àfrica i també Estats Units. Donat el gran èxit i que el quartet estava format per dos matrimonis interns, al principi dels anys 80 va començar el seu declivi comercial, en part causat per la separació matrimonial dels integrants. A finals del 1982 van fer la seva última aparició pública com a ABBA.

Després d'un temps fora de l'atenció mediàtica, en la dècada del 1990 el llançament de diversos àlbums recopilatoris van fer possible el seu retorn al cim de les llistes de popularitat i, ABBA, encara actualment, és un dels grups més exitosos, amb vendes estimades entre 180 i 400 milions de les seves cançons a tot el món. La seva aparició a *Mamma Mia!* va tenir un gran efecte en això.

Recentment, contra tot pronòstic, han fet un retorn com a grup, publicant al 2021 l'àlbum *Voyage* i preparant uns concerts virtuals amb els seus avatars hologràfics. El seu retorn ha tingut una molt bona acollida comercial. Al 2022 arrancaran els concerts que faran a un estadi de Londres construït específicament per a ells. Aquests concerts seran amb els seus avatars, creats a través de centenars d'hores de gravació i de captura de moviments, creant així una experiència molt propera a la real.

2.1.2- Roxette

Roxette va ser un duet de pop-rock suec format per la cantant Marie Fredriksson i el cantant i compositor Per Gessle. Van tenir molt d'èxit, sobretot a la dècada del 1990.

És per aquest motiu que se'ls ha comparat molt amb ABBA però ells tendeixen a fer una música més propera a les influències rock, en paraules del mateix cantant⁴.

El grup es va fundar el 1986 però la fama internacional va arribar el 1989 quan la cançó "The Look" els va situar a dalt de les principals llistes musicals dels Estats Units i, després, per la seva participació a *Pretty Woman* amb la seva cançó "It Must Have Been Love". A més a més, van escriure cançons per a pel·lícules com "Almost Unreal" per *Super Mario Bros* i "Stupid" (re-editada) per *Spun*.

Han venut 75 milions de discos i senzills, quatre dels seus senzills van arribar al número 1 al Billboard dels Estats Units i van ser la primera banda de parla no anglesa a enregistrar un unplugged per a MTV. La seva trajectòria va durar més de dues dècades, temps en el qual van guanyar diversos premis de la música com premis MTV, World Music Awards, BMI i diversos Grammys suecs.

El final del grup va arribar per problemes de salut de la cantant. No van poder fer gira del seu àlbum "Good Karma" (2016) ja que Fredriksson patia càncer. Aquell va ser el seu últim àlbum d'estudi ja que, a finals de 2019, Marie Fredriksson va morir als 61 anys degut a la seva malaltia. El seu company de banda, Per Gessle, va editar un parell de senzills i un àlbum amb material inèdit. Finalment, a finals de 2020, Per Gessle va anunciar que el bateria del grup havia mort als 60 anys, sent ara Gessle l'únic membre viu de la banda.

2.1.3- Ace of Base

Ace of Base és un grup pop de Suècia, fundat el 1990 pels germans Jonas, Jenny i Malin Berggren, amb Ulf Ekberg. Es va convertir en un dels grups clau de la música *dance* dels anys 90 i un dels més popular d'aquesta mateixa dècada.

Es caracteritzen per unes melodies i lletres enganxoses que van arribar a ser número 1 en tot el món. El seu àlbum més exitós és "Happy Nation" (1993), que va arribar a ser certificat platí nou cops. Van arribar a publicar 4 àlbum entre el 1992 i

⁴ Bronson, F. (1999). *The billboard book of Number One hits* (3.a ed.). Watson-Guptill Publications.

2002, venent més de 30 milions de còpies mundialment. Això els ha portat a ser la tercera banda sueca més exitosa de tots els temps, just després d'ABBA i Roxette.

El grup però, va tenir diversos problemes quan Malin va començar a distanciar-se, van fer gires a trio i, al 2007, Malin va marxar oficialment de la banda, just abans que Jenny es retirés de la banda per catapultar la seva carrera com a solista. Jonas i Ulf van reclutar a dues noves cantants (Clara Hagman i Julia Williamson) per poder enregistrar el disc "The Golden Ratio", al 2010. Per finalitzar, com no podia ser d'altra manera, van publicar un àlbum recopilatori de demos i cançons inèdites al 2015 amb el nom de "Hidden Gems".

2.1.4- Europe

Europe és una banda sueca de *hard rock* i *glam metal*, fundada a la localitat d'Upplands Väsby, un suburbi d'Estocolm, el 1979 sota el nom de Force pel vocalista Joey Tempest i el guitarrista John Norum. Durant els anys 80 i principis dels 90 van estar influenciats pel *glam metal* de l'època, encara que el seu so estava més proper al *metal* melòdic.

Europe va aconseguir reconeixement internacional a la dècada dels 80 amb el seu tercer àlbum The Final Countdown (1986), venent més de 15,5 milions de còpies només als Estats Units. La banda va ser un dels més exitosos grups de rock a la dècada i va vendre més de vint milions d'àlbums en aquest país i més de 60 milions d'àlbums arreu del món. El grup va tenir en total dos discos al Top 20 de la llista de Billboard 200 ("The Final Countdown" i "Out of This World") i dos senzills al Top 10 de Billboard Hot 100 ("The Final Countdown" i "Carrie").

Després de la significativa pèrdua de popularitat que va afectar el gènere a inicis dels anys 90, Europe es va prendre un llarg descans el 1992, reunint-se temporalment en una única presentació a Estocolm, per a una celebració de l'any nou el 1999.

L'anunciada i esperada reunió oficial va tenir lloc el 2003. Des d'aleshores, i sota un nou estil, han publicat sis discos més: "Start from the Dark" (2004), "Secret Society" (2006), "Last Look at Eden" (2009), "Bag of Bones" (2012), "War of Kings" (2015) i "Walk the Earth" (2017). En total, Europe ha llançat onze àlbums d'estudi, tres àlbums en concert, tres reculls i disset vídeos musicals.

2.1.5- The Cardigans

The Cardigans és una banda sueca formada a la ciutat de Jönköping el 1992. L'estil de la seva música ha variat d'àlbum en àlbum. Als seus començaments se'ls podria enquadrar dins de l'indie, passant per un pop més inspirat en els anys 1990, a més del rock.

Cadascun dels seus enregistraments va obrir nous mercats i va atreure l'atenció de noves audiències. L'àlbum "Emmerdale" (1994) els va donar una base sòlida al seu país natal i en alguns altres països, especialment al Japó. Però no va ser abans del seu segon àlbum "Life" (1995) que l'audiència i els crítics internacionals van respondre. La banda avui dia és molt coneguda a l'estranger pel seu senzill "Lovefool", de l'àlbum "First band on the moon" (1996). Aquest senzill va ser inclòs a la banda sonora de la pel·lícula Romeo + Julieta del director Baz Luhrmann, assegurant popularitat als membres de la banda.

Durant aquests anys van aconseguir un gran èxit a Europa, Japó i Amèrica. Altres de les seves cançons més populars són "My Favourite Game" conegut per la seva aparició en el joc de Gran Turismo 2 per a PlayStation i "Erase/Rewind", pertanyent al Gran Turismo llançat el 1998. El 2003, després de 4 anys sense llançar un àlbum, es llança "Long gone before daylight" i al 2005 llancen "Super Extra Gravity". En total, han venut cinc milions de discos a nivell mundial.

2.2- Artistes suecs actuals

Actualment, la música pop sueca segueix molt present en la indústria musical. Podem trobar diversos exemples mundialment coneguts a la dècada passada (anys 2010). En primer lloc tenim a **Tove Lo**, amb 4 àlbums d'estudi publicats i una exitosa carrera com a compositora de cançons d'altres artistes com Lorde o Ellie Goulding. La seva honestedat en les lletres han fet que sigui considerada "La noia més trista de Suècia"⁵, a través d'unes cançons *dark pop*.

Zara Larsson és una de les artistes pop amb més èxit, aconseguint el certificat platí múltiple en diverses ocasions. Ha publicat 3 àlbums d'estudi i el seu estil principal és el pop i el *dance*. Gràcies a la seva veu i les seves cançons comercials se la sol comparar amb Rihanna, a la qual ha citat com a influència en diverses ocasions.

Una altra artista que és una superestrella en el seu país natal és **Veronica Maggio**, amb 5 àlbums d'estudi publicats i diversos números 1 als països nòrdics. Principalment les seves cançons són en suec però, al 2020, Tove Lo va fer una versió en anglès d'un dels seus èxits (*Jag kommer*), fet que li va donar més projecció internacional.

Robyn és l'artista sueca d'electropop més coneguda mundialment. Tot i que la seva carrera va començar a finals dels anys 90, no va ser fins el 2007 amb el seu senzill "With Every Heartbeat" que va aconseguir fama internacional i, al 2010 es va consolidar amb el seu àlbum "Body Talk". Actualment, segueix en actiu traçant un pont entre la música pop i la música electrònica.

I si creuem aquest pont estilístic, ens trobem amb dues figures essencials de la música electrònica i EDM. En primer lloc tenim a **Avicii**, mort amb tan sols 28 anys al 2018. Avicii va triomfar al 2011 amb "Levels", un tema electrònic que en la part vocal només contava amb un sampler d'Etta James. Va ser un dels primers artistes que va portar la música EDM al públic general, gràcies a col·laboracions de cantants i melodies pop dins les seves bases *house* i *dance*. Els seus tres àlbums d'estudi han contat amb èxits supervendes arreu del món.

⁵ <https://www.out.com/entertainment/music/2014/06/18/tove-lo-world-most-honest-pop-star>

En segon lloc tenim al trio de música electrònica **Swedish House Mafia**, format per Steve Angello, Sebastian Ingrosso i Axwell. Els senzills que van publicar durant l'última dècada van ser grans èxits a tot el món i, sobretot a Europa. Juntament amb Avicii, són responsables d'apropar la música electrònica al públic general amb èxits com "Don't You Worry Child" o "Save The World". Es van separar per perseguir carreres en solitari però, durant el 2021 van publicar senzills de retorn i van anunciar un àlbum de cara al 2022, acompanyat d'una gira mundial.

Per últim m'agradaria destacar **Dirty Loops**. Aquest trio de músics suecs es va formar l'any 2008 i es van fer famosos per les seves versions *funky* i complexes de temes pop del moment, com *Baby* de Justin Bieber o *Rolling in The Deep* d'Adele. Les seves versions es caracteritzen per portar la veu i els instruments al límit, amb una precisió tècnica inmensa. A partir d'aquí, van començar a compondre temes i al 2020 van publicar el seu primer àlbum completament format per temes propis. En aquestes cançons, barregen les seves influències *fusion* i *funk* amb melodies i ganxos pop. Gràcies a aquesta curiosa fusió han aconseguit arribar a un gran públic molt divers.

2.3- Compositors suecs destacats

Gran part de l'èxit de Suècia a l'hora d'exportar música pop no només recau en els artistes, la cara visible. Gran part d'aquest èxit es deu als compositors i productors que hi ha darrere de les cançons. Molts d'ells han arribat a treballar amb les figures pop més importants del món i han creat cançons que tots coneixem. Encara així, és molt probable que no hagueu sentit a parlar d'aquests compositors. En aquest apartat en nombraré els més destacats.

La primera gran figura és **Max Martin**, considerat el compositor i productor més important de la música pop. Max Martin va ser el responsable de catapultar grans fenòmens pop com Backstreet Boys, Britney Spears o Celine Dion, a través de la

composició i producció dels seus temes. Katy Perry, Justin Timberlake, The Weeknd, Taylor Swift i Coldplay són només alguns dels noms amb els que ha pogut treballar. De fet, Martin és el tercer compositor amb més números 1 a Billboard Hot 100 (22), només darrere de John Lennon i Paul McCartney. Ha guanyat diversos Grammys i premis al compositor de l'any a l'ASCAP.

Denniz Pop també va ser una figura destacada i relacionada amb Max Martin. Va crear els Cheiron Studios a Estocolmo i va contractar a Max Martin, amb qui va escriure alguns dels temes més importants de Backstreet Boys, Ace of Base, Britney Spears, Rick Astley i Robyn. Desgraciadament, va morir amb 35 anys a conseqüència d'un càncer d'estómac. I en els Cheiron Studios també va ser on va sorgir un altre gran compositor, **Rami Yacoub**. Es va associar amb Max Martin i Denniz Pop però, quan va decidir iniciar el seu camí com a compositor en solitari va arribar a treballar amb Lady Gaga, Ariana Grande, Demi Lovato, Madonna, One Direction, Bon Jovi i molts més.

També **Oscar Holter** va començar treballant amb Max Martin per després escriure temes per The Weeknd, Tove Lo, Christina Aguilera, Taylor Swift o Katy Perry. De fet, amb la cançó "Blinding Lights" de The Weeknd van trencar el rècord de la cançó que més dies es va mantenir al Billboard Hot 100 en tota la història. I gràcies al seu treball regular amb Martin, se'l coneix com a la mà dreta de Max Martin.

Un altre dels compositors suecs amb més prestigi és **Ilya Salmanzadeh**. El seu primer èxit va ser "Problem", d'Ariana Grande. A partir d'aquí va començar a escriure temes per Jennifer Lopez, Jessie J, Ellie Goulding, Taylor Swift, Tori Kelly, DNCE, Katy Perry, Beyoncé, Sam Smith... Ha guanyat diversos premis per les seves composicions i ha estat nominat als Grammys 7 cops.

Altres compositors i productors suecs amb rellevància mundial han estat **Shellback** (P!nk, Taylor Swift, Adam Lambert, Adele, Usher, Britney Spears, Maroon 5, Ariana Grande...), **Andreas Carlsson** (NSYNC, Backstreet Boys, Britney Spears, Bon Jovi, Europe...), **Kristian Lundin** (Celine Dion, Backstreet Boys, NSYNC...) **Ali Payami** (The Weeknd, Ellie Goulding, Katy Perry, Demi Lovato, Ariana Grande...),

Alexander Kronlund (Cindy Lauper, Celine Dion, Ariana Grande, Nicki Minaj...) i **Jörgen Elofsson** (Kelly Clarkson, Britney Spears, Westlife, Leona Lewis, Rhys...) entre d'altres.

3- Per què Suècia?

Després d'observar la quantitat d'artistes i compositors populars que hi ha a Suècia i la rellevància que tenen aquests arreu del món, apareix la gran pregunta: per què Suècia? No és una pregunta fàcil de respondre ja que hi influeixen molts factors, però en aquest apartat intentaré explicar-los tots per poder entendre aquest fenomen millor.

Per poder respondre aquesta pregunta, m'he basat en les raons recollides en un article oficial del Sweden Institute, una agència pública que recull dades i informacions sobre el país per donar-lo a conèixer arreu del món. Algunes de les raons esmentades són les següents:

1- Escoles de música municipals: Aquestes escoles i escoles d'art no són obligatòries però van ser molt populars a la dècada dels 70, 80 i encara avui en dia, gràcies al triomf d'artistes com ABBA. També existeix "Rytmus", una escola de secundària on la música és un dels punts principals. Existeixen 5 escoles Rytmus a Suècia i, artistes com Tove Lo, Icona Pop o Molly Sandén van assistir a aquesta escola.

2- Cantar a cors: Suècia és un dels països amb més densitat de cors de cantants. Aproximadament el 6% de la població canta a un cor. Això és gràcies a la gran tradició de música folk coral que s'interpreta a les festivitats d'hivern (*Christmas*) i a les d'estiu (*Midsommar*).

3- Ajudes i finançament: El *Kulturrådet* (l'Arts Council suec) destina unes 2,5 milions de corones sueques (240 milions d'euros) al suport de projectes artístics. Els músics

emergents tenen 10 subsidis diferents als que acollir-se. També existeix “Export Music Sweden” que dona suport a músics, compositors i productors per poder portar la seva música a l'àmbit global. També compten amb iniciatives col·lectives dels països nòrdics per donar suport als músics locals, sempre amb vista al mercat global. Podríem dir que Suècia té una tendència a l'exportació de música i a construir carreres musicals amb el mercat global a la vista, tot el contrari del que passa a Espanya o altres països del Sud d'Europa.

4- Compositors, productors i estudis de gravació: A part de tots els compositors que ja he comentat que estan darrere els artistes internacionals més destacats, Suècia també té un dels estudis on s'han gravat més èxits. Cheiron Studios va ser la casa de Denniz Pop, Max Martin i d'altres però es va tancar al 1998 per la mort de Denniz Pop. Backstreet Boys i Britney Spears són algunes de les figures que van anar a aquests estudis per gravar els seus hits més memorables. A part d'això, Suècia també compta amb alguns dels directors de vídeos musicals més importants com Jonas Åkerlund (Madonna, Lady Gaga, Metallica...) o Johan Renck (David Bowie, Kylie Minogue, Robyn...).

5- Independència: La independència personal es valora molt en aquest país i, és per això que molts artistes tenen el control de tot el procés creatiu. Des del *songwriting* a ser propietaris dels seus propis segells discogràfics i portar el seu propi *marketing*. Robyn, per exemple, va fundar “Konichiwa Records” al 2005 per controlar tots els aspectes de la seva carrera musical. Així, s'han creat molts segells independents fundats pels mateixos artistes, com per exemple “Today Is Vintage Records”, “Rabid Records” o “Ingrid”.

6- Tecnologia musical: Suècia és el país on han nascut algunes de les plataformes musicals més importants. En primer lloc tenim Spotify. La plataforma de *streaming* més gran del món. Va ser creada al 2006 per Daniel Ek i Martin Lorentzon. La plataforma té més de 150 milions de subscriptors i conté més de 70 milions de cançons. També a Suècia es va fundar Epidemic Sound (una llibreria d'àudios amb milers de cançons sense *copyright*) i SoundCloud (plataforma de *streaming* on els artistes poden publicar la seva pròpia música i que ha estat un punt d'inici per molts artistes emergents). També a Suècia va néixer l'empresa Clavia Digital Musical

Instruments, que ara coneixem com a Nord. Aquesta empresa, formada per Hans Nordelius i Mikael Carlsson s'ha encarregat des del 1983 a crear sintetitzadors i diversos teclats que han arribat a tot el món.

7- Eurovisió: Suècia ha guanyat 6 cops el Festival d'Eurovisió, l'esdeveniment no esportiu més vist a tot el món. Només Irlanda el supera amb 7 victòries. A part d'això, el *Melodifestivalen*, el programa que fan per escollir el candidat per representar el país a Eurovisió cada any reuneix a uns 4 milions d'espectadors només a Suècia (un 40% de la població del país). Es prenen molt seriosament aquest festival i l'han aprofitat per presentar artistes emergents de cara al món. Aquest punt enllaça perfectament amb el vuitè i últim punt destacat d'aquest apartat.

8- L'efecte ABBA: Han venut més de 500 milions de còpies dels seus *singles* i àlbums. Són la banda sueca més exitosa amb diferència i el segon grup més exitós de la història, només darrere de The Beatles. El seu àlbum recopilatori d'èxits ("Gold") és l'únic àlbum que s'ha mantingut durant 1000 setmanes a les llistes d'àlbums al Regne Unit. Van dominar la dècada dels 70 i principis dels 80 i van donar pas i influenciar a molts altres artistes suecs com Roxette, Neneh Cherry i Europe, que van dominar la dècada dels 80 i principis dels 90. A continuació van aparèixer The Cardigans, Ace of Base i Robyn. ABBA va ser el grup que va obrir les portes a tots aquests artistes suecs i va influenciar amb la seva música pop perfectament reconeixible.

Totes aquestes raons ens serveixen per poder entendre millor el que hi ha darrere del món musical a Suècia. Podem comprovar que és un país amb una tradició musical molt gran que, a més a més, es potencia des d'edats molt petites. També hi ha músics a Suècia que parlen de la importància del clima. A l'hivern fa molt de fred i hi ha moltes poques hores de llum i això causa que, de forma natural, la població tendeixi a quedar-se a casa i, per tant, dedicar més temps a l'estudi, composició i producció.

4- Anàlisi musical

En aquesta segona part del treball he fet una selecció de 8 cançons que han estat èxits globals i que han estat compostos exclusivament per compositors suecs. No he seguit cap criteri musical per fer la tria, més enllà de l'estil pop. Els he dividit en diferents categories per poder tenir varietat. D'una banda he escollit artistes no suecs però amb compositors suecs (antics i actuals) i d'una altra banda artistes o grups suecs amb compositors també suecs (antics i actuals). La tria ha quedat així:

- 1- **I Want It That Way** de **Backstreet Boys**
- 2- **...Baby One More Time** de **Britney Spears**
- 3- **Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)** d'**ABBA**
- 4- **It Must Have Been Love** de **Roxette**
- 5- **Lovefool** de **The Cardigans**
- 6- **Talking Body** de **Tove Lo**
- 7- **I Can't Feel My Face** de **The Weeknd**
- 8- **Love Me Like You Do** d'**Ellie Goulding**

Un cop feta la tria, he analitzat musicalment aquestes cançons per intentar trobar possibles similituds o diferències que puguin fer intuir alguns patrons típics de la música pop a Suècia. Les anàlisi les he dividit en tres parts. Anàlisi estructural (seccions, compassos de cada secció...), anàlisi harmònica (transcripció harmònica, anàlisi de graus i progressions usades, modulacions...) i anàlisi melòdica (transcripció melòdica, anàlisi de la curva melòdica, motius...).

4.1- I Want It That Way de Backstreet Boys

[I Want It That Way](#) és el primer senzill de l'àlbum *Millenium* de Backstreet Boys. El tema està escrit per Max Martin i Andreas Carlsson i produït per Kristian Lundin i Max Martin. Com he comentat unes pàgines més enrere, tots els temes d'aquest àlbum es van gravar a Cheiron Studios, a Estocolm. És la cançó més exitosa de la banda i està considerada una de les millors balades pop de tots els temps. Va rebre tres nominacions als Grammys i va ser número 1 a més de 25 països.


4.1.1- Anàlisi estructural

INTRO	VERSE	VERSE	CHORUS	VERSE	CHORUS
4cc	8cc	8cc	8cc	8cc	8cc

BRIDGE	VERSE	CHORUS	CHORUS	CHORUS + TAG
8cc	8cc	8cc	8cc	8cc + 2cc

L'estructura de la cançó és una estructura molt comú en la música pop, basada en l'esquema superior, amb dues coses a comentar. La primera estrofa és doble, amb una durada de 16 compassos i, en canvi, la segona i la tercera estrofa són simples, amb una durada de 8 compassos. Per acabar, hi ha un tag o allargament, que consisteix en repetir els dos últims compassos de la tornada amb un petit *ritardando*.

4.1.2- Anàlisi harmònica



The image shows a musical score for the Intro of 'I Want It That Way'. It starts at measure 48 and features a guitar riff. The chords indicated are F#m, D, A, and F#m. The melody consists of eighth notes on a treble clef staff.

El riff inicial de guitarra ens introdueix la roda d'acords que s'utilitzarà al Verse. Tenint en compte que estem en la tonalitat de La Major, els graus de la roda d'acords són VI IV I. Ens situa clarament en la tonalitat d'una forma totalment

diatònica. Els autors de la cançó van desvelar que aquest arpeggiat de guitarra va estar inspirat per la cançó “Nothing Else Matters” de Metallica.

Verse

F#m D A F#m D A

5 F#m D A F#m E A

Chorus

9 D E F#m D E F#m

13 D E A F#m E A

Bridge

17 F#m A/E D Bm E

21 F#m A/E D Esus4 E

The image shows a guitar arpeggio chart for a song in F#m. It is divided into three sections: Verse, Chorus, and Bridge. Each section contains two lines of music, each with six measures. The chords are indicated above the notes. The Verse section starts with F#m, D, A, F#m, D, A in the first line, and F#m, D, A, F#m, E, A in the second line. The Chorus section starts with D, E, F#m, D, E, F#m in the first line, and D, E, A, F#m, E, A in the second line. The Bridge section starts with F#m, A/E, D, Bm, E in the first line, and F#m, A/E, D, Esus4, E in the second line. The notes are represented by horizontal lines on a five-line staff, indicating the fret position for each note.

En el Verse seguim amb el riff i l’harmonia de la Intro però a l’últim compàs es substitueix el D per un E per poder concloure aquesta secció amb una cadència autèntica.

Quan arribem al Chorus la roda canvia. Ens trobem amb IV V VI, després IV V I i per acabar VI V I. Crida l’atenció que tant el Verse com el Chorus acaben amb la mateixa successió d’acords, ja que el normal és que no sigui així. Això tindrà una explicació a l’apartat de la melodia.

El Bridge ens introdueix per primer cop acords *sus4* ja que el A/E es pot entendre com a un Esus4 i just al final del Bridge sona un Esus4, aquest cop de forma més explícita. També ens trobem per primer cop amb un II V que resol al sisé grau.

Verse per modular

Musical notation for the Verse per modular section. It consists of two staves of music in the key of F#m (three sharps). The first staff starts at measure 25 and has chords F#m, D, F#m, F#m, D, and F#m. The second staff starts at measure 29 and has chords D, E, F#m, and E. Each measure contains a single chord symbol above a staff with a horizontal line, indicating a whole-note chord.

Chorus modulat

Musical notation for the Chorus modulat section. It consists of two staves of music in the key of E (one sharp). The first staff starts at measure 37 and has chords E, F#, G#m, E, F#, and G#m. The second staff starts at measure 41 and has chords E, F#, B, G#m, F#, and B. Each measure contains a single chord symbol above a staff with a horizontal line, indicating a whole-note chord.

Just després del Bridge arribem a un Verse de menys intensitat i amb unes petites variacions ja que ens serveix per modular. En comptes de ser VI IV I, la roda inicial és VI IV VI. A la meitat d'aquest Verse es trenca el ritme harmònic habitual i sonen 4 compassos amb un acord per compàs (IV V VI V). Aquesta progressió ens serveix per pujar un to i modular a B a través de E, un acord comú de les dues tonalitats.

4.1.3- Anàlisi melòdica

Musical notation for the Verse section. It consists of two staves of music in the key of F#m (three sharps). The first staff starts at measure 1 and has chords F#m, D, A, F#m, D, and A. The second staff starts at measure 6 and has chords F#m, D, A, F#m, E, and A. The notation includes a treble clef, a key signature of three sharps, and a 4/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes, with rests. Each measure contains a single chord symbol above the staff.

Al primer Verse ens trobem amb una melodia que només passa per notes de l'acord. El motiu melòdic dels primers dos compassos es repeteix tres cops, amb només una petita variació a la segona repetició. El més curiós d'aquesta secció és que per concloure-la, ens presenta el motiu principal de la cançó. Aquest motiu, que va lligat a la frase "I Want It That Way", és totalment conclusiu, acabant amb la tònica. En general, aquesta secció es caracteritza per contenir només notes de l'acord i intervals de 3a, 5a i 2a.

10 **Chorus** D E F#m D E F#m

15 D E A F#m E A

En aquesta secció, com és habitual a la música pop, ens trobem amb un alt contrast melòdic respecte el Verse. Per començar, el registre vocal puja i arribem a un Fa#. També ens trobem amb una melodia amb més moviment i principalment formada per corxeres. Per últim, també cal destacar que la melodia està plena de notes de pas i l'interval més usat és el de 2a. Una de les decisions melòdiques més característiques de la cançó és la 9a al primer temps sobre l'acord de D. Compleix una funció d'*appoggiatura* que es repeteix un parell de cops a cada Chorus. També ens trobem amb un interval d'octava, que està suavitzat gràcies al contrast entre les respostes dels cors i la veu principal. Per últim, aquesta secció es tanca amb el mateix motiu del Verse. Està clar que volen que recordem el motiu principal del tema amb molta facilitat.

Bridge

19 F#m A/E D Bm E

23 F#m A/E D Esus4 E

Al pont ens trobem amb una melodia molt més plana, basada en brodadures i intervals de 2a. Només hi ha contrast al final de cada frase, on ens trobem amb un interval de 5a descendent i, al final de la secció, amb un de 5a ascendent. Durant tota la secció la importància melòdica recau sobre la nota La, amb una harmonia canviant que fa que la secció no es faci monòtona.

Verse per modular

27 F#m D F#m F#m D F#m

32 D E F#m E

La primera part d'aquest vers és exactament igual als altres però, a la segona part, quan la variació harmònica per modular apareix, la melodia canvia. Aquesta melodia es basa en els arpegis dels acords, tots anticipats rítmicament. També és curiós com, al compàs on hi ha silenci, el piano remarca el motiu principal del tema, just abans de modular.

Chorus modulat

40 E F# G#m E F# G#m

44 E F# B G#m F# B

Aquest Chorus modulad és l'únic Chorus diferent que ens trobem. A partir de la primera repetició ja torna a ser el Chorus que coneixiem abans, melòdicament parlant. En aquest Chorus, les 9es hi són de forma més explícita i el ritme canvia, sent un ritme amb menys moviment. La melodia també és generalment més estàtica i ens trobem amb una sorpresa al final. El motiu principal del tema surt per primer cop amb una variació rítmica i melòdica, format només per intervals de 2a i començant el motiu al segon temps del compàs.

4.2- ... Baby One More Time de Britney Spears

[...Baby One More Time](#) és el primer senzill de l'àlbum debut de Britney Spears, publicat el 1999. La cançó la va compondre Max Martin i la va produir ell mateix amb l'ajuda de Rami Yacoub. Tot i que originalment la cançó estava destinada a ser gravada pel grup femení TLC, se la va acabar quedant Britney Spears, convertint-se en el major èxit de la seva carrera musical. Aquest èxit mundial es va publicar sota el segell Jive Records i va ser gravat als Cheiron Studios a Estocolm.

4.2.1- Anàlisi estructural

INTRO	VERSE	PRE-CHORUS	CHORUS	VERSE	PRE-CHORUS
4cc	8cc	4cc	8cc	8cc	4cc

CHORUS	INTERLUDE	BREAKDOWN VERSE	BRIDGE	CHORUS	CHORUS
8cc	4cc	8cc	8cc	8cc	8cc

Com podem veure a l'esquema de dalt, l'estructura és molt comú dins la música pop, amb excepció del final, on ens introdueix un parell de seccions curioses. En primer lloc ens trobem amb un interludi instrumental que serveix per deixar descansar el material harmònic i melòdic. Tot seguit, ens trobem amb un Verse molt baix d'intensitat i amb variacions harmòniques i melòdiques. Però el curiós és que

després d'això, en comptes de venir un Pre-Chorus o Chorus, ens introdueix un Bridge que ens portarà als Chorus finals.

4.2.2- Anàlisi harmònica

The image shows a musical score for guitar in 4/4 time, with a tempo of 90 bpm. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is divided into four sections: Intro, Verse, Pre-Chorus, and Chorus. Each section is accompanied by a guitar staff with chord diagrams above it. The Intro consists of four measures of eighth-note chords. The Verse, Pre-Chorus, and Chorus each consist of two lines of two measures each. The chords used are Cm, G/B, G7, Eb, Fm, and G. The Chorus section includes a Bb chord in the second measure of the second line.

Tempo: ♩ = 90

Intro

Verse

6 Cm G/B G7 Eb Fm G

10 Cm G/B G7 Eb Fm G

Pre-Chorus

14 Cm G/B G7 Eb Fm G

Chorus

18 Cm G/B G7 Bb Eb Fm G

22 Cm G/B G7 Bb Eb Fm G

En les primeres seccions ens trobem amb una harmonia totalment diatònica que utilitza els següents graus: I V III IV. Al Chorus ens afegeix un VIIb que fa d'acord de pas per anar a Eb. En general ens trobem una harmonia molt senzilla i que pràcticament no canvia d'una secció a una altra.

Interlude

26 Cm

Breakdown Verse

30 Cm G/B G7 Eb Fm Gsus4 G

34 Ab Bb Fm Ab Bb

2 Bridge

42 Cm G/B G7 Eb Fm Gsus4 G

46 Ab Bb Ab Gm7 Fm7 Gm G/B

Al Breakdown Verse ens trobem el primer canvi harmònic destacat. Tot i que els primers 4 compassos són essencialment la mateixa roda d'acords, els últims 4 compassos introdueixen una variació harmònica. Anem a parar al VIb, seguit de VIIb IV VIb VIIb. L'acord de Ab sorprèn auditivament ja que és el primer cop que surt en tota la cançó. Al Bridge ens trobem amb una harmonia similar però amb una variació al final per poder tornar a Cm a través del cinquè grau.

4.2.3- Anàlisi melòdica

The image shows a musical score in G minor, consisting of three sections: Verse, Pre-Chorus, and Chorus. Each section is written on a single staff with guitar chords indicated above the notes. The Verse (measures 6-10) features a melodic line primarily composed of eighth notes, with a prominent G note in the first measure. The Pre-Chorus (measures 14-15) shows a melodic shift from a lower register to a higher one, starting on Bb. The Chorus (measures 18-22) is characterized by a more varied melodic structure, including a question-answer pattern and the use of passing notes and ornaments.

Verse

6 Cm G/B G7 Eb Fm G

10 Cm G/B G7 Eb Fm G

Pre-Chorus

14 Cm G/B G7 Eb Fm G

Chorus

18 Cm G/B G7 Bb Eb Fm G

22 Cm G/B G7 Bb Eb Fm G

Al primer Verse ens trobem amb una melodia formada principalment per notes de l'acord i alguna nota de pas. És bastant curiós que durant el primer compàs només aparegui la tònica i fonamental de l'acord i també com es combina el Si natural dins l'acord de G amb el Si bemoll que forma part de l'escala pentatònica menor de la tonalitat. Al Pre-Chorus podem observar com passem d'una tessitura vocal bastant greu a una tessitura mitja, començant amb la nota Mi bemoll, en comptes de Do. També podem veure que es comencen a utilitzar més notes de pas i brodadures. Al Chorus, ens trobem amb la part de la cançó amb més contrast, en quant a tessitura vocal. És un chorus basat en pregunta-resposta i que utilitza en la seva totalitat l'escala de Do menor harmònica.

Breakdown Verse

50 Cm G/B G7 Eb Fm Gsus4 G

54 Ab Bb Fm Ab Bb

Bridge

58 Cm G/B G7 Eb Fm Gsus4 G

62 Ab Bb Ab Gm7 Fm7 Gm G7/B

El Breakdown Verse no aporta gaire novetat melòdica però, en canvi, sí que hi ha alguna cosa a destacar del Bridge. En aquesta secció el pes melòdic recau majoritàriament a la segona part del compàs. Ens trobem una secció plena de notes de pas i brodadures. Però el més curiós és que just després podem comprovar que utilitzen aquesta mateixa melodia del Bridge per el Chorus final, fent-lo servir amb la funció de pregunta-resposta i complementant la melodia del Chorus.

4.3- Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight) d'ABBA

[Gimme! Gimme! Gimme! \(A Man After Midnight\)](#) és una cançó d'ABBA que va ser publicada l'any 1979 dins del seu recopilatori *Greatest Hits Vol. 2*, com a cançó inèdita. Va ser un gran èxit a tot el món i, avui en dia, és una de les cançons més representatives d'ABBA. És molt curiós que aconseguís tant d'èxit sense ser publicada com a *single*, dins d'un recopilatori d'èxits i amb l'objectiu de promocionar la seva gira mundial. La cançó està composta per Benny Andersson i Björn Ulvaeus, dos dels quatre membres d'ABBA.

4.3.1- Anàlisi estructural

INTRO	INTRO 2	VERSE	PRE-CHORUS	CHORUS	INTRO 2	VERSE	PRE-CHORUS
8cc + 2/4	9cc	10cc	6cc	8cc	10cc	10cc	6cc

CHORUS	POST-CHORUS	INTERLUDE	PRE-CHORUS	CHORUS	CHORUS	INTRO 2
8cc	9cc + 2/4	24cc	6cc	8cc	8cc	Fade Out

L'estructura d'aquesta cançó està plena d'irregularitats i escapa bastant del canon de frases de 8 compassos. Trobo que és l'aspecte més interessant i diferenciador de la cançó. Per acabar la primera Intro ens trobem amb un compàs 2/4 afegit que afegeix tensió abans de l'explosió melòdica que dona el sintetitzador a la Intro 2. A part d'això, ens trobem una Intro 2 de 9 compassos, un Verse de 10 compassos i un Pre-Chorus de 6 compassos. L'única secció de la cançó que té una durada de 8 compassos és el Chorus. També cal destacar dues coses més. El segon cop que apareix la Intro 2, li afegeixen un compàs extra, arribant així als 10 compassos de duració. Per últim, també ens trobem amb un Interludi instrumental basat en un pedal que dura 24 compassos, secció que va ser retallada en un Radio Edit fet per la discogràfica.

4.3.2- Anàlisi harmònica

Intro

Dm Gm Cadd9 Dm Gm Dm Cadd9 Dm

5 Dm Gm/D Cadd9/D Dm Gm/D Dm Cadd9/D Dm

Intro 2

10 Dm F Am Dm

14 Dm F Am Dm

La cançó està en Re menor i harmònicament no sorprèn gaire en aquestes primeres seccions. Es basa en I IV VIIb I i, posteriorment, fa la mateixa progressió però amb un pedal de Re. A la Intro 2, l'harmonia canvia i passem a I III V I, destacant el V menor que trobem.

Verse

19 Dm Gm Dm

24 Dm Gm Dm

Pre-Chorus

29 Bb Gm6 Dm/A A

Chorus

35 Dm Gm/Bb C Dm Gm/Bb Dm C Dm

39 Dm Gm/Bb C Dm Gm/Bb Dm C Dm

Al Verse, l'harmonia es simplifica al màxim, utilitzant només dos acords. Al Pre-Chorus trobem el VI per primer cop en tota la cançó i també el Dm/A, que dona sonoritat de Asus4, que tot seguit es converteix en A. Aquesta secció és molt identificativa de la cançó però sobretot la comentaré a l'anàlisi melòdica, on hi ha diverses coses a destacar. Al Chorus, l'harmonia és pràcticament igual a l'harmonia de la Intro, variant el Gm/Bb, que també es podria xifrar com a Bb6.

4.3.3- Anàlisi melòdica

The image shows a musical score for two sections: 'Intro' and 'Intro 2'.
Intro (measures 1-8):
 - Measure 1: Dm
 - Measure 2: Gm
 - Measure 3: Cadd9
 - Measure 4: Dm
 - Measure 5: Gm
 - Measure 6: Dm
 - Measure 7: Cadd9
 - Measure 8: Dm
Intro 2 (measures 10-14):
 - Measure 10: Dm
 - Measure 11: F
 - Measure 12: Am
 - Measure 13: Dm
 - Measure 14: Dm
 The melodic line in both sections consists of eighth notes, with the Intro 2 section featuring rapid triplet arpeggios.

A la Intro ens trobem amb una guitarra i teclat fent un arpegi resseguint els acords. En canvi, a la Intro 2, és quan entra la mítica melodia de sintetitzador, que va arribar a ser samplejada per Madonna anys després. Aquesta melodia està majoritàriament basada en els arpegis dels acords, que són tocats a molta velocitat.

Verse

19 Dm Gm Dm

24 Dm Gm Dm

Pre-Chorus

29 B \flat Gm6 Dm/A A

Chorus

35 Dm Gm/B \flat C Dm Gm/B \flat Dm C Dm

39 Dm Gm/B \flat C Dm Gm/B \flat Dm C Dm

La melodia del Verse està completament basada en l'escala pentatònica de Re menor i segueix un patró de pregunta/resposta. Al Pre-Chorus, en canvi, la melodia va a buscar notes molt interessants. Primer comença tocant la #11 de l'acord i després acaba amb la 6a. Al següent acord, en canvi, comença directament amb la 6a de l'acord. L'última nota de la melodia d'aquesta secció s'allarga durant tres compassos, mentre l'harmonia per sota va canviant.

Al Chorus ens tornem a trobar una melodia basada en l'escala pentatònica de Re menor, amb l'excepció del Mi del quart i vuitè compàs de la secció. Aquesta secció també torna a estar basada en l'esquema pregunta/resposta.

4.4- It Must Have Been Love de Roxette

[*It Must Have Been Love*](#), escrita per Per Gessle, integrant del duo Roxette, va ser creada com a single nadalenc a petició de la discogràfica. Ràpidament, es va convertir en un gran èxit a Suècia i, tres anys després, es va tornar a gravar amb petits canvis per ser publicada com a single principal de la pel·lícula “Pretty Woman”. La cançó es va convertir en el tercer número 1 de Roxette als Estats Units i va ser un gran èxit a tot el món.

4.4.1- Anàlisi estructural

INTRO	VERSE	PRE-CHORUS	CHORUS	VERSE	PRE-CHORUS
2cc + 8cc	8cc	4cc	8cc	8cc	4cc

CHORUS ALTERNATIU	PIANO INTERLUDE	CHORUS MODULAT	CHORUS ALTERNATIU MODULAT	CHORUS FINAL
10cc	8cc	8cc	10cc	Fade Out

El tema segueix una estructura bastant senzilla amb alguns detalls que m'agradaria comentar. He decidit separar la Intro en compassos perquè els dos primers són només bateria i els següents és on comença la secció en sí. També vull destacar que, la secció que he decidit anomenar Chorus Alternatiu allarga el Chorus dos compassos extres, deixant una estructura irregular.

4.4.2- Anàlisi harmònica

The image displays a musical score with harmonic analysis for four sections: Intro, Verse, Pre-Chorus, and Chorus. Each section is represented by a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are represented by horizontal lines on the staff, and the chords are indicated by letters above the staff. The sections are as follows:

- Intro:** Measures 1-6. Chords: C (measures 1-2), F (measures 3-6).
- Verse:** Measures 7-14. Chords: C (measures 7-8), F (measures 9-10), G (measures 11-12), C (measures 13-14).
- Pre-Chorus:** Measures 15-18. Chords: C (measures 15-16), F (measures 17-18).
- Chorus:** Measures 19-26. Chords: Am (measures 19-20), C (measures 21-22), F (measures 23-24), Dm (measures 25-26).

Com es pot veure a la imatge, ens trobem amb una cançó extremadament simple harmònicament. En totes aquestes seccions només utilitza els següents graus: I IV V II VI. A més a més, els utilitza de forma totalment canònica. També podem veure com a mesura que les seccions de la cançó avancen va augmentant el ritme harmònic, això ajuda a que la cançó no es faci avorrida.

The image displays a musical score for the 'Chorus Alternatiu' section. It consists of two staves with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are represented by horizontal lines on the staff, and the chords are indicated by letters above the staff. The section is as follows:

- Chorus Alternatiu:** Measures 31-36. Chords: C (measures 31-32), F (measures 33-34), Dm (measures 35-36).

Al Chorus Alternatiu ens trobem amb l'inici de la modulació que es mantindrà durant la resta de la cançó. A partir de la segona meitat de la secció ens introdueix l'acord de Gm, que a part de ser un intercanvi modal, fa de II per anar al V de Fa Major (C). Aquesta progressió acaba al IV, deixant així el I de la nova tonalitat per a més endavant.

2 Piano Interlude

43 Dm C B \flat Dm

47 F C B \flat Dm C

Chorus Modulat

51 F B \flat Gm Dm C

55 F B \flat Gm Dm C

El Piano Interlude segueix en Fa Major i ens condueix cap al Chorus Modulat, que és la secció que ens acaba d'establir clarament en la nova tonalitat. Cal destacar que és una modulació de 4a Justa ascendent i tot el que això comporta a nivell de tesitura vocal, com veurem a l'apartat melòdic.

Chorus Alternatiu Modulat

59 F B \flat Gm Dm C

63 F Cm F E \flat

Chorus Final

69 F B \flat Gm Dm C

73 F B \flat Gm Dm C

Per últim, aquestes dues seccions són exactament el que ja havíem vist abans però en la nova tonalitat. És per això que no hi ha res a destacar.

4.4.3- Anàlisi melòdica

The image shows a musical score in 4/4 time, divided into sections: Intro, Verse, Pre-Chorus, and Chorus. The score is written for guitar and voice. Chords are indicated above the staff.

- Intro:** Measures 1-6. Chords: C, F.
- Verse:** Measures 7-14. Chords: C, F, G.
- Pre-Chorus:** Measures 15-18. Chords: C, F, Dm, G.
- Chorus:** Measures 19-26. Chords: Am, C, F, G.
- Chorus:** Measures 27-34. Chords: C, F, Dm, Am, G.

A la Intro ens trobem una melodia de guitarra i teclat molt senzilla que desemboca en una petita melodia de veu, que fa referència al que serà el Chorus Final i que ens serveix per introduir-nos dins el missatge de la cançó. A partir d'aquí, podem veure que totes les melodies són anacrúsiques. També vull destacar que a mesura que avancen les seccions del tema la tesitura vocal va augmentant, recurs molt típic de la música pop.

Chorus Alternatiu

31 G C F Dm Am G

36 C Gm C Bb

Al Chorus Alternatiu ens trobem amb pràcticament el mateix, destacant la caiguda melòdica a la #11 sobre l'acord de Bb, una nota que dona molta tensió.

Piano Interlude

44 Dm C Bb Dm

48 F C Bb Dm C

Chorus Modulat

52 F Bb Gm Dm C

56 F Bb Gm Dm C

Chorus Alternatiu Modulat

60 F Bb Gm Dm C

64 F Cm F Eb

Chorus Final

70 F Bb Gm Dm C

74 F Bb Gm Dm C

Al Piano Interlude trobem unes melodies que, a part de tenir salts d'octava, estan basades en arpegis Sus4 i Add9. Al Chorus Modulad podem veure com la tesitura vocal puja una 4a Justa i com això fa que la melodia llueixi i destaqui més encara. Al Chorus Alternatiu Modulad podem veure com la melodia es veu afectada per variacions melòdiques que afecten els primers 3 compassos de la secció. Per últim, al Chorus Final, podem sentir un clar patró de pregunta/resposta que es basa en la Intro però amb més densitat melòdica i harmònica.

4.5- Lovefool de The Cardigans

[Lovefool](#), escrita per Peter Svensson i Nina Persson i produïda per Tore Johansson, va ser publicada com a *lead single* del tercer àlbum de la banda al 1996. La cançó va ser molt ben acollida per la crítica i el públic i, un parell de mesos després del llançament va ser reeditada per formar part de la pel·lícula Romeo + Juliet. Originalment, Lovefool anava a ser una espècie de Bossa Nova però, quan la van gravar, el bateria de la banda va incorporar un patró disco que es va acabar quedant a la versió final.

4.5.1- Anàlisi estructural

INTRO	VERSE	PRE-CHORUS	CHORUS	INTRO
2cc	15cc	3cc	18cc	2cc

VERSE	PRE-CHORUS	CHORUS	CHORUS FINAL
15cc	3cc	18cc	13cc

A nivell estructural podem veure molt de contrast en la durada de les seccions. Tornem a observar seccions irregulars de 15, 3 i 18 compassos. A part d'això, la cançó segueix les típiques seccions de la música pop, Verse, Pre-Chorus i Chorus.

4.5.2- Anàlisi harmònica

Intro

Am

Verse

3 Am Dm G CMaj7

7 Am Dm G CMaj7

11 Am Dm G CMaj7

15 Am Dm G

La cançó comença en La menor i utilitza graus molt simples (I IV VII III). També cal destacar el patró rítmic de l'acompanyament harmònic, que ens deixa intuir aquesta influència de la Bossa Nova, de la que he parlat abans.

Pre-Chorus

18 CMaj7 C#dim7 Dm B7/D# E

Chorus

21 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

25 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

29 F#m7 Bm7 E AMaj7 DMaj7 E7

33 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 A Dm Eaug

Al Pre-Chorus podem veure aquesta progressió cromàtica molt característica del tema que ens serveix per anar a l'acord de E, a través de dominants secundaris. Aquest últim acord fa de V de la tonalitat de La Major, tonalitat del Chorus. Al Chorus veiem com el ritme harmònic augmenta, tot i que segueix utilitzant graus molt senzills, amb l'excepció del final, on utilitza un IV menor i un Eaug per tornar a la tonalitat inicial.

2 Chorus Final

39 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

43 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

47 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 A Dm rit Eaug Am

Harmònicament, aquesta secció és exactament igual que el Chorus però crida l'atenció que per acabar la cançó resolen a La menor, en comptes de La Major.

4.5.3- Anàlisi melòdica

The image shows a musical score in 4/4 time, divided into three sections: Intro, Verse, and Pre-Chorus. The Intro consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb), starting with an Am chord. The Verse is a four-line staff with a treble clef and a key signature of one flat, starting at measure 3. The chords for the Verse are Am, Dm, G, and CMaj7. The Pre-Chorus is a single staff with a treble clef and a key signature of one flat, starting at measure 18. The chords for the Pre-Chorus are CMaj7, C#dim7, Dm, B7/D#, and E. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, and quarter notes, along with chord symbols and measure numbers.

Al Verse ens trobem una melodia molt sincopada, principalment formada per intervals de 3a. La tessitura vocal és bastant limitada i la melodia té una trajectòria general descendent. Al Pre-Chorus ens trobem amb una part recitada de la veu que genera la tensió necessària i dona contrast per arribar al Chorus.

Chorus

21 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

25 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

29 F#m7 Bm7 E AMaj7 DMaj7 E7

33 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 A Dm Eaug

Al Chorus trobem una melodia rítmicament i melòdicament molt similar però amb una tessitura més ampliada i aguda que al Verse. També ens trobem amb un patró pregunta/resposta bastant evident i una part amb una melodia instrumental que la cantant complementa amb petites respostes. Per últim, al final del Chorus veiem que la melodia és completament a negres, cosa que contrasta amb les síncopes anteriors.

Chorus Final

39 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

43 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9

47 AMaj7 DMaj7 Bm7 E6/9 A Dm rit Eaug Am

Al Chorus Final tornem a veure un patró pregunta/resposta i material melòdic que ja coneixem de seccions anteriors.

4.6- Talking Body de Tove Lo

[*Talking Body*](#), escrita per Tove Lo, Jakob Jerlström i Ludvig Söderberg, va ser publicada a principis de 2015 com a segon senzill de l'àlbum debut de Tove Lo, "Queen of The Clouds". Va ser enregistrada a Wolf Cousins Studios a Estocolm i produïda per Shellback i The Struts. La cançó va ser un èxit, especialment als Estats Units i va rebre bona acceptació crítica, tot i que també la van descriure com a una cançó vulgar, donat el seu contingut sexual a la lletra.

4.6.1- Anàlisi estructural

INTRO	VERSE	PRE-CHORUS	CHORUS	VERSE
4cc	8cc	8cc	16cc	8cc

PRE-CHORUS	CHORUS	BRIDGE	CHORUS	CHORUS FINAL
8cc	16cc	17cc	16cc	16cc

Com podeu veure, la cançó segueix una estructura canònica de la música pop. L'única cosa a destacar és el Bridge, que té un compàs afegit, tendència que trobem en comú en moltes de les cançons analitzades.

4.6.2- Anàlisi harmònica

The image displays a musical score with harmonic analysis for four sections: Intro, Verse, Pre-Chorus, and Chorus. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The harmonic progression is consistent across all sections: Em - D - G - C - D. The Intro section shows the first four measures with notes and chords. The Verse, Pre-Chorus, and Chorus sections are represented by empty staves with measure numbers and chord symbols above them. Each section ends with a first ending bracket.

Section	Measure	Chord
Intro	1	Em
	2	D
	3	G
	4	C
	5	D
Verse	5	Em
	6	D
	7	G
	8	C
Pre-Chorus	9	Em
	10	D
	11	G
	12	C
Chorus	13	Em
	14	D
	15	G
	16	C
Chorus	17	Em
	18	D
	19	G
	20	C
Chorus	21	Em
	22	D
	23	G
	24	C
Chorus	25	Em
	26	D
	27	G
	28	C

Harmònicament, la cançó és molt monòtona. Es basa en la mateixa roda d'acords al llarg de tota la cançó (I VIIb III VI VIIb). També manté el mateix ritme harmònic en totes aquestes seccions.

2 Bridge

41 Em D G C D

45 Em D G C D

49 Em D G C D

53 Em D G C N.C.

Al Bridge l'harmonia no canvia i només trobem que, al final, l'acord de C s'allarga més del compte per poder realitzar aquest compàs afegit.

4.6.3- Anàlisi melòdica

The image displays a musical score for guitar in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into four sections: Intro, Verse, Pre-Chorus, and Chorus. Each section is accompanied by a set of guitar chords: Em, D, G, and C. The Intro (measures 1-4) features a melodic line with sustained notes and a final D chord. The Verse (measures 5-8) consists of a melodic line with eighth notes and rests, followed by a similar line in measures 9-12. The Pre-Chorus (measures 13-16) continues the melodic pattern with eighth notes and rests. The Chorus (measures 17-20) is characterized by a more active melodic line with eighth notes and rests. The score concludes with a final D chord and a '2x tacet' instruction.

Com podem comprovar, a la melodia és on recau gran part del pes de la cançó. Podem observar que les notes escollides són generalment tensions de l'acord que afegeixen interès. La melodia està plena de 11es, 9es i 6es, que a més a més, cauen en temps forts del compàs. A part d'això, veiem que utilitzen el recurs d'anar ampliant la tessitura vocal a cada secció, abarçant un registre de quasi dues octaves. També aprofiten el contrast de densitat melòdica, quedant així el Verse amb molt d'espai i el Chorus ple de notes.

2 **Bridge**

41 Em D G C D

45 Em D G C D

49 Em D G C D

53 Em D G C N.C.

Al Bridge podem veure com la densitat melòdica torna a reduir-se per aportar contrast. També podem veure que utilitza el recurs de pregunta/resposta i la repetició de motius melòdics.

4.7- Can't Feel My Face de The Weeknd

[Can't Feel My Face](#), escrita per Ali Payami, Max Martin, Peter Svensson, Abel Tesfaye i Savan Kotecha (el qual només va col·laborar amb la lletra), va ser publicada com a tercer senzill de l'àlbum "Beauty Behind The Madness" de The Weeknd, l'any 2015. Va ser enregistrat a Wolf Cousins Studios, a Estocolm i va arribar a ser número 1 a arreu del món, aconseguint també nominacions als Grammy Awards. L'estil de la cançó va ser comparat diversos cops amb un Michael Jackson actual, barrejant pop, funk i disco.

4.7.1- Anàlisi estructural

INTRO	VERSE	PRE-CHORUS	CHORUS	VERSE	PRE-CHORUS
4cc	8cc	8cc	8cc	8cc	8cc

CHORUS	POST-CHORUS	BRIDGE	CHORUS	POST-CHORUS	OUTRO
8cc	8cc	13cc	8cc	8cc	4cc

En aquesta cançó tornem a trobar una estructura típica de la música pop (amb Post-Chorus inclòs). Torna a destacar el Bridge de 13 compassos, sent l'única secció del tema amb una durada irregular de compassos.

4.7.2- Anàlisi harmònica

The musical score is presented in a single system with six staves, each representing a different section of the song. The time signature is 4/4. The key signature is one flat (F major/D minor). The harmonic analysis is as follows:

- Intro:** Measures 1-3. Chords: G (measure 1), F (measure 2), Am (measure 3).
- Verse:** Measures 5-7. Chords: G (measure 5), F (measure 6), Am (measure 7).
- Pre-Chorus:** Measures 13-15. Chords: G (measure 13), F (measure 14), Am (measure 15).
- Chorus:** Measures 21-23. Chords: G (measure 21), F (measure 22), Am (measure 23).
- Post-Chorus:** Measures 29-31. Chords: G (measure 29), F (measure 30), Am (measure 31).
- Bridge:** Measures 37-39. Chords: G (measure 37), F (measure 38), Am (measure 39).
- Bridge (continued):** Measures 45-47. Chords: G (measure 45), F (measure 46), Am (measure 47), N.C. (measure 48).

Harmònicament, tornem a veure una progressió extremadament simple i repetitiva, basada en VIIb VI I. Aquesta roda d'acords es manté al llarg de tota la cançó.

4.7.3- Anàlisi melòdica

The image displays a musical score for guitar, divided into three sections: **Intro**, **Verse**, and **Pre-Chorus**. The music is written in 4/4 time and uses a treble clef. The chords are G, F, and Am. The **Intro** section (measures 1-4) starts with a G chord, followed by a melodic line with a half note G, a quarter note F, and a half note G. The **Verse** section (measures 5-12) features a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line that stays mostly on the G note, with some chromatic movement. The **Pre-Chorus** section (measures 13-18) introduces a flat to the G chord (G^b) and continues with a melodic line that emphasizes the flat G note, creating a bluesy feel. The score includes measure numbers 5, 9, 13, and 17, and chord changes are indicated above the staff.

El gran pes de la composició d'aquesta cançó torna a recaure en la melodia. La melodia del Verse està basada en l'escala de La menor pentatònica, aterrant en tensions dels acords, com la 6a o 11a. Al Pre-Chorus veiem molta insistència en la nota Sib, que està fora de la tonalitat. Això és perquè utilitza l'escala de blues menor de Mi, aprofitant la naturalitat d'aquest recurs amb la veu.

Chorus

21 G F Am

25 G F Am

Post-Chorus

29 G F Am

33 G F Am

Al Chorus torna a passar el mateix que al Pre-Chorus, però aquest cop amb l'escala de blues menor de La. També trobem un patró de pregunta/resposta al Chorus i al Post-Chorus. En aquesta darrera secció també podem escoltar la nota Fa per primer cop en la cançó.

Bridge

49 G F Am

53 G F Am

57 G F Am N.C.

Els primers quatre compassos del Bridge són *adlibs* que recorden a la Intro. A partir d'aquí el Bridge es basa en el Pre-Chorus, però amb un canvi d'octava a la meitat. A part d'això, s'afegeix un compàs extra per generar tensió abans de l'última nota de la secció.

4.8- Love Me Like You Do d'Ellie Goulding

[Love Me Like You Do](#), escrita per Max Martin, Ali Payami, Ilya Salmanzadeh, Tove Nilsson i Savan Kotecha (aquest últim col·laborant únicament en la lletra). La cançó es va publicar a principis de 2015 i va formar part de la banda sonora de *Fifty Shades of Grey* i del tercer àlbum de la cantant (*Delirium*). La cançó va ser un èxit massiu a tot el món i es va convertir en la cançó més important de la carrera d'Ellie Goulding. Va ser enregistrada a Estocolm, Goteborg i Los Angeles.

4.8.1- Anàlisi estructural

INTRO	VERSE	CHORUS	VERSE
8cc	16cc	8cc	8cc

PRE-CHORUS	CHORUS	BRIDGE	CHORUS	OUTRO
8cc	16cc	13cc	16cc	4cc

Estructuralment, podem observar les seccions i duracions típiques i, a destacar, un Bridge de 13 compassos que segueix la tendència que hem anat veient al llarg del treball.

4.8.2- Anàlisi harmònica

Intro

Ab Eb Ab6

5 Db Eb Fm7 Ab

Verse

9 Ab Cm Fm

13 Db Eb Fm

Chorus

17 Ab Cm Fm Db

21 Bbm Fm Ebsus4 Eb El primer cop no es repeteix

Pre-Chorus

25 Ab Cm Fm

29 Db Eb Fm

La cançó està en Ab i comença amb una progressió basada en I V IV V VI. Al Verse també s'afegeix el III i, al Chorus el II. Per tant, podem dir que s'utilitzen pràcticament tots els graus de la tonalitat en diferent ordre i ritme harmònic.

2 Bridge

41 $A\flat$ $Cm7$ $Fm7$

45 $A\flat$ $Cm7$ $Fm7$

49 $D\flat$ $E\flat$ Fm N.C.

Outro

54 $A\flat$ $Cm7$ $Fm7$ $D\flat add9$

Al Bridge veiem com es talla l'últim acord per deixar buida harmònicament la tornada al Chorus. A la Outro no acaba de quedar clar si l'últim acord resol a $A\flat$ però, en tot cas, no és material harmònic nou.

4.8.3- Anàlisi melòdica

Intro

$A\flat$ $E\flat$ $A\flat6$

5 $D\flat$ $E\flat$ $Fm7$ $A\flat$

Verse

9 $A\flat$ Cm Fm

13 $D\flat$ $E\flat$ Fm

Chorus

17 $A\flat$ Cm Fm $D\flat$

21 $B\flat m$ Fm $E\flat sus4$ $E\flat$ El primer cop no es repeteix

Al Verse podem veure una melodia formada principalment per intervals de terceres i graus conjunts. Com és típic, al Chorus la tessitura vocal puja i la melodia és molt repetitiva per remarcar el missatge de la cançó de forma clara.

Pre-Chorus

32 **Pre-Chorus** Ab Cm Fm

37 Db Eb Fm

Al Pre-Chorus, la melodia contrasta amb les anteriors seccions a través d'un salt d'octava i una rítmica molt sincopada. Al final de la secció, l'últim motiu és el mateix del Chorus.

Bridge

2 **Bridge** 41 Ab Cm7 Fm7

45 Ab Cm Fm

49 Db Eb Fm N.C.

Outro

54 Ab Cm7 Fm7 Dbadd9

El Bridge comença amb 4 compassos instrumentals amb algun *adlib* de veu. Tot seguit, es recupera la melodia del Pre-Chorus que serveix per enllaçar amb l'últim Chorus.

5- Conclusions

Després d'analitzar totes aquestes cançons que han estat èxits arreu del món, és hora de fer un pas enrere, agafar perspectiva i trobar els punts en comú o diferències que tenen els temes escollits. Això ens pot donar un patró que ens permeti arribar a unes conclusions respecte la composició de música pop a Suècia. Per a que sigui més coherent amb el marc analític del treball, he decidit dividir les conclusions en els mateixos apartats que les anàlisis (estructura, harmonia i melodia) i aquests han estat els resultats.

5.1- Estructura

En primer lloc, m'agradaria destacar que tots els temes estan en compàs 4/4 i que solen estar en tonalitats i armadures bastant senzilles. També podem comprovar que el *shuffle* pràcticament no existeix en aquest estil de música. Entrant més en profunditat, podem veure que les seccions de les cançons són les mateixes (sempre hi ha Verse, Chorus i quasi sempre Pre-Chorus i Bridge).

Però la conclusió que més m'ha sorprès i que crec que és més ressenyable té a veure amb la regularitat de les seccions. Generalment, hem vist que les seccions tenen una durada de 8 compassos (també són comuns les de 4 o 16 compassos) però, curiosament, a la gran majoria de les cançons analitzades trobem seccions irregulars que afegeixen o eliminen compassos respecte els 8 compassos *standard*. També m'ha sorprès comprovar que, a les cançons actuals analitzades, aquesta irregularitat és sempre la mateixa, afegint un compàs extra al Bridge. En canvi, a les cançons més antigues analitzades, les irregularitats són més diverses i més exagerades. L'exemple més clar d'això són les cançons "Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)" i "Lovefool".

5.2- Harmonia

A l'apartat harmònic és on trobem més diferències entre les cançons analitzades de diferents èpoques. De totes formes, m'agradaria començar pels elements comuns que he trobat. En primer lloc, trobem graus i enllaços comuns com el pas de I a IV o de VI a V. També s'utilitza bastant el bVII, acord bastant usat en la música pop. A part d'això, també he trobat una tendència a accelerar el ritme harmònic a mesura que avancen les seccions, quedant així normalment el Chorus com a la secció més densa harmònicament. Per últim, m'ha sorprès comprovar que no hi ha gaire variació a l'inici de les rodes d'acords de les diferents seccions. És molt usual a la música pop començar amb un acord diferent a cada secció per donar contrast però sembla que a la majoria de cançons analitzades això no succeeix, donant aquest contrast amb altres elements com la melodia i la producció.

Per altra banda, he trobat diferències ressenyables entre les diferents èpoques. En primer lloc, les rodes d'acords són més complexes en les cançons més antigues. Això contrasta molt tenint en compte que les rodes d'acords de les cançons actuals analitzades són molt simples i no varien en pràcticament cap moment de la cançó. A part d'això, l'altra diferència destacable és l'ús de les modulacions. Mentres a les cançons actuals analitzades són inexistents, a les cançons més antigues són un recurs molt habitual. També és destacable que les modulacions són sense preparació o a través d'un acord pont que és comú en les dues tonalitats.

5.3- Melodia

A l'apartat melòdic és on més punts comuns podem trobar entre totes les cançons analitzades. En primer lloc, hem pogut comprovar que el contrast és l'element més usat per diferenciar un Chorus de les altres parts i donar-li força. Això s'aplica a diferents elements de la melodia, com per exemple la tessitura vocal, que generalment s'amplia i puja al Chorus. Això té un efecte molt clar que fa que la intensitat augmenti i que el missatge de la cançó destaquí més. Aquest efecte l'hem vist a la majoria de cançons analitzades, tant antigues com actuals. També els intervals escollits solen ser diferents entre les seccions. Unes tenen més graus conjunts i les altres més salts pronunciats. I, a l'hora d'escollir les notes de la

melodia, també és comú que s'introdueixin notes de l'acord o tensions que no havien sortit abans.

Un altre element que hem vist que genera contrast és el ritme o la densitat rítmica dins la melodia. De vegades s'introdueixen noves figures rítmiques al Chorus per primer cop o se'n destaquen algunes especialment. Tot això ressalta el missatge del Chorus i el diferencia de les altres parts de la cançó. En relació a l'element rítmic, també trobem el contrast en l'inici de les frases de les diferents seccions. Una forma molt fàcil de diferenciar-les és començar la melodia en diferents parts del compàs (anacrúsic, tètic o acèfal). Això sobretot es nota més en les cançons actuals analitzades ja que, al no tenir gaire contrast harmònic, han de generar més contrast a la melodia. En aquests casos és molt freqüent que la melodia del Verse sigui anacrúsica i la melodia del Chorus sigui tètica o a l'inrevés. Aquest petit element, que sol passar desapercebut, és clau per contrastar les seccions.

L'últim element destacable que hem vist que és comú en la majoria de cançons analitzades és la melodia tipus pregunta/resposta. Aquest recurs s'utilitza principalment al Chorus, tot i que també es pot utilitzar a altres seccions de la cançó com el Bridge, Verse o Pre-Chorus. Com el seu nom indica, aquest recurs es basa en dues melodies que es responen entre elles, ja sigui perquè una és suspensiva i l'altra conclusiva o perquè una puja i l'altra baixa o qualsevol element que ens doni aquesta sensació de diàleg. Aquest element és molt usat als Chorus de les cançons ja que fa que sigui molt fàcil de recordar pel públic i fàcil de generar interacció amb aquest a l'hora de cantar als concerts. Hem vist aquest recurs tant en les cançons antigues com en les actuals i hem pogut comprovar que compleix la seva funció a la perfecció.

6- Bibliografia

Archetto, M. B. (2021). *Este estudio revela los países más influyentes en la música*. Condé Nast Traveler Spain.

<https://www.traveler.es/viajeros/articulos/estudio-revela-los-paises-mas-influyentes-en-la-musica-medimops/20436>

Bjoernberg, A., & Bossius, T. (Eds.). (2019). *Made in Sweden: Studies in popular music*. Routledge.

Bronson, F. (1999). *The billboard book of Number One hits* (3.a ed.). Watson-Guption Publications.

ExMS report – sustaining Sweden’s music export success. (s. f.). Exms.org.

Recuperat 15 de maig de 2022, de <https://report2020.exms.org/>

Garratt, R. (2021). *From Avicii to Ace of Base: why we have Sweden to thank for the great music*. The National.

<https://www.thenationalnews.com/arts-culture/music/from-avicii-to-ace-of-base-why-we-have-sweden-to-thank-for-the-great-music-1.895309>

Heyman, S. (2015). Sweden’s notorious distinction as a haven for online pirates. *The New York times*.

<https://www.nytimes.com/2015/06/18/arts/international/swedens-notorious-distinction-as-a-haven-for-online-pirates.html>

Hit me Sweden, one more time. (s. f.). Thenordics.Com. Recuperado 15 de maig de 2022, de <https://thenordics.com/index.php/trace/hit-me-sweden-one-more-time>

O’Kane, J. (2018). How Sweden became a dominant force in global pop music. *The Globe and Mail*.

<https://www.theglobeandmail.com/arts/music/how-stockholm-became-a-dominant-force-in-global-popmusic/article37541953/>

Swedish music. (s. f.). Sweden Abroad. Recuperat 15 de maig de 2022, de

<https://www.swedenabroad.se/en/about-sweden-non-swedish-citizens/south-africa/swedish-music/>

Swedish pop exports - Sweden - one of the leading pop-music nations today. (2017).
Sharing Sweden.

<https://sharingsweden.se/materials/swedish-pop-exports-sweden-one-of-the-leading-pop-music-nations-today/>

The Swedish music miracle. (2022). Sweden.Se.

<https://sweden.se/culture/arts-design/the-swedish-music-miracle>

