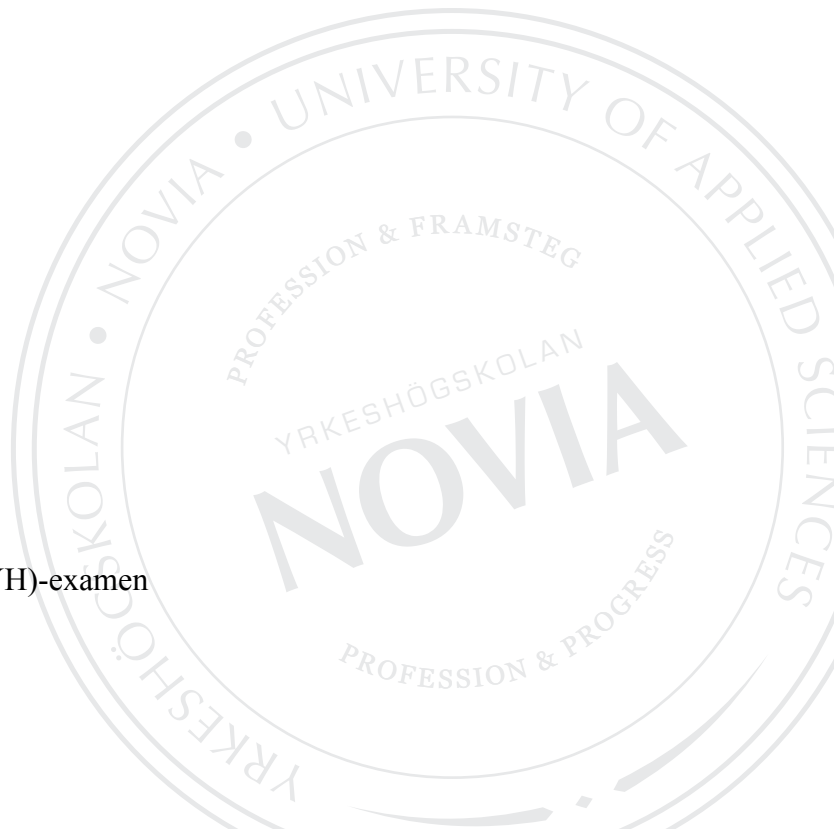


# Amen-break

Från ett samplat trumbreak till nya trumkomp i drum'n'bass-musik.

Patrik Björni

Examensarbete för musikpedagog (YH)-examen  
Utbildningsprogrammet för musik  
Jakobstad 2012



## EXAMENSARBETE

Författare: Patrik Mikael Björni

Utbildningsprogram och ort: Musik, Jakobstad

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Kim Ramstedt, Kaj Ahlsved

Titel: Amen-break.

Från ett samplat trumbreak till nya trumkomp i drum'n'bass-musik.

---

Datum 5.5.2012

Sidantal 27

Bilagor 0

---

### Sammanfattning

Drum'n'bass är en genre inom elektronisk dansmusik som utvecklades under 1990-talet. Genren kännetecknas av rytmiskt komplexa trumkomp. Syftet med detta arbete är att ge en uppfattning av trumkomp, vilka kallas för breakbeats i drum'n'bass-musik. Med hjälp av litteratur har jag forskat i historien om drum'n'bass för att ge en uppfattning om hur genren utvecklades och dess bakgrund.

Breakbeats är skapade genom att sampla och bearbeta trumkomp från äldre funk-och soul-låtar med elektroniska verktyg. Ett fyra tacters "trumsolo" från låten *Amen Brother*, av soulgruppen The Winstons (1969), är ett av de mest samplade trumbreaken inom drum'n'bass-musiken. Detta trumbreak kallas för amen-break.

Med nio stycken transkriptioner av trumkomp skapade av amen break har jag undersökt hur rytmiken i detta trumbreak bearbetats för att skapa nya trumkomp i drum'n'bass-musik. Transkriptionerna visar att även om rytmiken i de transkriberade breakbeatsen är väldigt olika, har de även andra gemensamma element förutom att de är skapade av samma trumbreak.

---

Språk: Svenska      Nyckelord: elektronisk musik, drum'n'bass,  
trumkomp, breakbeat, transkription, hermeneutik, musik, trummor

---

## BACHELOR'S THESIS

Author: Patrik Mikael Björni

Degree Programme: Music, Jakobstad

Specialization: Music pedagogue

Supervisors: Kim Ramstedt, Kaj Ahlsved

Title: Amen break.

From a sampled drum break to new breakbeats in drum'n'bass music.

---

Date 5.5.2012    Number of pages 27

Appendices 0

---

### Summary

The purpose of this thesis is to give an idea of break beats in drum'n'bass music. Drum'n'bass is a genre of electronic dance music, which developed in the 1990s. The genre is characterized by fast and rhythmically complex drum beats. With the help of literature, I researched about the history of drum'n'bass to give an understanding of how the genre developed and its background.

Breakbeats are created by sampling and editing drum beats from old funk and soul tunes with electronic tools. A four bar "drum solo" from a song called *Amen Brother*, by The Winstons (1969), is one of the most sampled drum break in drum'n'bass music. This drum break is called *the Amen break*.

With nine transcriptions of breakbeats created of amen break, I researched how the rhythms of this drum break is used to create new breakbeats in drum'n'bass music. Transcriptions show that the breakbeats have other common elements, besides that they are created of the same drum break.

---

Language: Swedis Key words: electronic music, drum'n'bass, amen break, breakbeat, music, drums

---

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b>	<b>1</b>
1.1 Bakgrund och motiv	1
1.2 Syfte och frågeställning	2
<b>2 Metod och teoretiska utgångspunkter</b>	<b>3</b>
2.1 Forskningsansats	4
<b>3 Historisk bakgrund</b>	<b>5</b>
3.1 Breakbeat	5
3.2 Amen-break	7
3.3 Jungle	9
3.4 Drum'n'bass	11
<b>4 Analys av transkriptioner</b>	<b>14</b>
4.1 Atlantis & Demons Theme	14
4.2 Original Nuttah & Gangsta Kid	16
4.3 Warpdrive	18
4.4 Terrorist	19
4.5 The Crane	20
4.6 Open Your Mind	21
4.7 Ja Know Ya Big	22
<b>5 Sammanfattande diskussion</b>	<b>23</b>
<b>Källförteckning</b>	<b>27</b>

# 1 Inledning

## 1.1 Bakgrund och motiv

Mitt intresse för elektronisk musik väcktes när jag för första gången såg en inspelning från Modern Drummer Festival 2005 med bandet Nerve. Det var första gången jag såg ett live-band som spelar drum'n'bass, en genre som för det mesta förknippas med dj<sup>1</sup>-framträdanden. Det jag, som trummis, blev mest fascinerad över var hur Jojo Mayer spelade trummor. Hans mål var att återskapa programmerade trumkomp med ett akustiskt trumset.

Under min studietid i New York, vid skolan The Collective School Of Music, fick jag chansen att studera elektronisk musik under ledning av basisten John Davis och keyboardisten Takuya Nakamura från bandet Nerve. Nerve är ett väletablerat band, vars syfte är att återskapa musik skapad med teknologi, såsom jungle, drum'n'bass, dubstep och house, i realtid med instrument.

Studierna med John Davis och Takuya Nakamura gick ut på att vi skulle lära oss att återskapa programmerade trumkomp från olika stilar inom elektronisk musik, på ett akustiskt trumset. Två gånger i veckan hade vi ensemblektioner med John och Takuya där vi fick spela elektronisk musik i banduppsättning.

Av de stilar som vi studerade fastnade jag mest för jungle och drum'n'bass. Den största orsaken till detta var den rytmiska aspekten inom dem. Deras snabba och komplexa breakbeats väckte mitt intresse, framför allt de som var skapade med ett trumbreak<sup>2</sup> från låten *Amen Brother* (1969) av The Winstons. Under hela höstterminen 2010 fördjupade jag mina studier i elektronisk musik. Målet var att kunna spela och återskapa elektroniskt programmerad musik på mitt eget instrument, trummor. Med detta arbete vill jag mera teoretiskt utforska historien bakom drum'n'bass samt utvecklingen av dess rytmik. Detta arbete fokuserar på trumkomp som producenterna skapat genom att sampla och bearbeta trumbreaket från låten *Amen Brother*.

---

<sup>1</sup> Dj är förkortning av engelskans *disc jockey* som är en artist/musiker som spelar upp färdigt inspelad musik eller mixar ihop olika inslag av musik i sitt framträdande.

<sup>2</sup> Ett trumbreak är ett instrumentalt parti i en låt med endast trummor och perkussion.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Drum'n'bass är en genre inom elektronisk dansmusik som kännetecknas av rytmiskt komplexa trumkomp. Trumkompen är skapade och bearbetade med elektroniska verktyg. Syftet med detta arbete är att studera rytmiken i drum'n'bass för att ge en kunskap om trumkompen, som kallas för breakbeats.

I den analytiska delen av mitt arbete har jag valt att koncentrera min forskning på ett specifikt trumbreak från låten *Amen Brother* av The Winstons. Detta trumbreak kallas allmänt för amen-break<sup>3</sup> inom genren, och är ett av de mest använda breaken, för att skapa trumkomp i drum'n'bass-musik. Producenter har med elektroniska verktyg samplat och bearbetat detta trumbreak för att skapa nya trumkomp. För det första kommer jag att, med hjälp av transkriptioner av nio olika trumkomp skapade av amen-break, undersöka hur den rytmiska helheten, som bildas av bastrumma, virveltrumma och ride-cymbal, förändrats efter att producenter bearbetat amen-break i drum'n'bass-musik. För det andra undersöker jag på vilka olika sätt amen-breaks rytmik bearbetats för att skapa trumkomp i drum'n'bass-musik.

I detta arbete är den rytmiska helheten i fokus, därför kommer jag inte att analysera hur rytmiken i enskilda slag har ändrats. Eftersom transkriptionerna inte kan beskriva hur ljudbilden har ändras efter att amen-breaket har bearbetats, har jag valt att inte ta ljudbilden i beaktande i min analys.

---

<sup>3</sup> *Amen-break* är ett fyra tacters trumsolo från låten *Amen Brother* (1969) av soulgruppen The Winstons.

## 2 Metod och teoretiska utgångspunkter

Jag har med hjälp av litteratur forskat i historien om jungle, drum'n'bass och breakbeat-kulturen för att få en djupare kunskap i ämnet. Kunskap om bakgrunden och stilarnas utveckling bidrar till att få en uppfattning om vilka händelser samt vilka artister som varit viktiga för utvecklingen av genren. Med detta är syftet ur ett rytmiskt perspektiv få en bild av vad som påverkade utvecklingen av trumkomp, breakbeats. Kunskap om dj:ar och producenter inom jungle och drum'n'bass underlättade sökningen av låtar som samplat The Winstons trumbreak i jungle- och drum'n'bass-musik.

Jag har använt mig av två internetdatabaser för att ta reda på vilka låtar som använt amen break, nämligen [www.whosampled.com](http://www.whosampled.com) och [www.amenbreak.com](http://www.amenbreak.com). Det viktigaste kriteriet för låtarna vars trumkomp jag valde att transkribera är att det tydligt hörs att de har skapats genom att sampla<sup>4</sup> detta trumbreak. Avsikten var att hitta trumkomp som var så olika varandra som möjligt för att få en bred uppfattning om trumkomp med bearbetade amen-break.

Jag valde att själv transkriberade de olika versionerna av amen break för att underlätta min undersökning. Det finns böcker och artiklar som beskriver rytmiken i drum'n'bass musik, men jag har inte hittat transkriptioner av amen breaks skapade av drum'n'bass-producenter. De transkriptioner jag hittat är endast av ursprungliga trumbreaket. För detta arbete valde jag att använda nio transkriptioner. Notbilden ger en tydlig bild av rytmiken i ett bearbetad amen-break. Det som transkriptionerna inte kan bidra med är hur beatets sound ändrat efter att det blivit bearbetat med olika effekter.

För att underlätta transkriptionsprocessen tog jag hjälp av mitt instrument, trummor. Med hjälp av trummorna blev det lättare att kontrollera att rytmiken blev rätt och jag kunde göra transkriptionerna utan att använda programvara som tar ner tempot. Detta underlättade också att notera rytmiken. Jag började med att transkribera virveltrummans rytmik och ride-cymbalen. Efter det transkriberade jag bastrumsrytmiken. Först noterade jag rytmiken för hand. För att få en tydligare notbild använde jag mig av notationsprogrammet Sibelius 7 för att renskriva transkriptionerna

---

<sup>4</sup> Att *sampla* betyder att man med hjälp av elektroniska verktyg, kopierar färdigt inspelat musik.

## 2.1 Forskningsansats

Detta är en kvalitativ forskning och min forskningsansats är hermeneutisk. I hermeneutiken är syftet att få en förståelse av ett fenomen genom att tolka handlingar och upplevelser som är relevanta för sammanhanget. Man strävar inte efter ett absolut svar. (Wallén1993, s. 30-31) Att ta del av drum'n'bass-musikens bakgrund och utveckling ger kunskap för att nå en djupare förståelse för genren. I och med att mina transkriptioner är begränsade kan jag inte komma fram till ett absolut svar men med hjälp av kunskap om stilarna kan jag tillföra kunskap om amen-break i drum'n'bass-kontext.



### 3 Historisk bakgrund

I detta kapitel kommer jag att gå igenom jungle- och drum'n'bass-musikens historia. Med närläsning av litteratur har jag försökt att plocka fram de viktigaste händelserna för genren. Målet är att redogöra för hur jungle- och drum'n'bass-musiken utvecklades, vad som påverkade utvecklingen och vad som kännetecknar stilarna. Det gör det lättare att förstå sambandet med transkriptionerna. Jag kommer även att förklara viktiga begrepp inom jungle- och drum'n'bass-genren.

Jag har huvudsakligen använt böckerna *State Of Bass* (Martin, 1997) och *Energy Flash* (Reynolds, 1998). Jag har valt dessa böcker för att de är de enda böckerna jag hittat som går in på djupet av den elektroniska musikens utveckling. För att komplettera informationen från böckerna har jag också läst två artiklar om amen-break ur tidningen *The Economist*, *Seven Seconds of Fire* (17.12.2011) och *The Amen Break, Just a Sample* (15.12.2011).

#### 3.1 Breakbeat

Med termen *breakbeat* avses ett rytmiskt motiv som skapas genom att förlänga och bearbeta ett färdigt inspelat trumbreak. Breakbeat skapas vanligtvis med hjälp av en sampler, som gör det möjligt att forma trumbreaket till en kontinuerlig sekvens. Ursprungligen skapades ett breakbeat genom att spela två identiska skivor med två skivspelare samtidigt. Medan ena skivan spelas "spolas" den andra skivan bakåt. Ett *break* är själva motivet, råmaterialet som används för att skapa ett breakbeat. *Breaket* namnges oftast efter namnet på låten från vilken motivet tagits, till exempel *Amen Break* som är taget från låten *Amen Brother* av soulbandet *The Winstons*. (James 1997,s I

Breakbeat skapades ursprungligen i mitten av 1970-talet, av dj:n Clive Campbell (Kool Herc). Clive Campbell var ursprungligen från Jamaica, men flyttade till USA år 1967. Som dj lade han märke till att det som skapade den mest fanatiska reaktionen hos folk som dansade inte var själva låten. Det var under de instrumentala parterna (endast trummor och perkussion) i låten dansarna släppte loss. Problemet var att trumbreaken var för korta,

oftast högst åtta takter långa. Han utvecklade en teknik för att kunna förlänga breaken då han spelade två identiska skivor med två skivspelare samtidigt. Medan den ena skivan spelades, ”spolade” han den andra skivan bakåt. ( James 1997, s. 9,10)

När hiphopkulturen växte under 1980-talet började hiphopproducenterna använda en sampler för att skapa breakbeats. Under denna tid var den populäraste breaken *Apache* av Incredible Bongo Band. (Reynolds 1998, s. 240)

I början av 1990-talet började många producenter inom house och techno, för att skapa en mer polyrytmisk känsla i sina låtar, att kombinera breakbeats med ”four on the floor”-rytmiken i sin musik. Detta betyder att bastrumman markerar alla fjärdedelar i takten. När breakbeathouse och hardcoretechnons popularitet växte i England började dj:n och producenter lagra flera breakbeats ovanpå varandra för att utöka de rytmiska elementen i sin musik. (Reynolds 1998, s. 240)

Den väldigt rytmiska och synkoperade hardcore technon tilltalade många svarta ungdomar i England. När breakbeatsen började blandas med influenser av svart musik resulterade detta i en ny still, Jungle. (Reynolds 1998, s. 240)

I början, innan många gick över till datorer, använde producenterna en sampler för att skapa breakbeats. En sampler är som en dator på vilken ljud kan bandas in, som sedan kan bearbetas och editeras för att kunna spelas om och om igen. I början användes en sampler huvudsakligen för att kopiera ett inslag av färdigt inspelad musik, för att sedan kunna återspela detta med ett spelbart instrument såsom t.ex. en keyboard. Man kunde t.ex. sampla en hel takt av ett trumkomp och sedan styra det till en viss tangent på keyboarden. När den motsvarande tangent trycks ner, upprepas samplen så länge tangenten hålls nedtryckt. (Reynolds 1998, s. 241)

Utvecklingen av samplandet och skapandet av nya beats ledde till att producenter började sampla enskilda slag av ett beat, virvel-, hi-hat- och bastrumsslag, för att kunna skapa nya beats. De enskilda slagen kunde bearbetas med olika effekter som reverb, delay, pitch shift, compression, ghosting och reversing. Resultatet blev att alla enskilda slag fick en helt ny

karaktär och kunde låta som om de skulle ha blivit inbandade i olika rum. I jungle-musiken var breakbeatsen melodin i låtarna. (Reynolds 1998, s 241)

I takt med att tekniken utvecklades blev samplare billigare och lättare att använda. Detta gjorde det möjligt för flera att börja skapa ny musik och beats. Samplern var ett relativt enkelt redskap att göra musik med. Det krävde ingen direkt kunskap om hur man spelar olika instrument och det gjorde att allt fler kunde börja experimentera med breakbeats. Den konstanta utvecklingen av breakbeats ledde till att det började kallas för *Breakbeat Science* och det gjorde rytmiken i jungle och drum'n'bass väldigt komplicerad. (Reynolds 1998, s 241)

### 3.2 Amen-break

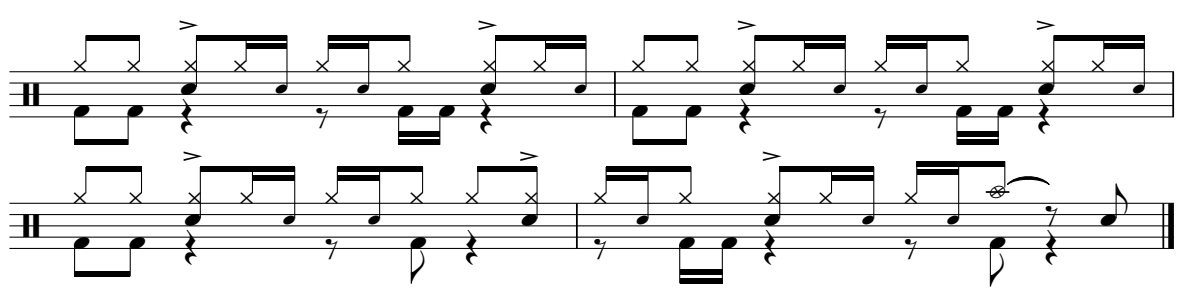
År 1969 släppte soulgruppen The Winstons från Washington singeln *Colour Him Father*. Singeln fick en Grammy för bästa R&B låt 1970. Bandet splittrades samma år. Låten fick inte någon större popularitet utan glömdes snart bort. Det var låten *Amen Brother*, singelns B-sida, som senare gjorde att bandet skulle få en plats i historien.

Enligt Richard L. Spencer, som var lead sångare och saxofonist i bandet The Winstons, behövde de snabbt en låt till singelns B-sida. De återskapade en instrumental version på en gammal gospel standard *Amen*. Låten *Amen* var ursprungligen skriven av skådespelaren och kompositören Jester Hairston. Han komponerade och arrangerade flera gospellåtar. Den mest kända blev *Amen*, som han komponerade för filmen *Lilies Of The Field*. (The Economist, Seven Seconds of Fire, 2011)

En minut och tjugosex sekunder in i låten slutar resten av bandet spela och trummisen Gregory Coleman fortsätter ensam med ett fyra takters trumbreak. Det var detta trumbreak (se figur 1) som senare gjorde att låten blev känd. De två första takterna av breaket fortsätter Coleman med det tidigare kompet. I andra halvan av tredje takten förskjuter Coleman virvelslaget med en åttondelsnot och i fjärde takten lämnar han bort bastrumsslaget på slag ett. I fjärde takten markerar han tredje slagets åttondelssynkop med ett crash-cymbalslag och med virvelslaget markerar den sista åttondelen i takten. Rytmiken i slutet av fjärde takten kan tolkas som ett tecken för ensemblen, som antyder att han

avslutar sitt ”trumsolo”. Det tidiga crash-slaget och förskjutningar av virvel-slagen i takt tre och fyra är kännetecknen för amen break.

”Amen Brother” – The Winstons, *Colour Him Father*, Metromedia 1969



breaket börjar 1:26, tempo ca. 136 BPM<sup>5</sup>

figur 1

När hiphopmusiken blev populärare år 1986 hamnade låten Amen Brother på den första samlingskivan *Ultimate Breaks And Beats*. Detta var en samlingskiva riktad till dj:n innehållande låtar med tydliga trumbreak, som var lätta att sampla. År 1988 gjorde New York-producenten och dj:n Kurtis Mantronik låten *King Of The Beats*, i vilken han använde amen-break. I början av 1990-talet blev många av de kommande jungle-producenterna bekanta med amen-break genom denna låt. (The Economist, *Seven Seconds Of Fire*, 2011)

I början av 1990-talet började producenter i England söka nya influenser för att utveckla rytmiken. Genom detta blev användningen av breakbeats mer populär. (Reynolds 1998, s. 240). Amen Break blev snabbt populär hos jungle-producenter, och breaket användes för att skapa otaliga låtar. Fansen började snabbt känna igen amen-break soundet. Det räckte med att dj:n gav en antydning om amen break, så skapade det en hysterisk reaktion hos dansarna. (The Economist, *SevenSeconds Of Fire*, 2011)

När jungle-musiken utvecklades, blev beatsen allt mer komplicerade. Producenten Dillinja (Karl Francis) nämner i artikeln *Seven Seconds Of Fire* (The Economist, 2011) att det uppstod en tävling mellan producenter om vem som kunde göra mer med amen breaket samtidigt som det fortfarande skulle fungera på dansgolvet. För abstrakta beats kunde dansarna inte dansa till. Många producenter valde också att begränsa sig till ett break för att utmana sig själv och sin kreativitet.

<sup>5</sup> BPM är förkortning av engelskans, *beats per minute*, taktslag per minut.

Enligt artikeln *Seven seconds of fire* i *The Economist* (2011) fick trummisen Gregory Coleman veta först 1996 att hans trumbreak från 1969 hade blivit så populärt som det blivit, och att det var en av de viktigaste elementen för utvecklingen av en ny musik stil. Amen Brother anses vara en av de mest samplade låtarna i historien. Även om Richard L. Spenser äger rättigheterna till låten Amen Brother, har varken han eller Gregory Coleman fått royalté för användningen av trumbreaket.

### 3.3 Jungle

Drum'n'bass kallades för jungle ända till år 1994. Begreppet drum'n'bass var en beskrivning av de viktigaste elementen i junglemusiken. Junglemusiken har starka reggae-influenser. Musiken är en kombination av snabba (160BPM) och komplexa breakbeats och reggaebaslinjer (80BPM).

Jungle utvecklades från hardcore breakbeat. En stil inom technomusiken, som var populär och utvecklades i slutet av 1980-talet och i början av 1990-talet. Hardcore kombinerar snabba breakbeatsamplingar från hiphop och influenser av technomusik. (Martin 1997, s. XI). I början av 1990-talet började allt flera hardcoreproducenter använda breakbeats i sin musik. De snabba breakbeatsen, influenser och ar av svart musik blev viktiga element för utvecklingen av det nya soundet och stilen inom hardcore. (James 1997, s. 18)

Inom hardcoren utvecklades det en annan stil som började kallas för darkcore. Darkcore soundet anses vara en övergångs- eller mellanperiod i utvecklingen från hardcore till jungle. (Martin 1997, s. X). Begreppet darkcore kommer från att producenter började använda samplingar från skräckfilmer, vilket gjorde att soundet blev mörkare och råare. Darkcore anses vara en motreaktion mot den gladare technoscenen. Hardcorescenen och raven fick dålig publicitet i media mest på grund av att den förknippades med försäljning och missbruk av droger. Myndigheterna gjorde allt för att stoppa spridningen av droger. Detta ledde till att ravekulturens popularitet sjönk. I och med att många klubbar tvingades att stänga började många producenter satsa på att skapa "ny musik". (James 1997, s.18-22)

Under åren 1992-1993 blev influenserna av ragga populär inom hardcore- och ravesenen. Ragga är en form av reggaemusik, där en Mc<sup>6</sup> rappar ovanpå en instrumental låt eller ett instrumentalt parti. Språket och texterna härstammar från en typ av jamaicansk dialekt och slang. Låtar som *On A Ragga Tip* och *The Way In My Brain* av SL2 (dj:n Matt Nelson, John Fernandez och Mc:n Jason James) 1992 hade tydliga influenser av ragga och reggae. Låtarna väckte stort intresse inom hardcore kretsarna och inspirerade många producenter. Dessa låtar gav en riktning för utvecklingen av det nya hardcoresoundet och stilen, jungle. (James 1997, s. 33,34)

I slutet år 1993 hade breakbeat-jungle blivit starkt förknippat med raggasamplingar. De snabba breakbeatsen från hardcore (160BPM) kombinerat med samplade ”halftime”-reggaebaslinjer (80BPM) gjorde att raggasamplingar passade perfekt in i musiken. Resultatet började kallas ragga-jungle. Ragga-samplingar blev så populära att skivbolagen började producera samlings skivor med raggasamplingar. Samplings cd:arna ökade på produktionen av ragga-jungle. Ragga-jungles popularitet ökade mest när dj:n började anlita live mc:n. Några av de mest kända ragga-junglélåtarna producerades under år 1993 t.ex. *Original Nuttah* av Shy Fx och UK Apache och *Gansta Kid* av Shy FX. Ragga-jungle fick också respekt inom darkcore kretsen som ledde till klassiska låtar som *The Burial* av Leviticus och *Warning Remix* av Potential Bad Boy. (James 1997, s. 34-35)

Undergroundmarknaden för jungle-musiken hade utvecklats till en egen verksamhet vars ekonomi var oberoende av den ”yttre” världen. Den hade utvecklats utan stöd av allmänna media ända fram till år 1994. När media plötsligt intresserade sig för jungle, visste producenterna och dj:arna inte hur de skulle handskas med publiciteten. De var rädda om sin kultur och var därför misstänksamma mot media. (Reynolds 1998, s 253)

I början av året 1994 hade jungle fått allmän publicitet, och jungle-raven och -musiken var som populärast. Detta ledde till att media, alltså tidningar, lagliga radiostationer, stora skivbolag och MTV blev intresserade av fenomenet. Media riktade in sig på de synligaste personerna inom jungle och det var mc:erna. Producenter och dj:arna ville hålla sig utanför publiciteten. Publiciteten började skapa spänning inom scenen mellan producenter och mc:er. (James 1997, s. 44)

---

<sup>6</sup> En *Mc* (engelska, master of ceremony) är en rappare vars roll är att få igång publiken, och få fram sitt budskap genom att rappa (ofta improvisera) till ackompanjemang av färdigt inspelat musik.

Samtidigt som dj:arna och producenterna ville behålla scenen underground, ville de kunna leva på sin musik. Flera dj:ar och producenter hade försökt att få fram sin musik i media t.ex. i radio, men hade inte lyckats väcka deras intresse. Eftersom media blev intresserade av mc:erna, tyckte många av producenterna och dj:arna att media fokuserade på fel personer inom musiken. (James 1997, s. 56)

År 1994 släppte M Beat och mc:n General Levy sigeln *Incredible*. Det var den första och enda ragga-jungle låten som hamnade på tio-itopp-listan. Genom hittin Incredible fick mc:n General Levy mycket publicitet i media. General Levy uttryckte i en intervju att det var han som drev hela jungle scenen. Detta gjorde att de mer experimentella kretsarna blev rasande. Skivbolag som Moving Shadows, Reinforced och Good Looking med artister som Goldie, Omni Trio, Foul Play, 4Hero och LTJ Bukem bildade en kommité som började bojkotta låten Incredible samt dj:n som spelade låten. Många av producenterna började se ner på den populära ragga-junglemusiken. En del beskrev stilen som dum och förutsägbar. Detta ledde till att junglescenen splittrades. Många producenter drog sig tillbaka för att skapa ”ny musik” som motreaktion till jungle. Den nya stilen började kallas intelligent-jungle och ambient-jungle. Dessa utvecklades till drum’n’bass. (Reynolds 1998, s. 253, 356)

### 3.4 Drum’n’Bass

Samtidigt som ragga-jungle utvecklades och dess popularitet växte, utvecklades det år 1993 en annan typ av jungle. Musiken blev mer strukturerad, och den blandade ihop influenser av jazz och soul, samtidigt som den blev mer lyssnarvänlig. Musiken fick en mer atmosfärisk karaktär. Journalister började kalla det nya soundet för ambient-jungle och intelligent-jungle. Producenterna valde att kalla det för drum’n’bass. Det nya soundet anses vara en naturlig utveckling av jungle. Många producenter, som hade varit med och skapat jungle från början, hade redan tröttnat på raggasoundet och ville utveckla det. (James 1997, s. 70)

Enligt Martin (1997, s. 71) utvecklades jungle och drum’n’bass sida vid sida, och båda fick influenser från varandra. Utvecklingen för den mer atmosfäriska stilen inom jungle anses ha börjat redan i början av 1990-talet. Låtarna som *Logical Progression* och *Demons Theme* av producenten LTJ Bukem var föregångare för det nya, alternativa soundet till

jungle. Låten Demons Theme var ett stort framsteg i utveckling av breakbeat och ett nytt fräscht sound. Låten väckte stort intresse inom andra genrer.

Sommaren 1993 började det synas tydligare tecken av den mer experimentella genren inom jungle. Producenten LTJ Bukem gjorde sitt genombrott med låten *Music*, som visade sig vara en viktig milstolpe för utvecklingen av det nya soundet. (James 1997, s.74). De viktigaste skivbolagen i utvecklingen för den nya stilen var Moving Shadow, Reinforced och Good Looking. Dessa skivbolag gav ut låtar som *Mystic Stepper* av Omni Trio, *Open Your Mind* av Foul Play och *Journey Into The Light* av 4Hero.

I slutet av 1993 och i början av 1994 var det enda sättet för fans av ambient-drum'n'bass att lyssna på denna musik via piratradiostationer. Det var endast de mer experimentella radioprogrammen som spelade den experimentella jungle-musiken. Producenterna hade svårt att hitta ett forum för sin musik efter att ragga-junglen hade blivit populär och regerade rave-scenen år 1994. Det nya soundet behövde ett ställe att växa och utvecklas. (James 1997, s. 78)

I oktober 1994 tog dj:n Fabio, Krystal, LTJ Bukem och Storm över måndags kvällarna på Mars Bar i London och startade evenemanget Speed. Speed utvecklades till ett av de viktigaste dansklubbsevenemangen i England samtidigt som den blev en viktig plats för utvecklingen av drum'n'bass. Speed hade en policy att ingen fick spela ragga-jungle. Det blev en mötesplats för dj:arna, producenterna och drum'n'bass-fans. (James 1997 s. 79, 80)

Ragga-jungles popularitet ledde till en konflikt mellan producenter, dj:ar och mc:er. Efter att media framställt mc:n som den främsta karaktären i junglegenren, ansåg en del producenter att media riktade sitt intresse på fel personer. Det var främst producenter av den mer experimentella formen av jungle musiken, som riktade sin kritik mot ragga-jungle. Konflikten ledde till att producenter och dj:ar delades i två läger. En del av producenterna fortsatte att utveckla och skapa musik med elementen för ragga-jungle. Andra producenterna fortsatte att utveckla musikens ljudbild mot en mer musikalisk inriktning. (Reynolds 1998, s 336,337) Enligt James M. (1997, s X) används termen drum'n'bass före 1994, för att beskriva de viktigaste elementen inom jungle och efter 1994 för att beskriva den mer musikaliskt utvecklade formen av jungle.



I slutet av 1994 fick musiken starka influenser av jazzmusik. Producenter sökte ständigt efter nya inspirationskällor för att utveckla musiken. Flera av producenterna började använda samplingar av fusion jazz, och bland annat band som Weather Report visade sig vara en viktig källa för råmaterial. Musiken blev mer melodisk och mer strukturerad, i form av vers, refräng, vers, refräng. Den mer sofistikerade musiken väckte intresse hos en större publik och även hos dem som tidigare avvisat jungle-musiken.

Under år 1995 började media acceptera den mer melodiska drum'n'bass-musiken. Samtidigt började dj:ns roll uppskattas mer. Dj:ar började ses som artister, vilket skapade ett behov av att göra album. Tidigare hade jungle och drum'n'bass-musiken marknadsförts främst med samlingsskivor. Det första albumet som släpptes var *Parallel Universe* av 4Hero. Albumet *Timeless* av Goldie blev det mest framgångsrika albumet inom drum'n'bass. Med albumet lyckades Goldie ta sig in på den allmänna marknaden. Goldie blev senare en av de mest framgångsrika drum'n'bass artisterna. (James, 1997 s. 84,86)

År 1996 var drum'n'bass inte längre endast en undergroundmusikstil, utan musiken hade fått stor publicitet i England genom artister som Goldie. Drum'n'bass-soundet hade blivit så vardagligt att musiken börjades användas i olika tv- och radioreklamer. Som motreaktion till mainstream drum'n'bass-musiken, föddes nya subgenrer såsom techstep, hardstep och jump up.



*"Demons Theme" – LTJ Bukem, Good Looking Records 1992*



*Tempo 145 BPM, exemplet börjar 0:53*

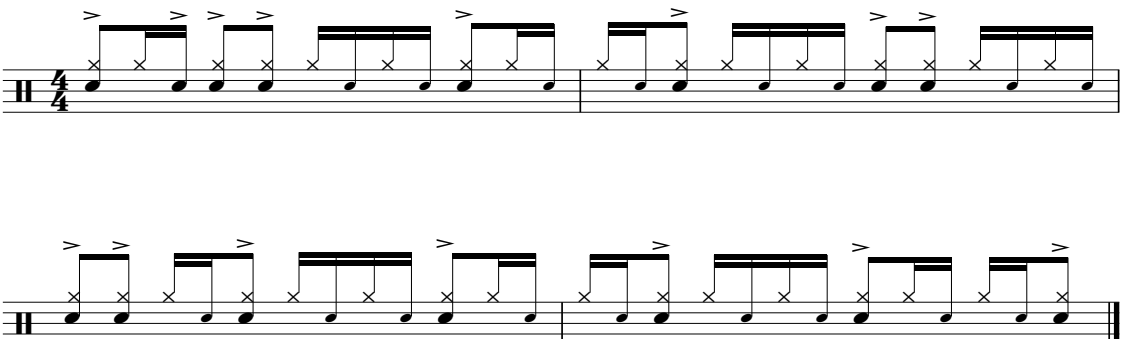
*figur 3*

Breakbeatet från låten Demons Theme är från 1992 och därmed den äldsta av transkriptionerna. Man kan höra att tempot har blivit snabbare än originalet, närmare bestämt ca 10 BPM snabbare. Breakbeatet är en loop av första eller andra takten av originalbreaket, (figur 1) förutom ett tillsatt bastrumslag på andra fjärdedelens sista sextondel. Transkriptionen är av en åttataktersperiod och för att markera perioden blir det en variation i rytmiken. De förskjutna bastrums- och virvelslaget i åttonde takten ger en antydning om rytmiken i originalbreakets tredje takt.

## 4.2 Original Nuttah & Gangsta Kid

Dj:n och producenten Shy FX (Andre Williams) är född i England 1976. *Original Nuttah* anses vara en de mest inflytelserika låtar inom ragga-jungle, och innehåller de viktigaste elementen som kännetecknar ragga-jungle, snabba breakbeats och ragga-scatsång. Låten steg upp på top-listorna. Med singeln *Gansta Kid* 1995 fick han status som en av de mest respekterade jungle-producenterna. (Bogdanov 2001, s. 460)

*"Original Nuttah" – Shy Fx & Uk Apache, Sound Of Underground 1993*



*Tempo 170 BPM, exemplet börjar vid 1:18, denna fras repeteras under hela låten*

figur 4

När jag först lyssnade på breakbeatet från *Original Nuttah* hade jag svårt att uppfatta var beatet började. Rytmen ger en illusion av att det fortsätter och fortsätter utan att komma till ett slut. Trumkompet är en fyrataktersfras som upprepas i stort sett genom hela låten. Detta beat saknar en tydlig bastrumma, vilket är intressant eftersom man för det mesta förknippar dansmusik med en stark bastrumma. Bastrumman markerar ofta första slaget i takten. De accentuerade virvelslagen bildar en tre-över-fyra-polyrytm. Tempot har ytterligare ökat till 170BPM. Det snabba tempot, polyrytmiken i virvelaccenterna och att trumkompet saknar bastrumman ger en känslan av att beatet fortsätter utan ett tydligt slut.

*"Gangsta Kid" – Shy FX, Sound Of Underground 1995*

The image displays a musical score for a drum solo. It consists of four staves of music. The first two staves use a treble clef and a 2/4 time signature, with notes and rests representing the drum kit. The third staff uses a bass clef and a 2/4 time signature, with notes and rests representing the bass drum. The fourth staff uses a treble clef and a 2/4 time signature, with notes and rests representing the snare drum. The score includes various musical notations such as accents (>), slurs, and a triplet (3). The tempo is indicated as 168 BPM.

*Tempo 168 BPM, exemplet börjar vid 0:28*

*figur 5*

Detta är ett exempel på ett mera abstrakt beat skapat av amen-break. Beatet och enskilda slag är bearbetade med olika effekter. Enskilda slag är samplade från det ursprungliga breaket, för att skapa en helt ny rytmisk helhet. På vissa ställen är det omöjligt att urskilja om rytmiken kommer från ride-cymbalen, virveln eller bastrumman. Om man ser på notbilden, ser det mer ut som ett trumsolo än ett trumbeat från en låt som gjorts för att dansa till. Trots att denna rytmiska passage är behandlad med olika effekter kan man tydligt höra soundet av det ursprungliga breaket.

Transkriptionen är av en sextontaktersperiod. Man kan se att den bygger på fyrataktersfraser som börjar med liknande rytmiska motiv. Det två första takterna av de två första fraserna är i stort sett likadana. De börjar med samma rytmik i bas- och virveltrumman. De andra takterna slutar med samma rytmik. I tredje och fjärde takten utvecklas rytmiken.

Tredje och fjärde frasen börjar också med samma rytmik i bastrumman. Bastrumman markerar de fyra första åttondelarna. Man kan tolka det som att producenten har utvecklat rytmiken från de två första fraserna med att göra en variation på motivet som inleder de två första fraserna. Till skillnad från de två tidigare fraserna har inte andra takten i dessa fraser något gemensamt utan fraserna fortsätter med nya rytmiska motiv.

### 4.3 Warp Drive

Dj Crystl (Danny Chapman) började sin karriär som dj i den engelska hip hop-gruppen The Brotherhood. Den växande rave-scenen fick honom att se nya möjligheter för sin karriär. År 1992 släppte han sin första singel *Suicidal/ Drop Ecstasy*. Med singeln *Meditation* vars b-sida är låten *Warpdrive* blev Dj Crystl en av de ledande producenterna för den framträdande ambient-junglen i slutet av 1993.

*"Warp Drive" - DJ Crystl, Dj Recordings 1993*

*Tempo 160 BPM, exemplet börjar vid 0:15*

figur 6

Detta är ett exempel på hur producenterna utvecklade rytmiken till en längre fras. Trumkompet består av tvåtakersfraser som bildar en åttatakersfras. Varje tvåtakersfras börjar med samma rytmik, som kan tolkas som huvudmotiv i kompet. Rytmiken i huvudmotivet hålls konstant. I andra takten av fraserna varierar rytmiken under slag tre och fyra. I åttonde takten ger kompet en tydlig referens till rytmiken i ursprungliga breaket (figur1). Den är exakt som första takten i originalet och den markerar tydligt en åttatakersperiod.

## 4.4 Terrorist

Ray Keith började sin karriär på 1980-talet som hiphop dj. Som dj följde han med breakbeat-musikens utveckling från hiphop till hardcore och från hardcore till jungle. I början av 1990-talet var han främst känd för sina remixar. Han gjorde sitt genombrott som producent med låten *Terrorist* som han gjorde under namnet Renegade. Genombrottet gjorde att han blev en av de mest respekterade producenterna och dj:arna inom drum'n'bass.

*"Terrorist" - Renegade (Ray Keith), Moving Shadows 1994*

*Tempo 164 BPM, exemplet börjar vid 0:40*

figur 7

Strukturen i detta breakbeat ger en känsla av att den börjar och stannar hela tiden. Rytmiken i första takten kan ses som huvudmotiv i detta beat, vilket avbryts i andra takten. Andra takten består endast av åttondelsrytmik till skillnad mot sextondelsrytmiken i första takten. De separerade bastrums- och ride-cymbalslagen ger känslan att beatet stannar upp. Rytmiken i första och tredje takten av denna fyra tacters fras ger referenser till originalbreakets tredje och fjärde takt. Om man skulle börja spela original breaket från tredje taktens tredje bastrumsslag bildar det rytmen i första och tredje takten i detta beat.

## 4.5 The Crane

Source Direkt är en duo bestående av James Baker och Philip Aslett. Duon är mest känd för att ha utvecklat ambient-jungle. Baker och Aslett började göra musik tillsammans när de var 14 år. Duon har gjort musik under flera olika namn: Sounds Of Life, Oblivion och Hokusai. I början av 1995 startade duon sitt eget skivbolag och genom det släppte de de mer experimentella singlarna *Approach & Identify*, *The Crane* och *Snake Style*. (Saphiro 1999, s. 201,202)

"The Crane" - Source Direct, *The Crane/Artificial Barriers* Source Direct 1995

Tempo 165 BPM, exemplet börjar vid 2:43

figur 8

Amen breaket från The Crane är ett bra exempel på ett mer komplicerat beat. Den bygger på fyrataktersfraser. Det tre första takterna i fraserna är likadana. Rytmen varierar alltid i fjärde takten. Beatet är väldigt synkoperat. Enda gången som beatet ger en tydlig etta är i början av frasen. Det ger flera gånger referenser till rytmen i originalet. Den tydligaste referensen är i takt femton och sexton. Dessa takter är som första takten i originalet, förutom att första basstrumsslaget saknas. Referensen i de sista takterna markerar igen en jämn period.



## 4.6 Open Your Mind

Foul Play (Steve Bradshaw, John Morrow och Steve Gurley) var en av de betydelsefullaste grupper med att utveckla musiken från hardcore till jungle. Gruppen gjorde flera banbrytande låtar som *Open Your Eyes* och *Being With You*. (Bogdanov 2001, s. 188).

*"Open Your Mind" – Foulplay, Vol 3 Moving Shadows 1993*

*Tempo 160 BPM, exemplet börjar vid 1:37*

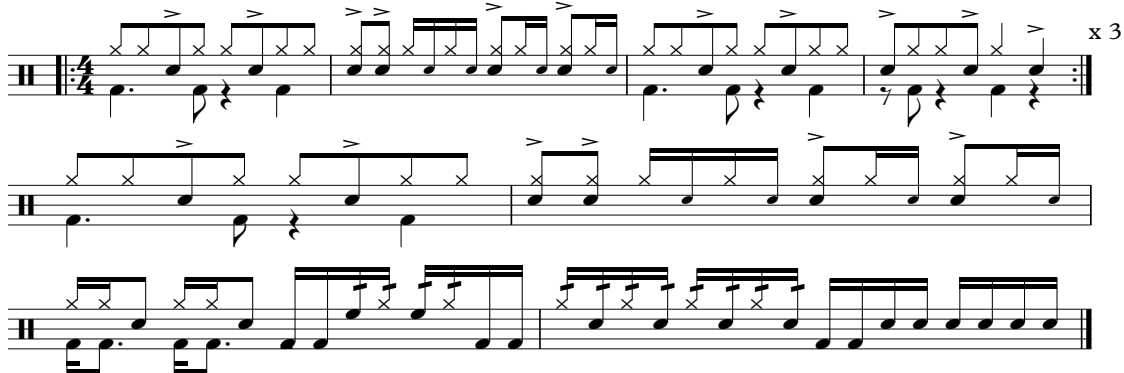
figur 9

Breakbeatet i figur 9 är ett till exempel på hur producenten utvecklat rytmiken till en längre fras. En sextontaktersperiod är uppbyggd av tvåtaktersfraser. Det snabba tempot gör att det låter som en längre fras. Varje fras börjar med samma rytmiska fras, som är väldigt lik takt tre i originalet (figur 1) förutom en tillsatt bastrumma på slag fyra. Detta kan ses som ett huvudmotiv eftersom det alltid upprepas i början av frasen. Huvudmotivet följs ständigt av en rytmisk variation i andra takten. På detta sätt utvecklas ackompanjementet. En sextontaktersperiod avslutas med samma rytm som originalet breaket avslutas med.

## 4.7 Ja Know Ya Big

Dj:n och producenten Dillinja (Karl Francis) är en av de mest erkända skaparna av drum'n'bass-breakbeats. Han började sin karriär redan som sextonåring, år 1990. Han er en av de drum'n'bass producenterna, som föredrar att producera låtar och arbeta i studio framom att spela live. Med singeln *Angels Fell*, som han släppte via skivbolaget Matallheadz år 1994, blev Dillinja en av de mest eftertraktade producenterna inom drum'n'bass. Låten *Ja Know Ya Big* finns på singelns b-sida. (Shapiro 1999, s. 43, 44)

*"Ja Know Ya Big" – Dillinja, Metalheadz 1994*



*Tempo 160bpm, exemplet börjar vid 0:00*

figur 10

I artikeln *Amen Break, Just a Break* (The Economist, 15.12.2011) säger Dillinja att trumkompet i låten *Ja Know Ya Big*, är det bästa han gjort med amen break. Rytmiken bildar fyrataktersfraser. I takt tre och fyra består rytmiken av åttondelar som är grupperad i tre slag. Detta bildar en tre-över-fyra-polyrytm. I och med att takt tre och fyra bygger på samma rytmik som takt ett, kan det tolkas som att takt ett ger en antydning av vad som kommer senare. I takt femton och sexton når beatet sin höjdpunkt, med den snabba rytmiken mellan bastrumman, virveln och ride-cymbalen. Denna variation i rytmiken markerar en sextontaktersperiod.

## 5 Sammanfattande diskussion

I detta kapitel kommer jag att sammanfatta mitt arbete. Jag kommer att reflektera kring vad som påverkat forskningsprocessen. Jag kommer också att kort sammanfatta slutsatserna till transkriptionerna samt ge förslag för fortsatt forskning.

Syftet med detta arbete har varit att ge en uppfattning om trumkomp, breakbeats i jungle och drum'n'bass musik. De snabba och komplexa breakbeatsen är ett av de viktigaste elementen i jungle och drum'n'bass. Genom att producenter ständigt experimenterat med breakbeats har de gjort att rytmiken blivit unik. Breakbeatsen är skapade med elektroniska verktyg genom bearbetade trumkomp av äldre soul- och funklåtar.

Trumbreaket från låten Amen Brother av The Winstons är ett av de mest använda breaken inom jungle och drum'n'bass. Med hjälp av transkriptioner har målet varit att ta reda på hur rytmiken ändrats efter att amen break blivit bearbetat av producenter inom jungle och drum'n'bass. Transkriptionerna ger en bild av den bearbetade rytmiken. För att förstå transkriptionerna i sammanhanget har jag, med hjälp av litteratur om genrernas historia försökt att ge en uppfattning om deras bakgrund och utveckling. Rytmikens utveckling har gått hand i hand med utvecklingen av fenomenet jungle och drum'n'bass.

Att forska i historien av jungle och drum'n'bass har varit väldigt lärorikt, men samtidigt tidskrävande. Det tog längre tid än jag hade förväntat mig, till vis del av för att all litteratur är på engelska. Detta tror jag är på grund av att stilarna utvecklades huvudsakligen i England och att genren inte fått ett så stort uppsving i Norden liksom att den utvecklades för endast tjugo år sen. Det var också svårt att hitta böcker som går på djupet i historien. För forskningens sammanhang försökte jag plocka fram de viktigaste händelser av historien. Detta var också tidskrävande eftersom böckerna jag läst fokuserar mycket på drogmissbruk som starkt förknippas med fenomenet jungle- och drum'n'bass. Historien om jungle och drum'n'bass är också svår att greppa på grund av att utvecklingen skedde under en relativt kort tid, och många stilar utvecklades samtidigt. Nya subgenrer föddes och fick nya namn. En annan sak som försvårar då man skall greppa utvecklingen är att många dj:ar och producenter har medverkat i de olika genrerna i utvecklingen. Det som händer hela tiden är att när en genre blir populär har de som varit med att utveckla den redan tagit musiken i en annan riktning.

Hiphop är utan tvekan en viktig faktor för utvecklingen av de rytmiska elementen i jungle- och drum'n'bass-musik. Hiphop var den första musikstilen som började utveckla och använda breakbeats. Många dj:ar som var med att utveckla jungle-musiken hade en hiphop bakgrund. I början av 1990-talet då dj:ar började blanda in nya element för att utveckla sin musik var det ganska naturligt att de började använda breakbeats i sin musik. Via hiphop-musiken introducerades också många dj:ar till amen-break.

Jungle och drum'n'bass-musiken och trumkompen är skapade med en sampler. Teknikens utveckling hade en stor påverkaren i musikens utveckling. Eftersom musiken är skapad med elektroniska verktyg utvecklades producenternas kunskap om teknik. Detta ledde till att de hittade nya sätt att bearbeta rytmiken. Teknikens utveckling gjorde att samplare blev förmånligare och lättare att använda, vilket gjorde det möjligt för flera att börja experimentera med samplingar. Detta ledde i sin tur till att produktionen av jungle och drum'n'bass ökade. När produktionen ökade blev också konkurrensen större, vilket drev producenter till att utveckla musiken.

Jag valde att fokusera i min forskning på amen-break, som använts för att skapa beats i drum'n'bass-musik. Amen-break är en av de mest samplade i drum'n'bass musik. Det är omöjligt att säga exakt hur många låtar den använts i, för ingen har betalat något för att använda breaket. Varken Richard L. Spencer, som äger rättigheterna till låten eller trummisen Gregory Coleman har någonsin fått ersättning för att trumbreaket blivit använt.

Det är omöjligt att fastställa varför just amen-break har blivit populärt inom drum'n'bass musik. Följande faktorer kan ha påverkat att amen break blivit populärt: trumbreaket var lätt att sampla, originalets sound är lätt att känna igen och producenter började använda det för att alla andra använde det. Jag tycker att det är lättast att känna igen amen-breaket tack vare ride-cymbalens sound.

Målet med transkriptionerna har varit att visa hur rytmiken har förändrats efter att producenter har bearbetat den och för att ge en uppfattning om breakbeats i drum'n'bass musik. Målet var att hitta så olika versioner som möjligt av beats skapade utgående från amen-break, för att ge en bred bild av breakbeats i drum'n'bass-kontext. Jag valde att transkribera för att få svar på min forskningsfråga. Enligt mig är en notbild det enklaste sättet att visa hur rytmiken har ändrats efter att amen-breaket blivit bearbetat.

Ritmiken i de transkriberade breakbeatsen är väldigt olika, men trots det har de gemensamma element. Transkriptionerna visar att flera av breakbeatsen har tydliga rytmiska referenser till originalet. Med referenser menar jag att beatsen har rytmiska fraser direkt från originalet, utan ändringar. Det tydligaste exemplet på detta är figur 3, där första takten av originalet har gjorts till en kontinuerlig sekvens, en loop. Den totala motsatsen till detta är figur 5, där enskilda slag från originalet har separerats för att skapa en ny rytmisk helhet. De flesta bildar fyra takters fraser. För att markera en jämn period har producenterna gjort en variation i ritmiken. Rytmiska referenser har också använts för att markera en jämn period, t.ex. figur 9, där en sextontaktersperiod avslutas med samma rytmiska fras som originalet avslutas med.

Med hjälp av transkriptionerna har jag kommit på ett sätt på vilket jag tror att producenter har utvecklat breakbeatsen till längre fraser. Figur 5, 6, 8 och 9 är transkriptioner av sextontaktersperioder. Fast än de rytmiskt sett är väldigt olika, så är de uppbyggda enligt samma princip. För att skapa en längre fras har producenten gjort en rytmisk fras som huvudmotiv. Jag väljer att kalla det för huvudmotiv eftersom frasen upprepas hela tiden. Huvudmotivet följs av en ny rytmisk idé eller en variation på huvudmotivet. Efter variationen upprepas huvudmotivet, som följs igen av en ny rytmisk idé eller variation. På detta sätt fortsätter beatet att utvecklas. Alltså en sexton takters period är uppbyggd på två- eller fyrtaktersfraser som ständigt utvecklas. Det snabba tempot gör att det är svårare att höra att ritmiken består av kortare fraser och låter som en längre fras.

Ritmiken i amen-breaken bygger på sextondelsunderdelningar. Kombinationen av de icke accentuerade virvelslagen (ghost-slag) och ride-cymbalen som markerar åttodelarna, ger kompet en stark sextondelskänsla. Rytmiken i de transkriberade trumkompen motsvarar den beskrivning som ges i litteraturen. I de flesta transkriptionerna är ritmiken intensiv och synkoperad. Det snabba tempot gör att ritmiken i trumkompen blir komplexa. Transkriptionerna som jag har använt för detta arbete är av enskilda trumkomp. I drum'n'bass-musik är det vanligt att flera breakbeats spelas samtidigt för utöka de rytmiska elementen. Inslag av olika percussionsekvenser är också vanligt inom drum'n'bass-musik.

Drum'n'bass är en musikstil som vanligtvis inte studeras på musikutbildningar. Denna studie kan användas i ett pedagogiskt syfte för att ge kunskap om genren och trumkomp i drum'n'bass-musik. Eftersom studien fokuserar på trumkomp är den främst riktad till

trummar. De transkriberade breakbeatsen är skapade av respekterade producenter inom drum'n'bass-musik, vilka varit med och utvecklat musiken. På så sätt ger transkriptionerna en "äkta" bild av breakbeats i drum'n'bass kontext.

Att studera elektroniskt skapade trumkomp har gett mig nya idéer och tankesätt för att utveckla mitt trumspel, och jag kommer att fortsätta min forskning i detta ämne. För att komplettera denna forskning skulle det vara värt att forska i hur ljudbilden har förändrats efter att amen breaket blivit bearbetat.

## Källförteckning

- Wallén, G. (1993). *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*, Lund: Studentlitteratur.
- James, M. (1997). *State of Bass: Jungle: the story so far*, London: Boxtree.
- Reynolds, S. (1998). *Energy Flash: A Journey through Rave Music and Dance Culture*, London: Picador.
- Bogdanov, V. (ed.) (2001). *All Music Guide to Electronica: The Definitive Guide to Electronic Music*, San Fransisco: Backbeat Books.
- Shapiro, P. (ed.) (1999). *Drum 'n' bass: the rough guide*, London: Rough Guides
- The Amen [www.amenbreakdb.com](http://www.amenbreakdb.com) (hämtat 17.2.2012).
- The Economist (17.12.2011). *Seven seconds of fire*, Musical History.  
<http://www.economist.com/node/21541707> (hämtat: 17.2.2012).
- The Economist (15.12.2011). *The Amen break: Just a sample*,  
<http://www.economist.com/node/21540676> (hämtat: 16.2.2012).
- Who Sampled [www.whosampled.com](http://www.whosampled.com) (hämtat 16.2.2012).

- figur 1.* The Winstons, Colour Him Father / Amen Brother (1969). Metromedia
- figur 2.* LTJ Bukem, Atlantis (Ineed You) (1993). Good Looking Records
- figur 3.* LTJ Bukem, Demon's Theme (1992), Good Looking Records
- figur 4.* Shy Fx & Uk Apache, Original Nuttah (1993), Sound Of Underground
- figur 5.* Shy Fx , Gangsta Kid (1995). Sound Of Underground
- figur 6.* Dj Crystl, Warp Drive (1993). Dj Recordings
- figur 7.* Renegade (Ray Keith), Terrorist (1994). Moving Shadows
- figur 8.* Source Direct, The Crane (1995). The Crane/Artificial Barriers Source Direct
- figur 9.* Foulplay, Open Your Mind (1993). Moving Shadows
- figur 10.* Dillinja, Ja Know Ya Big (1994). Metalheadz