



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Den jag är

Ett arbete om att medvetandegöra sina musikaliska preferenser

August Eriksson

Självständigt arbete (examensarbete) inom Konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning improvisation

VT 19

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning improvisation

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

VT 19

Författare: *August Eriksson*

Arbetets rubrik: *Den jag är – ett arbete om att medvetandegöra sina musikaliska preferenser*

Arbetets titel på engelska: *Who I am – a work to raise awareness about your musical preferences*

Handledare: *Dr. Joel Eriksson*

Examinator: *Universitetsadjunkt Dan Olsson*

SAMMANFATTNING

Nyckelord: Preferenser, bakgrund, komposition, medvetandegöra, musik, reflektion

I detta arbete undersöker författaren sin musikaliska bakgrund med syftet att belysa hur den har påverkat hans musikaliska utveckling. Genom reflektion över sin musikaliska bakgrund samt med stöd i litteraturen belyser författaren några valda parametrar som denne anser vara av vikt för de musikaliska preferenserna. I en analys undersöker författaren om dessa valda parametrar finns att återfinna i de egna kompositionerna. Resultatet av analysen påvisar de aningar som författaren haft. Många av de preferenser och musikaliska parametrar som lyfts fram i arbetets teoridel visar sig återfinnas i författarens egna kompositioner.

Innehåll

1	Introduktion.....	4
1.1	Bakgrund.....	4
1.2	Syfte.....	4
1.3	Frågeställning.....	5
1.4	Metod och material.....	5
2	Reflektion.....	5
2.1	Barndom - förskolebarnet.....	5
2.2	Musikskoletiden.....	7
2.3	Högstadiet.....	9
2.4	Gymnasiet och folkhögskolan.....	10
2.5	Sammanfattning av musikpreferenser.....	11
3	Analys av egen musik.....	12
3.1	Lugnet efter stormen.....	13
3.2	Prince du monde.....	14
3.3	The Resurrection Man – Part 6.....	16
3.4	The Resurrection Man – Part 3.....	17
4	Diskussion och slutsats.....	18
4.1	Hur har min musikaliska bakgrund format mig till den kompositör jag är idag?.....	19
4.2	Vad har varit viktigt för mig i min musikaliska utveckling?.....	19
4.3	Hur kan ett medvetandegörande av mina preferenser användas i framtida komponerande?.....	20
5	Referenslista.....	22
5.1	Litteratur.....	22
5.2	Skivor.....	22
6	Bifogade filer.....	22

1 Introduktion

1.1 Bakgrund

Mitt namn är August, jag är 26 år gammal och har hela mitt liv haft ett stort musikintresse. De senaste 5 åren har jag befunnit mig på musikhögskola och vigt all min tid åt att försöka bli så bra som möjligt på saxofon och på att utveckla mina färdigheter inom komposition så långt det är möjligt. Innan dess skapade jag en stabil grund via folkhögskola och musikgymnasium som föregicks av högstadium med stort fokus på musik. Det började dock inte där utan redan långt innan var jag en flitig elev på den kommunala musikskolan. Jag sjöng i barnkören hemma i församlingskyrkan och jag lade många timmar hemma i pojkrummet på trumsetet mina föräldrar köpte till mig i 6-årspresent. Deras enda alternativ till att rädda köksbordet från mitt outtröttliga hamrande med kniv och gaffel som fantasifullt substitut till trumstockar.

Trots en gedigen musikalisk bakgrund och förutsättningar som jag endast ödmjukt kan tacka för känner jag att något saknas hos mig. Ofta när jag spelar eller komponerar kommer jag på mig själv med att fundera om det jag spelar verkligen är från mig själv eller bara en produkt av 20 års musikutbildning. Saknar jag en egen röst? Har all kunskap omvandlat mig till en robot, en form av musikalisk Wikipedia, som svarar på frågor utan att lägga till någon egen värdering. Jag vill tro att så inte är fallet, men att jag har glömt bort vem jag är och var min musik kommer ifrån. Någonstans finns kärnan dock kvar. Bland alla skalor och rytmer finns kärnan till varför jag sitter här som 26-åring och fortfarande älskar musik.

1.2 Syfte

Syftet med det här arbetet är att undersöka hur min musikaliska uppväxt har påverkat mitt sätt att komponera och spela musik idag. Jag skall reflektera över tidiga musikminnen och, med hjälp av litteraturen, se om dessa har lämnat avtryck som syns än idag. Jag vill också synliggöra och medvetandegöra mina preferenser och få reda på varför jag gillar viss typ av musik. I arbetet vill jag också belysa hur och om den medvetandegjorda kunskapen kan användas i framtida komponerande.

I reflektionen och analysen av min musikaliska bakgrund kommer jag strukturera upp livet före musikhögskolan i 4 olika stadier. Dessa är

- Mina tidigaste år fram till dess att jag började skolan. Då jag själv inte har så många minnen från denna tid kommer jag även att använda berättelser från mina föräldrar. Inom utvecklingspsykologin kallas detta åldersspann för förskoleåldern.
- Låg – och mellanstadiet. Den här tiden kommer jag i min uppsats att benämna som musikskoletiden då detta också var tiden då jag började spela instrument på musikskolan.
- Högstadiet.
- Gymnasiet och folkhögskola.

1.3 Frågeställning

Mina frågeställningar för det här arbetet är:

- Hur har min musikaliska bakgrund format mig till den kompositör och musiker jag är idag?
- Vad har varit viktigt för mig i min musikaliska utveckling?
- Hur kan ett medvetandegörande av mina preferenser användas i framtida musicerande och komponerande?

1.4 Metod och material

Jag kommer att reflektera över de valda stadierna var för sig. Där kommer jag att peka ut saker som jag tror har påverkat mig i min utveckling. Med hjälp av litteraturen förankrar jag mina tankar och reflektioner i en utvecklingspsykologisk kontext.

Informationen jag får fram från min reflektion kommer jag att använda mig av i en analys av egen nyskriven musik. Det är dels musik som jag har skrivit nyligen och som är ämnad för min examenskonsert senare i maj. Det kommer också att vara kompositioner jag har skrivit för några år sedan. Med reflektionens information skall jag undersöka om min musikaliska bakgrund faktisk har gjort avtryck i sättet jag skriver musik på.

2 Reflektion

2.1 Barndom - förskolebarnet

Inom utvecklingspsykologin delar man upp barndomen i olika stadier där spädbarn och koltbarn är de två första i livets början. För två dessa stadier och de efterföljande finns mycket och väl utvecklad forskning. Det är under dessa barn- och ungdomsår som vi människor utvecklar en mängd olika förmågor så som minne, empati, emotioner, mentalisering, med mera.¹ Forskningsområdet benämns ofta som utvecklingspsykologi. Dessa tidiga år, men även när barnet ligger i mammans mage är oumbärliga för att barnet skall bygga en musikalisk grund.² Forskning visar att innan barnet utvecklar kommunicerar det med mamman. Jollret innehåller tonhöjd, klang och rytm som mamman besvarar på liknande sätt, så det är rimligt att påstå att musikalitet är en av de tidigaste kommunikativa förmågor vi utvecklar.³ Under denna reflektion kommer dock tidsspännet att flyttas fram till åldrarna mellan 3 och 6 år, det s.k. förskolebarnet. Det är nämligen då vårt preferensskapande på allvar börjar utvecklas.

¹ Havnesköld, Leif. & Risholm Mothander, Pia., *Utvecklingspsykologi – Psykodynamisk teori i nya perspektiv*, Stockholm: Liber, 2002, s. 17

² Schenk, Robert, *Spelrum – en metodikbok för sång- och instrumentpedagoger*, Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2000, s. 90-91

³ Bonde, Lars Ole, *Musik og menneske – Introduktion till musikpsykologi*, Samfundslitteratur, 2009, s. 41

Jag är uppväxt i ett litet samhälle på den Skaraborgska landsbygden i en typisk kärnfamilj, bestående av mamma, pappa och en tre år äldre storasyster. Det har alltid funnits ett starkt musikintresse i familjen som givetvis sträcker sig tillbaka till mina föräldrars bakgrund. Min pappa spelade klarinett i sin ungdom och byggde överlag upp ett stort intresse för musik. Från mammas håll kommer också mycket musik och då framförallt sång, något som kan vara ett resultat av det faktum att hon hela mitt liv har arbetat som präst. Psalmsång och koralmusik överlag har därför en stor plats i min uppväxt och det är en musikstil som jag kan uppskatta mycket idag. Den är på många sätt nära besläktad med den svenska vistraditionen och jag ser sådana karakteristiska drag även i min egen musik. Enkla men starka melodier som underbyggs av diatonisk harmonik. För en jazzstuderande musikhögskolestudent kan musiken tyckas vara simpel och förutsägbar men för mig är det just enkelheten som är så tilltalande. Intressant är också att i en dansk undersökning om danskarnas musiklyssnande kom man fram till att danskarnas favoritlåtar faktiskt hör till genren där igenkänning är ett starkt karaktärsdrag.⁴ Albert LeBlanc menar att barn tenderar att följa sina föräldrars musikpreferenser,⁵ vilket i så fall skulle innebära att koral- och vismusiken har en viktig plats hos mig.

Under samma steg som struktur och kontroll i Maslows behovstrappa återfinns också trygghet och rutin. Min mamma har berättat för mig att hon sjöng *Det gungar så fint*, av Lars Åke Lundberg med text av Eva Norberg, som vaggvisa för mig och min syster som barn. Det är en psalm som också har typiska vis-karaktärsdrag. Det kan tänkas att sången skapade trygghet och rutin för oss, vilket då också har lett till att den musiken finns bland våra preferenser.⁶ När jag spelar eller lyssnar på psalm och koralmusik infinner sig ett lugn hos mig. Lars Ole Bonde beskriver reaktionen i förhållande till Maslows behovshierarki där han menar att behovet av kontroll och struktur kan återfinnas i ett barns musikpreferens.⁷ Människan har ett behov av kontroll och struktur, något som finns tydligt inom koralmusiken. Treklanger, 4-stämmig sats kombinerat med tydliga former och melodier som nästan uteslutande återfinns i harmoniken. Med den analysen och ingången i koralmusik kan det tänkas att det faktiskt har haft stor betydelse för mitt preferensskapande.

Min pappa var tonåring under 70- och 80-talet. Han har berättat om när han 1978 för första gången hörde *Hold the Line* av Toto på radion. För honom var detta en minnesvärd händelse och i det ögonblicket var han såld i Toto och den typen av västkustrock. Genom min uppväxt har vi tillsammans lyssnat på mycket musik och då framförallt Toto. Med en förhoppning om att föra vidare den upplevelse han själv hade till sina barn lät han mig gång på gång lyssna på den typen av musik. Idag gillar jag verkligen den typen av musik som min pappa spelade för mig som liten. Barn tenderar att gilla samma musik som sina föräldrar och med den vetskapen får konsekvensen av våra gemensamma musikstunder en förklaring.⁸ En annan ingång till varför musiken som Toto, och många därtill finns bland mina preferenser, kan vara den så kallade exponeringseffekten, eng. the mere exposure effect vilket kort sagt kan förklaras med att ju mer ett barn exponeras för något, desto mer kommer barnet att gilla det.⁹ Min pappas

⁴ Bonde, Lars Ole, *Musikk och menneske – introduktion till musikpsykologi*, Samfundslitteratur, s. 250

⁵ Ibid, s. 246

⁶ Ibid, s. 244

⁷ Ibid, s. 244

⁸ Ibid, s. 246

⁹ Ibid, s. 244

gedigna försök att få mig till Toto-älskare tycks alltså ha en stor betydelse för mitt preferensskapande.

Den tongivande forskaren inom psykologin Lev Vygotskij pratade om leken som den viktigaste källan till ett barns utveckling under förskoletiden.¹⁰ Jag, precis som många andra, var ett barn med mycket energi som behövde få utlopp. För mig tog detta sig uttryck i att jag redan i tidiga åldrar började trumma på saker och ting, kanske som ett resultat av den rytmiska rikedom som presenterats via Toto-lyssnandet. Köksbordet blev snabbt ett användbart instrument och besticken fick agera trumstockar. Under den så kallade förskoleåldern är rytmik och tempo två parametrar som är av särskilt intresse för barnet. Anledningen tycks vara att rytmik och puls är enkla att förkroppsliga, bl.a. i dans och rörelse.¹¹ Ganska snart, delvis för att rädda köksbordet från fortsatt hamrande, köpte mina föräldrar ett trumset till mig. Lyckan var total och i detta instrumentet kunde mycket av min energi ta sig uttryck. För mig är uppenbart att detta tidiga möte med rytmik och puls har påverkat mitt preferensskapande. Jag har helt enkelt haft stor tillgång till rytmisk musik, vilket har lett till att jag tenderar att föredra musik med stor rytmisk rikedom.

2.2 Musikskoletiden

Inom psykodynamiken menar man att olika motivationssystem är det som för barnets psykiska utveckling framåt.¹² De positiva affekterna, dvs. känslor som barnet får av att lyckas med exempelvis en uppgift skapar en känsla av kompetens och ger barnet en inre bekräftelse.¹³

Jag är övertygad om att det instrument jag spelade under musikskoletiden specifikt har påverkat mina preferenser. Jag har sedan 7 års ålder kallat mig själv för saxofonist men dessförinnan fanns ingen förkärlek för saxofonmusik. Jag var ju trummis, älskade rytmerna och svänget i musiken. Att börja spela saxofon skulle jag aldrig själv kunnat komma på, men det faktum att jag har gjort det har givetvis öppnat nya dörrar för mig i mitt komponerande, kanske att jag har en annan syn på melodik än vad jag hade haft om jag inte spelat saxofon. Det samma gäller omvänt, att trumspålet har bidragit och stärkt mitt rytmiska spektrum.

Min storsyster började spela fiol som tidigt. Anledningen minns jag inte, men jag kan tänka mig att det faktum att det inom närmaste släkten fanns en fiollärare hade stor påverkan. Det var nämligen hos henne hon gick, dock inte via den kommunala musikskolan. Min syster var både för ung och tillhörde fel kommun för att gå den vägen. Istället fick hon åka hem till sin lärare och ha privatundervisning där. Flera gånger åkte jag med mina föräldrar för att lämna och hämta min syster. Jag minns känslan av att stå innanför dörren och vänta på att min syster skulle bli klar. Det var ett vanligt hus, ingen särskild inredning. Ett piano, någon fiol på väggen, en saxofon i ett hörn eftersom den andre i hushållet var saxofonlärare, och lite

¹⁰ Havnesköld, Leif & Risholm Mothander, Pia., *Utvecklingspsykologi – psykodynamisk teori i nya perspektiv*, Stockholm: Liver, 2002, s. 535

¹¹ Bonde L. O., s. 239

¹² Havnesköld & Risholm Mothander, s. 213

¹³ Ibid, s. 28

notböcker i en bokhylla. Det såg ut ungefär som hemma hos oss men det var ändå något speciellt med det här huset, här skapades det nämligen musik.

Så pågick det i några år. Min syster åkte på lektioner, orkestrar och läger blandat med egen övning hemma i vardagsrummet. Enligt min mamma tog det inte lång tid innan jag själv började sukta efter en likande aktivitet. Som den drivna person min mamma var tog hon saken i egna händer och sökte upp vår granne, tillika flöjtlärare på den kommunala musikskolan och förklarade situationen. Hon hade kanske hoppats att han skulle lägga in ett gott ord hos trumläroaren alternativt tipsa om någon privat lärare. Istället frågade han vad för instrument som fanns i hemmet och när det kom på tal att saxofon fanns i hemmet blev från den stunden mitt huvudinstrument.

Under den här perioden där min medverkan i den kommunala musikskolan är dominerande, kommer motivation att vara ett centralt begrepp för att kunna analysera mina preferenser. Genom min bakgrund har jag berättat att viljan att spela saxofon inte kommer inifrån utan det är flera yttre faktorer som spelar roll för mitt instrumentval. Det här försöket till analys handlar inte om att dela ut någon skuld utan om att skapa förståelse för vad den här perioden har gjort med min relation till musik. Idag älskar jag att spela saxofon men om jag tittar tillbaka har det inte alltid varit så. Trots det har jag fortsatt och är nu inne på mitt 20 år saxofonist.

Jag blev snabbt bra på saxofon, i alla fall i relation till den längd jag hade spelat. Kanske var det tack vare att jag redan utforskat musik i tidigare åldrar, då via sång och trummande. Det kan också ha varit ett resultat av föräldrar som hjälpte till med inläringen av nya instrumentet och som tyckte att musik var viktigt. Jag hade helt enkelt goda förutsättningar att utvecklas snabbt på saxofon, för någon större övningsperson var jag inte. Så fort jag utvecklade mitt saxofonspel någorlunda fick jag komplimanger. Bekräftelse och beröm för något jag egentligen inte hade lagt ner någon energi på.

Eftersom jag så ofta fick beröm utan att egentligen ha utfört något arbete blev min motivation till att fortsätta spela bekräftelse utifrån. Inom mig fanns ingen känsla av kompetens eller längtan efter att få spela. Det som gjorde att jag tog mig framåt var strävan efter yttre bekräftelse. Jag älskade när folk sade till mig att jag spelade bra eller att framträda på elevafton och få ta emot publikens applåder. Varje minsta motgång tog därför otroligt hårt på mig. Robert Schenck skriver om jag-kan-känslan och menar att barn är i stort behov av bekräftelse för att vilja fortsätta med musik. Han menar också att de låtar som har koppling till jag-kan-känslan skapar trygghet och blir musik som barnet tycker om att spela och lyssna på.¹⁴

När inte bekräftelsen fanns där var det svårt för mig att hitta andra motivationsområden. Lichtenberg menar att gruppstillhörighet bör anses som ett av de mest fundamentala motivationssystemen då vi människor faktiskt är flockdjur.¹⁵ För mig blev dock inte ens en sådan sak som gruppstillhörighet ett fungerande motivationssystem eftersom jag på grund av min ”stora talang” tidigt fick spela i orkestrar med äldre elever där jag hade svårt att hitta

¹⁴ Schenck, R., *Spelrum – en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*, Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2000, s. 54-56

¹⁵ Havnesköld & Risholm Mothander, s. 207

kompisar. När jag sedan bytte till den orkestern med personer i min egen ålder hade de redan lärt känna varandra och skapat små gäng. Det blev svårt för mig ännu en gång att känna grupptillhörighet.

När jag idag tänker på saxofonspel och den musik jag mötte under den här tiden kan jag inte påstå att jag känner någon större kärlek, något som antagligen beror på att den perioden var så starkt påverkad av yttre bekräftelse, något som jag i senare ålder lärt mig att komma runt. Mer om det i senare kapitel. Det samma gäller när jag tänker på orkesterverksamhet. Jag gillar inte särskilt att spela orkester och inte heller att sjunga i kör. Kanske beror det på att den gemenskap som många kör- och orkestermedlemmar vittnar om inte har funnits hos mig.

2.3 Högstadiet

Reflektionen går nu in i den period som inom psykologin kallas för adolescens eller tonåren som är ett mer folkligt uttryck. Ordet adolescens kommer från latin och betyder att växa upp. Den här perioden handlar med andra ord till mycket om att skapa sig en identitet som skall fungera som en grund när vi senare äntrar vuxenlivet.¹⁶ Ofta när man pratar om adolescensen kommer gruppen att vara ett centralt begrepp och man menar att vi människor tenderar att gruppera oss och skapa en gemensam gruppidentitet som gör det lättare för oss att klara av denna period.¹⁷ Samtidigt handlar mycket av identitetsskapandet om att slå sig fri från gamla vanor och individens betydelse är av stor vikt.¹⁸

Forskare som Lalander och Johansson skriver om symboler som en viktig ingrediens för identitetsskapande. Man menar att gruppen särskiljer sin identitet genom att använda grupp-specifikt språkbruk, klädstil, med mera.¹⁹ Även Ruud poängterar musiken och musiksmaken som en viktig och tydlig identitetsmarkör.²⁰

För mig kom högstadiet att bli en rejäl omstart vad gällde min relation till musik. Som jag skrev om i tidigare kapitel kantades min skoltid av låg inre motivation samt, i musiksammanhang, en bristande social tillfredsställelse. I min kommun fanns två högstudier att välja mellan, ett som profilerat sig med mer fokus på idrott medan det andra hade en mer estetisk inriktning. Jag valde det senare trots att jag nog egentligen var lite mer sportperson än estetiskt lagd. I min klass fanns dock tre andra personer med stora musikintressen, egentligen till en början större än mitt eget, men vi blev snabbt väldigt bra kompisar och började prata musik med varandra.

Jag hade i slutet av mellanstadiet börja spela lite elgitarr hemma och hade fortfarande kvar trumsetet, något som var viktigt då vi fyra snart startade ett band. På rasterna hängde vi i musiksalen och spelade ihop. Efter skolan följde vi med varandra hem och fortsatte att spela eller så bara lyssnade vi på musik tillsammans. För första gången kände jag på riktigt en stark tillhörighet kring musiken. Vi delade musiksmak och blev en tightare grupp ju mer tiden gick.

¹⁶ Ibid, s. 402-404

¹⁷ Lalander, Philip & Johansson, Thomas, *Ungdomsgrupper – i teori och praktik*, Lund: Studentlitteratur, 2017, s. 9

¹⁸ Havnesköld. & Risholm Mothander, s. 402-404

¹⁹ Lalander & Johansson, s. 40

²⁰ Ruud, Even., *Musikk og identitet*, Oslo: Universitetsforlaget, 2013, s. 139

För vår grupp tänker jag att ett begynnande musikfackspråk kom att vara en av de allra starkaste symbolerna. Dessutom kom vi att förenas kring vår åsikt att den bästa musiken var den som spelades av skickliga musiker och det föll sig därför naturligt att vår musiksmak till stor del kom att inrikta sig mot rock och hårdrock, framförallt sådan som var gjord under 70- och 80-talet. Band som hade stor del i mitt liv under högstadiet är bland annat Deep Purple, Rainbow och Toto. Det sistnämnda känd framförallt just för sina skickliga musiker.

Under adolescensen är även idolskapandet av stor betydelse. Ungdomar använder sig av idoler genom vilka de anammar stildrag för att skapa sin identitet. Det kan röra sig om kläder och utseende men också om åsikter och värderingar.²¹ Jag minns tydligt hur Ritchie Blackmore, gitarrist i 70-talsbanden Deep Purple och Rainbow, var en stor idol till mig. Jag visste exakt vilken gitarr han spelade på och vilka strängar han hade. Jag anammade till och med hans sätt att hålla i sitt plektrum och på så sätt kunde jag med hjälp av honom skapa mig en egen identitet. Havnesköld och Risholm Mothander skriver också om adolescensen som en period där andra vuxna tar över förebildsansvaret från föräldrar och menar att utöver idoler, har exempelvis lärare och tränare stora roller.²² När jag blickar tillbaka kan jag då konstatera att både min saxofonlärare och musiklärare på högstadiet har haft betydelse. Jag vet att dessa personer såg oss i vår grupp och att vår identitet skapades kring att utforska musik. Dessa lärare öppnade upp sina dörrar och lät oss bland annat spela i musiksalen på rasterna.

2.4 Gymnasiet och folkhögskolan

Om det i slutet av mellanstadietiden fanns ett större idrottsintresse än musikintresse hos mig var så inte fallet mot slutet av högstadiet. Jag var klart bestämd med att jag skulle in på musikgymnasiet. Med skickliga instrumentalister som mina största förebilder hade jag själv också en tydlig bild av att jag skulle bli en av dem. Hantverket stod i centrum och att vara skicklig frilansmusiker var något jag ansåg vara ett välrenommerat yrke.

Lars Ole Bonde redogör för flera århundradens preferensforskning med utgångspunkt i s.k. lyssningstyper där olika forskare och filosofer både med och utan empirisk grund kategoriserar sättet vi människor lyssnar.²³ Även om de olika redogörelserna skiljer sig åt finns en tydlig linje i att människors medvetenhet i lyssnandet varierar. Man noterar att musikpreferens och vad man lyssnar efter hänger ihop. Till exempel så upptäcker man att människor som har ett mer medvetet hantverksmässigt lyssnande tenderar att föredra musik av mer klassisk karaktär och ur forskningsresultaten framkommer också att högre utbildning ökar sannolikhet för att utveckla preferenser åt just den klassiska musiken.²⁴

När jag började gymnasiet hade jag redan ett lyssningssätt som fokuserade på det hantverksmässiga, men min bank av musik var vid tillfället begränsad till den typ av rockmusik jag lyssnat på under högstadiet. Visserligen fanns viss form av jazz och klassisk musik i hemmet men som tidigare nämnt ingår det inte i adolescensen att anamma sina föräldrars musiksmak. Nu på gymnasiet kom jag istället kontakt med en helt ny värld av

²¹ Ibid, s. 149-151

²² Havnesköld & Risholm Mothander, s. 403

²³ Bonde, *Musik och menneske – introduktion till musikpsykologi*, Samfundslitteratur, 2009, s. 237-238

²⁴ Ibid, s. 250

musik där jag kunde applicera mitt sätt att lyssna. Det visade sig att det fanns obegränsat med musik där hantverket var en central del och för mig var det bara att insupa den och njuta. Eftersom jag hade saxofonen som mitt huvudinstrument kom jazzen i alla dess former av att vara en central genre.

Mina lärare på gymnasiet var i 40-50-årsåldern vilket innebär att de själva var i sen tonår och 20-årsåldern under 70- och 80-talet. En teori jag har är att det är därför som dessa lärare ofta förespråkade fusion och slickjazz som båda hade sin storhetstid under just 70- och 80-talet. Som saxofonist och ung inspirerad lärling kom saxofonister som Michael Brecker, David Sanborn, Bob Mintzer, Joshua Redman och Eric Marienthal att bli stora förebilder och något som jag tyckte utmärkte framför allt de två förstnämnda var deras enorma och kraftfulla saxofonsound. Jag gick egentligen igenom hela gymnasiet och tänkte att ett totalt hantverksskunnande var målet med musik, därför kom jag ofta att nedvärdera musik som jag ansåg saknade detta och musiker som jag ansåg inte hade övat tillräckligt mycket.

Den här bilden av musik följde mig oförändrat med till folkhögskolan som för den blivande yrkesmusikern var ett självklart karriärsteg att ta. För mig handlade det krasst om att öva upp min hantverksskicklighet så pass att jag skulle kunna bli en duglig musiker. På folkhögskolan träffade jag likasinnade och lärare som kunde guida mig genom detta arbete. Under mina folkhögskoletid kom jag också i kontakt med mer musik fylld med hantverksskicklighet och från att ha varit insnöad i fusion och slickmusik började jag nu mer komma i kontakt med traditionell jazz. Bland de saxofonister som under denna tid var husgudar bör Chris Potter, Kenny Garrett, Charlie Parker och Vincent Herring nämnas. De två förstnämnda även denna gång med, för mig, tilltalande saxofonsound. Vad Michael Brecker, David Sanborn, Chris Potter och Kenny Garrett hade i sitt sound som tilltalade mig så vill jag försöka beskriva som en renhet och struktur. Kanske kan den preferensen härledas till mina tidigaste år och den grund som koralmusiken gav mig. Det finns också undersökningar som påstår att personlighetsdraget introvert hänger samman med att föredra musik som är strukturerad,²⁵ men om det kan koppas till min preferens av saxofonsound låter jag vara osagt.

2.5 Sammanfattning av musikpreferenser

Jag gick två år på folkhögskola och under min sista termin började jag på allvar reflektera kring mitt musicerande. Någonstans började jag inse att den bild jag hade av att vara musiker inte alls stämde överens med verkligheten, eller så var det min egen inre målsättning som hade ändrats. Några år tidigare hade jag en solklar bild om att min musikutbildning till slut skulle mynna ut i musikhögskolans musikerutbildning, men nu var jag inte alls särskilt övertygad om att det var rätt väg att gå. Istället valde jag att söka en musiklejarutbildning och där fortsatte min inre dialog kring musikpreferenser och meningen med musik, något som jag hade och har stor nytta av i mitt pedagogiska arbete då det har hjälpt mig att lättare förstå olika människors ingångar till musik och musicerande.

²⁵ Bonde, s. 248

Av olika anledningar hamnade jag trots allt på musikhögskolans kandidatutbildning dock med en helt annan ingång än den jag hade som tonåring. Nu har snart tre år gått där jag i mitt konstnärskap har jobbat mot att hitta min egen röst. Med grund i den reflektion över min bakgrund jag precis har skrivit försöker jag nedan sammanfatta några, för mig idag, viktiga preferenser. Att just sammanfatta preferenser ur ett drygt 25-årigt liv fullt av musik kan tyckas vara en överväldigande uppgift därför har jag valt att försöka kategorisera min musiksmak i fyra punkter som jag anser vara av särskild vikt.

- Melodisk och harmonisk struktur.

Med det menar jag musik som har enkla men starka byggstenar. Diatonik och enkel rytmik är typiska karaktärsdrag. Bland den musik jag placerar i detta fack återfinns koral-, psalm- och vismusiken.

- Rytmisk strukturerad musik.

Musik som har sin grund i stark rytmisk stabilitet. Jag tänker inte just på polyrytmik utan mer på ett sväng. Toto är en stor inspiration här, också band som Electric Banana Band har haft stor betydelse. Även viss form av fusion-musik kan placeras i denna kategori.

- Musik med starka gruppssound.

Här återfinns musik där jag anser att dess styrka ligger i det gemensamma gruppssoundet. Alla musiker strävar mot samma mål med musiken vilket gör att dess sound får en stark karaktär. Även om det finns individer som har mer framträdande roller är samtliga musiker oundgängliga för musiken. 70-talshårdrocken var här en tidig preferens för mig, även Toto och s.k. slickmusik hade stor betydelse. På senare år är detta fortfarande en viktig preferens hos mig och Robyn, Rammstein, Brian Blade & the Fellowship Band och Coldplay är exempel på musik jag tycker berör mig på liknande sätt.

- Hantverk och teknisk briljans.

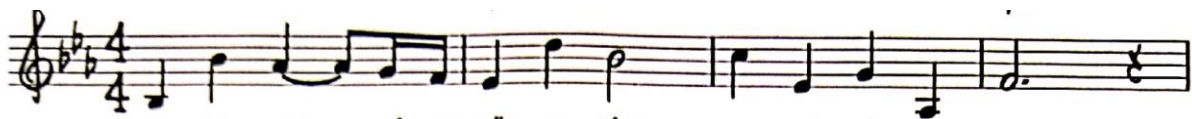
Detta är en preferens som, trots att jag ser mycket problem hos den, har en betydande roll hos mig. Det kan diskuteras huruvida hantverk är en nödvändighet för ovanstående punkter eller ej men kvarstår gör dock det faktum att jag tenderar att gilla viss musik där hantverksskickligheten är stor. Olika instrumentalister som Michael Brecker, Simon Phillips och Jacob Collier tar alla plats inom denna kategori.

3 Analys av egen musik

I denna del skall jag med hjälp av min tidigare reflektion och de preferenser jag punktade upp analysera min egen musik. Jag kommer att gå igenom punkt för punkt och jämföra dessa preferenser mot min eget komponerade musik. I analysen kommer jag att undersöka om det går att hitta spår av mina preferenser i musiken. Jag är väl medveten om att detta riskerar att bli en subjektiv analys, men jag skall göra mitt yttersta för att styrka mina påståenden.

3.1 Lugnet efter stormen

Lugnet efter stormen är en låt jag skrev hösten 2015. Då hade jag inte skrivit någon musik tidigare, men jag var i starten av den reflekterande process som jag beskrev i tidigare kapitel. Under den här tiden läste jag till musiklärare och jag hade en egen saxofonlärare som verkligen visade intresse för min förändringsprocess, vilket mynnade ut i att jag fick en uppgift att skriva en egen låt till nästkommande saxofonlektion. Tipset min lärare gav var att börja med melodin och sedan lägga till ackord. Det här är de första 4 takterna av A-delen i låten som i övrigt har formen AABA, dvs. dessa 4 takter kommer 3 gånger i låten. Låten är noterat som ett s.k. *leadsheet* vilket innebär att melodi och ackord är det som noteras. Nyanser, dynamik och andra saker som påverkar notbilden är sekundärt och *leadsheet*'et kan därför liknas vid psalmbokens notation eller ett utdrag ur en visbok. Tempot på låten är noterat som 60 bpm men det kan också kännas som det dubbla, vilket då innebär att alla notvärden dubblas.



Exempel 1. Utdrag ur fyra första takterna i *Lugnet efter stormen*

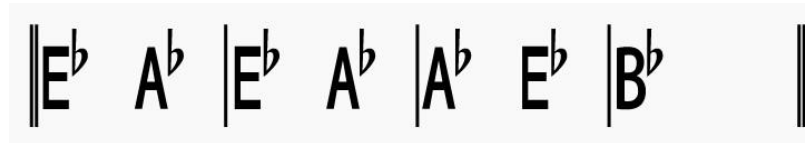
Det första jag analyserar är att melodin håller sig inom den givna tonarten, Eb-dur. Hoppet mellan första och andra tonen är ett stort hopp vilken inte är särskilt vanligt inom psalm- och vismusiken där melodin istället ofta består av stegvisa rörelser. Det bör dock poängteras att upptakter inom psalm- och vismusik ofta består av ett större hopp och det är vanligt att upptakten börjar på kvinten i tonarten för att sedan ta ett större hopp till en annan ton, ex. grundton, ters, eller kvinten en oktav upp. I min låt kan då relationen mellan första och andra tonen ses som en upptakt som har blivit förskjuten och istället börjar på ettan i takten och i övrigt liknar det då en typisk psalmupptakt med start på kvint och hopp till annan ton, i det här fallet oktavens kvint. Fortsättningen i takten och vidare in i takt två rör sig stegvist och liknar på så sätt psalmens melodik.

Angående frasuppbyggnaden så består de första fyra takterna av tre fraser där den andra är en form av sekvensupprepning av den första och där den tredje är en vidareutveckling. Inom vis- och psalmmusik hittar jag liknande sätt att komponera fraser. Att första och andra frasen har liknande sekvenser passar in på den fakta jag fått fram i mitt reflektionskapitel. Det skapar struktur och igenkänning, något som enligt min tidigare reflektion då stärker chansen för positivt laddade preferenser.



Exempel 2. Utdrag ur fyra första takterna inklusive ackord i *Lugnet efter stormen*

Harmoniken inom psalm- och visharmonik vilar i mångt och mycket på tre grundackord – tonikan, subdominanten och dominanten. Med dessa följer också dess paralleller samt mellandominanter. Om man byter ut Fm7-ackorden dess parallell Ab. Cm7 mot dess parallell Eb samt tar bort alla alternativa bastoner. Så blir Ackorden för de fyra takterna följande:



Exempel 3. Förenklad harmonisering av fyra första takterna på *Lugnet efter stormen*

En ackordföljd som innehåller de tre starka grundackorden men som också repeteras mellan första och andra takten/frasen för att i den tredje varierar och utvecklas till någonting annat. Denna struktur och igenkänning är ett ytterligare exempel på hur psalm och vis-musiken gör sig synlig i mitt eget komponerande.



Exempel 4. Starten på Psalm 606, *Det gungar så fint.*

I exemplet med *Det gungar så fint* tycker jag att det blir tydligt hur psalmens byggstenar återfinns i min egen komposition. Melodin håller sig inom tonarten och likt *Lugnet efter stormen* börjar hela melodin med ett större hopp, i detta fall just en oktav. I psalmen syns hur den andra takten är en sekvensliknande repetition av den första takten med viss variation. Även harmoniken i psalmen håller sig likt min egen komposition inom den givna tonarten. Jag tycker att det i detta exempel blir tydligt att psalm- och vismusikens byggstenar återfinns i min egen komposition.

3.2 Prince du monde

Min åsikt är att rytmik ofta hamnar i skymundan för melodik och harmonik när musik skall analyseras och för den delen komponeras. Många tenderar att fokusera mycket kring hur harmonikens progression fungerar samt hur melodin i synergi med harmoniken förstärker den musikaliska upplevelsen och att rytmiken då bli lidande. För mig har det alltid varit rytmiken och svänget som når mitt medvetande först. I det rytmiska anser jag att musiken får sin karaktär och genom en varierad rytmik skapas en känsla av rörelse i musiken. Synkoper och variation av tonlängd är konkreta exempel på sådant som gör musiken mer rytmisk enligt mig.

Låten *Prince du monde* komponerade jag tidig höst 2018 under mitt tredje år på musikhögskolan. Då hade jag ingen tanke om att den senare skulle bli ett exempel på hur mina preferenser har påverkat mitt komponerande, utan jag hade bara en känsla av att det här kunde bli en svängig låt. Harmoniken är diatonisk och hämtad ur ett Bb-moll-tonförråd. Den kan med andra ord anses som enkel och liknande den harmonik som används i vis- och

psalmtradition. I sammanhanget är detta viktigt att belysa eftersom rytmikens betydelse därför får bli av extra vikt.



Exempel 5. Utdrag ur A-delen i *Prince du monde*

Ackordrytmen för låten är densamma som melodirytmen, dvs. ackordsinstrument och melodiinstrument spelar samma rytm. Den fyrataktersperiod som syns ovan bör också ses som en fras även om den är uppdelad mellan många pauser. I första takten är rytmen på första taktslag 1 och därmed ingen synkop. Att rytmen spelas på slaget skapar istället tydlighet om var pulsen finns. De efterkommande tonerna är däremot synkoper och dess karaktärer blir extra starka när de hamnar i kontrast till en icke-synkoperad ton. Som synligt i bilden ovan omringar de två synkoperna ett taktstreck och det får effekten att ettan i den takten upplevs som svävande och rytmiken kan upplevas som relativt fri. Takt 3 och 4 är en rytmisk repetering.



Figur 1. Grafisk representation av A-delen i *Prince du monde* (audio 1)

I exemplet ovan syns också tydligt hur tonlängden varierar. Som tidigare nämnt är takt 3 & 4 en rytmisk repetition av takt 1 & 2, men med den skillnaden att takt 1 innehåller en kort startton som jag upplever skapar luft medan takt 3 spelar samma rytm fast med en lång startton som då istället skapar en form av spänning i musiken. En av mina favoritlåtar som barn var *Last Night* skriven och framförd av Toto. Den låten innehåller just detta. En kort ton på första slaget i takten som efterföljs av en luftighet för att sedan landa synkoperat på en lång ton. För mig är detta ett typexempel på hur rytmik kan skapa intresse i musik och det blir synligt i exemplet med *Prince du monde* att den typen av preferenser är märkbara i mitt komponerande.



Exempel 6. Plankning av introt i *Last Night* av Toto. (audio 2)²⁶

²⁶ Toto, *Toto XX*, Columbia records, 1998

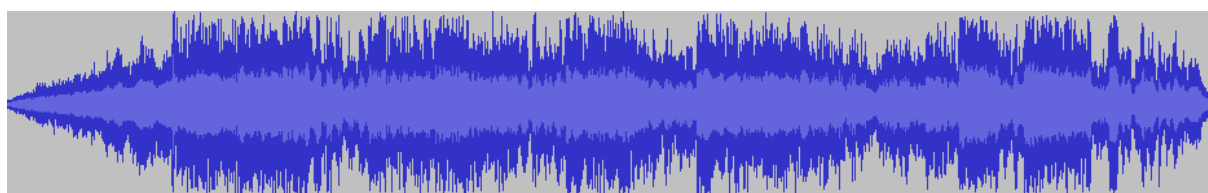
3.3 The Resurrection Man – Part 6

Som jag tidigare har skrivit om kom grupptillhörighet och gemenskap att i stor utsträckning präglade min musiksmak under högskolestudiet. För mig handlade det om att spela musik tillsammans och att som grupp skapa ett enhetligt sound. I de låtar jag tidigare har analyserat har jag använt notbilden som underlag för att styrka mina teser. Att visa på enhetligt gruppsound i en notbild kan dock tyckas vara svårare och därför kommer jag mer att utgå från det auditiva men nedan syns ändå ett utdrag ur avslutningsnumret till min examenskonsert. Likt många av mina andra låtar är den noterad som s.k. *lead sheet*, vilket innebär att utöver melodi och ackord är informationen bristfällig. I just det här fallet med den här låten anser jag att den vaga informationen från noterna är av stor vikt eftersom musikerna då tvingas att fokusera mer utanför notbilden, något som jag tror gynnar det enhetliga gruppsoundet.

The image shows two staves of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff starts at measure 9 and contains the following chords: A/D, E/D, A/D, E/D, A/F#, E/F#, A/F#, and E/F#. The second staff starts at measure 17 and contains the following chords: A/D, E, Cmaj7, D, E(sus4), E, G/B, and C. The E(sus4) and E chords are followed by a first ending bracket, and the G/B and C chords are followed by a second ending bracket. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests.

Exempel 7. Utdrag ur A-delen i *The Resurrection Man – part 6*

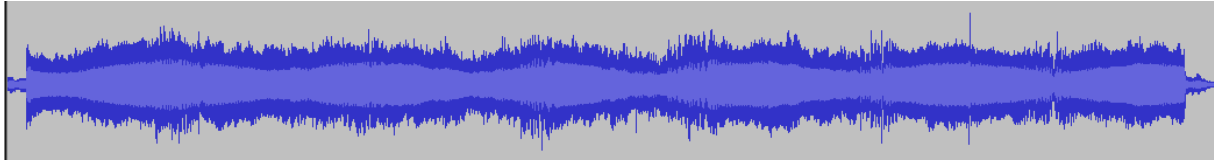
I den musik jag tänker på när jag pratar om gruppsound är det alltid musiken som står i centrum. Musikerna kan vara individuellt skickliga men de låter aldrig någon egoism gå före musikens bästa. I musiken kan det finnas solopartier eller delar där vissa individer har mer framträdande roller men oavsett situation får jag en känsla av att exempelvis solot ändå strävar efter att göra musiken rättvis inte efter att framhäva en otroligt skicklig gitarrist eller liknande. I följande exempel anser jag att kompositören och musikerna lyckas få fram ljust ett sådant gruppsound. De klarar av att lägga sina egon åt sidan och låter istället musiken vara det viktigaste.



Figur 2. Grafisk representation av introt i *Lost It To Trying* av Son Lux. (audio 3)²⁷

Eftersom det jag beskriver mer kan ses som ett förhållningssätt till musik än ett specifikt sätt att låta på kan det tyckas vara svårt att göra en rättvis subjektiv analys men jag menar ändå på att det här holistiska sättet att spela musik på kan ha en betydande roll för musikens utfall.

²⁷ Son lux, *Lanterns*, Joyful Noise Recordings, 2013

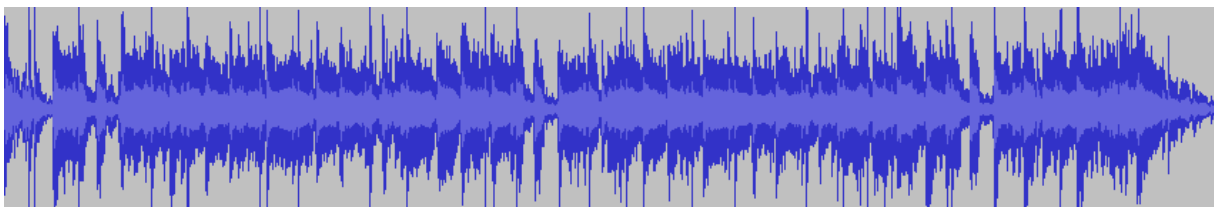


Figur 3. Grafisk representation av A-delen i *The Resurrection Man – part 6*. (audio 4)

I den bifogade inspelningen av *The Resurrection Man – part 6* som är ett utdrag ur avslutningslåten till min examenskonsert tycker jag att jag har lyckats fånga det förhållningssättet. De olika ljuden från instrumenten smälter samman och instrumenten spelar inte för att framhäva sig själva utan för att förstärka det gemensamma uttrycket. Det här är en demoinspelning där jag själv spelar alla instrumenten och när jag spelar tillsammans med mitt band kommer det innebära andra förutsättningar, främst att musiken spelas av olika levande individer. Jag vill dock trycka på att komposition inte bara handlar om att skriva rytm, toner och harmonik. Det handlar också om att skriva eller skapa ett en helhet och mer eller mindre skapa grunden för ett uttryck. Jag anser att det holistiska tänket om ett enhetligt gruppsound genomsyrar mitt sätt att komponera musik på och jag tror att en del av det förhållningssättet har sina rötter i min högstadietid.

3.4 The Resurrection Man – Part 3

Jag har i tidigare kapitel skrivit om hantverk och teknisk skicklighet som en form av preferens i min musikvärld. Där har jag menat på att det fanns en tid då jag verkligen beundrade musiker med hög hantverksmässig skicklighet och den musik de som kom ur deras musicerande. Jag ansåg att det fanns ett egenvärde i det musiktekniska på så sätt att virtuositet automatiskt skapade bra musik. *Dave's Gone Skiing* av Toto är ett exempel där jag anser att musikernas extrema hantverksskicklighet lyfts fram. Det är en tekniskt komplicerad låt med mycket komplex rytmik.



Figur 4. Grafisk representation av introt i *Dave's Gone Skiing* av Toto. (audio5)²⁸

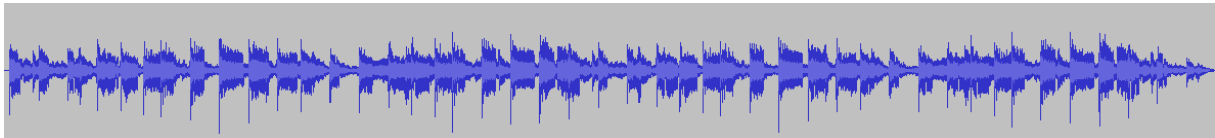
I analysen ovan av *The Resurrection Man – Part 6* skriver jag dock om hur viktigt jag tycker det är med ett holistiskt och icke egoistiskt förhållningssätt till musik. Kan det holistiska förhållningssättet förenas med att det individuellt skickliga ändå får plats? Med hjälp av ytterligare en låt från min examenskonsert hoppas jag finna svar på detta.

²⁸ Toto, Tambu, Sony Records, 1995



Exempel 8. Utdrag av riffet i *The Resurrection Man – part 3*.

The Resurrection Man – part 3 är också en låt från min examenskonsert och är den komposition jag först tänker på i samband med hantverksskicklighet då låten är baserad på ovan bifogade riff med rytmik av mer avancerad karaktär bestående av otaliga synkoper, rytmisk oregelbundenhet och utelämnade ettor. Det är ett riff som med sin komplexitet skulle kunna passa in i ett fusion-sammanhang. En analys av riffet skulle då kunna påstå att riffet är ett resultat av en teknikorierad musikpreferens hos mig.



Figur 5. Grafisk representation av riffet i *The Resurrection Man – part 3*. (audio 6)

När jag lyssnar på riffet från *The Resurrection Man – part 3* i sin kontext från demon ovan anser jag dock att det hantverksmässiga hos musikerna inte alls lyfts fram via det noterade riffet. Riffet spelas i ett hårdrockssammanhang och jag tycker att det, trots sin avancerade rytmik, handlar om ett gemensamt gruppssound på liknande sätt jag skrev om tidigare. Detta skrivna riff anser jag vara av mer holistisk karaktär en individuell hantverksfokuserande karaktär. Jag kan därför tycka att den preferens som var så påtaglig för mig under min gymnasie- och folkhögskoletid, där fokus låg på att spela så tekniskt korrekt som möjligt, inte finns närvarande i det sättet jag komponerar musik idag, åtminstone inte i just den här låten.

4 Diskussion och slutsats

Syftet med det här arbetet var att undersöka hur min bakgrund och de preferenser jag tagit med mig därifrån har påverkat mitt sätt att komponera musik. Att reflektera över min musikaliska varande eller icke varande har för mig varit en viktig del av min utveckling under en ganska lång period. Genom att veta vad jag vill uppnå med min musik har det också varit lättare att välja rätt vägar. Nu när jag har fokuserat specifikt på bestämda tidsperioder och utgått från mina preferenser har reflektionen vidgats och jag har upptäckt nya saker jag inte har funderat över förut.

Valet av låtarna till analysdelen är såklart påverkat av den kunskapen jag fick fram i reflektionsdelen. Innan jag började den reflekterande delen av arbetet hade jag såklart aningar om vilken typ av preferenser jag skulle komma fram till men under arbetets gång kunde jag

sätta ord på tankarna på ett helt annat sätt. Desto mer jag reflekterade, desto tydligare blev det för mig vilka låtar jag skulle välja att analysera så när jag sammanfattade min reflektion hade jag i princip redan bestämt mig för vilka låtar jag skulle använda mig av. Jag anser att min musik är varierande och att alla låtar inte passar in på alla de beskrivningar jag gjorde av mina preferenser. Däremot menar jag att låtarna är faktiskt representativa för mina musikaliska preferenser och att jag har flera fungerande alternativ till de valda låtarna.

4.1 Hur har min musikaliska bakgrund format mig till den kompositör jag är idag?

I resultatdelen har jag kunnat applicera upptäckterna från reflektionen på mina egna kompositioner och därmed har jag kunnat konstatera att den bakgrund jag har faktiskt finns närvarande i min musik. För mig är det ett konstaterande som är av yttersta betydelse då jag ser på musik och framförallt komposition som en reflekterande berättelse av en människas inre. Komponerad musik inom konstområdet handlar för mig om att förmedla de känslor, upplevelser, åsikter och intryck som ord inte klarar av att beskriva och jag tror att det är viktigt att man är ärlig mot sig själv som kompositör kring dessa berättelser. Det är ens egna berättelser och dessa skall förmedlas som de är utan att formas in i fack för att bättre passa ett sammanhang. Att jag kan hitta spår av min bakgrund i min egen musik betyder därför mycket för mig. Det innebär att den musiken jag skriver faktiskt har grund och bäring hos mig själv. Den är inte konstruerad utan får för mig en känsla av att vara mer äkta, något som jag tycker är viktigt.

4.2 Vad har varit viktigt för mig i min musikaliska utveckling?

Ur teori- och resultatdelen blir det för mig synligt att vissa preferenser är mer närvarande i min musik än andra. Till exempel hittar jag spår av min kyrkobakgrund i många av mina låtar. Med den kunskap jag har medvetandegjort genom arbetet blir dessa preferenser också allt mer synliga i fler låtar än de jag intuitivt tänker är präglade av min bakgrund. Jag märker att den struktur och igenkänning från kyrkomusiken som jag har skrivit om ständigt är viktig i mitt komponerande. Min musik tenderar att ha tydliga former och enkla harmoniska byggstenar. Det faktum att jag nu vet om denna dragning hos mig gör att jag i framtida kompositioner kan göra ett konstnärligt ställningstagande på så sätt att jag kan välja att låta den preferensen få finnas med i kompositionen utan att göra något åt mitt undermedvetna föredragande. Alternativt kan jag välja att aktivt jobba mot den, dvs. försöka komma bort från enkelheten och strukturen för att på så sätt skapa nya förutsättningar att skriva musik.

Även den rytmiska preferensen finns närvarande ofta. Spontant kan jag tänka att det blir en krock mellan den rytmiska preferensen och strukturellt enkla preferensen. Vid närmare eftertanke tror jag dock att dessa absolut kan jobba i synergi, vilket också framgår av analysen i kapitel 3.2. Den preferens som innehåller strukturell enkelhet verkar dock ha ett större egenvärde och förekommer ensam i större utsträckning. Kanske kan detta vara ett resultat av att kyrkomusiken har en karaktär av mer tillbakadragen rytmik.

Den preferens som handlar om gruppssound anser jag finns närvarande hela tiden som jag skrev är detta en svåranalyserad preferens, mer åt ett förhållningssätt. Det är dock ett förhållningssätt som är viktigt för mig. Att musiken känns komponerad för att spelas tillsammans och att musiken som helhet är det viktigaste. Att musiken har tydlig och enkel struktur samt rytmik som skapar rörelse ser jag bara som verktyg för att uppnå det holistiska målet.

Musik som innehåller stor grad av hantverksskicklighet hittade jag inga direkta spår av. Jag skrev i kapitel 3.4 om att det fanns ett potentiellt spår i en av mina låtar, men genom analysen framgick det att preferensen snarare var av den holistiska sorten. Jag började uppskatta virtuositet någon gång på högstadiet och genom gymnasiet och folkhögskolan var total hantverksskicklighet mitt stora musikmål. I samband med det möttes jag av musik som jag tyckte inte alls passade med de preferenser jag hade med mig tidigare om strukturell enkelhet, rytmik, gruppssound m.m. och jag reagerade med att börja ta avstånd från den typen av musik för att mer och mer söka mig till musik som uppfyllde de andra preferenserna. Som musiklyssnare kan jag absolut uppskatta virtuositet men som kompositör och musiker tycker jag att den typen av preferens inte passar in.

4.3 Hur kan ett medvetandegörande av mina preferenser användas i framtida komponerande?

Min resultatdel bygger fyra analyser av låtar och jag hittar spår av min bakgrund i nästan samtliga. Det blir för mig tydligt att preferenserna jobbar i synergi. Det är sällan som jag endast hittar spår av en preferens i min musik utan flera finns ofta närvarande, mer eller mindre. Analysen skulle givetvis kunna göras mer omfattande och innefatta fler låtar för att därmed bättre kunna konstatera huruvida det faktiskt är mina preferenser som syns eller om det endast är en slump. Jag står dock fast i den psykodynamiska vinkeln kring bakgrund om menar att man genom livet samlar på sig erfarenheter i sin ryggsäck. Dessa bär man med sig genom hela livet och att det är en fördel och styrka att öppna upp ryggsäcken och ta vara på dess innehåll. Innehållet i ryggsäcken blandas med varandra och formar oss till de människor, kompositörer och musiker vi är. Att medvetandegöra innehållet i sin ryggsäck tror jag kan hjälpa oss i sökandet efter vår egen röst.

Genom det här arbetet har jag lärt känna mig själv som kompositör ytterligare. Jag har fått förståelse för varför jag tenderar att välja en viss typ av harmonik eller rytmik. I framtida kompositioner kan jag ha med denna vetskapen i bakhuvudet och på så sätt göra mitt komponerande mer medvetet. Som tidigare nämnt kan jag också med den medvetandegjorda kunskapen välja om jag vill använda den i min komposition, alltså nyttja de preferenser jag har belyst. Ett annat alternativ är att jag aktivt jobbar mot mina preferenser, exempelvis att jag medvetet väljer en annan typ av harmonik för att på så sätt bredda mitt komponerande. Preferensmedvetandegörande skapar alltså möjligheten till ett konstnärligt val.

Jag vill råda läsaren att ta sig en funderare kring vad musik betyder för en själv. För många av oss som sysslar med någon form av konstform kantas verksamheten av både medgångar och motgångar. När det går bra känns såklart allt underbart och man vill bara fortsätta men när motgångarna och tvivlandet blir mer påtagligt tror jag det är viktigt att påminna sig själv om

varför man en gång började med musik. Att medvetandegöra sina preferenser och att reflektera över sitt varande i musiken tror jag hjälper till att göra motgångarna lättare och att medgångarna allt fler.

5 Referenslista

5.1 Litteratur

Bonde, Lars Ole. *Musik og menneske – Introduktion till musikpsykologi*. Samfundslitteratur, 2009

Havnesköld, Leif. & Risholm Mothander, Pia. *Utvecklingspsykologi – Psykodynamisk teori i nya perspektiv*. Stockholm: Liber. 2002

Lalander, Philip & Johansson, Thoma. *Ungdomsgrupper – i teori och praktik*. Lund: Studentlitteratur. 2017

Ruud, Even. *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget. 2013

Schenk, Robert., *Spelrum – en metodikbok för sång- och instrumentpedagoger*, Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2000

5.2 Skivor

Son lux, Lanterns, Joyful Noise Recordings, 2013

Toto, *Toto XX*, Columbia Records, 1998

Toto, *Tambu*, Sony Records, 1995

6 Bifogade filer

Audio 1: utdrag ur A-delen i *Prince du monde*

Audio 2: utdrag ur introt i *Last Night* av Toto

Audio 3: utdrag ur introt i *Lost It To Trying* av Son Lux

Audio 4: utdrag ur A-delen *the Resurrection man – part 6*

Audio 5: utdrag ur introt i *Dave's Gone Skiing* av Toto

Audio 6: utdrag ur riffet i *the Resurrection man – part 3*