



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Text och musik i samverkan

Maria Palmqvist

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng
Konstnärlig kandidat inriktning improvisation
Högskolan för Scen och Musik vid Göteborgs Universitet
Termin 6 år 3

Författare: Maria Palmqvist

Arbetets rubrik: Text och musik i samverkan

Arbetets titel på engelska Lyrics and Music in Relation

Handledare: Dr. Joel Eriksson

Examinator Ulrika Davidsson

SAMMANFATTNING

Nyckelord: Text- och musikrelation, lyrik, synestesi, komposition, improvisation

I det här arbetet undersöker författaren relationen mellan sin text och sin musik. Syftet är att få en djupare förståelse för hur dessa påverkar varandra och för att få en inblick i olika skapandeprocesser. Undersökningen har genomförts genom analyser av tre exempel med olika utgångspunkter; skapande av egen text och musik, textskrivande till redan befintlig komposition och tonsättande av dikt. Under processens gång tas författarens upplevelser av synestesi in i arbetet.

Innehållsförteckning:

1. Bakgrund	4
1.1 Introduktion.....	4
2. Syfte och frågeställning	4
3. Metod	5
3.1 Material.....	5
4. Exemplet Waves of Gold	6
4.1 Färdig text Waves of Gold.....	9
4.2 Hur ser mitt användande av metaforer och liknelser ut?.....	10
4.3 Påverkar texten mina musikaliska val och/eller vice versa?.....	11
4.4 Påverkar ordens konkreta betydelse mitt sätt att sjunga?.....	12
5. Exemplet Min Bergastad	12
5.1 Min Bergastad.....	13
5.2 Hur ser mitt användande av metaforer och liknelser ut?.....	15
5.3 Påverkar texten mina musikaliska val och/eller vice versa?.....	16
5.4 Påverkar ordens konkreta betydelse mitt sätt att sjunga?.....	16
6. Exemplet Memory, hither Come	16
6.1 Repetition med min trio.....	17
6.2 Samtal kring improvisationerna.....	18
6.3 Färdig komposition.....	19
6.4 Hur ser mitt användande av metaforer ut?.....	20
6.5 Påverkar texten mina musikaliska val och/eller vice versa?.....	22
6.6 Påverkar ordens konkreta betydelse mitt sätt att sjunga?.....	22
7. Resultat	23
8. Slutord	27
Referenser.....	29
Bilagor.....	30

1. Bakgrund

1.1. Introduktion

Musik och text har alltid varit en del av mig. Jag har sjungit så länge jag kan minnas och jag lärde mig läsa vid fyra års ålder. Böckerna var mina allra bästa vänner när jag var liten och jag ser fortfarande en bok som någon att hålla i handen när det är jobbigt runt omkring. Böckerna har därmed blivit följeslagare i livet och musiken och sången har kommit att utvecklas till en så stor del av mig att jag inte ser det som något externt längre, utan snarare som en del av mitt inre. Musiken är mer som en känsla i mig än ett intresse jag har valt att ha. Det tidiga läsandet födde en lust att skapa texter och jag minns den första dikt jag skrev när jag var sju år, som handlade om en näktergal som också älskade att sjunga. Jag skrev det finaste jag kunde på en post-it-lapp, vek ihop den och lade lappen i en liten, liten prydnadsask på mantelhyllan i hallen, där den skulle få ligga i flera år.

Det har blivit några fler dikter och låttexter sedan dess, speciellt sedan jag började studera improvisationsmusikerlinjen på Högskolan för Scen och Musik, där jag nu är inne på mitt tredje och sista år. Området jag har valt att fördjupa mig i är just förhållandet mellan mina texter och min musik. När jag analyserar mitt komponerande är det en sak som sticker ut och det är just att jag alltid skriver låtar med text. Mina låtar känns inte kompletta utan ord. Jag improviserar gärna med ord och meningar och jag improviserar fram nya melodier med hjälp av text. Kort sagt så genomsyrar ord, text och lyrik allt mitt musikskapande.

2. Syfte och frågeställning

Min skapandeprocess ser ofta ut så att jag skriver text och musik parallellt. Bilder dyker upp i mitt huvud när jag hör en melodislinga. De bilderna sätter jag sedan ord på. Undermedvetet tror jag att de ord jag väljer påverkar musiken samtidigt som de toner

och rytmer jag väljer påverkar vilka ord jag bestämmer mig för. Jag vill dels undersöka hur dessa påverkar varandra men också undersöka hur mina skapandeprocesser ser ut, för att lära känna mitt konstnärskap bättre. Jag vill komma närmre en kärna i mitt konstnärskap och utforska varför min musik och texter ser ut som de gör. Det kommer jag att göra genom att applicera dessa frågeställningar:

Hur ser mitt användande av metaforer och liknelser ut?

Hur påverkar texten min musik och vice versa?

Påverkar ordens konkreta betydelse mitt sätt att sjunga?

3. Metod

Jag kommer att skriva musik och text med olika utgångspunkter för att sedan analysera vad som händer i de olika processerna och det färdiga resultatet. Genom att dokumentera repetitioner med en trio jag spelar med regelbundet, får jag ljudfiler att både analysera och ha med i arbetet. Där spelar jag tillsammans med Viktor Reuter på kontrabas och Merje Kägu på elgitarr. På mina repetitioner kommer jag också samtala med mina medmusiker och fråga ifall deras spel förändras utav text och i så fall hur och varför. Samma fråga kan ställas angående improvisation i låtarna, huruvida de gör andra musikaliska val utifrån improvisation med eller utan text. Jag kommer att använda mig av exempel med tre olika utgångspunkter gällande text och musik på vilka jag kommer applicera mina frågeformuleringar.

3.1. Material

Materialet jag kommer använda mig av är *Waves of Gold*, en låt där jag skrivit både text och musik; *Min Bergastad*, en text jag skrivit till en redan befintlig låt; samt *Memory, hither Come*, en dikt av poeten William Blake vilken jag skall tonsätta.

4. Exemplet Waves of Gold

Waves of Gold började jag komponera hösten 2015 och kallade då låten för *Floden*. Jag utgick från en tanke om en flods ringlande väg framåt och dess konstanta flöde. Detta omsatte jag till en gitarrslinga som skulle fungera som en grundplattform i verserna, där samma rytmiska figur upprepas med en viss harmonisk variation (se ex. 1).

The image displays two staves of musical notation for the piece 'Waves of Gold'. The top staff is labeled 'Jazz Guitar' and the bottom staff is labeled 'J. Gtr.'. Both staves are in 4/4 time and feature a tempo marking of 130. The notation consists of eighth-note patterns with a consistent rhythmic structure across both parts, though the harmonic content differs slightly between the two staves.

Exempel 1: Takt 1-8 av gitarrstämman i Waves of Gold.

Med gitarren som stomme i den delen av kompositionen gick jag vidare till sången. Jag såg tydliga bilder inom mig när jag tänkte mig kompositionen och försökte att omsätta dem så gott det gick till noter. Jag såg en guldstrimma flygandes fram en bit över floden, den svängde med i vågornas rörelse men förlorade aldrig sin riktning framåt. Det blev till långa flytande legatotoner som efter en dynamisk stegring blev avbrutna av kortare toner, som om guldstrimman guppade till av vågornas rörelse.

För att bibehålla en känsla av stillsam intensitet genom versen skrev jag sången i ett lägre register. Det stämde överens med känslan av det konstanta och orubbliga i flodens forsande samt strimmans intensiva men lågmälda strävan framåt (se ex. 2).

♩=130

Sång

Exempel 2. Takt 1-8 av sångstämman i *Waves of Gold*.

I sticket ville jag att musiken skulle brytas upp och kontrasteras. Långa toner byttes ut mot korta och jag hade ett ord som passade bra för detta: "drop" och "dripping." Det är svårt att säga varför det passade så bra, ifall min vilja att ha korta toner födde ordet drop eller om jag tyckte att ordet drop skulle passa bra med korta toner. När jag skärskådar sticket, blir det i alla fall tydligt för mig hur pass sammanlänkade orden och musiken var för mig (se ex 3).

Sång

Dripp - ing of free-dom

Jazz Guitar

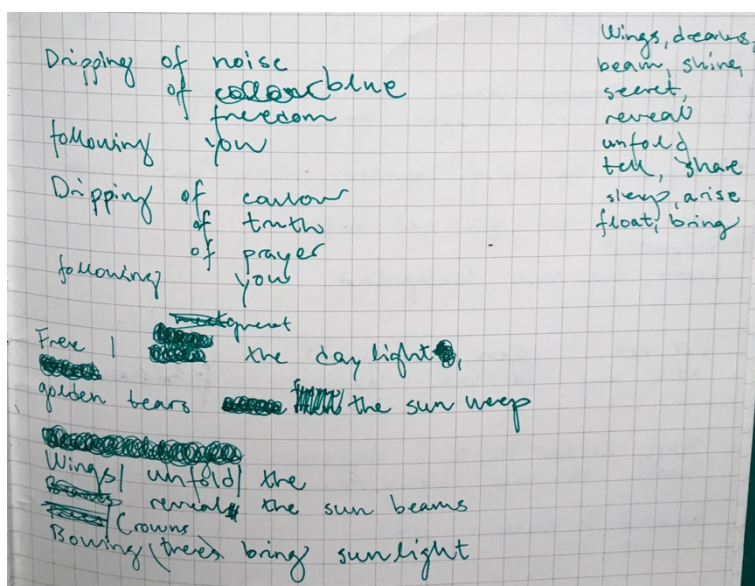
Upright Bass

Exempel 3. Takt 37, *Waves of gold*.

Jag fick tillfälle att arrangera den här låten för Göteborg Wind Orchestra och framföra den tillsammans med dem i september 2016. Då byggde jag ut låten musikaliskt med ett intro men framför allt med nya textdelar, då jag valde att upprepa samma melodi flera gånger, och därmed behövde en variation på texten. Texten i refrängen löd från början:

Like a bird I fly high, over mountain skylines

För att skriva ny text återgick jag till bilden jag hade inom mig när jag skrev låten. Där såg jag en djup grön färg, höga träd, talltoppar och en stor starkt lysande bärnstensfärgad sol. Här har jag insett i efterhand hur starkt jag förknippade en färg till den här låten.



Exempel 4. Skiss på texten till Waves of Gold.

Jag kunde inte använda en annan penna än den gröna jag skrivit med på skissen som kan ses i ex. 4, eftersom det passade på perfekt med min bild av låten.

De slutgiltiga raderna blev:

Bright the daylight greets me, treetops glow in amber

Golden tears the sun weeps, dripping on my shoulders

4.1 Färdig text Waves of Gold

Waves of gold

run through the stones

Towards the true

the ocean blue

Streams of hope

run through the stones

It forces through

the ocean blue

Like a bird I fly high

Over mountain skylines

Dripping of noise

Dripping of blue

Dripping of freedom

Following you

Dripping of colour

Dripping of truth

Dripping of prayer

Dripping of you

Like a bird I fly high

Over mountain skylines

Bright the daylight greets me

Tree tops glow in amber

Golden tears the sun weeps

Dripping on my shoulder

4.2. Hur ser mitt användande av metaforer och liknelser ut?

I *Waves of Gold* använder jag mig av ett bildligt språk genom större delen av texten. Jag har skrivit texten utifrån en stark inre bild jag haft och inte försökt omskriva det jag sett i meningar med en rak och tydlig intention.

Titeln "*Waves of gold*" fungerar bokstavligen – vågor av guld eller guldfärgade vågor, men är också en metafor för en känsla som forsar framåt och vill släppas lös. Den skulle kunna likställas med "streams of hope," vilket jag placerat på samma ställe i formen som "*Waves of gold*." "Gold" i det här fallet representerar hoppet och längtan att bli förlöst. Det är ingen slump att jag valt just guld som representant för det, då det i min värld är en positiv, kraftfull färg som för mig känns ostoppbar.

I meningen "The ocean blue" symboliserar blått för mig ett lugn och en frihetskänsla, som passar in med att den gyllene vågen vill till just det *blå* havet. Frihet och sanning är starkt förenliga för mig och jag tillskriver också havet sanning, i meningen "towards the true:" mot den sanna friheten.

"Tree tops glow in amber" är en metafor för styrkan i solljuset, att trädtopparna glöder av ett starkt sken som jag såg inom mig. Jag ville få fram känslan av att solen sken så starkt att trädtopparna badade i solljuset. "Like a bird I fly high, over mountain skylines" är en liknelse för frihet. Fågeln's förmåga att flyga högt över bergstopparna, vart den vill, hur högt eller lågt den behagar.

"Bright the daylight greets me:" bright kan betyda klar, ljus, skinande men också glad och glädjestrålände vilket stämde in med bilden jag hade, att när vågen kommit ut i

havet välkomnas jag av solen och trädtopparna lyser.¹

”Golden tears the sun weeps, dripping on my shoulders:” stora guldtårar av rörelse eller glädje faller ned mot marken, mot mig, ned på mina axlar där jag fysiskt får ta del av tårarna/strålarna som solen utstrålar.

Hela sticket bygger på den idén också, på att solen gråter ut sina strålar så de fysiskt landar på mig. ”Dripping of...” Det droppar av metaforer från solen, som till exempel blått som jag förklarat ovan.

4.3. Hur påverkar texten min musik och vice versa?

Jag förknippar inte specifika ord med specifika toner. Så konkret är det inte. Däremot så ser jag två exempel på hur orden i den här texten har inspirerat musiken. Det första är ordet ”flod,” som jag utgick från när jag började skriva låten. Den påverkade hela gitarrstämman i versen. Jag skrev den ringlande gitarrstämman med inspiration från en snirklig flods väg mot havet. Det andra exemplet är när refrängen kommer och texten lyder ”like a bird I fly high.” Då ville jag åt en frihetskänsla och såg framför mig hur floden forsade fram över ett stup ned i havet, vilket gjorde att jag bröt upp gitarrstämman som fick spela ackord istället.

Ett lite mer diffust exempel är i sticket där det är, som jag nämnde tidigare, svårt att avgöra vad som kom först, musiken eller texten. Jag tror ändå att det i det fallet var musiken som fick leda texten. Rent betydelsemässigt passar ”dripping of...” utmärkt då det för tankarna till vatten, vilket stämmer överens med textens helhet. Samtidigt är det även estetiskt tilltalande enligt mig att dela upp ordet i dess två stavelser dripp-ing och accentuera dessa genom staccato-noteringar.²

¹ Norsteds ordböcker, www.ord.se. Sökningsord: bright.

² Staccato: italiensk musikterm som betecknar att en ton skall spelas kortare än den är noterad.

4.4 Påverkar ordens konkreta betydelse mitt sätt att sjunga?

I det här ser jag inte någon påverkan på mitt sätt att sjunga utifrån ordens konkreta betydelse.

5. Exemplet Min Bergastad

Under hösten 2016 skrev jag texter till sju redan befintliga instrumentallåtar, som skulle framföras på en festival i januari 2017, då med svenska texter. När jag satte igång med arbetet började jag med en låt kallad *Misty Mountains*, som i min färdiga version blev *Min Bergastad*.

I arbetet med *Min Bergastad* bestämde jag mig för att använda mig av en metod där jag utgår från ett tema. När jag skriver texter, vill jag inte begränsa mig för mycket i valet av tema. En viss avgränsning gynnar kreativiteten men går jag i ett tidigt skede in på detaljnivå, stjälper det snarare än hjälper processen. Utan att lägga för mycket tanke bakom, skrev jag ned de ord som dök upp i huvudet när jag associerade till temat.

Jag skrev för hand och använde olika färger för olika ord, vilket hjälper mig komma in i känslan av texten eller musiken. Jag ser alltid en låt eller en text i en eller flera färger och som jag nämnde i tidigare kapitel, distraherar det mig ifall färgen på pennan inte överensstämmer med färgen jag upplever på låten. Färgen är sammanlänkad till det tema jag väljer att arbeta utifrån. Olle Adolphson säger: ”En visa växer fram ur en bakomliggande stämning. Det viktigaste är att träffa den gemensamma tonen i text och musik. De två kan ha sitt ursprung i en nyckelfras, textlig eller musikalisk. Man måste lyssna fram textens och melodins gemensamma innehåll vilket ibland går mycket snabbt, ibland kan ta år.”³ Kanske är Adolphsons syn på stämning synonym med min användning av en färg. Jag utgick i det här fallet från mina känslor och de färger jag fick av musiken, för att hitta mitt tema. Färgerna jag såg var röd och grå och melankoli och

³ Göran Hassler (red.) *Ordens musik, Dikter med klang och rytm från Lasse Lucidor till Tage Danielsson*. (Avesta: En bok för alla, 2000), s. 75.

Olle Adolphson (1934–2004) svensk visdiktare, vissångare och gitarrist.

längtan var de teman eller "stämningar" som framträdde tydligast i mig efter att ha lyssnat på låten. Titeln gav mig en bild av ett dimmigt berg, där jag tolkade dimman som ett skydd runt berget, att det innanför den skulle vara tryggt, likt ett hem. Även det suddiga jag såg när jag lyssnade på låten stämde överens med dimma eller ett skydd. Således blev "trygghet" och "hem" de ledmotiv jag valde att bygga texten kring, det som Adolphson kallar för nyckelfraser.⁴

5.1 Min Bergastad

Dold inom dimmans hölje
Täckt i en skuggas famn
Skynd bakom bergets mörker
Trygg i en vaggad hand

Klippan står evigt bunden
oböjlig kraft bestå
Stillhetens kraft i grunden
Trygghetens rum bestå

Stoft, jag blir förd med vinden
hem till min bergastad
Där det i sten står skrivet
att jag får vara jag

Klippan står evigt bunden
oböjlig kraft bestå
Stillhetens kraft i grunden
Trygghetens rum bestå

⁴ Hassler (red.), *Ordens musik, Dikter med klang och rytm från Lasse Lucidor till Tage Danielsson*, s. 75.

Min arbetsmetod fungerade bra i det här fallet. Det grundar jag på att det gick relativt snabbt att skriva färdigt texten och att mitt tema höll igenom hela låten och alla versar. Dock så var det sju låttexter som skulle skrivas till det här projektet, varav inte alla lät sig författas lika smärtfritt. Jag fick då försöka ändra mitt tillvägagångssätt. Stephen Sondheim⁵ berättar i boken *Musikmakarnas handbok* att han "alltid betraktat sångtextförfattandet som ett hantverk snarare än som konst."⁶ Sondheim fortsätter i samma kapitel med orden "sångtextförfattandet är som att lägga ett elegant pussel."⁷ När jag läste den meningen kom jag ihåg att jag själv brukat använda mig av den liknelsen när jag skrivit texter tidigare. Jag insåg att jag nu fastnat i ett annat, snårigare och mer känslostyrt "inspirationsträsk." Det fick mig att analysera mina bakomliggande metoder för textskrivning. Dessa tillämpar jag främst när jag sätter text till redan befintlig musik.

I perioder av lustfyllt skrivande kan jag fastställa två olika skrivmetoder, som jag använt mig av så länge jag skrivit texter. I det ena fungerar texterna som ett medel att få ur mig känslor, en kanal för uttryck. Då brukar meningarna oftast forsa ur mig och det temat kommer automatiskt med orden. Jag behöver inte bestämma något innan. De texterna blir mer som poetiska dagboksanteckningar. Det andra är ur ett hantverksperspektiv, där hopsättandet av ord blir till ett pussel, där jag är tvungen att skarva ihop alla bitar, så att de passar så bra som möjligt in till varandra och i helheten. Så klart kan de två formerna med fördel kombineras, men att tydliggöra och plocka isär dessa två tillvägagångssätt hjälpte mig att komma framåt i skapandet av texterna. Jag hade fastnat i den första metoden och kände mig tom på inspiration. Då valde jag istället ett tema eller flera ord och pusslade ihop dem, vilket förde mig framåt i processen med de resterande texterna.

⁵ Stephen Sondheim (1930–) amerikansk kompositör, sångtextförfattare, främst känd för sina musikalerna.

⁶ George Martin. *Musikmakarnas handbok*, övers. Björn Linné. (Stockholm: P. A. Norstedts & Söners förlag, 1985), s. 75.

⁷ Martin, *Musikmakarnas handbok*, s. 75.

I arbetet med texterna till festivalen skrev mer på rim än jag brukar göra när jag både skriver text och musik vilket fick mig att fundera kring metrik och det hade varit intressant att analysera mina texter metriskt.⁸ Jag kom även i arbetet med den här texten att fundera över att jag ofta väljer samma vokalljud på höga toner och att jag återkommer till vissa ord generellt i mina texter. Jag har tänkt att det beror på att tycker vissa ord låter fina rent estetiskt men instinktivt väljer jag de som också känns bäst att sjunga för min röst. Jag kan dock inte nog om röstfysiologi för att veta *varför* jag väljer vissa ljud på vissa platser. Så här står det i Ordens Musik: "En möjlighet är också att vissa toner i sångarens omfång passar bättre att framföras tillsammans med vissa fonemkombinationer än andra [...] Detta skulle i så fall kunna uppenbara sammanhang mellan vissa vokaler, formantfrekvenser och timbre-kvaliteter för en speciell sångare [...] I förlängningen finns även möjlighet att undersöka i hur hög grad man kan finna kopplingar till olika uttryck och innebörder i samspelet mellan text ton och fonemkombinationer i ett givet exempel."⁹

Detta tyder på att vissa ord kan bli "favoritord" hos olika sångare beroende på vilket omfång denne har. Det föder frågan vilka mina favoritord är och vad i min rösts fysik som gör att jag tycker om att sjunga dem?

5.2 Hur ser mitt användande av metaforer ut?

Hela låten är skriven som en metafor för en trygg plats, ett ställe att kalla hem.

Dold inom dimmans hölje
Täckt i en skuggas famn
Skynd bakom bergets mörker
Trygg i en vaggad hand

Klippan står evigt bunden
oböjlig kraft bestå

⁸ Metrik: verslära.

⁹ Göran Hassler, *Ordens musik*, 252.

Stillhetens kraft i grunden

Trygghetens rum förmå

Jag använder mig av olika metaforer för hemmet: klippan, bergastaden, berg, skuggas famn, vaggad hand. Alla dessa besitter stillhet, trygghet och en oböjlig kraft.

5.3 Hur påverkar texten min musik och vice versa?

I det här exemplet skrev jag endast text. Jag kan inte se att någonting konkret i musiken påverkade mina ordval men det finns påverkan på mer abstrakta plan. När jag lyssnade på låten, såg jag grått och rött och allt var suddigt. Låten gick i moll vilket gjorde att jag fick en melankolisk känsla av låten. Jag använde mig av dessa färger och bilder när jag skrev texten. Det suddiga fick mig att tänka på ord som "skydd" och "vägg," men de kändes för hårda. Tillslut kom "slöja" upp i mitt huvud, men fungerade inte i sammanhanget utan byttes ut mot "hölje." Sedan tror jag inte att musiken i sig påverkade mig så mycket, när jag väl skapat mig en helhetsbild. Att bara få en känsla av låten gjorde att jag kunde få mitt tema eller min stämning, vilket var det jag behövde för att knäpa ihop en text. Efter det arbetade jag mer tekniskt vis och såg texten som ett hantverk.

5.4 Påverkar ordens betydelse mitt sätt att sjunga?

I det här exemplet ser jag inga tydliga påverkningar på min sång på grund av ordens betydelse.

6. Exemplet Memory, hither Come

När jag skulle välja en dikt att utgå ifrån tänkte jag direkt på William Blake.¹⁰ Jag har alltid varit mycket inspirerad av de engelska romantiska poeterna och har tidigare skrivit en mindre uppsats om William Wordsworth och användandet av temat natur i

¹⁰ William Blake (1757-1827) engelsk poet, målare, gravör. Räknas som en av de främsta poeterna inom romantiken.

hans dikter.¹¹ Anledningen till att jag drogs till Blake i just det här avseendet beror på att jag upplever många av Blakes dikter lätta att angripa genom sin tydliga struktur. Jag utgick från boken William Blake som jag själv har och därmed har läst och bläddrat i flera gånger.¹² I boken finns utvalda dikter presenterade varav flera av dessa är relativt korta. De består dessutom av korta rader samt slutar på rim, några faktorer jag anser gör en dikt mer lättangriplig.

Trots att det fanns många dikter som tilltalade mig, så hittade jag ingen som jag direkt fastnade för. Jag letade därför upp en sida på internet, poemhunter.com, där jag fann hela Blakes katalog av dikter. Jag letade efter någon som var av lagom längd. Inte för kort för jag ville ha möjligheten att jobba med många ord och många meningar, om jag skulle vilja det med tonsättningen av den, men inte heller för lång eftersom mina medmusiker skulle få chansen att efter några minuters genomläsning kunna skapa sig en uppfattning av innehållet och orden. Till slut stötte jag på *Memory, hither Come*, en dikt med ovan nämnda kriterier samt ett naturtema som drog mig till den. Dikten är från Blakes allra första utgivna samlingar, *Poetical Sketches* från 1783.¹³

6.1 Repetition med min trio

Jag tog med dikten till mina medmusiker Viktor Reuter och Merje Kägu, men innan jag visade den för dem, gjorde vi en improvisation utan text med angivelsen "repetition" som enda ram.¹⁴

Sedan lät jag dem läsa igenom *Memory, hither Come* under några minuter. Så gjorde vi en improvisation utifrån texten som blev ca 12 minuter lång.¹⁵ Jag valde att inte ställa frågor om deras upplevelse mellan tagningarna av den första improvisationen utan text

¹¹ William Wordsworth (1779-1850) engelsk poet. Räknas som en av de främsta poeterna inom romantiken. Maria Palmqvist, *William Wordsworth's interpretation of nature in his poetry*, (Uppsats Engelska B, akademiskt skrivande 4,5 hp, Göteborgs Universitet, 2014).

¹² Fenton, James (edid.) *William Blake: poems selected by James Fenton*. London: Faber & Faber, 2010.

¹³ Gerald Eades Bentley och Michael Nurmi, *A Blake bibliography: Annotated lists of works, studies, and Blakeana* (Minneapolis, Minn.: Minnesota U.P. ; Oxford U.P, 1963), s. 364.

¹⁴ Se bifogad fil Audio 1.

¹⁵ Se bifogad fil Audio 2.

och den andra med text, för att försöka hålla ett öppet sinne och inte låta tankarna ta över. Efter improvisationen funderade jag över ifall vi skulle göra ytterligare en improvisation kring dikten utifrån enbart fragment av ord. Dock upplevde både Viktor och Merje att vi hade lyckats göra en improvisation, som utgjorde en så pass tydlig version av dikten, att det skulle vara svårt att frångå den och således ofruktbart att göra ännu en tagning.

6.2 Samtal kring improvisationerna

Efter en genomspelning ställde jag frågor till dem kring upplevelsorna att skapa musik utifrån text. Vi diskuterade huruvida improvisation utan text och med text skilde sig åt. Både Viktor och Merje upplevde en stor skillnad. Viktor menade att han kände en tydligare dramaturgi under improvisationen utifrån *Memory, hither Come*. I slutet när jag sjöng den sista frasen, var det naturligt att tänka att låten snart var slut och att det skulle passa med ett klimax. Vi alla tre upplevde att det blev lättare att ha en form på improvisationen när jag sjöng texten. "När du använde text upplevde jag en skillnad, eftersom vi då alla var på samma plats i texten och vi spelade mer samman då" menade Merje. Att vi alla ens kan vara på samma plats i en improvisation, tyder på att texten i sin helhet blir till en storform att förhålla sig till. Samtidigt kan texten bli en begränsning. Ett problem Viktor vittnade om under improvisationen var att han låste sig vid texten för mycket. Istället för att lyssna efter vad musiken behövde så tänkte han mer på var någonstans i texten vi befann oss.

Jag var nyfiken på hur de tog sig an texten, när de bara fick en liten stund på sig att läsa den. Det visade sig att både Viktor och Merje tog fasta på enstaka ord, vilket inte är speciellt förvånande. Det är svårt att ta in en lång dikt och bilda sig en uppfattning och tolkning av den efter bara några minuter. Personligen brukar jag dela upp en text i olika lager, där varje ord är den minsta beståndsdel, sedan meningar och till sist hela texten. Både Viktor och Merje berättade att när vi kom till orden "merry notes" så upplevde de båda två att vi befunnit oss i moll alldeles för länge, varpå Viktor bytte baston och vi bildade en durklang.

6.3 Färdig komposition

Utifrån improvisationen av *Memory, hither Come* komponerade/transkriberade jag en låt. Jag hörde låten som tre olika delar. Den första delen upplevde jag som drömsk och invaggande vilket jag tyckte passade med texten. Jag valde att bygga den på runt en melodi jag kunde härröra i inspelningen som ligger i sången (se ex 5).

The image shows a musical score for a voice and guitar piece. The tempo is marked as ♩ = 55. The style is *rubato*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The voice part is written in a soprano clef and consists of a melodic line with a repeat sign at the end. The guitar part is written in a treble clef and consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes. Chords are indicated above the guitar staff: Bm, A, Bm, A, Bm, A, Bm, A, and D. A finger number '5' is written below the first note of the guitar part.

Notexempel 5: Takt 1-8 i Memory, hither Come.

Improvisationen utvecklades efter ett tag till en form som jag tyckte skulle vara fin som vers, del två i storformen. Där spelar Viktor ett konstant flöde av sextondelar och är den som driver oss framåt, medan Merje lägger klanger och jag sjunger melodin som jag noterade, men som ändå ligger ovanför basens grundkomp. Jag valde att följa den form som blev i improvisationen istället för att runda av eller bygga ut versdelen. Därför består versen av tio takter. Det valet gjorde jag, eftersom mina kompositioner brukar vara traditionellt formbundna och jag har svårt att motivera en extra takt i en låt enbart med syftet att frångå formen. Här upplevde jag inte tio takter som något konstlat och de fick ingå i kompositionen. Efter genomspelning bestämde vi oss dock för att inte använda oss av den formen, eftersom den inte flöt naturligt i våra öron, så den delen går på impulser inte notation.

I slutet av improvisationen går intensiteten upp och Merje börjar spela en stadig rytm

med en teknik som kallas tapping¹⁶ och Viktor ligger på långa ljusa toner med stråke. Jag leder i det här partiet gruppen med texten och för oss framåt med den. Den funktionen ville jag ha kvar i den färdiga kompositionen men försökte först att notera exakt som jag sjungit på inspelningen. När vi spelade igenom det färdiga noterade resultatet, märkte jag att det fungerade bättre att inte bestämma exakt antal takter. Musiken flöt på mycket mer naturligt, när jag kunde leda dem framåt med texten och ackorden fick fungera som en grundstomme.

6.4 Hur ser mitt användande av metaforer ut?

Den här texten är fylld av metaforer. Eftersom det inte är jag som skrivit texten i det här exemplet har jag valt att analysera hur jag tolkat metaforerna och vilka jag tagit fasta på, då de har påverkat mina musikaliska val.

Memory, hither come
And tune your merry notes
And while upon the wind
Your music floats

I den första sektionen tolkar jag det som att diktens subjekt kallar på ett gammalt minne, försöker locka det till sig och framkalla det för sitt inre. Minnet finns någonstans i honom och att han hör toner, vilket jag ser som en metafor för ord (merry notes) som inte kan fångas. Musiken (orden) flyter iväg från honom i vinden, vilket jag tolkar som medvetandet (while upon the wind your music floats).

I'll pore upon the stream
Where sighing lovers dream,
And fish for fancies as they pass
Within the watery glass

¹⁶ Teknik som används främst på gitarr där fingrarna slår på greppbrädan.

I den andra sektionen sitter objektet i dikten vid en ström, som jag ser som en metafor för minnet eller medvetandet, och fiskar efter "fancies;" fantasier, inbillningar och drömmar medan de passerar genom "the watery glass." Ordet "glass" har många betydelser, men en av dem är på ålderdomlig brittisk engelska "spegel," vilket jag tycker stämmer överens med min tolkning. Minnena återspeglas i vattnet i strömmen och de är nära, men inte så nära att de går att ta på, eftersom de bara är en reflektion.

I'll drink of the clear stream
And hear the linnet's¹⁷ song;
And there I'll lie and dream
the day along:

Här ser jag egentligen inga tydliga metaforer utan tolkar sektionen som den är skriven, att jaget dricker utav det klara vattnet i strömmen och lyssnar till fågelns sång och drömmer sig bort under dagen.

And, when the night comes, I'll go
To places fit for woe
Walking along the darken'd valley
With silent Melancholy

"Places fit for woe." Enligt Oxford English Dictionary betyder woe "grief, pity, regret disappointment," alltså stor sorg eller smärta och kval.¹⁸ "The darken'd valley" vet jag inte hur jag ska tolka, om jag har en förkärlek för ifall det syftar på just vilken mörk gränd som helst, eller är en metafor för någonting. Något negativt ser jag det som i vilket fall.

¹⁷ På svenska: Hämpling. En fågel inom familjen finkar.

¹⁸ *Oxford English Dictionary Online*, s.v. "woe," åtkomst 19 maj, 2017, <http://www.oed.com/view/Entry/229821?redirectedFrom=woe#eid>.

6.5 Hur påverkar texten min musik och vice versa?

Texten påverkade i det här fallet musiken. Både i det improviserade första steget och i färdigställandet av låten. När jag lyssnade på improvisationen i efterhand och skulle utforma en komposition eller en form för låten, hörde jag min egen tolkning starkt och valde ut de element i gruppens spel som passade den bäst.

Jag uppfattar två stora skillnader i textens bakomliggande känsla. I de tre första versarna är känslan drömsk, drömmande, meditativ, sökande, avslappnad och lite suddig. Det mest konkreta jag kan urskilja är hur det drömska inspirerade mig till en melodi, som upprepades om och om igen, likt en siren som kallar och lockar på ett minne.¹⁹ Det gjorde att jag lade melodin långt ned i register för sången, för att komma åt en avslappnad och lugnande känsla.

I den fjärde och avslutande versen ändras stämningen och det drömska byts ut mot ett mer sorgset uttryck. Det är extra tydligt att dagen går in i natt och den ljusa omgivningen byts bokstavligen ut mot en mörk och så även sinnestillståndet. Det drömska fundersamma byts ut mot det ensamma och melankoliska och jag ser svart färg. I improvisationen märks en skillnad både på Merjes, Viktors och mitt spel, när vi går in i den delen. Det kan vara så att jag leder in oss i detta. Musiken blir mer intensiv och går i ett snabbare tempo och går mer i moll. Merje spelar aggressivt och jag sjunger i ett högre register, på ett ropande sätt.

6.6 Påverkar ordens konkreta betydelse mitt sätt att sjunga?

I det här stycket märker jag hur ordens konkreta betydelse direkt påverkar mitt sätt att sjunga. Det första är när jag kommer till ordet "sighing" (sucka). Då sjunger jag det på ett suckande sätt. Inte suckande på ett luftigt vis utan mer klagande som en suck ofta är. Samtidigt går jag nedåt i toner ibland, nästan i ett glissando precis som en suck gör.²⁰

¹⁹ Siren: Väsen i grekisk mytologi. Lockade till sig sjömän genom sin vackra sång.

²⁰ Glissando: musikalisk term för en övergång mellan två toner genom att spela de mellanliggande tonerna.

Det andra är i sista versen, när det mörkare partiet kommer in och ordet "silent" kommer. Då sjunger jag det ordet något tystare än de andra runt omkring och jag börjar med det ordet att gå ned i dynamik.

7. Resultat

Metaforer

Jag använder mig av ett bildligt språk och både metaforer och liknelser är en stor del av mina texter. Jag har alltid haft lätt att se saker inom mig. Som jag nämnde i min inledning, har jag läst sedan jag var liten och hade som barn extremt starka inre bilder från det jag läste, något jag har med mig än idag. När jag ska skapa en text eller musik eller både och, har jag insett med det här arbetet att jag utgår från en "inre bild" i alla arbetets exempel. I *Waves of Gold* började det med en grön och guldig bild med naturmotiv, vilket ledde mig till en annan insikt; att jag ser musik och ord i färger och att det påverkar mina val. Alla mina frågeställningar får svar som handlar om färg och jag har med det här arbetet upptäckt att jag har synestesi.²¹ Jag har alltid kopplat ihop färg med veckodagar och bokstäver och vissa siffror, men alltid trott att synestesi är mer konkret, som till exempel att höra tonen Bb och alltid se en och samma färg till den tonen. Så är det inte för mig. Däremot sammankopplar jag ofta en hel låt med en specifik färg. Som *Waves of Gold*, den låten är grön för mig, *Min Bergastad* är röd och grå och *Memory, hither Come* är röd och svart. Detta har fått mig att upptäcka en funktion för mina metaforer, inte bara att det är en språklig stil jag tycker om, utan att mitt användande av dem fungerar som ett verktyg. Om jag tar exemplet *Waves of Gold* där jag skrivit både text och musik, så började den låten med en idé om en ringlande flod. I min inre bild av låten fanns konkreta saker, som träd, vatten och mark. De konkreta sakerna bestod av olika färger, men där fanns också mer abstrakta ting som bara var färger utan form. Mina metaforer är ett verktyg jag använder för att sätta ord på färgerna och

²¹ Synestesi: att viss sinnesförmåelse framkallar förmåelse i annat sinne, t.ex. att musik kan ge upplevelse av färg.

tillskriva dem känslor och form. Till exempel: "waves of gold" och "tree tops glow in amber." Jag funderade i kapitlet om *Waves of Gold* ifall ordet "drop" födde korta toner eller om jag bara valde det ordet för att det passade bra med korta toner. Men nu, när jag tänker på min bild på ordet "drop," har det samma färg som solen hade, en bärnstensfärgad sol som just droppar strålar, vilket tillför ännu en dimension till varför jag valde just det ordet. Jag hade inte kunnat ta ett ord som var grönt för mig exempelvis, även om det hade passat bra med kontexten och de korta ljuden jag ville åt.

I arbetet med *Min Bergastad* skiljer sig min användning av metaforer åt. Där använder jag dem på ett mer tekniskt, stilistiskt plan. I och med att jag skrev text till musik som redan finns så infann sig den tekniska aspekten lättare. Det blev enklare att se det som en konkret uppgift och min arbetsprocess blev mer teknisk. Det var skönt att komma ifrån de inre bilderna jag till stor utsträckning utgick ifrån. Jag utgick istället från att se texten som pusselbitar (ord) som skulle fogas samman. Att komma bort ifrån den typiskt romantiska synen på geniet att allting som är värt något måste värkas fram och födas ur känslor var väldigt fruktbart och jag upptäckte att det ibland är minst lika givande och inspirerande att knåpa ihop en text genom pussel och hantverk. I processen med att sätta text till musik började jag också fundera kring versfötter, rim och metriska former på ett sätt som inte infann sig när jag både skrev text och musik. Det tyder också på att den tekniska aspekten fick företräde och jag hade gärna undersökt metrik djupare.

Ordens konkreta betydelse

En insikt jag fått efter att ha svarat på frågeställningarna är skillnaden i hur jag ser på ordens konkreta betydelse beroende på i vilken form jag har tagit mig an en text. Det visar sig att en färdig dikt gör att jag lättare ser varje ord för sig, snarare än i sin menings helhet. Jag reagerar annorlunda musikaliskt än vanligtvis. Varför blir det så i en dikt jag inte har skrivit själv? Jag antar att det har att göra med skapandeprocessen. När jag skriver låttexter själv har jag ett helhetsperspektiv. Antingen har jag en färdig känsla, ett tema eller en händelse jag utgår från, där den inneboende dramaturgin redan finns. Det gör att jag inte dissekerar ord för ord i mina texter.

För att förtydliga så ser jag det som två lager när jag skriver texter. Ett stort, yttre lager som är hela texten i sin färdiga version, hela formen. Nästa lager är meningarna som utgör mindre beståndsdelar. När jag ser en text som jag inte har skrivit, vet jag ingenting om vad den handlar om vid första anblicken. Jag läste en kurs i engelsk litteratur för några år sedan, där vi pratade om tillvägagångssätt att analysera en dikt. Min lärare tipsade om att först bara läsa igenom texten, se orden och ta fasta på de som du förstår och slå upp de du inte förstår. Helt enkelt, för att jag ska kunna greppa någon annans helhet, måste jag börja väldigt konkret med de minsta beståndsdelarna. Vad betyder orden jag har framför mig? Både Viktor och Merje använde sig automatiskt av den metoden, genom att ta fasta på enstaka ord när tiden inte gav dem utrymme att skapa en helhetsbild. Det fick en direkt inverkan på deras spel, exemplifierat av Viktor som läste orden "merry notes" under improvisationen, reagerade på att vi spelat i moll ett bra tag och då bytte baston till en durklang istället. Ett tydligt exempel på hur hans musikaliska val påverkades av texten.

Efter att ha fått en förståelse för orden är nästa steg att börja dissekera textens uppbyggnad, söka metaforer och liknelser och tolka texten, leta efter undertext och lager. Allt det arbetet försvinner när jag författar text själv. Lagren finns i mig och mitt arbete är att få ut dem på papper. Jag behöver (oftast) inte försöka förstå vad det är jag menar med texten och orden. Frågan som väcks är om mina egna texter kommer att påverkas av den insikten. Nu när jag har fått upp ögonen för det, tror jag att så är fallet. Kanske sker det lättast när skapandeprocessen är över, då texten är färdig och nedskriven. Att då titta på orden och ta dem ur sammanhanget och se deras konkreta betydelse var för sig, skulle kunna få mig att lämna helheten jag har skapat. En idé är att göra en version av en text i en improvisation tillsammans med andra, där jag inte använder mig av texten på ett traditionellt vis, utan bara ta fasta på vissa ord eller fragment av ord. Det skulle också vara spännande att se vad som händer, om jag försöker skriva en text utan att ha en bestämd helhetsbild från början. Jag tänker mig att det skulle gynnas av en stream of consciousness-metod, där flödet av ord skulle få mig

att se orden var för sig istället för meningar.²² Det skulle i sin tur kunna göra något med mina låttexters form, som ofta är bundna till en klassisk metrisk uppbyggnad. Skulle det föda en mer recitativ form i texterna? Och om så är fallet, vilken inverkan det skulle ha på mina musikaliska impulser?

Påverkan mellan text och musik

Det här har varit den svåraste frågan att besvara. Jag hade som initial tanke med frågeställningen "hur påverkar texten min musik och vice versa?" tänkt undersöka ifall det fanns ord som jag alltid kopplade samman till ett speciellt musikaliskt grepp, exempelvis att jag återkommande använde en dur-treklång på ett specifikt ord eller en dissonans på ett annat specifikt ord. Jag har inte kunnat se några sådana samband. Däremot kan jag fastställa att mina texter och min musik påverkar varandra men på ett mer abstrakt plan. Det jag kan se i både *Waves of Gold* och i *Memory, hither Come* är att det är längre strofer och figurer och inte enskilda toner och ackord som påverkas. Exempelvis så är det hela gitarrslingan i *Waves of gold* som formats utifrån inspiration av en flod, inte enskilda toner i slingan.

8. Slutord

Genom analyser av mina texter och min musik har jag fått en djupare förståelse för hur dessa samverkar och påverkar varandra. Jag har lärt mig att min utgångspunkt i mitt skapande oftast är en inre bild, både när jag skriver text och musik, vilket jag kommer få användning av i mitt fortsatta skapande. Speciellt när jag kör fast i en process eller har skrivkramp. Under arbetets gång har jag även fått upp ögonen för min synestesi vilket har givit mig mer insikt i mig själv. Jag kommer nu att kunna använda mig aktivt av synestesi i mitt skapande, om jag så skulle vilja. I processen med att skriva text till redan befintlig musik återupptäckte jag den mekaniska delen av att skriva en text. Att foga samman ord och meningar till ett pussel utan att lägga ned en del av min själ i det,

²² Stream of consciousness eller "inre monolog:" berättandeteknik som går ut på att skriva inifrån en persons huvud. Tankar och sinnesintryck försökt följas i en ström av ord.

är något jag tar med mig till nästa gång jag kör fast eller har slut på inspiration. Jag tar också med mig de olika sätten att dela upp en text i som jag lyckats fastställa i arbetet, helhetsperspektivet (texten som storform) och detaljperspektivet (ord för ord). Det kommer jag att kunna använda mig av i alla tre processer jag beskrivit.

Vidare forskning

Jag kom in på många intressanta sidospår i arbetet med den här uppsatsen som jag gärna följt upp, men som alla var för stora för en kandidatuppsats. I början hade jag en tanke om att analysera texterna metriskt, men insåg snabbt att det skulle bli alldeles för stort. Även röstens fysik som jag nämner i arbetet hade jag gärna läst mer om och jag hade också kunnat förkovra mig mer i madrigalism och tonmåleri men fick avstå från alla dessa av tidigare nämnda skäl.

Referenser:

Litteratur

Bastian, Peter. *In i musiken*. Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2004.

Bentley, G., & Nurmi, M. *A Blake bibliography: Annotated lists of works, studies, and Blakeana*. Minneapolis, Minn.: London: Minnesota U.P.; Oxford U.P, 1964.

Hassler, Göran (red.). *Ordens musik, Dikter med klang och rytm från Lasse Lucidor till Tage Danielsson*. Avesta: En bok för alla, 2000.

Martin, George. *Musikmakarnas handbok*, övers. Björn Linné. Stockholm: P. A Norstedts & Söners förlag, 1985.

Mossberg, Frans. *Visans kontinuum - Ord, röst och musik. Studier I Olle Adolphsons musik och framförandekunst*. Lunds universitet: Institutionen för konst- och musikvetenskap, 2002.

Nurmi, Martin K. *William Blake*. Kent: First State University Press, 1976.

Palmqvist, Maria. *William Wordsworth's interpretation of nature in his poetry*, (Uppsats Engelska B, akademiskt skrivande 4,5 hp, Göteborgs Universitet, 2014).

E-böcker

Blake, William. *Poetical Sketches*. London: Basil Montagu Pickering, 1868.

Internet

Poemhunter.se, 2016. Sökord: William Blake poems (15.11.16)

<http://www.poemhunter.com/william-blake/>

Bifogade ljudfiler

Ex 1: Audio 1 Improvisation utan text

Ex 2: Audio 2 Improvisation med *Memory, hither Come*

Bilagor

1. Not på min låt *Waves of Gold*
2. Not *Misty Mountains*
3. *Memory, hither Come*

Bilaga 1: Waves of gold

Waves of gold

♩=130

Sång

Jazz Guitar

Upright Bass

4

Så

J. Gtr.

U. Bass

8

Så

J. Gtr.

U. Bass

2

12

Så

J. Gtr.

U. Bass

16

Så

J. Gtr.

U. Bass

20

Så

J. Gtr.

U. Bass

24

Så

J. Gtr.

U. Bass

27

Så

J. Gtr.

U. Bass

31

Så

J. Gtr.

U. Bass

C Em Bm/F# G C(sus2)/E G/D

like a bird I fly high

37

Så

J. Gtr.

U. Bass

C Em Bm G/D C(add9) G

ov - er moun - tain sky - lines

43

Så

J. Gtr.

U. Bass

47

Så

J. Gtr.

U. Bass

50

Så

J. Gtr.

U. Bass

53

C Em Bm/F# G C(sus2)/E G/D

Så

like a bird I fly high

J. Gtr.

stråke

U. Bass

57

C Em Bm G/D C(add9) G

Så

ov - er moun - tain sky - lines

J. Gtr.

U. Bass

Bilaga 2: Misty Mountains

♩ 63 Misty mountains WALTER LANG JUN.

Am Am Am Am

OPEN PIANO SOLO

1st BASS PLAYS MELODY
2ND TIME PNO & BASS

5 Am Am^{♯5} Am^b Dm/A E/A Am E⁷

9 Am Am^{♯5} Am^b Dm/A B[♭]7/F E⁷^{♯9}

BASS PLAYS CHANGES

15 Dm⁷ G[♯] Dm⁷/A Am⁷/E

17 B[♭]7/F Am⁷/E B[♭]13^{♯9} E⁷13^{♯9}

RIT.

Bilaga 3: Memory, hither come

Memory, hither come
And tune your merry notes
And while upon the wind
Your music floats

I'll pore upon the stream
Where sighing lovers dream,
And fish for fancies as they pass
Within the watery glass

I'll drink of the clear stream
And hear the linnet's song;
And there I'll lie and dream
the day along:

And, when the night comes, I'll go
To places fit for woe
Walking along the darken'd valley
With silent Melancholy

William Blake, ur Poetical Sketches, 1773