



Att skriva musikdramatik

med processen i fokus

David Lindell

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i musikal

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2020

Författare: *David Lindell*

Arbetets rubrik: *Att skriva musikdramatik med processen i fokus*

Handledare: *Universitetsadjunkt Tina Glenvik*

Examinator: *Universitetslektor Lena Dahlén*

SAMMANFATTNING

Nyckelord: Komponera, Musikdramatik, Musikal, Musikalkomposition

I den här uppsatsen får du följa min skapandeprocess när jag tar mig an att komponera en scenisk berättelse. Jag har tidigare erfarenheter av att skriva pop-musik och är nyfiken på att nu undersöka hur jag kan göra för att komponera musikdramatik. I arbetet visar jag hur textliga och musikaliska idéer föds och påverkar varandra i ett successivt undersökande av min kompositionsprocess.

Innehållsförteckning	3
1 Inledning	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Syfte och frågeställning	5
1.3 Metod	5
1.4 Hur kommer jag göra när jag skriver?	6
2 Inspiration	6
2.1 Jason Robert Brown	7
2.2 Skådespelarperspektivet	9
2.3 De olika byggstenarna i en sång	10
3 Min process	11
3.1 Ramberättelsen	11
3.1.1 Karaktärerna	11
3.1.2 Synopsis	13
3.1.3 Vem skriver jag åt?	13
3.1.4 Vad är kärnan i sången?	13
3.2 Låt skrivandet börja!	15
3.2.1 Omskrivning 1	16
3.2.2 Omskrivning 2	17
3.2.3 Hooken	18
3.2.4 Omskrivning 3	18
3.2.5 Formen	21
3.2.6 Omskrivning 4	23
3.2.7 Omskrivning 5 - Hur kompet gav inspiration	25
3.2.8 Beslut om formen	26
3.2.9 Sticket	26
3.2.10 Omskrivning 6 - Varierande text till refrängerna	27
3.2.11 Inspelningen	28
3.2.12 Vad vill jag ändra på?	30
4. Vad har jag lärt mig av mitt undersökande?	31
4.1 Vad ska jag göra nu då?	33
5. Referenser	34
6. Bilagor	35

1. Inledning

Så länge jag kan minnas har jag haft en fascination för melodier. Jag upplever att melodier berättar något. Utan ord kan de ta mig på en resa genom olika känslor, miljöer och tidpunkter. Det är ifrån fascinationen av detta musikaliska berättande jag nu vill ta avstamp när jag ger mig in i min konstnärliga uppsats.

1.1 Bakgrund

Jag har under flera år skrivit musik. Majoriteten av denna musik har skrivits åt olika band som jag har varit aktiv i. Syftet med detta skapande var att skriva låtar som vi i bandet tyckte var bra och intressanta, men som samtidigt skulle vara lättillgängliga för en publik. När jag nu går det tredje året på musikallinjen på Högskolan för Scen och Musik har jag samlat på mig erfarenheter av att sjunga sånger som har varit annorlunda från de vanliga poplåtar som kan höras på radio. Dessa sånger har varit en del av ett större sammanhang, en berättelse, och har haft i syfte att föra denna berättelse framåt. Jag har märkt under min utbildning att det finns vissa sånger som har varit enkla för mig att framföra och andra sånger som har varit svåra, där jag har varit tvungen att jobba betydligt hårdare och tänka utanför ramarna för att hitta intressanta kvaliteter i mitt framförande. Denna skillnad kan delvis bero på att det finns musikaliska aspekter som jag tilltalas mer av än andra, men jag tror att den största anledningen ligger i om sångerna är skrivna utifrån ett berättandeperspektiv och med en scenisk koppling. Jag har dragit slutsatsen att det finns musikalsånger som är bättre anpassade för sitt sammanhang än andra och jag kan se att det finns ett behov i musikbranchen av mer material som bättre anpassade för att framföras som en del av scenisk berättelse. Under utbildningen har vi i min klass fått vara med i olika projekt där vi har jobbat med nyskrivet musikdramatiskt material. Vi har dels skrivit helt eget material, men har även fått testa och workshoppa nyskrivet material som andra har skrivit. Att ha fått vara delaktig i olika typer av skapandeprocesser och att ha fått jobba med nytt musikdramatiskt material har gjort mig nyfiken på om jag själv har redskapen som krävs för att kunna skriva denna typen av musikdramatik. Under följande sidor kommer du som läsare att få följa min komponeringsprocess där jag tar mig an uppgiften att skriva en

musikalsång, alltså en sång som är skriven för en karaktär och som är en del av en dramatisk berättelse.

1.2 Syfte och frågeställning

Jag vill undersöka kompositionsprocessen för scenisk musik för att ta reda på vilka komponenter som krävs för att komponera en scenisk berättelse (till skillnad från en “vanlig poplåt”) för att förstå hur jag skulle kunna utvecklas som kompositör för att i framtiden kunna skriva en hel musikal.

1.3 Metod

För att kunna vara specifik i vad det är för typ av sång jag komponerar har jag gett mig själv vissa ramar att förhålla mig till. Dessa ramar är:

1. Den ska vara en del av en berättelse.
2. Den ska vara skriven åt en specifik karaktär.
3. Den ska vara skriven för en specifik plats i berättelsen.
4. Den ska föra berättelsen framåt.

För att ge mig själv dessa ramar har jag skrivit en kortfattad översikt, eller ett synopsis, till en berättelse. Jag övervägde i ett tidigt skede om jag skulle välja en existerande berättelse att utgå ifrån, men valde sedan att skriva en egen berättelse för att kunna ge mig själv större frihet i mitt skrivande. Berättelsen har en startpunkt och en slutpunkt med en dramatisk båge och fem olika karaktärer. För att hjälpa mig själv på traven med att hitta konflikter och dramatiska skeenden i berättelsen har jag gjort karaktärerna väldigt olika varandra. Vid skapandet av karaktärerna lyssnade jag på olika slags soundtracks på spotify för att ge mig inspiration till olika karaktärsdrag. Jag tänkte att detta också skulle kunna hjälpa mig att få tydliga musikaliska idéer. När jag hade min ramberättelse bestämde jag mig för vilken karaktär jag skulle skriva åt, och var i berättelsen sången skulle komma.

1.4 Hur kommer jag göra när jag skriver?

Jag har nu min utgångspunkt i en berättelse, en karaktär och en tidpunkt. Jag kommer att förlita mig på mina kunskaper jag har sedan tidigare, men kommer även leta efter nya ingångar och ta inspiration från andra kompositörer som jag ser upp till. Jag kommer till en början ta hjälp av hur andra kompositörer brukar arbeta, men vill samtidigt inte begränsa mig till något speciellt sätt att skriva, utan kommer bara att försöka skapa för att sedan analysera och revidera tills jag kommer fram till ett resultat som jag är nöjd med. Jag vill vara öppen med att ständigt ha möjlighet att ändra min metod om jag fastnar. Jag kommer också att försöka ge mig själv utrymme till att pausa från mitt skrivande. Av erfarenhet så vet jag med mig att jag lätt blir blind inför materialet jag skriver om jag jobbar med det för länge. Med andra ord kommer pauser att vara användbara, för att ge mig själv en chans att titta på mitt material med färsk öron/ögon. Till mitt förfogande kommer jag att ha min gitarr, min röst och de resurser som finns på HSM, framför allt piano och datorer med sequencer-program (inspelningsprogram). Jag kommer att dokumentera vad jag har skapat både via ljudinspelning på min mobiltelefon och skolans datorer, samt via handskrivna och datorskrivna textdokument.

2. Inspiration

Jag kommer här att beröra hur andras kompositionsprocesser ser ut och förklara hur en sång brukar vara uppbyggd, men jag börjar med att redogöra för var jag har hittat min inspiration.

De finns en mängd musikaler som tilltalar mig. De jag på senare tid har varit mest inspirerad av är de relativt nyskrivna verken: *Dear Evan Hansen*, *Waitress* och *Hamilton*. Jag inspireras av hur de lyckas med att sammanfoga dagens populärmusik med ett sceniskt berättande, med hjälp av enkla och effektfulla musikaliska idéer. Det finns även flertalet kompositörer som inspirerar mig. En av dessa är Jason Robert Brown. Han har en förmåga

att skickligt knyta samman sina musikaliska idéer med ett medryckande textligt berättande. Hans musik skapar en levande atmosfär som ständigt byter skepnad och riktning.

2.1 Jason Robert Brown

För att få lite hjälp på traven började jag leta efter råd och tips i en masterclass som hölls av Jason Robert Brown, där han jobbade med två musikalkompositörer som visade upp material som de ville ha feedback på. I början av videon hittade jag några citat som jag tyckte var intressanta.

I youtubeklippen *A Song Writing Master Class with Jason Robert Brown* (Dramatists Guild, 2014) berättar Jason Robert Brown om en fråga som tidigare hade ställts till honom, som handlade om vad en musikalkompositör behöver för att kunna börja jobba:

Presuming they know who the character is, presuming they know what the plot of the piece is (...), the best thing you can ever offer to a composer is a title. The minute I know how to encapsulate the song in a couple of words, I can start my work. (3:09)

Efter detta berättar han en anekdot om ett samarbete med en manusförfattare där de frågade sig vad sången de jobbade med egentligen handlade om:

Well the song is about what it means to be a friend. Good that's the title. I wrote down 'What it means to be a friend' and that's the title that the song still is and once I had that title I knew where to go to. I knew what the last phrase and the chorus was going to be. I knew how to build it and music started suggesting itself just by that collection of words. Just by the words, what it means to be a friend, I thought: 'Oh, I know what the sound of that is.' And that comes from knowing who the character is and knowing where she is on stage at that moment and what's going on around her and what the energy of the moment is, but that title helped a lot. (4:24)

Han fortsätter senare med:

But of course when I say title, as you've already now gathered, what I'm talking about is an understanding of what the theatrical moment is. What is this theatrical moment? How do I condense that? (4:57)

Han pratar alltså om vikten att veta vem karaktären man skriver om är, vad karaktären befinner sig i för scenisk situation och att veta vad sångens titel, eller kärnan, är. När jag hänvisar till termen "kärna", menar jag det som Jason Robert Brown säger när han pratar om att "encapsulate the song in a couple of words", alltså att rama in sångens handling i några få ord.

Han berättade senare om vad en sång bör ha för syfte/funktion i en musikal:

The songs move the story forward, because the songs move the characters forward, and that's the most important thing that can happen at the end of a song: that a character has begun in one place and ends emotionally or spiritually or by vicissitudes of the plot, somewhere else. Then the song has accomplished something, because that's what songs can do. You're going to be sitting in them for 3 minutes, 4 minutes, in my case 27 minutes. You're going to be sitting there for a long time. Why did you stop the show to let this person sing? And the answer is because something is going to change. We're going to understand something. The audience may understand something they didn't beforehand, but something - that moment, needed to be crystalized for those 3 minutes, 4 minutes, 27 minutes, that needed to happen there. (5:36)

Dessa citat klingar vackert i mina öron och jag håller mer om hur Jason Robert Brown ser på vad en sång i ett musikdramatiskt sammanhang bör fylla för funktion. En sång i en scenisk berättelse måste vara viktig och när sången är slut ska karaktären ha strävat efter någonting och hamnat på en annan plats än där hen började.

2.2 Skådespelarperspektivet

Jag upplever att Jason Robert Brown försöker utgå ifrån något som jag själv skulle vilja kalla för spelbarhet. Spelbarhet från mitt egna perspektiv, skådespelarperspektivet, är när en, eller flera, karaktär har en tydligt drivkraft och strävar efter att uppnå ett mål i en scen eller pjäs, samtidigt som det finns något som hindrar karaktären, eller karaktärerna, från att uppnå vad hen/de strävar efter. Spelbarhet är något som bör finnas i varje scenisk situation för att skådespelarna ska kunna agera på scen och det är just detta jag anser får en scenisk berättelse att bli spännande. För mig är det viktigt att det finns en vilja och ett motstånd, eller som vi som går på musikalutbildningen på Högskolan för Scen och Musik har fått lära oss att kalla det; en aktion och ett hinder. Jag vill själv försöka uppnå en spelbarhet i min egna komposition och kommer därför att använda mig av de skådespelarverktyg jag har lärt mig på skolan. En aktion, som jag nämnde ovan, är karaktärens vilja, eller mål. Det beskriver vad karaktären vill uppnå i en scen, eller pjäs. Ett hinder är något som ligger i vägen och som måste överkommas för att aktionen skall kunna uppnås. Dessa begrepp tydliggörs genom att använda sig av skådespelaren och läraren Uta Hagens sex frågor. ur Uta Hagen (1991) *A Challenge for the actor*

- 1) Vem är jag? (Vilket tillstånd befinner jag mig i? Hur uppfattar jag mig själv?)
- 2) Vilka är omständigheterna? (Vilket år är det? Vilken årstid, dag, tid på dagen? Vilken plats är det? Vilken stad, område, hus, rum? I vilka omgivningar befinner jag mig i? Väder, omgivningens skick, rummets standard? Vilka är de omedelbara omständigheterna; vad har precis hänt, vad förväntar jag mig ska hända i nästa sekund och senare?)
- 3) Hur relaterar jag till allt? (Omständigheterna, platserna, personerna i min omgivning)
- 4) Vad vill jag? (Vilken är min huvudaktion? Vilken är min omedelbara aktion eller mitt mål?)
- 5) Vad är mitt hinder? (Vad ligger i vägen för att jag ska få det jag vill och nå mitt mål, min aktion? Hur kan jag riva hindret?)
- 6) Vad gör jag för att nå mitt mål, min aktion? (Hur ska jag nå mitt mål? Hur betar jag mig? Vad blir min aktivitet?) (s.134)

Dessa frågor är ett verktyg som kan hjälpa en skådespelare att förstå vad hen ska göra i en scen och hur hen ska göra det. Jag kommer att ta dessa frågor i beaktning när jag komponerar för att försöka uppnå en spelbarhet.

2.3 De olika byggstenarna i en sång

De allra flesta sånger vi kan höra på radio idag är uppbyggda av en A-del, en brygga, en B-del och en C-del . På wikipedia ("Song structure", 2020, 12 januari) identifieras de olika byggstenarna på följande vis:

A-delen, eller versen, är kanske den mest grundläggande pusselbiten. Det är oftast här sångens berättelse drivs framåt.

B-delen, eller refrängen, är delen där man får höra den musikaliska och textliga huvudidén i sången.

Bryggan, även kallat pre-chorus, är en del som brukar ta oss från A till B. Den bygger upp till, eller leder oss vidare till refrängen.

C-delen, som även brukar kallas för stick på svenska, eller bridge på engelska, är en del som låter oss ta en paus och andas lite från de återkommande A,- och B-delarna. Denna del följs vanligtvis upp med en sista B-del.

Hook, är en annan term jag kommer referera till i denna uppsats. Enligt Songtrust (2020) är hooken tekniskt sett inte en del av sångstrukturen, men en viktig del av sången. Uttrycket syftar på den delen av sången som är mest catchy. Egna exempel jag kan ge på detta är frasen "The winner takes it all" i sången med samma namn av Abba, eller "Hit me baby one more time" i Britney Spears superhit "...Baby one more time".

Kanske den allra vanligaste uppbyggnaden i dagens populärmusik är ABABCB. I Musikalens och musikdramatikens värld, brukar uppbyggnaden av sångerna kunna se ut på mer varierande sätt och jag upplever att de som komponerar musikdramatik oftast tar sig större formmässiga friheter än de som komponerar popmusik.

3. Min Process

Jag kommer först att beskriva ramberättelsen och karaktärerna jag har utgått ifrån när jag har komponerat. För att beskriva min klingande process bifogar jag korta ljudklipp som ligger som bilagor som läsaren kan lyssna på för att förstå kompositionsförloppet. Ljudklippen är mellan 20-40 sekunder långa.

3.1 Ramberättelsen

För att ge mig själv de nödvändiga ramarna jag behövde, började jag brainstorma fram en berättelse samtidigt som jag lyssnade på en instrumentell spellista på spotify, som jag tänkte kunde ge mig idéer och inspiration. Jag fastnade för en idé om livet efter döden, när jag lyssnade på soundtracket *Hiddensee* av Ceeys (2019). Vad händer när man dör? Jag kunde se en kvinna framför mig sittandes på en bänk i en ljus, steril miljö. Bara ett vitt rum.

3.1.1 Karaktärerna

När jag hade en scenisk situation, en kvinna som vaknar upp på en bänk i ett liv efter döden, började jag fantisera om vilka personer hon skulle kunna tänkas möta där och hur dessa karaktärer såg ut och agerade. Jag utforskade detta genom att försöka lista ut hur de skulle kunna låta. Jag fortsatte att lyssna på spellistan på spotify och lät fantasin vandra dit den ville.

Knäppgöken

Den första låten som fångade mitt intresse var *Cuckoo Wake up Call* av Sheldrake, C (2018). Jag kunde se en kortväxt äldre herre framför mig som betedde sig märkligt. Han hade långt skägg och smutsiga kläder. Han bodde i skogen. En energisk och lustig figur som lever sitt liv för naturen. Jag hittade senare en annan instrumentell låt som passade in i hans karaktär - *Calimayan* av Carlos Niño & Friends (2018). Här uppenbarade sig en spännande kontrast till hans knasiga sida, nämligen en stor vishet.

Familjefadern

Playing at the End of the Universe - Labelle, J (2017) var nästa spår som fick en karaktär att uppenbara sig. Jag kunde se en hjältefigur som lever för andra. Han har en starkt moralisk kompass, men har blivit drabbad av ett hårt och orättvist liv. Han är praktiskt lagd och jobbar som snickare.

Gangstern

När jag lyssnade på *Arrival* av Mulhern, D (2018) såg jag en mystisk och tystlåten karaktär, dold bakom sin luva, som inte pratade mer än nödvändigt. Hen kan nämligen inte lita på någon annan än sig själv. Musiken inspirerade mig till att eventuellt låta Gangstern kommunicera musikaliskt via rap.

Gudomligheten

Detta är den allvetande karaktären som sitter på alla svaren. Hen låter i sin sanna form som *Cornfield Chase* från soundtracket till *Interstellar*, Hans Zimmer (2014). Hen kan byta skepnad för att hjälpa de andra karaktärerna, och kan därför också låta på andra sätt.

När jag nu hade en idé om vilka de olika karaktärer skulle kunna vara och hur de skulle kunna låta började jag fantisera om hur handlingen skulle kunna se ut och kom fram till ett förslag för en synopsis.

3.1.2 Synopsis

Berättelsen äger rum i en ljus, steril och avskalad miljö. I ett liv efter döden, vaknar en kvinna upp utan att förstå var hon är, eller vem hon är. Hon får möta tre andra personer som inte heller verkar ha något minne från sitt tidigare liv. En fjärde främling, som verkar ha svaren på deras frågor, uppenbarar sig och förklarar för dem vad de behöver göra för att komma vidare till nästa steg. De fyra avlidna måste möta minnen från sina tidigare liv för att lista ut vad de behöver göra för att ta sig vidare.

Jag insåg att det här inte var någon komplett eller färdig berättelse på något sätt, men det var för mig en spännande början och en bra utgångspunkt.

3.1.3 Vem skriver jag åt?

Jag beslutade mig ganska snabbt för att jag ville skriva åt huvudkaraktären. Anledningen till detta var att det var denna karaktär som jag just då kände mig mest intresserad av att veta mer om. Jag hade hittills bestämt mig för att huvudkaraktären var en kvinna i 30-årsåldern som i skrivande stund fick heta Advokaten. Precis som de andra karaktärerna i berättelsen har hon nyligen vaknat upp på en plats hon inte känner till. Hon vet inte var hon är och har svårt att minnas vem hon är. Under berättelsens gång uppenbarar det sig för henne att hon och de andra karaktärerna har dött och nu befinner sig i något slags liv efter döden. På denna mystiska plats möts hon av olika minnen från sitt liv. .

3.1.4 Vad är kärnan i sången?

Det visste jag inte. För att ta reda på detta, beslutade jag mig för att börja skriva material direkt. Jag bestämde mig för att det kunde vara hjälpsamt att flödesskriva en monolog. För mig betyder flödesskrivning att skriva i ett flöde utan att stanna upp för att ändra, rätta till eller korrigera texten. Tidigare erfarenheter av att skriva på detta sätt har fått mig att förstå att nyckeln för mig är att inte blockera mina idéer. Mantrat jag måste följa är att alla idéer

som kommer är bra idéer. Om jag efteråt inte tycker om materialet, kan jag bara slänga det i papperskorgen och försöka igen. Jag satte på Ceeys (2019) i hörlurarna och började skriva. Min utgångspunkt för monologen blev: Barndomsminne. Efter några minuter hade jag skrivit följande text:

När jag var liten brukade jag gå till den där sjön. Jag och brorsan brukade stå under trädet och fiska. Eller ja, vanligtvis på bryggan, men en dag började det regna, så vi var tvungna att ta skydd under trädet. Efter att ha tagit med all utrustning dit fick han syn på den. Gammelgäddan. Han sprang bort till bryggan och kastade ut. KOM SYRRAN JAG SER DEN! Jag var rädd för att bli förkyld, men den här chansen kunde vi inte missa. Ända sen vi var små hade farfar berättat historier om vilka sjömonster han hade besegrat vid den här sjön. Det här var vår chans. FLER SPÖN!! Jag tog med mig mitt egna kastspö och fiskelådan. Nu öste det ner. Brorsan hade helt gett upp hoppet om att lyckas komma hem torr. Vid det här laget var han så pass blöt att det var för sent att vända tillbaka. Vinden slet i hans gula regnrock. Och jag höll på att trilla rakt ner i sjön när jag sprang fram till bryggkanten. Då såg jag den. Det här var ingen vanlig gammelgädda. Jag tror inte ens att det var en gädda. Det såg ut som nåt slags sagoväsen tagen ur nån Kinesisk forntid. Den lyste av grönt och gult och slingrade sig fram som en orm. Det såg ut som att den skulle kunna öppna käften och börja spruta eld när som helst. DEN KOMMER UN DAN! VI MÅSTE SPRINGA!! Fisken hade undvikit lockelserna som brorsan hade kommit med och simmade bort mot udden. När jag stod där i min tvekan och fortfarande hoppfull om att kanske kunna komma hem utan att vara helt dyngsur, tyckte jag mig höra honom. Farfar...(.....) OKEJ! Vi sprang längs med vattnet. Han var helt övertygad. Han trodde religiöst på farfars ord. Kanske hade han rätt. Ingen kommer ihåg en mes. När vi kom fram till udden hade vi vinden rakt i ansiktet. Brorsan fick knappt iväg sitt drag, trots att han var mycket starkare än jag. När jag kastade ut, var det som om någon högre kraft tog över mina armar. Var det farfar som guidade mitt spö? Jag kände hur draget slungades iväg med nån slags urkraft, som inte kunde ha kommit från mig. Draget flög minst 10 gånger så långt som brorsans patetiska försök. Innan det hann landa, flög det enorma monstret upp och slukade det. Linan spändes. Jag drogs med. Flög framåt. Landade på mage. SLÄPP INTE. Det gjorde jag inte. Jag känner hur brorsan slänger sig över mig. INGEN KOMMER IHÅG EN FEGIS!!! Med gemensamma krafter reser vi oss upp. Han kramar om spöet över mina händer och vi backar bakåt. När vi kommit

*nästan ända bak till trädet hör vi hur strängen kapas och vi båda faller bakåt. Det hade slutat regna.
Vinden hade mojnät. Solen tittade fram på oss.*

Okej! Här hittade jag något som jag direkt blev inspirerad av och som jag kunde få användning för i min sång. Det fanns en bror. Advokaten och brorsan brukade fiska. Brorsan är energisk. Deras farfar hade varit betydelsefull för dem. De båda är fast beslutna om att försöka fånga en sagolik fisk.

En idé som kom till mig efter att ha läst igenom texten ett par gånger var att Advokaten, som är en lysande advokat men vars vuxna liv endast har präglats av sin karriär, i mötet av minnet från sin barndom frågar sig varför hon har kastat bort sitt vuxna liv och vad som hände med de saker som gjorde att hon kände sig lycklig som barn. Jag bestämde mig för att prova detta som en ingång till att hitta kärnan i sången.

3.2 Låt skrivandet börja!

Den första musikaliska idén som kom till mig var denna (Ljudfil 1). Jag tittade på monologen jag hade skrivit, och fann inspiration i raden "Ingen kommer ihåg en fegis". Jag tänkte att detta kunde vara något som deras farfar brukade säga. Med denna rad i åtanke försökte jag skriva en melodi. Resultatet blev detta (Ljudfil 2). Jag hade förenklat gitarrspelet och fokuserade på att skriva en sångmelodi, med text-hooken: Ingen minns en fegis. Jag valde ordet "minns" istället för "kommer ihåg" för att det passade in bättre med min uttänkta melodi. Under denna skapandeprocess hade jag hela tiden Soundtracket Hiddensee i bakhuvudet, och ville komma åt en liknande känsla som jag upplevde när jag lyssnade på Hiddensee i sången som jag själv höll på att skriva. Jag lekte fram olika variationer på kring samma musikaliska idé (Ljudfil 3 & Ljudfil 4) och tänkte att jag förmodligen var något på spåret, trots att det jag hade skrivit faktiskt låg relativt långt ifrån hur mina låtar vanligtvis brukar låta.

3.2.1 Omskrivning 1

(Ljudfil 5)

Denna typen av sound är mer typisk för hur det brukar låta när jag skriver musik och det var den här gitarrslingan som fick mig att vilja byta riktning i sången. Efter att ha försökt jobba vidare med de första idéerna jag hade till sången märkte jag att jag inte längre kände samma lust för vad jag hade komponerat och upptäckte att jag ständigt repeterade gamla musikaliska idéer för mig själv utan att egentligen komma framåt i processen. Jag var inledningsvis lite orolig för att denna nya idé lät mer som hur jag brukar låta, eftersom jag inte skulle skriva en poplåt, utan en musikalsång. Jag avfärdade dock denna oro ganska snabbt, eftersom många av mina favoritmusikaler har ett tydligt pop-sound, till exempel Dear Evan Hansen.

Jag fortsatte att ta textlig inspiration ifrån monologen och kom fram till följande vers (ljudfil 6). Här ändrade jag lite i gitarrslingan för att få den att passa in bättre med melodin och texten.

*Nu kommer jag ihåg den
Vi gick dit nästan varje dag
Vi stod ute på bryggan
Med farfars gamla slitna drag*

Jag ville att Advokaten i den här versen skulle komma ihåg sin barndom. Jag visste att den här versen skulle behöva justeras textligt. “Vi stod ute på bryggan med farfars gamla slitna drag” tyckte jag blev lite otydlig, eftersom det inte tydligt framgår att de står ute på bryggan och fiskar. Jag var i det här skedet nyfiken på idén att låta fiskehistorien (från monologen som jag tidigare hade skrivit) vara ett element i sången.

(Ljudfil 7)

*En tid när allt var enklare
Nu minns jag allt igen
En sommarvind ett stilla regn där lekte vi*

*Brorsan med sitt vilda hår
Ett yrväder till barn
Inget kunde stoppa oss och jag läng-
Tar tillbaka
Ta mig tillbaka*

Det här blev mitt första försök till att skriva en refräng. Jag gillade melodin men textligt var jag inte övertygad. Jag ville att refrängen skulle handla om hur lyckligt minnet av hennes barndom var, men jag upplevde att det var nåt i den här texten som inte riktigt fungerade. Jag visste inte helt var det var som jag inte gillade, men det skulle kunna ha varit att texten emellanåt blev lite väl “skriva på näsan”. Alltså att undertexten sägs rakt ut, istället för att åhöraren/åskådaren själv får lista ut vad undertexten är. Det här var dock ett problem som fick vänta. Huvudsaken var att jag hade ett förslag för en refrängdel som jag tyckte hade potential.

3.2.2 Omskrivning 2

(Ljudfil 8)

Efter att ha spelat versen och refrängen tillsammans, märkte jag att jag hade problem med tempot (bpm) i sången då jag ofta råkade snubbla över/hade svårt för att artikulera orden i versen när jag spelade i tempot som jag tyckte passade. Jag ville uppnå en livlighet i sången och ville därför ha ett livligare bpm, men detta ledde till att både versen och gitarrkompet lät hektiskt och stressat. Efter att ha lekt runt med olika melodier kom jag fram till en versmelodi som skulle kunna passa bättre. Den hade noterna mer utspridda och höll därför för snabbare tempon utan att låta stressig. Den nyfunna melodin tilltalade mig melodiskt, men jag visste ännu inte vad texten skulle berätta.

3.2.3 Hooken

(Ljudfil 9)

När jag experimenterade med olika gitarrkomp, snubblade jag över den här idén. Jag tänkte först att det här kunde vara en intressant instrumentell hook, men jag valde även att prova att sjunga den. Orden som kom till melodin blev “Visst var det så?”. Den här frasen gav mig frågor. Varför frågar hon det? Vem frågar hon? Pratar hon kanske med Gudomligheten? Tvivlar hon på sitt minne? Är hon kanske osäker på om det faktiskt är ett minne? Tror hon att hon i stunden konstruerar ett minne för att hon så desperat vill minnas? Dessa frågor gav mig en våg av ny inspiration och nya tankar om den sceniska situationen och aktionen. De ledde också till frågan: Är det rimligt att i detta skedet av processen ändra på ramarna och de bestämda omständigheterna för sången, eller ska jag skrota idén och försöka hitta nåt annat. Jag kom fram till att jag ville följa lusten, ändra ramarna och fortsätta jobba med den nya idén.

3.2.4 Omskrivning 3

(Ljudfil 10)

Med min nyfunna inspiration ville jag skapa en ny refräng. Initialt tänkte jag att förändringen skulle ske genom att byta ut texten till den gamla refrängen. Jag ville att refrängen skulle bli mindre sentimental och nostalgisk. Jag ville istället ha känslan av att Advokaten på nytt upplever sin bortglömda barndom. Det kändes som att det skulle vara mer intressant sceniskt och dessutom göra det enklare för en skådespelare att framföra. Detta visade sig vara lättare sagt än gjort. Jag hade svårt för att tänka bort min gamla idé i sökandet efter ny text, så jag provade istället att skriva något helt nytt. Efter några minuters letande på gitarren, uppstod den här melodin. Hooken satte sig väldigt naturligt i slutet av refrängen.

I det här skedet började jag utforma ett förslag till texten för refrängen. Den första frasen som kom till mig, i samma stund som melodin kom till mig, var “*Varje minne väcks*”. Denna rad berättar att hon börjar återuppleva alla gamla minnen igen. Ganska fint ihop med melodin, men jag fick inga idéer om vad texten skulle leda vidare till. Nästa försök blev “*Våra hjärtan slog*”. Den här raden blev mycket mer berättande och symbolisk för hur hennes barndom var. Deras hjärtan

slog. Den berättar om att den var spännande, hon upplevde sin barndom tillsammans med någon annan och framför allt; De var vid liv! Här kände jag att jag var något på spåren så jag försökte smida vidare medans järnet var hett. Resultatet blev följande rader:

*Våra hjärtan slog
Våra ben dom tog oss vart som helst
Inga rädslor hade vi
Ingen oro alls nej
Jag var fri*

Helt okej, men jag var fortfarande inte helt nöjd. Ofta har jag svårt att sätta fingret på exakt vad det är jag inte gillar. Ibland kan det räcka med att ändra en ton i kompet, eller något ord. I det här fallet anade jag att det skulle kunna bli bättre om jag ändrade “Inga rädslor hade vi - Ingen oro alls nej - jag var fri”. De första två raderna berättar nog redan att de var orädda och fria. Här började jag också fundera över om jag skulle återanvända samma text i samtliga refränger, eller ska jag ha olika texter. En fråga jag inte hade svar på just nu. Jag valde att pausa mitt refrängskrivande och fortsatte istället med att utforska texten till den första versen.

Mina tankar angående texten till den första versen gick såhär: Advokaten befinner sig tillsammans med Gudomligheten och helt plötsligt ser något som får henne att minnas något. Eftersom hon inte har några andra minnen från sitt liv, är hon inte heller säker på om detta faktiskt är ett av hennes minnen. Kanske kan karaktärens aktion genom sången bli att ta reda på om det hon nu upplever faktiskt kommer ifrån hennes minne? Det känns spelbart! Alltså: Hon befinner sig på en obekant plats tillsammans med Gudomligheten. Hon vet inte vem hon är, men plötsligt ser hon något som kan hjälpa henne att få svar. Vänta ett tag...

*Vänta ett tag
Jag minns den platsen*

Min bror och jag vi lekte där

Klättra i träd

Lekte i vattnet

Vi hitta på allt möjligt bus

Visst var det så?

Visst var det så?

Jag gillade den här ingången. Den kändes spännande och spelbar. Kanske kan aktionen vara att ta reda på vem hon var, men hon tvivlar på om hon kan lita på sitt minne? Att hon tvivlar skulle då bli hennes hinder och att ta reda på vem hon var skulle bli hennes aktion. Jag ville fortsätta utforska detta och bestämde mig för att jobba vidare på samma spår. Versen blev nu istället:

Vänta ett tag

Jag tror jag minns nåt

Den bryggan där den känns bekant

Hittar jag på?

Nej jag minns den platsen

Min bror och jag vi lekte där

Visst var det så?

Visst var det så?

Klättra i träd

Lekte i vattnet

Vi hitta alltid på nåt bus

Min bror och jag

Two wild ungar

Det här var en start som jag tyckte hade potential. Jag kunde se en tydlig situation.

3.2.5 Formen

Nu ville jag ta ett steg tillbaka för att se vad sången hade och vad den saknade för att ta reda på vilken form jag ville använda.

Sången bestod hittills av en A-del, en B-del och en hook. Om jag skulle följa en pop-struktur, saknade jag en brygga mellan A och B och en C-del. Jag kände mig osäker på om jag ville använda mig av en pop-struktur, men jag ville absolut ha en C-del för att hjälpa sången att nå sitt klimax. Jag var dock osäker på om jag ville ha en brygga. A och B satt ihop ganska bra utan en bindande del. Jag bestämde mig tillslut för att så småningom skriva en brygga, för att se om det var något som skulle kunna bidra till sången på ett positivt sätt. Jag behövde även mer textmaterial för nästa vers.

Jag fortsatte med att försöka skriva nästa vers. Här ville jag prova att skriva om fiskehistorien.

Vid vattnet där

Stod vi och fiska

Med farfars gamla slitna drag

Då såg jag den

Gammelgäddan

Jag ropa: Brorsan skynda hit!

Den simma bort

Visst var det så?

*Men vi tog båten där
Och följde efter
Det kunde bli vår största fångst*

*Vi fiska på
I flera timmar
Herre gud det var en envis fisk*

*Vi fick ge upp
Det blev för sent
Det hann bli mörket
Vi rodde hem*

Jag blev inte nöjd med det här. Efter att jag hade skrivit den här delen tyckte jag att sången hade blivit alldeles för konfliktlös. Jag behövde hitta ett tydligare motstånd, eller hinder. Dessutom var den nog för lång, så jag provade först att förkorta fiskehistorien för att sedan kunna fylla resten av versen med mer motstånd.

*Vid vattnet där
Stod vi och fiska
Med farfars gamla slitna drag
Då såg jag den
Gammelgäddan*

3.2.6 Omskrivning 4

*Vänta ett tag
Jag tror jag fattar
Du försöker sätta mig på prov*

*Visst är det så
Du fick mig nästan
Med ett fejkat minne om hur*

*Våra hjärtan slog
Och ben som tog oss vart som helst
Det kan knappast varit jag
Jag gick nästan på din bluff*

*Visst äre så!
Visst äre så!*

*Men om det är så
Varför känns det då som
Att jag varit här tusen gånger förut*

*Den platsen här
Jag ser framför mig
Varför känns den som en del av mig
Som legat djupt begraven*

Efter lite övervägning bestämde jag mig för att strunta helt i fiskehistorien. Jag tyckte att vi hade fått höra tillräckligt om vad de gjorde som barn. Jag ville istället prova att Advokaten på ett mer interaktivt sätt pratar med Gudomligheten. Jag kände också behovet av att skapa konflikt. Jag tyckte att det blev en spännande twist, men jag anade samtidigt att sången nu började bli lite för komplicerad. Jag gillade konflikten, men det var nåt här som kändes tokigt. Sången hade nu också tagit en smått komisk form, vilket inte riktigt var vad jag ville uppnå. Dessutom kändes den här delen för utdragen. Jag försökte på nytt.

*Jag minns hur jag dog
Minns dom sista åren
Allt jag hade var min karriär
Jag tog mig fram
Jag tog mig upp*

*Denna person
Jag ser framför mig
Och bandet från när vi var små
Gled vi isär?
Övergav jag honom?*

Jag ville infoga någon slags motpol till det lyckliga barndomsminnet. Jag försökte därför att skriva om att hon i vuxen ålder inte längre hade kontakt med sin bror. Jag kom därför fram till att hon var tvungen att komma ihåg något från sitt vuxna liv, så att hon skulle kunna ångra att relationen till hennes bror hade gått förlorad. Antingen har hon i livet efter döden, innan den här sången kommer i berättelsen, fått uppleva ett minne från hennes sista år, eller så kom hon ihåg det redan när hon vaknade upp i början av musikalen. Det problemet var i skrivande stund ganska oviktigt.

3.2.7 Omskrivning 5 - Hur kompet gav inspiration till att skriva om den första versen

Efter några dagars paus i processen för att få lite distans till arbetet satte jag mig och försökte överblicka vilka delar jag hade kvar att skriva och vilka delar jag kunde utveckla. Jag ville också fundera mer över hur kompet skulle kunna låta. Jag satte mig därför vid ett piano och spelade ackorden på olika sätt. Efter ett tag hittade jag ett komp som hade en livlighet och optimism som jag gillade (Ljudfil 11). Jag tyckte att det kunde vara en fin sinnesstämning för sången att börja i. Jag blev därför inspirerad att försöka introducera miljön och sinnesstämningen där advokaten befinner sig i den första versen. Jag kom fram till det här förslaget:

*Att få gå runt
Här ute i skogen
Jag känner mig så levande
Så länge sen
Jag kände värmen*

*Nåt känns bekant
Med just denna platsen
Som om jag varit här förut
Vänta ett tag
Jag tror jag minns nåt*

Jag tyckte att det här var en fin start på sången. Efter detta provade jag att skriva en brygga som skulle leda in i refrängen för att se om det var något som skulle kunna gynna sången eller inte.

*(Ljudfil 12)
En sommarbris
Ett stilla regn
Kan det stämma
jag känner känslan av hur*

Våra hjärtan slog [...]

Det byggde upp till refrängen ganska fint, men jag var inte helt nöjd. Jag provade igen.

(Ljudfil 13)

En sommardag

Vi sprang omkring på bara fötter

Trå vilda barn

Det var han och det var jag

3.2.8 Beslut om formen

Nu bestämde jag mig för att min form skulle se ut på följande vis:

Vers - Brygga - Refräng

Vers - Brygga - Refräng

Stick - Refräng - Outro

Jag hade nästan alla delar, men behövde bestämma mig för om jag ville ha olika text i refrängerna och jag behövde skriva ett stick. Jag började med sticket.

3.2.9 Sticket

I sticket ville jag bygga upp till den sista refrängen. Jag ville också ge en liten andningspaus med något som musikaliskt skilde sig från resten.

(Ljudfil 14)

Kommer du ihåg mig?

Kommer nån ihåg mig alls?

Snälla kom ihåg när det var du och jag mot världen

Kom ihåg mig
Kom ihåg när
Våra hjärtan slog [...]

Det var något här som funkade och något som inte funkade. Jag gillade atmosfären i “Kommer du ihåg mig? Kommer nån ihåg mig alls”. Jag var också väldigt förtjust i vad det gav till sången. Lyssnaren får en liten andningspaus musikaliskt och Advokaten får nytt textligt bränsle och ny motivation inför sista refrängen. Jag gillade dock inte “Snälla kom ihåg när det var du och jag mot världen”. Det blev för mycket för snabbt. Det behövde byggas långsammare.

(Ljudfil 15)
Kommer du ihåg mig?
Kommer nån ihåg mig alls?
Kommer du ihåg mig?
Kom ihåg mig
Kom ihåg när
Våra hjärtan slog [...]

Bättre! Det här byggde upp mycket effektivare till den sista refrängen.

3.2.10 Omskrivning 6 - Varierande text till refrängerna

I det här skedet bestämde jag mig för att använda olika text i de tre olika refrängerna, men med små variationer. Jag kom fram till dessa tre varianterna:

Våra hjärtan slog
Våra ben dom tog oss vart som helst
Det var han och det var jag

Två barn som alltid var i lag

Våra hjärtan slog

Våra ben dom tog oss vart som helst

Inga rädslor hade vi

Ingen oro alls nej jag var fri

Våra hjärtan slog

Våra ben dom tog oss vart som helst

Det var du och det var jag

Två barn som skulle va i lag

3.2.11 Inspelningen

Nu tyckte jag att jag hade komponerat något som började likna en färdig sång och beslutade därför att spela in hela sången. I det här skedet hade jag börjat bli ganska blind för hur kompositionen lät och tänkte att det kunde hjälpa att höra den från ett annat perspektiv och i sin helhet. För att få en inspelning av lite högre ljudkvalité, tog jag hjälp av min kusin Elias och hans hemmastudio.

(Ljudfil 16)

När vi hade spelat in de delar jag hade skrivit, sång och piano, tyckte jag att sången i sin helhet lät något odynamisk och platt. Jag ville uppnå en högre grad av angelägenhet och intensitet, framför allt mot slutet av sången. Vi provade att byta tonarten till en högre, vilket gav sången en lite mer energisk känsla, men vi ville hitta andra sätt att ge sången en skjuts på, så vi bestämde oss för att börja skapa enkelt arrangemang kring det vi hade spelat in. Vi började med att försöka liva upp pianokompet och hittade en spännande och livlig pianofigur som fick ligga i hook-delen. Vi fortsatte sedan med att spela in en enkel kör i sticket. Denna kördel bestod av min egen röst i tre

stämmor, sjungandes på vokalerna O och A. Vi spelade sedan in en call and response-kör i den sista refrängen. Call and response är ett musikaliskt grepp där någon spelar eller sjunger en musikalisk fras, som andra sedan svarar på genom att antingen upprepa samma fras, eller en variation av den. Vi fortsatte med att lägga in två elgitarrspår som vi placerade i sticket och refrängen som hade syftet att hjälpa till att bygga upp intensiteten och spänningen till klimaxet. Dessa spår bestod av två olika gitarrslingor som kom in efter varandra i sticket, vilket hjälpte till att bygga upp dynamiken inför den sista refrängen. I refrängen övergick den ena elgitarren till att spela de ackord som även pianot spelar, vilket gav effekten av en mer utfylld refräng med mer botten och stadighet. I den sista refrängen la vi även in lite smått diskreta stråkar som fick ligga som en matta och bidra till känslan av den "wall of sound", eller ljudvägg, vi nu insåg att vi höll på att bygga. Efter detta kände jag behovet av att ge lite mer livlighet till de första refrängerna. Vi letade efter ett passande synth-ljud i Elias ljudbibliotek och hittade en klock-synth som vi ville ha med. Denna synth fick följa sångmelodin, men med små variationer, vilket gjorde att refrängmelodin blev än mer betonad och gav känslan av att det hände något nytt i ljudbilden.

Jag insåg å ena sidan att det kanske var lite för tidigt att gå in och börja arrangera låten, eftersom jag inte tyckte att den var färdigskriven än, men å andra sidan tänkte jag att detta utforskande skulle kunna bidra till nya tankar och idéer kring hur min komposition skulle kunna fortsätta att utvecklas. Mycket riktigt blev utforskandet både lustfyllt och intressant och gav mig nya tankar om hur sången i slutändan skulle kunna låta. Elementet av elgitarrer var det som jag tyckte gav mig mest musikalisk inspiration att bygga vidare på. De bidrog med livlighet och en atmosfär som jag tyckte passade bra in i min berättelse.

3.2.12 Vad vill jag ändra på?

Efter att ha tagit lite distans från hela skapandeprocessen och kommit tillbaka för att lyssna på vad jag hade skrivit, kan jag identifiera vissa bitar jag vill skriva om. När jag lyssnar på den andra versdelen, tycker jag fortfarande att det saknas en tillräckligt stark angelägenhet hos min huvudkaraktär. Den andra versdelen ser nu ut så här:

Jag minns hur jag dog

Minns dom sista åren

Allt jag hade var min karriär

Jag tog mig fram

Jag tog mig upp

Denna person

Jag ser framför mig

Och bandet från när vi var små

Gled vi isär?

Övergav jag honom?

Jag tror att det skulle bli en mer spelbar och spännande situation om Advokaten försvarar varför hon gjorde som hon gjorde här, istället för att konstatera vad hon gjorde. Nu upplever jag att de här raderna berättar om att hon själv tycker att hon hade gjort fel som övergav sin bror. Jag skulle istället vilja prova att Advokaten argumenterar för varför hon agerade som hon gjorde. Jag tror också att det kan gynna angelägenheten att fortsätta på samma spår i den andra refrängen, för att hon sedan ska kunna få en större vändpunkt i sticket, där hon vill bli ihågkommen.

4. Vad har jag lärt mig av mitt undersökande?

Att komponera en sång till en scenisk berättelse är enkelt. Att komponera en sång för en scenisk berättelse som jag tycker är bra är däremot väldigt svårt. Att bara låta fingrarna gå och rösten ljuda för att improvisera fram melodier och ackord har resulterat i mängder av idéer och jag har i mitt undersökande tagit dessa idéer och försökt att pussla ihop dem med varandra. Stundtals när jag har försökt utveckla mina musikaliska idéer har det känts som att jag har famlat i mörkret; att jag mest har chansat och hoppats på det bästa. När jag skriver om min process, skriver jag ofta att jag “råkade hitta” eller “snubblade över” en musikalisk fras som jag tyckte var bra eller spännande och det var precis så jag upplevde det. Jag kan konstatera att jag inte besitter en tillräckligt stark musikteoretisk kunskap för att teoretiskt kunna lista ut hur jag kan angripa musikaliska problem som uppstår. Att på förhand veta hur olika ackord känns och hur de klingar i följd av varandra tror jag skulle kunna få mig att komponera effektivare och mer nyanserat. Utan denna vetskap har jag varit tvungen att prova mig fram för att hitta mina lösningar och de musikaliska bitarna har därför tagit längre tid att utveckla än vad de textliga bitarna har gjort. Efter att ha fått uppleva detta musikteoretiska hinder har jag blivit lockad till att fördjupa mig ännu mer inom ämnet. Jag är intresserad av att veta hur jag kan angripa musikaliska problem utifrån ett musikteoretiskt perspektiv, så jag inte endast “råkar hitta” lösningar och idéer. Jag tror att detta skulle ge mig en stadigare och mer komplex grund att stå på för att utvecklas som kompositör. Jag kan däremot konstatera att jag har haft mer konkreta verktyg för hur jag skulle kunna tackla de textliga problem som uppstod. Att utgå ifrån skådespelarperspektivet och den sceniska berättelsen gjorde att jag intuitivt kunde förstå hur jag kunde bygga vidare på texten, eftersom jag hade en föreståelse för hur jag kunde gå tillväga för att göra en scenisk situation spännande och spelbar.

Jag skulle nu vilja ta ett steg tillbaka och titta på mitt syfte och min frågeställning. I början av uppsatsen skrev jag att jag ville undersöka kompositionsprocessen för scenisk musik för att ta reda på vilka komponenter som krävs för att komponera en scenisk berättelse (till skillnad från en “vanlig poplåt”) för att förstå hur jag skulle kunna utvecklas som kompositör för att slutligen kunna skriva en hel musikal.

Jag anser att jag har lyckats med att komponera en scenisk berättelse. Jag har lyckats med detta genom att utgå ifrån ramberättelsen jag skrev och genom att använda mig av mitt skådespelarperspektiv. Jag tror att det är just skådespelarperspektivet, och de dramatiska glasögonen, som har varit den viktigaste och tyngsta komponenten för mig i mitt komponerande; sökandet efter en drivkraft och ett motstånd, eller en aktion och ett hinder. När jag försöker identifiera vilka skillnader som har funnits för mig när jag har skrivit musikdramatik, i jämförelse med pop, kan jag se att den största och mest betydande skillnaden är att i en musikdramatisk komposition har fokuset legat på karaktärens resa genom sången. När jag förr har skrivit pop har fokuset snarare legat på att sången ska låta på ett visst sätt. Jag kan i efterhand se att jag även nu har haft mycket fokus på hur sången ska låta och när jag nu på nytt planerar att skriva om och skriva färdigt sången, skulle jag vilja försöka att frigöra mig ännu mer från mina egna outtalade krav på att det måste låta " snyggt". Jag skulle snarare vilja utforska hur kompositionen kan låta mer berättande, dynamisk och nyanserad.

4.1 Vad ska jag göra nu då?

Blir en kompositör någonsin färdig med sin komposition, eller finns det alltid rum för förbättring? Visst finns det väl sånger som är så pass fantastiska att de knappast går att förbättra? Jag som åhörare har helt klart ha svårt att hitta förslag på förbättringar på mina favoritsånger, men jag är efter mitt egna utforskande inte så säker på att upphovspersonerna skulle känna likadant.

Från mitt perspektiv är det uppenbart att den här sången i sitt nuvarande stadi inte är färdig än och jag kan se och höra många brister som jag vill åtgärda. Jag vill utforska hur jag kan göra karaktären mer angelägen med hjälp av textliga justeringar. Jag vill även se hur jag kan skriva om sången för att göra den mer intressant och varierad musikaliskt. Jag vill undersöka hur det musikaliska kan bidra till en angelägenhet och strävan/drivkraft hos karaktären och hur det kan bidra till berättandet. Jag planerar även att vidareutveckla handlingen i hela berättelsen och de

olika karaktärerna samt att komponera andra typer av sånger och sånger där fler karaktärer sjunger. Det jag vill göra nu är helt enkelt att fortsätta utforska kompositionsprocessen!

Referenser

Dramatists Guild [The Dramatists Guild of America]. (2013, 22 februari). Sök A Song Writing Masterclass with Jason Robert Brown [Videofil]. Hämtad 2020-01-15 från <https://www.youtube.com/watch?v=oXyyhKHyezo&t=295s>

Hagen, U. (1991). *A Challenge for the Actor*. New York: Scribner Publishing.

Song structure. (2020, 12 januari). I Wikipedia. Hämtad 2020-01-25 från https://en.wikipedia.org/wiki/Song_structure

Songtrust. (2020). The Parts of a Song. Hämtad 2020-01-25 från <https://blog.songtrust.com/the-parts-of-a-song>

Ceeys. (2019). Hiddensee. Från *Hiddensee* [Spotify]. Berlin, Tyskland: Neue Meister.

Mulhern, D. (2018). Arrival. Från *Safe House* [Spotify]. Eskilstuna, Sverige: 1631 Recordings.

Labelle, J. (2017). Playing at the End of the Universe - Orchestre univers Version. Från *Orchestre univers* [Spotify]. Paris, Frankrike: InFiné.

Sheldrake, C. (2018). Cuckoo Wake up Call. Från *Wake up Calls* [Spotify]. London, Storbritannien: Cosmo Sheldrake.

Carlos Niño, Friends. (2018). Calimayan. Från *Flutes, Echoes, It's All Happening!* [Spotify]. Los Angeles, USA: The state51 Conspiracy.

Zimmer, H. (2014). Cornfield Chase. Från *Interstellar (Original Motion Picture Soundtrack)* [Spotify]. London, Storbritannien: WaterTower.

Bilagor

Ljudfil 1

Ljudfil 2

Ljudfil 3

Ljudfil 4

Ljudfil 5

Ljudfil 6

Ljudfil 7

Ljudfil 8

Ljudfil 9

Ljudfil 10

Ljudfil 11

Ljudfil 12

Ljudfil 13

Ljudfil 14

Ljudfil 15

Ljudfil 16