



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete kandidatnivå

Filmmusik av James Horner

Instrumenteringens betydelse för filmmusikens berättarfunktioner

Författare: Sebastian Lander

Handledare: Berk Sirman

Seminarieexaminator: Per-Henrik Holgersson

Formell kursexaminator: Thomas Florén

Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion

Kurskod: LP2009

Poäng: 15 hp

Examinationsdatum: 12 januari 2018

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Abstract

Instrumenteringens klangfärg inom rörliga bilder erhåller en viktig funktionalitet då musikaliskt berättande oftast vilja återskapa känslor som speglar berättelsen främst. Det är därför som kandidatuppsatsen avser gå in närmare på området och detta för att bidra med mer kunskap. Gällande urvalet har denna gjorts på filmmusik komponerad av James Horner där en selektion varit på sammanlagt sex filmer med totalt tre regissörer. För att kunna utföra undersökningen därav besvara frågeställningarna har metoden varit innehållsanalys där resultat visar på likheter inom den instrumentation som används. Förutom detta finnas undantag, men att instrumenteringen då möjligtvis vara där för ett hastigt beslut. Bortsett från vad som benämns behandlar uppsatsens teori samt tidigare forskning musikvetenskap, men även kompositionslära samt musikpsykologi.

Keywords

Filmmusik, Funktion, Innehållsanalys, Instrumentering, James Horner, Orkestrering

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	1
Inledning	3
Syfte och frågeställningar	3
Avgränsningar	4
Begrepp	4
Teori/Tidigare forskning	5
Lyssningstester	5
Orkestrering	7
Metod	11
Modell	11
Urval	12
Genomförande	12
Forskningsetiska överväganden	13
Resultat och analys	14
"Glory"	14
Instrumenteringens spelrum	14
"Preparations For Battle"	16
"Legends of the Fall"	18
Instrumenteringens spelrum	19
"The Ludlows"	20
"Avatar"	22
Instrumenteringens spelrum	22
"Becoming One of "The People", Becoming One with Neytiri"	23
"Titanic"	25

Instrumenteringens spelrum	25
<i>"An Ocean of Memories"</i>	26
<i>"A Beautiful Mind"</i>	28
Instrumenteringens spelrum	28
<i>"First Drop-Off, First Kiss"</i>	29
<i>"Apollo 13"</i>	30
Instrumenteringens spelrum	31
<i>"Re-Entry & Splashdown"</i>	32
Diskussion	36
Reflektion	37
Källförteckning	39
Litteratur	39
Filmer	40
Webbplatser	41

Inledning

“Previous research has shown that music emotion is influenced by timbre (sound color), and that musical instrument sounds have strong emotional characteristics. For example, it was found that the trumpet, clarinet, and violin are relatively joyful compared to other sustained instruments, even in isolated sounds apart from musical context, while the horn is relatively sad.” (Chau, Wu & Horner, 2015, s.229).

Instrumenteringens klangfärg inom filmmusik vill oftast ackompanjera scenen på ett väl tänkt karakteristiskt sätt, detta för att återskapa känslor som speglar berättelsen främst. Om en bortser från atmosfärer förstärker musik karaktärer genom att sätta stämning eller ge mer information utöver vad som förmedlas (Buhler, Neumeyer & Deemer, 2015, s. 46–49). Många av de undersökningar som gjorts på ämnet om känslor och instrumenteringens klangfärg visar på att ett samband finns (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 664). Där en kan se att bland annat klangfärg har en viktig funktion vid igenkännande av exempelvis genre (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 229). Förutom klangfärgens egenskaper att förmedla kraftfulla känslor hos tittare bidrar exempelvis även harmoni, skala eller melodi med mycket information (Cohen, 2010, s. 902).

Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att gå in närmare på frågan om instrumenteringens betydelse för filmmusikens berättarfunktioner och detta för att bidra med mer kunskap. Förutom detta erhåller instrumenteringens klangfärg egenskaper att förmedla passande gentemot vad tittare ser samt följer därav även kandidatuppsatsens syfte att bidra med djupare förståelse (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 672–674).

Det finns två frågeställningar som uppsatsen grundar sig på:

- Vad är instrumenteringens ändamål gentemot de rörliga bilderna?
- Hur skiljer sig det tongivande instrumentet i filmmusiken tillsammans med den övriga instrumenteringen?

Avgränsningar

Uppsatsen kommer inte att behandla musikteori, men väsentliga delar kan förekomma. Det är även inte kandidatuppsatsens syfte att analysera ledmotiv. Förutom vad som nämnts berör urvalet enbart filmmusik komponerad av James Horner där en selektion komma vara på sammanlagt sex filmer.

Begrepp

Uppsatsen använder somliga begrepp som komma definieras här och detta genomförs i en kronologisk ordning beroende på var den första förekomsten påträffas. Förutom detta om begreppsdefinitioner kommer dessutom liknande begrepp att avgränsas samtidigt, oavsett dess första förekomst. Uppsatsen använder benämningar som är på svenska, engelska och italienska där översättningar har gjorts om begrepp etablerats.

Med klangfärger finnas olikheter inom exempelvis instrument där ljudande känsla eller karaktär varierar mellan varandra. Detta är för de frekvenser inom deltoner samt dess ljudstyrka, men även hörsel att avgöra egenskaper för klangfärgen (Sundberg, i.d.). Bortsett från vad som nämnts kan även en eftersträvan för dämpande effekt vara önskvärt. Detta är för sordin att finnas där instruments tonhöjd kan förändras, men annars för det musikinstrumenttillbehör att påverka klangfärgen ("Sordin", i.d.). Förutom tidigare klangfärger använder uppsatsen även formuleringar såsom att ett instrument framföra neutralitet och detta med ordet *färglös* där en specifik känsla inte förmedlas. Gällande lyssningstester förekommer den engelska beteckningen *spectral centroid* vilket menas att genom digital signalbehandling komma fram till mitten eller tyngdpunkten i ett spektrum (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 230).

Förutom ovan förekommer artikulationer där förhållande mellan toner kan förevisas och detta gentemot varandra såsom för exempelvis *staccato* menas ett mellanrum mellan varje ton, men för *legato* utan mellanrum därav att spelas ihopsatta ("Artikulation", i.d.).

Med icke-diegetisk menas den filmmusik riktat mot tittare som följer berättelsen, detta för motsatta diegetisk att vara för karaktärerna själva inom de rörliga bilderna ("Dieges", i.d.).

Teori/Tidigare forskning

För att kunna ge svar på frågeställningarna som uppsatsen avser besvara är teori samt tidigare forskning en viktig del. Det är utifrån vad som har kommits fram till som kandidatuppsatsen drar slutsatser, men även som en grund för analys. Ett viktigt område för uppsatsens frågeställningar är lyssningstester där instrumenteringens klangfärg förmedlar känslor. Det är för ett musikalt instrument med ljusare klangfärg att ha större sannolikhet att låta glädjande eller mer glad, medan ett instrument med mörkare klangfärg kan betraktas som ledsen eller mer deprimerad (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667). Förutom detta har en klar klangfärg större utrymme och en bredare omfång, detta oavsett vilket instrument det handlar om (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 229). Dessutom kan ett instrument förknippas med stilar, kulturer och epoker, men begränsningar kan förekomma. Även finns personligt tyckande eller smak och upplevelsen är beroende av detta samt den kultur liggandes bakom (Wingstedt, 2012, s. 179).

En annan viktig del för kandidatuppsatsen är orkestrering, där exempelvis valet av instrumentering behöva vara noggrant utvald för dess potential. Förutom detta vad den sammantagna instrumenteringen inte kan åstadkomma och att hänsyn till dessa exekveras inom ensembler. Sammanfattningsvis förutsätter orkestrering att vissa färdigheter inom området fordras (Eriksson, i.d.). Med detta nämnt tillhanda har uppsatsens teori samt tidigare forskning olikheter i jämförelse med varandra där dess avseende är att besvara frågor som inte är på samma kunskapsområde. Det är förutom att musikvetenskap bearbetas som kompositionslära samt musikpsykologi behandlas där kandidatuppsatsen avser skildra dess olikheter för musikalisk kontext inom instrumenteringens betydelse. Detta är för dess enskilda perspektiv att komma väga fram konklusion varför en viss instrumentation används inom ramarna för passande ackompanjemang gentemot vad en ser samt följer. Det är för orkestrering att vilja mottaga nymodighet och detta inom klangfärger därav strävar en efter variationer. Även önskas karaktärer för adekvat del inom den klangfärg som komma förmedlas (Belkin, 2001, s. 32–33).

Lyssningstester

Genom undersökningar har Chuck-Jee Chau, Andrew Horner och Bin Wu (2015) studerat instrumenteringens egenskaper att förmedla specifika känslor i samband med *release* på 0,25,

0,5 och 1,0 sekunder. Vad som har undersökts är instrument som cembalo, gitarr, harpa, marimba, piano, vibrafon, violin och xylofon. Detta för att utifrån åtta kategorier placera resultatet (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 228, 232).

Chuck-Jee Chau, Andrew Horner och Bin Wu (2015) berättar att genomförandet har gjorts på sammanlagt tre lyssningstester, där 34 stycken deltagit och medelåldern varit 21 år. Gällande utförandet har testerna varat i två timmar med inkluderade pauser. Undersökningen har varit att jämföra instrument med varandra i avsikt att utifrån kategorier välja den en bäst tror stämmer överens (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 232–233). De olika kategorierna deltagarna har fått välja mellan var glad, sorgsen, heroiskt, läskigt, komedi, blyg, glädjande eller deprimerad (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 228).

Resultatet har varit beroende på lång eller kort *release*, men undersökningen visade på att gitarr, harpa och violin var närmare att känna sig deprimerad eller att vara ledsen. Chuck-Jee Chau, Andrew Horner och Bin Wu (2015) kunde även konstatera att harpa och violin hade en funktion att vara timid. Gällande cembalo var instrumentet mycket associerad som hjältemodig, men när det var en längre *release* ändrades det till glad eller lycklig istället. Gällande marimba, vibrafon och xylofon var det lycklig, hjältemodig samt glädjande funktion. Detta medan piano ställdes mot korta eller långa ljud för att sedan erhålla en *färglös* position (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 240ff).

Andrew Horner, Chung Lee och Bin Wu (2014) har undersökt instrument som fagott, flöjt, horn, klarinett, oboe, saxofon, trumpet och violin. Detta för att utifrån samma kategorier som ovan placerat resultaten. Även har lyssningstester gjorts, men till skillnad från tidigare undersökning hade hälften av de 32 deltagarna minst 5 års erfarenheter inom ett instrument. Deltagarna var mellan 19 och 24 år där lyssningstester varade omkring 1,5 timmar med inkluderade pauser (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 672).

Förutom att deltagarna hade minst 5 års erfarenheter, var en skillnad att tre olika experiment utfördes (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 664, 672). För det första experimentet arbetade en med samma *attack* och *decay* på lyssningstesterna. Det andra liknade som det första, men *spectral centroid* var den samma för instrumenten. Gällande den tredje gick en även in på statistiska ljud och detta för att se samband med spektral form (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 664).

För att sammanfatta resultatet för det första experimentet visade det på att horn och flöjt betraktades mycket som ledsen eller deprimerad. Detta medan violin, trumpet, saxofon och klarinett som glad. Gällande oboe kategoriserades den mitt emellan (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668). För det andra experimentet berättades det att klarinett och flöjt kategoriserades mycket som ledsen eller deprimerad. Detta samt horn och violin hade en *färglös* position (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 669–670). Det tredje experimentet visar på att klarinett och saxofon var placerad lite överallt, men utom läskig. Instrumentet horn visar här motsatt från det första experimentet eller motsatt för sorgsen eller ledsen i det andra experimentet (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 670–672).

Ett annat lyssningstest har Teun Lucassen (2006) gjort där undersökningen varit på cello, marimba, piano och saxofon, detta för att sedan kategorisera resultatet antingen som arg, fara, glädjande eller sorgsen. Med de 34 deltagare som var mellan 15 och 75 år genomfördes undersökningen och det visade sig att ungefär halva gruppen spelade ett instrument. Till skillnad från tidigare lyssningstester nämnt ovan, arbetade en istället med musikstycken. Inom resultatet visade det på att cello associerades med sorgsen, piano och saxofon med både sorgsen eller glädjande. Gällande marimba kategoriserades den mycket som glädjande (Lucassen, 2006, s. 1, 4–6).

Orkestrering

Instrument som violin, viola, cello, kontrabas och nyckelharpa har möjligheten att spela det mesta inom orkestrering, vilket innebär allting från enkla toner till en större polyfoni. Förutom detta har även stråkinstrument möjligheten att spela varandras delar och på detta sätt ge musiken annat liv. Det som fungerar inom körstämmor har med stor sannolikhet att fungera för stråkinstrument också, men till skillnad mot körstämmor har instrumenten bredare möjligheter inom exempelvis artikulationer (Belkin, 2001, s. 6). För en människas röst eller sångröst behöver till skillnad mot andra instrument mer fokus i mitten av dess register och exempelvis toner i mycket högt område bör komponeras med försiktighet (Belkin, 2001, s. 17). Snabba rörelser eller *staccato* förekommer inte särskilt ofta och detta av anledning att en röst behöver tid för att öppna upp. Vad som också berättas är att förvrängningar påträffas på ord hos en människas röst och detta genom att en sätter vokaler främst. Konsonanter har istället mer utrymme som form till artikulationer (Belkin, 2001, s. 16).

Trombon öppnar upp för möjligheter till en människas röst och enskilda instrument inom området baryton, detta medan trumpet är tyngre. Förutom detta låter trombon hel i öppna och stängda positioner (Belkin, 2001, s. 12). Bleckblåsinstrument med sordin har en mycket annorlunda klangfärg i jämförelse med en utan och detta vid exempelvis mjukhet som påminner om dubbla rörblad enligt Alan Belkin (2001), även att ett skärande ljud finns vid hög volym (Belkin, 2001, s. 13)

Inom träblåsinstrument finns karaktärrika klangfärger och instrument som låter bra i en roll behöver nödvändigtvis inte fungera i en annan. Ett träblåsinstrument delas upp som tre instrument i ett där en placeras i den högre klangfärgen, detta för annan att befinna sig i mitten, för sedan den tredje vara i den lägre (Belkin, 2001, s. 7). Träblåsinstrument har till skillnad mot bleckblåsinstrument mer frihet att röra sig medan bleckblåsinstrument har mer likheter med varandra (Belkin, 2001, s. 10). Förutom detta spelar horn främst inom det högre området och tre till fyra instrument är att föredra, detta i närhet av varandra samt i en omgivning till altstämman. Det förekommer även att fjärde horn spelar samma som den första fast i en oktav lägre (Belkin, 2001, s. 11–12).

Slagverk har möjligheten att spela inom bland annat rytm eller melodi, men fungerar dessutom som hjälpmedel för övergångar mellan vissa delar (Belkin, 2001, s. 14–16). Med slagverk i trä anses dessa vara lämplig när exempelvis en klar ljudbild behövs, detta medan slagverk med membran som har en inställning på *hög* påminner om slagverk i trä. Med en *låg* inställning kan efterklang vara av ett problem. Gällande metalslagverk bör dessa inte användas inom exempelvis rytm med stor vikt på samordning eftersom en viss efterklang finns. Det berättas istället att en funktion inom atmosfärer fungerar (Belkin, 2001, s. 13).

Förutom hela familjen inom orkestrering finns även *karaktärer* att använda sig utav och detta som en grund för specifik önskad effekt. Där en för tindrande effekt behöver två delar varav en med mer mjuk bakgrund och en annan inom en viss försiktighet. Det är för önskad effekt som en behöver mjuka medelhöga trumpeter eller horn, detta samt svaga medelhöga flöjter. Utöver vad som nämnts komma instrument som exempelvis klockspel med svag volym att behövas (Belkin, 2001, s. 62–63). Förutom en tindrande eller glimmande effekt finns mystik som menas en mindre klar ljudbild, vilket innebär att viss känslighet inom bland annat musikaliska rörelser finns. Instrument som kan användas är dämpade stråkinstrument, harmoniska stråkinstrument och flöjter i lågt register (Belkin, 2001, s. 63).

För en mer hotfull känsla kan ett *crescendo* bygga upp ljudbilden, då från en långsam start med ett fåtal ljud. Med trummor i ett lågt område och rytmisk artikulation eller med så kallad *rolls* kan delar av effekten uppnås. Vad som också kan bidra är mycket låga ljud med instrument som exempelvis gong eller bastrumma. Förutom detta har bleckblåsinstrument i sordin möjligheten att återskapa hotfull bild, likväl som nära till varandra träblåsinstrument eller stråkinstrument (Belkin, 2001, s. 63–64). Gällande mer rädsla eller fruktan innebär det exempelvis xylofon i hög volym eller höga inträngande ljud, men även en *roll* på cymbaler i *crescendo* kan bidra till känslan. Förutom detta kan även bleckblåsinstrument eller träblåsinstrument i dissonant exempelvis i *drill* vara av betydelse (Belkin, 2001, s. 64).

För en mer glänsande eller mästerlig effekt menas exempelvis bleckblåsinstrument i *drill* med öppna intervaller och dessutom placerad i högt område. Detta tillsammans med en snabb gestaltning i form av exempelvis byggande stråkinstrument eller träblåsinstrument, gällande bleckblåsinstrument kan ett *crescendo* vara av mening (Belkin, 2001, s. 64). När en istället kommer till en triumf eller seger berättas det genom bland annat väl *rika* instrument i antal och hela orkestern tillsammans, detta med sammanhängande bleckblåsinstrument nära till varandra i den högre delen av registret i mitten. Detta med stor vikt på instrumentet horn i området som altstämma befinner sig, förutom detta tillsammans med höga stråkinstrument i oktaver (Belkin, 2001, s. 64). Förutom tidigare önskade effekter nämnt, nämns en dramatisk förmåga, vilket innebär hastiga förändringar i ljudbilden och detta inom olikheter i klangfärgen, dynamik eller register (Belkin, 2001, s. 65).

För en dysterskänsla berättas det att långsamt tempo för bleckblåsinstrument och träblåsinstrument i ett lågt register kan ge önskad effekt. Även bidrar bastrumma eller pukor i punkterad rytm, förutom vad som nämnts har en hård släpande ljudbild tydligheter (Belkin, 2001, s. 65). Gällande en mer sorglig eller nedstämd stämning indikerar det istället på sammanhängande stråkinstrument i det lägre registret, men framförallt instrument som klarinett eller oboe placerad ovanpå dessa. Dessutom kan en flöjt som spelar i det lägre registret fungera (Belkin, 2001, s. 65). Om en är ute efter en mer komisk eller lekfull känsla istället nämns försiktig ljudbild, detta då om ingen absurd ljudbild önskas. Förutom försiktighet komma många pauser behövas, även att *pizzicato* eller för *staccato* i högt bidra. Gällande bleckblåsinstrument som spelas sammanhängande är detta någonting som bör undvikas, men att instrument som fagott i *staccato* fungerar. Sedan finns möjligheten för instrument att spela

någonting menad för ett annat musikaliskt instrument och på sådant sätt bidra till en mer komisk eller lekfull ljudbild (Belkin, 2001, s. 65).

Metod

Under insamling av data har innehållsanalys gjorts. Detta till form av att en har tittat på utvalda scener och analyserat innehållet, men även att en har tittat igenom alla långfilmer för dess handling. Metoden ämnas vara lämplig för förståelsen över instrumenteringen som används inom filmmusik komponerad av James Horner (Hsieh & Shannon, 2014, s. 1278). Detta, där en anses vara avsevärd kompositör för ens arbetsinsatser inom många filmer då erfarenheter finns. Uppsatsen komma först analysera från början till slutet med direkt korrelation till teori samt tidigare forskning. Detta för att sedan fastställa data och det som inte kunnat kategoriseras, analyseras ytterligare eller om ett annat samband finns. Metodens svagheter till skillnad mot annan väg genom att leta efter direkta samband i data är att systematiska fel kan förekomma (Hsieh & Shannon, 2005, s. 1281–1282). Förutom tidigare nämnt komma även en förbindelse att göras mot musikaliska berättarfunktioner och detta för att se instrumenteringens förhållande gentemot den berättelse som förmedlas.

Modell

För att kunna besvara frågeställningarna kommer Johnny Wingstedts musikaliska berättarfunktioner att användas. Där *emotiv funktion* avser musikens egenskaper att forma känslor eller leda manad till en mer riktad positionering. Förutom detta innefattar funktionen även kopplingar mellan enskilda händelser eller karaktärernas relationer ställd mot varandra (Wingstedt, 2012, s. 165ff). När musiken bidrar med information som tidigare inte varit tydliga, visar det på en *informativ funktion*. Det är då en exempelvis får ett samband med ett instrument eller anknytningar av genre till en plats. Förutom nämnt ovan liknande informativ lyfter *deskriptiv funktion* fram karaktärer och platser mer i detalj. En menar även på att exempelvis fysiska egenskaper hos en karaktär kan förstärkas (Wingstedt, 2012, s. 166).

Med en *vägledande funktion* menas att försöka leda någon från någonting och detta för att få deras uppmärksamhet. Det handlar exempelvis om tankar eller vart någonstans en ska titta där funktionen försöker fånga tittaren mot berättelsen. Inom berättarfunktionen finns två indelningar där den antingen är *indikativa* eller *maskerande*, vilket innebär för indikativa när ett fokus finns i åtanke och för att göra berättelsen starkare genom samordning i tid för dess

funktioner. Sammanfattningsvis vill en få någonting att lyftas fram mer. Gällande maskerande menas det att dölja felsteg och detta genom motsatt riktning från tidigare nämnt indikativa (Wingstedt, 2012, s. 166ff).

Gällande *retorisk funktion* handlar det om användandet av musiken för synpunkter eller för ett uttalande. Detta genom exempelvis filmmusiken att förändras hos en karaktär där tittare då får en beskrivning av rollen som den karaktären har inom filmen. Även finns komiska händelser där musiken kan förändras till en mer lustig känsla om någonting passande hänt. Förutom tidigare funktioner nämnt finns även *temporal funktion*, vilket innebär när koppling i tiden tydliggörs och detta genom exempelvis att få musiken att gå från en plats till en annan. Även möjligheten att sätta ihop scener med varandra eller föra projekt tillsammans utgör temporal funktion (Wingstedt, 2012, s. 167).

Urval

Urvalet har gjorts på sammanlagt sex filmer där valet av film valts ut om regissören, regisserat minst två med musik komponerad av James Horner. Detta, då observationer gjorts på filmmusik att påminna om annan därav urvalet varit på sammanlagt tre regissörer. Gällande filmmusik som valts ut har dessa gjorts om likheter funnits eller om det har varit väckande för uppsatsens frågeställningar. Urvalet för kandidatuppsatsen kommer att göras på följande filmer: ”*Glory*” (1989), ”*Legends of the Fall*” (1994), ”*Avatar*” (2009), ”*Titanic*” (1997), ”*A Beautiful Mind*” (2001) och ”*Apollo 13*” (1995). Detta för följande filmmusik att väljas ut: ”*Preparations For Battle*”, ”*The Ludlows*”, ”*Becoming One of "The People", Becoming One with Neytiri*”, ”*An Ocean of Memories*”, ”*First Drop-Off, First Kiss*” och ”*Re-Entry & Splashdown*”.

Genomförande

Kandidatuppsatsen har först tittat igenom alla filmer för dess handling, förutom detta antecknat tidsangivelser när filmmusik används. Det är sedan att ett urval gjorts där resultatet framförts från att fastställa ett instruments musikaliska berättarfunktioner. Det är därefter att uppsatsen behandlat teori samt tidigare forskning och detta för att se varför ett instrument erhåller tongivande del. Det är sedan efter utförandet som allting kontrollerats och detta för att minimera eventuella fel som gjorts. Bortsett från vad som benämnts har genomförandet gjorts i enlighet med formulerade frågeställningar som varit den samma för hela urvalet:

- Vad för instrumentation går att tydliggöras?
- Vad har instrumenteringen för berättarfunktion?
- Hur används instrumenteringen gentemot de rörliga bilderna?

Forskningsetiska överväganden

Uppsatsen kommer inte att beröra några etiska frågor, men att en har tagit del av vetenskapsrådets forskningsetiska principer (Vetenskapsrådet, 2002, s. 5–16).

Resultat och analys

Följande rubriceringar inom resultat samt analys har delats upp i mindre indelningar, där filmens titel utgör första förberedelse såsom bekännelser. Förutom detta finnas annan information såsom filmens spellängd, men även om ifrågakommande handling. Det är sedan för nästkommande överskrift att vara för instrumenterings utrymme såsom omgivningar de komma användas inom. Detta för resultat att vara placerad under utgivande filmmusikens titel där framställning samt analys finnas. Bortsett från vad som nämnts har samtliga rubriceringar ställts upp i en alfabetisk ordning beroende på regissörens förnamn.

"Glory"

"Glory" eller *Ärans män* släpptes 1989 där filmen regisserats av Edward Zwick och detta inom genre drama, biografi samt historia. Långfilmen har längden på 2 timmar, 2 minuter och hade premiär i Sverige den 13 april 1990 ("Glory", i.d.). Handlingen är inom huvudkaraktären överste Robert Gould Shaw, spelad av Matthew Broderick som arbetar med den första truppenheten soldater av en mörkare hudfärg. Detta var för *54th Massachusetts Volunteer Infantry* inom nordstatsarmén och under amerikanska inbördeskriget som varade mellan 1861 till 1865 (Brugge et al., 1989).

Sammanlagt är filmmusikens längd på 43 minuter, 16 sekunder där sex personer varit medverkande och detta om en fränser *The Boys Choir of Harlem* som varit deltagande inom exempelvis körstämma. Gällande uppgifter inom kompositör, dirigent och producent har James Horner ansvarat för detta medan Greig McRitchie arbetat inom orkestrering ("AllMusic", i.d. H).

Instrumenteringens spelrum

"Preparations For Battle" börjar runtomkring 1:36:40 och detta alldeles efter kommentarer formulerade "Attention, company!", "Attention, company!". Gällande instrumenteringen utgör dessa inom stråkinstrument, men även för någon sekund att bli tongivande harpa i ett stigande arpeggio, detta approximativt 1 timma, 36 minuter, 47 sekunder. Det är sedan i samband med menig Jupiter Shart, spelad av Jihmi Kennedy att berätta "We ready, colonel." som musikaliskt

berättande vara inom träblåsinstrument. Filmmusiken övergår därefter till bleckblåsinstrument och detta i förbindelse med överste Robert Gould Shaws sätt att gå mot kamerariktningen, fortsättningsvis en förändrad omgivning. Instrumenteringen uppgår sedan vid 1:37:19 till en mer sammansatt orkester, men även för slagverk att tydas (Brugge et al., 1989).

Det övergår till förändringar när kommentarer lydande ”*Give them hell, 54th!*”, ”*Give them hell, 54th!*” flertal gånger upprepas. Förutom detta framgent tillnärmelsevis 1 timma, 38 minuter, 36 sekunder att bli mer inom slagverk och detta tillsammans med instrumenteringen nämnt. När överste Robert Gould Shaw talar om ”*I wonder if you might do something for me...*”, ”*I have some letters here.*” instrumenteringen utgöra tydliga stråkinstrument. Framåt i samband med repliker ”*You men are relieved...*”, ”*Report to the rear as stretcher bearers...*” en instrumentation tydliggörs inom bleckblåsinstrument (Brugge et al., 1989).

Fortsättningsvis runtomkring 1:39:53 komma överste Robert Gould Shaw att titta ut över norra Atlanten. Förutom en musikalisk bakgrund att vara inom stråkinstrument finnas även harpa i ett stigande arpeggio och detta liknande vad som tidigare talats om. Där förevarande förekommer approximativt 1 timma, 40 minuter, 4 sekunder och i samband med känslomässig minut där fiskmåsar ses flygandes. Förutom att instrumenteringen vara inom stråkinstrument komma träblåsinstrument i förbindelse med en häst att spring fritt längst stranden, detta vid 1:40:53 (Brugge et al., 1989).

En kan tydliggöra instrumentering inom körstämmor i anknytning till flertal kommentarer lydande ”*Shaw!*”, ”*Shaw!*”, ”*Shaw!*” tillnärmelsevis 1 timma, 41 minuter, 11 sekunder. Detta för en instrumentation inom klockringning att bli tongivande framgent ”*If this man should fall...*”, ”*...who will lift the flag and carry on?*” och tills korpral Thomas Searles, spelad av Andre Braugher svarar ”*I will.*”. Instrumenteringen förändras sedan till träblåsinstrument i samband med sistnämnda svar, men ävenledes kommentarer från soldater ”*Huzzah!*”, ”*Huzzah!*”, ”*Huzzah!*”. Detta förtydligas sedan när överste Robert Gould Shaw svarar med ”*I’ll see you in the fort, Thomas.*” runtomkring 1:42:17. Framåt utgör musikaliskt berättande inom stråkinstrument för ”*-Fix!*”, ”*-Fix!*” och detta tills ”*Charge!*”, ”*Charge!*” samt ”*Bayonets!*” då slagverk påbörjas, förutom detta tydliggörs mer inom förevarande instrumentering. Därefter försvinner stråkinstrument i anknytning till överste Robert Gould Shaw att berätta ”*Double-quick time!*”, men istället för klockringning att bli tongivande approximativt 1 timma, 43

minuter, 32 sekunder (Brugge et al., 1989). Avslutningsvis erhåller filmmusiken en spellängd på 7 minuter, 38 sekunder ("AllMusic", i.d. G).

"Preparations For Battle"

Filmmusiken utgör stråkinstrument tillsammans med träblåsinstrument och detta i början när överste Robert Gould Shaw går igenom sin truppenhet soldater. Förutom detta även kommande harpa inom stigande *arpeggio* i anknytning till honnör vid 1:36:47 (Brugge et al., 1989). Instrumenteringen har en emotiv berättarfunktion där känslomässigt samspel finns inom gruppen, detta då dem inom snar framtid ska attackera fästning Wagner (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Brugge et al., 1989). Utöver detta känner överste Robert Gould Shaw troligtvis en viss stolthet då en tränat upp truppenheten samt varit ansvarig för. Gällande instrumenteringen inom harpa kan denna erhålla en mer blygsam ställning gentemot användarområdet använt, detta då instrumentet får framställning, men endast någon sekund för att sedan försvinna (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 240ff; Brugge et al., 1989). Flaggbäraren som gör en honnör ensam tillnärmelsevis 1 timma, 36 minuter, 47 sekunder kan mottaga instrumentet harpa som del av retorisk funktion, men även deskriptiv. Detta, då karaktären kan anses vara en enkel måltavla på krigsfältet (Wingstedt, 2012, s. 166–167; Brugge et al., 1989). Förutom instrumenteringens tongivande del komma liknande harpa i stigande *arpeggio* flertal gånger längre fram i filmen, någonting som kan förkasta antagande gjort (Brugge et al., 1989).

Instrumenteringen inom träblåsinstrument som har en ledande ställning vid menig Jupiter Sharts "*We ready, colonel.*" kan vara av känslomässig bemärkelse. Förutom detta ytterligare att en är nöjd med sitt arbete därav enheten en strider för. Det kan tydas en deskriptiv berättarfunktion, men att emotiv erhålla betydande anseende gällande sammanhanget när överste Robert Gould Shaw klappar menig Jupiter Sharts axel (Wingstedt, 2012, s. 165–166; Brugge et al., 1989). Den musikalisk bakgrund som går att tydliggöras anses följa sättet för enklare toner där antagande gjorts i jämförelse med nästkommande orkestrering (Belkin, 2001, s. 6; Brugge et al., 1989). Fortsättningsvis går överste Robert Gould Shaw vidare mot kamerariktningen där inledande orkester börjar, detta för nästa omgivning att bli massiva stråkinstrument (Brugge et al., 1989).

Instrumenteringen som är inom stråkinstrument utgör musikalisk berättande till truppenheten soldater som marscherar mot stranden, detta runtomkring 1:37:21. Således innan sergeant, major John Rawlins, spelad av Morgan Freeman "*Left. Left. Left, right.*", "*Left. Left. Left,*

right.”. Även om emotiv berättarfunktion kan förmedlas, finns möjligheten att en deskriptiv del vara för soldaternas högfärdighet (Wingstedt, 2012, s. 165–166; Brugge et al., 1989). Detta särskilt efter upprepande kommentarer ”*Give them hell, 54th!*” då det tydliggörs ansiktsuttryck från menig Silas Trip, spelad av Denzel Washington. Förutom detta komma slagverk att påbörjas där dessa vara som hjälpmedel för den övergång som görs då musiken får mer stämning gentemot uppståndelsen (Belkin, 2001, s. 14–16; Brugge et al., 1989).

Det är i förbindelse med repliker “*Ready, fire!*”, “*Ready, fire!*” approximativt 1 timma, 38 minuter, 37 sekunder som diegetisk slagverk i rytm komma påbörjas (Belkin, 2001, s. 14–16; Brugge et al., 1989). Förutom detta även en instrumentering inom stråkinstrument, men dessa som icke-diegetisk. Fortsättningsvis efter följande “*I wonder if you might do something for me.*” komma slagverk att försvinna, men för detta att stråkinstrument bli mer tongivande. Förutom att emotiv berättarfunktion finnas berättar instrumenteringen sympati från åskådare efter att överste Robert Gould Shaw lämnar brev tillsammans med “*Also, if I should fall...*”, “*...remember what you see here.*” (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Brugge et al., 1989). Förutom att instrumenteringen erhåller tongivande avseende komma mörkare klangfärger utgöra musikalisk bakgrund i samband med att huvudkaraktären rider iväg. Detta kan vara till en stämning för att en kommer närmare det oundvikliga krigsfältet (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Brugge et al., 1989).

Framgent “*You men are relieved...*”, “*Report to the rear as stretcher bearers...*” vid 1:39:23 finnas en instrumentation inom bleckblåsinstrument för en tydlig positionering. Något som kan anropa ett krigstillstånd, men att instrument som horn återskapa deprimerad ställning (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Brugge et al., 1989). Detta får då ett samband med tidigare överlämning av brev samt vad som komma hända härnäst (Brugge et al., 1989).

Det är när överste Robert Gould Shaw tittar ut över havet och ser fiskmåsar flygandes som instrumenteringen utgör stråkinstrument. Ansiktsuttryck går att tydliggöra och detta för en känslomässig minut att tas därmed senare låta hästen springa iväg från kommande anfall mot fästningen. Som nämnt om ovan har även instrumentet harpa en tongivande del, men detta är när huvudkaraktären ser fiskmåsar flygandes. Genom lyssningstester har Chuck-Jee Chau, Andrew Horner och Bin Wu (2015) kommit fram till att mer ledsen eller deprimerade egenskaper finnas, något som kan bekräftas från överste Robert Gould Shaw sätt att titta ut över havet (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 240ff; Brugge et al., 1989). Förutom sättet att titta på

fiskmåsar lämnas en blick mot fästningen för att sedan titta tillbaka igen, vilket anses vara för ledtrådar att en känner samt hoppas på frihet. Det är sedan för huvudkaraktären att låta hästen springa iväg som kamerariktningen vara mot huvudkaraktären och träblåsinstrument blir tongivande (Brugge et al., 1989). Det är för sättet överste Robert Gould Shaw tittar på hästen som tongivande instrumentering inom det högre område finnas. Där glädjande avseende ackompanjerar berättelsen väl då en inte kunnat erhålla sin frihet, men för hästen att få detta därav springa iväg (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Brugge et al., 1989).

Efter flertal kommentarer ”Shaw!”, ”Shaw!”, ”Shaw!” komma körstämmor tillsammans med stråkinstrument att påbörjas. Detta är då överste Robert Gould Shaw går igenom truppenheten soldater för en kommande replik ”If this man should fall...”, “...who will lift the flag and carry on?”. Instrumenteringen har liknande tidigare berättarfunktioner emotiv där detta kan tydas hos karaktärernas vänskapsförbindelser (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Brugge et al., 1989). Mer inom detta finns vid kommande replik av korpral Thomas Searles ”I will.”, men också kommenterar lydande “Huzzah!”, “Huzzah!”, “Huzzah!”. Detta är även när instrumentering inom träblåsinstrument börjar och ledtrådar för dess funktion vid överste Robert Gould Shaw ”I’ll see you in the fort, Thomas.” (Brugge et al., 1989).

Fortsättningsvis komma stråkinstrument i samband med ”-Fix!”, ”-Fix!”. Även att efter ”Double-quick time!” liknande kyrkoklockor bli tongivande, detta tillnärmelsevis 1 timma, 43 minuter, 33 sekunder. Instrumenteringen erhåller sedan tidigare emotiv berättarfunktion, men att sistnämnda klockringning vara mer deskriptiv (Wingstedt, 2012, s. 165–166; Brugge et al., 1989). Där en sammankoppling mellan kyrka och dess kulturer eller epoker kan finnas, närmare bestämt möjligheten att förknippa kyrkor med religiösa frågor (Wingstedt, 2012, s. 179). Förutom detta består klangfärgen av en mörk karaktär där denna mycket väl kan stämma överens med ledsen anda (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667).

”Legends of the Fall”

”Legends of the Fall” eller *Höstlegender* hade premiär i Sverige den 19 maj 1995 (”Legends of the Fall”, i.d.), men släpptes tidigare som begränsad den 23 december 1994 inom Amerikas förenta stater. Om en bortser från den begränsade utgivningen var utgivningsdatum eljest den 13 januari 1995 (”Release Info”, i.d. D). Långfilmen regisserades av Edward Zwick och har en spellängd på 2 timmar, 13 minuter där genre är inom romantik, drama samt krig (”Legends of

the Fall”, i.d.). Filmen förmedlar en berättelse om tre bröder och dess fader som befinner sig bosatta ute på landet, detta där dem går igenom bland annat historia, krig samt kärlek (Bartelme et al., 1994).

Filmmusiken har en spellängd på 1 timma, 18 minuter, 23 sekunder där James Horner arbetat som kompositör, dirigent samt producent. Förutom detta har sju andra personer varit inblandade för musikens framkomst och detta om en bortser från *London Symphony Orchestra* som framfört diverse verk. Gällande orkestrering eller arrangemang för orkester har Thomas Pasatieri varit ansvarig inom detta därav arbetat med (”AllMusic”, i.d. J).

Instrumenteringens spelrum

”*The Ludlows*” har en spellängd på 5 minuter, 40 sekunder där filmmusiken påbörjas runtomkring 0:15:59 (”AllMusic”, i.d. I; Bartelme et al., 1994). Detta är inom piano samt sångröst ”*As evening fell, a maiden stood at the edge of a wood...*”, ”*In her hands lay the reins of a stallion...*”. Framgent approximativt 16 minuter, 39 sekunder övergår instrumenteringen till enbart piano, men tillsammans med en monolog av överste William Ludlow, spelad av Anthony Hopkins ”*Dear Isabel...*”, ”*How strange to have a cultivated woman in the house again...*”. Förevarande instrumentering ger även musikalisk bakgrund till annan omgivning där de tre bröderna ska fotograferas tillsammans. Gällande orkestrering med stråkinstrument börjar dessa vid 0:17:8 och detta i samband med att en rider på hästar och detta för läran att kasta lasso. Fortsättningsvis tillnärmelsevis 17 minuter, 37 sekunder komma enstaka slagverk att bli tongivande och detta för övergången mellan tidigare arrangemang till en mer sammansatt orkester (Bartelme et al., 1994).

Stråkinstrument fortsätter till en annan omgivning där Susannah Fincannon, porträtterad av Julia Ormond arbetar med sitt hår, detta för att sedan komma titta ut genom sitt fönster. Detta är när instrumentering inom träblåsinstrument börjar med svag ton runtomkring 0:18:51 och för Tristan Ludlow, spelad av Brad Pitt att ramla av sin häst, detta för att sedan försöka lugna ner den. Instrumenteringen går växelvis över till stråkinstrument för att sedan komma tillbaka igen, detta i annan omgivning (Bartelme et al., 1994).

Fortsättningsvis följs spelet badminton där Susannah Fincannon spelar mot Samuel Ludlow, porträtterad av Henry Thomas och instrumenteringen vara inom träblåsinstrument samt stråkinstrument, detta approximativt 19 minuter, 16 sekunder. Sedan framgent vid 0:19:22 då

Susannah Fincannon vänder blicken mot Tristan Ludlow som kommer ridandes mot dem finnas en avslutande instrumentering. Detta är inom stråkinstrument, träblåsinstrument, men även går att tydliggöra piano. ”*The Ludlows*” slutar tillnärmelsevis 20 minuter, 14 sekunder och detta i samband med repliker ”*You’ve disgraced the Colonel’s name*”, ”*Nice shiner*”, ”*I hit her back*” (Bartelme et al., 1994).

“*The Ludlows*”

Filmmusiken börjar som diegetisk där instrumenteringen utgör piano, förutom detta framgår sångröst därav sångtext. Detta är tillsammans med de tre bröderna och dess fader, men även Susannah Fincannon närvarande. Instrumenteringen har en emotiv berättarfunktion där detta kan tydas hos närvarande skådespelarnas ansiktsuttryck, men även vad som förmedlas tidigare i långfilmen (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Bartelme et al., 1994). Förutom omgivningen en vistas i visar instrumenteringen att lycklig närvaro finnas samt en gemenskap. Fortsättningsvis utgör sångröst inte filmmusiken, men fortsatt instrumentering inom piano där emotiv berättarfunktion fortfarande är föreliggande (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Bartelme et al., 1994). Detta är när överste William Ludlow berättar ”*Dear Isabel...*”, ”*How strange to have a cultivated woman in the house again...*”. Ariadnetråd finns inom insamlat exempel, men även från vad som komma sägas härnäst ”*...and how intoxicating...*”, ”*To have all three of my sons under my roof again...*”, ”*...fills me with such a deep, quiet satisfaction...*”, ”*...that I thank God.*”. Förutom vad som nämnts utgör samma musikalisk bakgrund framgent när de tre bröderna ska fotograferas därav för övergången att vara temporal. Detta är när filmmusiken förblir icke-diegetisk och runtomkring 0:16:57. Genom undersökningar visar instrument som piano att en glädjande funktion tydas, vilket även anses levandegöra scenen gentemot instrumenteringen som används (Lucassen, 2006, s. 1, 4–6; Bartelme et al., 1994).

Framåt approximativt 17 minuter, 8 sekunder då Susannah Fincannon rider på en häst och får lära sig kasta kastsnara, förutom detta finnas observationer från diverse filmkaraktärer. Som tittare kan en instrumentation inom stråkinstrument tydliggöras där utvalda lyssningstester berättat om instrument som violin erhålla glädjande beståndsdelar (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Bartelme et al., 1994). Utöver detta har instrumenteringen en klangfärg som kan anses vara av ljusare karaktär därav sättet att förmedla mer glädjande (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Bartelme et al., 1994). Förutom detta att en försagd funktionalitet går att tydliggöras (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Bartelme et al., 1994). Detta antagande anses vara för det sällskap som finnas, även att Tristan Ludlow komma berätta ”*There’s a friend of yours.*” för att sedan

ge ifrån sig ett skratt. Det är innan repliken som enstaka slagverk finnas, detta är approximativt 17 minuter, 37 sekunder och som hjälpmedel för övergången till mer inom instrumentationen där ännu ljusare klangfärger finnas. Detta är i anknytning till Susannah Fincannon att komma kasta sin kastsnara som blir lyckad därav utgöra glädjande funktion (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Belkin, 2001, s. 14–16; Bartelme et al., 1994).

Fortsättningsvis följs tittare till en annan omgivning där Susannah Fincannon arbetar med sitt hår, detta för att sedan titta ut genom ett fönster. Instrumenteringen är alltså stråkinstrument där denna anses ge musikalisk bakgrund som temporal berättarfunktion. Förutom detta kan en emotiv del förmedlas och då vara för dagen som ägt rum, detta medan förstnämnda ge mer ett avslut därmed föra samman (Wingstedt, 2012, s. 165, 167; Bartelme et al., 1994). Utanför fönstret rider Tristan Ludlow på en häst, detta för att sedan ramla av och det är utöver att stråkinstrument förändras till träblåsinstrument som sistnämnda får plats när en går mot hästen. Det är sedan för instrumenteringen inom stråkinstrument att bli tongivande när hästen börjar bli lugn. Detta anses erhålla en adekvat del visavi instrumenteringen som används då instrument som violin mottaga glädjande beståndsdel (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Bartelme et al., 1994).

Framgent när Susannah Fincannon och Samuel Ludlow spelar badminton har instrumenteringen fortsatt emotiv berättarfunktion. Detta, men att temporal berättarfunktion tydliggörs från dess övergång gentemot tidigare omgivning (Wingstedt, 2012, s. 165, 167; Bartelme et al., 1994). Instrumenteringen betonar klangfärger i det högre register där denna berättar trevligt sällskapet och att en tycker det är livat (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Bartelme et al., 1994). Instrumentet piano får tongivande avseende i bakgrunden när Tristan Ludlow kommer ridandes mot sällskapet för att mottaga emotiv funktion och anledningen till detta antagande är repliker kommandes ”Nice work.”, ”You guys look like ice cream cones.” (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Bartelme et al., 1994). Förutom vad som nämnts har filmmusiken ett avslutande stigande *arpeggio* inom piano i samband med ”Nice shiner.”, ”I hit her back.” någonting som kan avse deskriptiv funktion för Tristan Ludlow (Wingstedt, 2012, s. 166; Bartelme et al., 1994). Bortsett från vad som berättats om tillhanda har filmmusiken en övergripande temporal berättarfunktion och på detta sätt föra samman alla omgivningar med varandra (Wingstedt, 2012, s. 167; Bartelme et al., 1994).

"Avatar"

"Avatar" från 2009 är regisserad och skriven av James Cameron ("Avatar", i.d.), där filmen hade premiär som tidigast den 10 december 2009 i London, Storbritannien ("Release Info", i.d. C). Långfilmen har en längd på 2 timmar, 42 minuter och är i genre fantasi, äventyr samt action ("Avatar", i.d.). Berättelsen utspelar sig till mestadels på månen *Pandora* där Jake Sully, spelad av Sam Worthington känner en gemenskap med befolkningen och försöker därefter hjälpa dem (Breton et al., 2009).

Filmmusiken har en spellängd på 1 timma, 18 minuter, 15 sekunder där instrumenteringen består till mestadels av orkestrering, men även för syntar samt virtuella instrument att förekomma. Sammanlagt erhåller 194 personer erkännande för filmmusikens framkomst där James Horner bland annat arbetat som kompositör. Förutom detta även varit delaktig inom orkestrering och detta tillsammans med Jon Kull, J.A.C. Redford, Gary Thomas och Nicholas Dodd. Gällande sammantagen instrumentering består denna av fem inom slagverk, tre inom syntar eller piano, 40 inom körstämmor, 32 fioler, 22 violer, 10 violincellos, åtta kontrabas, två flöjter, två oboer, tre klarinetter, tre fagotter, 10 valthorn, fyra trumpeter, fem tromboner, en tuba och två harpor ("AllMusic", i.d. F).

Instrumenteringens spelrum

Filmmusiken "*Becoming One of "The People", Becoming One with Neytiri*" har en längd på 7 minuter, 44 sekunder ("AllMusic", i.d. E), men att skillnader finns i dess spellängd under jämförelse. Det är istället som filmmusiken utgör omkring 4 minuter, 32 sekunder där dess början är i förbindelse med "*Okay, location, schack...*", "*...and the days are starting to blur together.*" vid 1:07:23. Förutom att längden skiljer sig förekommer även däribland en annan instrumentering i långfilmen. Filmmusiken börjar inom slagverk, men även träblåsinstrument att utge instrumenteringens början och detta för växelvis stråkinstrument komma stundvis tillnärmelsevis 1 timma, 7 minuter, 34 sekunder samt 1:07:45 (Breton et al., 2009).

Fortsättningsvis när Jake Sully berättar till sin logg "*My feet are getting tougher.*", "*I can run farther every day.*" får stråkinstrument annan anbringande avseende. Detta för att sedan träblåsinstrument bli tongivande i samspel med att Jake Sully svingar sig över ett fall. Bortsett från att instrumenteringen får mer plats förekommer växelvis stråkinstrument, men att träblåsinstrument återkomma vid "*Every day it's reading the trails, the tracks at the waterhole,*

the tiniest scents and sounds.” runtomkring 1 timma, 8 minuter, 33 sekunder. Framgent approximativt 1:09:09 komma Jake Sully samt Neytiri, spelad av Zoe Saldana att hoppa från en hög höjd och detta för att sedan minska kollisionen med storartade blad. Instrumenteringen får tydliga bleckblåsinstrument i samband med hoppen, men även för stråkinstrument att bli tongivande. Även för kommande replik med Jake Sully ”*With Neytiri, it's learn fast or die.*” där slagverk har en början, men att bleckblåsinstrument finnas (Breton et al., 2009).

Framåt vid 1 timma, 9 minuter, 53 sekunder komma en annan typ av instrumentering som troligtvis befinner sig inom piano. Detta är i samband med ”*I talked Mo'at into letting Grace into the village.*” och för en ytterligare omgivning när doktor Grace Augustine, spelad av Sigourney Weaver berättar ”*Look how big you are.*”, ”*You are so pretty.*”. Förutom tongivande piano finnas instrumentering inom stråkinstrument, träblåsinstrument, men även slagverk. Det är även för syntar samt stråkinstrument att tillnärmelsevis 1:10:20 utgöra instrumenteringen. Dessa fortsätter genom andra omgivningar för att sedan komma fram till slutet av repliken ”*She says all energy is only borrowed, and one day you have to give it back.*” runtomkring 1 timma, 11 minuter, 15 sekunder. Förutom denna instrumentering framhäver även liknande instrumentering när Jake Sully samt Neytiri smyger sig på insekter (Breton et al., 2009).

”*Becoming One of "The People", Becoming One with Neytiri*”

Instrumentation inom träblåsinstrument har en temporal berättarfunktion från dess början och detta vid ”*The language is a pain, but, you know,*”, ”*I figure it's like field-stripping a weapon.*”, ”*Just repetition, repetition.*” tills nästkommande sekvens nämnt om nedan (Wingstedt, 2012, s. 167; Breton et al., 2009). Instrumenteringen erhåller varken deprimerad eller glädjande funktion gentemot vad en ser och följer. Det är istället en form av *färglös* positionering såsom violin har möjlighet att förmedla (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 669–670; Breton et al., 2009). Framåt är detta för stråkinstrument i samspel med Jake Sully att berätta ”*I gotta run! Okay? Let's go.*”, ”*My feet are getting tougher.*”, ”*I can run farther every day.*”, men att körstämmor går att tydliggöra. Med detta nämnt anses klangfärgen vara av betydelse där denna ställs mot referensen att tidigare inte kunna använda sina ben, men att inom världen en befinner sig i möjligheten finnas (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Breton et al., 2009). Det är även för glädjande beståndsdelar som stråkinstrument ackompanjerar detta (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Breton et al., 2009). Gällande träblåsinstrument i samband med att Jake Sully komma svinga sig över ett fall kan denna erhålla retorisk berättarfunktion. Detta då Neytiri lär ut hur en bör göra och för Jake Sully att göra likadant, men att framöver berätta ”*With Neytiri,*

it's learn fast or die.” därav antagande gjort. Instrumenteringen kommenterar positionen som Jake Sully tillhanda har, men ett exempel även finns när Jake Sully observerar Neytiri att följa spår. Förutom att instrumenteringen framhäver retorisk avseende bidrar område för klangfärgen mycket med annan information såsom att ingen kommer tappa taget (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Breton et al., 2009). Det är även att antagande för tydlighet inom träblåsinstrumenteringens möjligheter till frihet därav rörligheter förevisas här (Breton et al., 2009; Belkin, 2001, s. 10). Förutom detta erhåller instrumenteringen en klar klangfärg därav tydlig omfattning inom den musikaliska bakgrunden (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 229; Breton et al., 2009). Det går även att se approximativt 1:09:32 en försagd funktionalitet inom retorik för instrumentering inom bleckblåsinstrument och detta är i samband med att Jake Sully komma hoppa ut för. Förutom detta komma tydliggöras slagverk i anknytning till när han misslyckas därav kommenterande effekt för positionering (Wingstedt, 2012, s. 167; Breton et al., 2009). De slagverk som går att tydliggöra spelar rytm, men erhåller även en hjälpande funktion för dess övergång mellan Neytiri att komma ner säkert och för Jake Sully att förbereda sig. Detta bidrar till kommande bleckblåsinstrument samt slagverk för en musikalisk bakgrund till Jake Sully att misslyckas (Belkin, 2001, s. 14–16; Breton et al., 2009).

Instrumenteringen kan utge en emotiv berättarfunktion när Jake Sully berättar att doktor Grace Augustine får återkomma till byn. Då avseende för detta är ens framträdande för mötet med barnen en inte träffat på en längre tid (Wingstedt, 2012, s. 165ff; Breton et al., 2009). Instrumenteringen som utgör tydliga stråkinstrument erhåller därmed glädjande delar likväl träblåsinstrument, men även för inledande piano att sätta stämning för detta (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Breton et al., 2009; Lucassen, 2006, s. 1, 4–6). Där sistnämnda instrument framhäver temporal berättarfunktion för dess övergång mellan en trött Jake Sully och annan omgivning (Wingstedt, 2012, s. 167; Breton et al., 2009). Gällande träblåsinstrument finns även retorisk del och detta för kommenterande effekt inom ”*It's the first time since her school was closed down.*” (Wingstedt, 2012, s. 167; Breton et al., 2009). Det är sedan för instrumentering inom stråkinstrument att ackompanjera levande insekter därmed avse deskriptiv berättarfunktion då detta innan körstämmor att påpeka någonting inte stämmer (Wingstedt, 2012, s. 166; Breton et al., 2009). Detta är med mörkare klangfärger, men att det inte behöver vara någonting som inte står rätt till utan även för en att vara närmare bytet som jagas, alternativt dess perspektiv ackompanjeras (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Breton et al., 2009).

Syntar som utgör delar av instrumenteringen kan erhålla en temporal berättarfunktion där dessa binder samman omgivningar med varandra (Wingstedt, 2012, s. 167; Breton et al., 2009). Förutom att repliker finnas såsom *"I'm trying to understand this deep connection the people have to the forest."* ger detta antagande för att mystik vela förmedlas (Breton et al., 2009; Belkin, 2001, s. 63). Bortsett från att syntar utgör musikaliskt berättande går stråkinstrument att tydliggöras, detta omkring *"She talks about a network of energy", "that flows through all living things."* och i samband med att någon från *Na'Vi* gått bort. Det kan vara för instrumenteringens klangfärger att ackompanjera ett accepterande för att en någon gång kommer att gå bort (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Breton et al., 2009). Därefter får karaktärer för mystik givande del då en lätt berör annorlunda insekter som sedan komma flyga iväg och någonting som stärker antagande för mystik att vela förmedlas (Breton et al., 2009; Belkin, 2001, s. 63).

"Titanic"

"Titanic" är från 1997 och i genre romantik samt drama. Långfilmen som är på 3 timmar, 14 minuter är regisserad och skriven utav James Cameron där filmen hade publikation i Sverige den 16 januari 1998 (*"Titanic"*, i.d.). Gällande en övergripande handling får tittare följa Jack Dawson, spelad av Leonardo DiCaprio och Rose Dewitt Bukater, porträtterad av Kate Winslet genom den katastrofala händelse som inträffade *Titanic* (Cameron et al., 1997).

Filmmusiken har en sammantagen spellängd på 1:12:22 där dess stämning befinner sig bland annat inom drömlika stadium, men även förevisas romantiska anstrykningar. James Horner har arbetat som bland annat kompositör, producent samt dirigent. Detta, medan 22 andra medarbetare medverkat för filmmusikens framkomst där siffran även inkluderar Sandy De Crescent som ansvarat för musiker att vara på plats (*"AllMusic"*, i.d. L).

Instrumenteringens spelrum

Liknande ovan om filmmusiken *"Becoming One of "The People", Becoming One with Neytiri"* utgör *"An Ocean of Memories"* inte samma längd som i filmen. Filmmusiken har istället en längd på omkring 3 minuter, 5 sekunder (Cameron et al., 1997), medan utgivning som gjorts är på 7 minuter, 58 sekunder (*"AllMusic"*, i.d. K). Gällande filmmusikens början är denna vid 2 timmar, 56 minuter, 40 sekunder och detta inom mer sammansatt instrumentering. Förutom att körstämmor går att tydliggöras utgör musikaliskt berättande inom stråkinstrument samt

slagverk. Detta är i anknytning till att äldre Rose Dewitt Bukater plockar fram en diamant för att sedan komma släppa den i havet (Cameron et al., 1997).

Fortsättningsvis komma omgivning att förändras och detta för äldre Rose Dewitt Bukater att befinna sig liggandes i en säng, antingen sovandes eller att en har gått bort. Det är för instrumenteringen att medsamma långsamt tonas in till piano, tillnärmelsevis 2:57:22. Förutom detta komma tongivande träblåsinstrument att spela tillsammans med piano och i förbindelse med att kamerariktningen vara närmare uppställda foton längst en sänggavel. Framgent komma körstämmor att ersätta träblåsinstrument, men att utgöras tillsammans med piano och detta i samband med yngre Rose Dewitt Bukater att sitta på en häst (Cameron et al., 1997).

Instrumenteringen går framåt för musikalisk bakgrund till vad tittare kan uppfatta som i en dröm, eller om bortgång ett sätt att gå vidare. Det är inte förrän kamerariktningen att vara innanför båten som befinner liggandes på havets botten som färger tillkommer. Instrumenteringen blir runtomkring 2:58:33 och i samband med beskrivelsen ovan slagverk såsom nämnt om när diamanten tidigare kastades i havet (Cameron et al., 1997).

Framgent går en sedan igenom en dörr som en dörröppnare öppnar och detta för tillträde till annan omgivning där bortgångna passagerare befinner sig. Instrumenteringen är approximativt 2 timmar, 58 minuter, 44 sekunder stråkinstrument, detta för att sedan träblåsinstrument utgöra tongivande delar därav växelvis samarbeta. Det är sedan när yngre Rose Dewitt Bukater går in mot Jack Dawson och för applåderar att utdelas som träblåsinstrument får ett större avseende. Instrumentering inom stråkinstrument ersätter sedan träblåsinstrument stundvis och detta när kamerariktningen är mot glaset ovanför huvudkaraktärerna. Fortsättningsvis följer en avslutande instrumentering endast inom träblåsinstrument då skärmen blir svart och alldeles innan eftertexter att börja (Cameron et al., 1997).

"An Ocean of Memories"

Instrumenteringen anses vara för en mer mystisk sammansättning och detta när diamanten syns i bild. Anledningen till detta antagande är att berättelsen förklaras av äldre Rose Dewitt Bukater och som grund till att hitta diamanten. Det är sedan att en plockar fram ädelstenen som avses vara dess avsikt för en mindre tydlig instrumentation. Förutom detta finnas en tillbakablick när diamanten hela tiden varit hos Rose Dewitt Bukater (Belkin, 2001, s. 63; Cameron et al., 1997). Instrumenteringen erhåller en informativ berättarfunktion och detta anses vara för ädelstenen,

förutom detta att temporal avseende finnas för övergången inom tillbakablick (Wingstedt, 2012, s. 166–167; Cameron et al., 1997). Förutom att instrumenteringen erhåller mystisk karaktär komma stråkinstrument utgöra delar där klangfärgen varken är i högt område eller mörkt område (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Belkin, 2001, s. 63; Cameron et al., 1997). Detta kan vara för musikalisk bakgrund till ansiktsuttryck och beslutet Rose Dewitt Bukater gör med att kasta iväg ädelstenen därav släppa taget (Cameron et al., 1997).

Genom teori samt tidigare forskning har det kommits fram till att piano kan erhålla glädjande beståndsdelar och där detta mycket väl kan ackompanjera foton längst sänggaveln (Lucassen, 2006, s. 1, 4–6; Cameron et al., 1997). Förutom detta komma tydliga träblåsinstrument i samband med närbilder på foton där denna instrumentation anses vara för en ännu glädjande del, men att lyssningstester visa på ledsen eller deprimerad (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–670; Cameron et al., 1997). Framåt ersätter körstämmor träblåsinstrument, men att klangfärgen anses vara inom högt område därav förevisa glädjande ställning (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Cameron et al., 1997). Detta, då deskriptiv berättarfunktion framhäver platserna som Rose Dewitt Bukater upplevt i sitt liv och att vad som komma närmast ge bakgrund för detta antagande (Wingstedt, 2012, s. 166; Cameron et al., 1997). Det är då båten får liv igen för Rose Dewitt Bukater att därefter återförenas med bortgångna passagerare där instrumenterings område ge musikalisk bakgrund till ett erkännande att en har gått vidare. Detta för emotiv funktion att urskiljas och för temporal berättarfunktion att vara för övergången mellan detta område och nästkommande fartyg (Wingstedt, 2012, s. 165–167; Cameron et al., 1997).

Som nämnt om inom instrumenterings spelrum är det för kamerariktningen att gå in mot fartyget och att instrumenteringen bli liknande då äldre Rose Dewitt Bukater tar fram diamanten för att sedan släppa den i havet. Gällande mer mystisk karaktär kan detta vara för övergången mellan en hädangången båt som befinner sig på havets botten där instrumenteringen vara för en övernaturlig effekt, därav mystik (Belkin, 2001, s. 63; Cameron et al., 1997).

Fortsättningsvis när dörröppnaren öppnar upp för tillträde till bortgångna passagerare återkommer tongivande instrumentering inom träblåsinstrument. Förutom detta att växelvis spela stråkinstrument som vara för glädjande del (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Cameron et al., 1997). Det är för träblåsinstrument att ackompanjera en närhet för alla som gått igenom ödet med fartyget. Instrumenteringen tillhanda har en emotiv berättarfunktion, men att vara mer deskriptiv när yngre Rose Dewitt Bukater gå in mot Jack Dawson (Wingstedt, 2012,

s. 165–166; Cameron et al., 1997). Bortsett från detta ger stråkinstrumenteringen ett avslut med sin glädjande beståndsdel för att sedan skärmen att bli svart (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Cameron et al., 1997). Gällande träblåsinstrument innan eftertexter kommandes kan denna vara för instrumenterings avslut därav utge temporal berättarfunktion (Wingstedt, 2012, s. 167; Cameron et al., 1997). Övergripande träblåsinstrument som troligtvis befinner sig inom flöjt anses förmedla en glädjande effekt gentemot vad en ser samt följer och detta för klangfärger i högt område (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Cameron et al., 1997). Detta, men att lyssningstester från Andrew Horner, Chung Lee samt Bin Wu (2014) visa på motsatsen (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–670; Cameron et al., 1997). Antagande som gjorts är för ansiktsuttryck som förevisas, men även för de applåder som delas ut när yngre Rose Dewitt Bukater går in mot Jack Dawson (Cameron et al., 1997).

"A Beautiful Mind"

"*A Beautiful Mind*" är på 2 timmar, 15 minuter och regisserades av Ron Howard ("A Beautiful Mind", i.d.). Långfilmen hade premiär i Sverige den 8 mars 2002, men att utgivningsdatum var i Beverly Hills, Kalifornien den 13 december 2001 ("Release Info", i.d. A). Filmen är baserad på verkliga händelser där John Nash, spelad av Russell Crowe arbetar inom kryptografi och detta som framstående asocial matematiker (Grazer et al., 2001).

Filmmusiken till långfilmen är delvis orkestrerad av James Horner, men även att Randy Kerber varit inblandad. Förutom detta har James Horner arbetat som kompositör, dirigent och producent. Filmmusiken spelades in på *The Todd Scoring Stage* i Studio City, Kalifornien och har en sammantagen längd på 1 timma, 11 minuter, 29 sekunder ("AllMusic", i.d. B).

Instrumenteringens spelrum

Filmmusiken "*First Drop-Off, First Kiss*" är på 5 minuter, 15 sekunder ("AllMusic", i.d. A), där instrumenteringen utgör dess början vid 0:43:52 stråkinstrument, men förutom detta även vad tittare kan tydliggöra instrument liknande harpa. Detta påbörjas efter repliker "*Pick a shape.*", "*What?*", "*Pick a shape, an animal, anything.*", "*Okay*", "*An umbrella.*". Fortsättningsvis tillnärmelsevis 44 minuter, 30 sekunder följs en till en annan omgivning där bleckblåsinstrument blir tongivande. Detta, men att senare för stråkinstrument samt bleckblåsinstrument att spela tillsammans (Grazer et al., 2001).

Vidare runtomkring 0:45:00 fokuserar John Nash på en tidning med rubriken ”*Artificial life, three days old*”. Detta är när tongivande instrumentering inom annan klangfärg för stråkinstrument samt bleckblåsinstrument går att tydliggöras. Förutom detta att instrument som piano, även enstaka slagverk utgöra musikaliskt berättande. Framgent approximativt 46 minuter, 0 sekunder förändras omgivningen och detta för John Nash att komma kliva ut ur ett fordon. Instrumenteringen är den samma från tidigare stråkinstrument samt bleckblåsinstrument, men att vid 0:46:27 bleckblåsinstrument få tongivande avseende (Grazer et al., 2001).

Fortsättningsvis framåt 47 minuter, 11 sekunder till ännu en romantisk omgivning där John Nash samt Alicia Nash, spelad av Jennifer Connelly befinner sig sittandes under ett träd. Instrumenteringen får tydliga träblåsinstrument i samband med Alicia Nash ”*You don’t talk much, do you?*” där John Nash svarar ”*I can’t talk to you about my work, Alicia.*”. Förutom denna instrumentering kan stråkinstrument tydliggöras och detta för växelvis spelandes. Filmmusiken får sedan ett avslut i sammanhang med Alicia Nash ”*How was that result?*” tillnärmelsevis 48 minuter, 47 sekunder (Grazer et al., 2001).

“First Drop-Off, First Kiss”

Det är för John Nash att öppna upp med frågan om att välja vilken figur som helst på natthimlen som instrumenteringen utgör stråkinstrument. Förutom att emotiv berättarfunktion finnas kan violiner förmedla egenskaper inom blygsamhet, någonting som kan vara av mening för en romantisk afton. Det är även att instrument som harpa erhålla samma egenskaper, men dessa kan anses vara för en komplettering till stråkinstrumenten som används. Detta genom att lyfta fram den känsla som avses förmedlas ännu mer (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 240ff; Wingstedt, 2012, s. 165ff; Grazer et al., 2001). För att ge mer bakgrund till antagande gjort går John Nash och Alicia Nash på en träff med varandra och när tidpunkten är kommen för stjärnor på natthimlen att för instrumenteringen att föra dem ihop (Grazer et al., 2001).

Det är sedan vid en annan omgivning för arbete inom kryptografi som instrumenteringen får mörkare klangfärger och någonting som kan indikera ledsen stämning. Detta kan ge musikalisk bakgrund för arbetet en gör, men att denna komma vara meningslöst. Förutom detta för John Nash att inte se lösningen ännu (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Grazer et al., 2001). Instrumenteringen har därefter en vägledande funktion inom den indikativa delen och detta när en ser sin lösning inom kryptografi. Det är då en mindre klar ljudbild förmedlas därav mystik

förevisas (Wingstedt, 2012, s. 166ff; Belkin, 2001, s. 63; Grazer et al., 2001). Tittare kan urskilja instrument som piano där valet möjligtvis vara för dess glädjande beståndsdel då en ser någonting därav utför arbete (Lucassen, 2006, s. 1, 4–6; Grazer et al., 2001). Förutom vad som nämnts har instrumenteringen en emotiv berättarfunktion, men att temporal funktion vara för kopplingen mellan arbete till kommande avlämningsställe (Wingstedt, 2012, s. 165–167; Grazer et al., 2001). Instrumenteringen kan därefter framhäva en mer ledsen avseende då huvudkaraktären ännu inte vet om sina hallucinationer, men att ledtrådar för detta förmedlas till tittare (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Grazer et al., 2001). Förutom att en mörkare klangfärg förmedlas därmed utger mer ledsen anblick bygger exempelvis orkestreringen inte upp en hotfull ljudbild. Därmedst inträngande ljud såsom ledande bleckblåsinstrument för rädsla eller fruktan ackompanjera huvudkaraktärens sätt att bli vilseledes (Belkin, 2001, s. 63–64; Grazer et al., 2001).

Fortsättningsvis för nästkommande romantiska del utgöras denna inom en mörkare klangfärg, men detta vara för sättet John Nash berättar sin tillgivenhet. Det är som tittare en tidigare i filmen runtomkring 0:14:49 får se örfil ges, någonting som förväntas ännu en gång av huvudkaraktären. Det är inte förrän Alicia Nash visar sin affektion som stråkinstrument får ännu mer ljusare klangfärg därmed utge sig en glädjande eller mer gladare del (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Grazer et al., 2001). Gällande dess berättarfunktioner är dem inom emotiv, men att en deskriptiv funktion förmedlas när John Nash förklarar sina känslor samt när Alicia Nash visar sin affektion (Wingstedt, 2012, s. 165–166; Grazer et al., 2001).

“Apollo 13”

Långfilmen ”*Apollo 13*” regisserades av Ron Howard och detta inom genre äventyr, drama samt historia (”*Apollo 13*”, i.d.). Filmen har en spellängd på 2 timmar, 20 minuter där premiären var i Beverly Hills, Kalifornien den 22 juni 1995 (”Release Info”, i.d. B). Filmmusiken erhåller en sammantagen längd på 1:12:11 och detta inom verk komponerad av James Horner, men även för licenserad musik att förekomma (”AllMusic”, i.d. C; ”AllMusic”, i.d. D). Gällande långfilmens handling är denna inom katastrofen som inträffade *Apollo 13* där en arbetar med att få de tre astronauterna tillbaka från rymden igen (Bostick et al., 1995).

Instrumenteringens spelrum

Filmmusiken ”*Re-Entry & Splashdown*” har en längd på 8 minuter, 52 sekunder (”AllMusic”, i.d. C), detta för att börja approximativt 2 timmar, 5 minuter, 7 sekunder vid ”*Gentlemen...*”, ”*It’s been a privilege flying with you.*”. Instrumenteringen går att tydliggöras inom stråkinstrument, bleckblåsinstrument samt slagverk, men för körstämmor att börja vid 2:05:18. Det sker en förändring i både omgivning och instrumentering i samband med ”-*Flight, we have loss of radio contact*”, ”-*Roger that.*”. Fortsättningsvis tillnärmelsevis 2 timmar, 5 minuter, 52 sekunder är en tillbaka i rymden där instrumenteringen bli liknande filmmusikens början. Det är sedan för kamerariktningen att vara mot de tre astronauterna för bleckblåsinstrument att bli tongivande gentemot stråkinstrument eller slagverk (Bostick et al., 1995).

Instrumenteringen får framgent en förvandling där enbart bleckblåsinstrument finnas med och detta är när en är tillbaka på jorden för helikoptrar att flyga över vatten. Fortsättningsvis är en sedan hos anhöriga runtomkring 2:06:24 och detta för instrumenteringen att vara den samma. Förutom detta i samband med repliker ”*Standing by for any reports of acquisition.*”, ”*One minute and 30 seconds to end of blackout.*” spelas växelvis bleckblåsinstrument mot träblåsinstrument.

Fortsättningsvis approximativt 2 timmar, 7 minuter, 1 sekund till ”*This is the critical moment.*”, ”*Will the heat shield hold?*” instrumenteringen vara stundvis stråkinstrument för att sedan bli bleckblåsinstrument. Framgent går körstämmor att tydliggöras därefter stråkinstrument där sistnämnda får en inledning i samband med ”*Okey, Flight, that’s three minutes.*”, ”-*We are standing by for acquisition.*”, ”-*Copy that.*”. Det är för träblåsinstrument samt bleckblåsinstrument att bli tongivande i en annan omgivning, detta vid 2:07:53 då anhöriga är närvarande. Förutom detta i anknytning till ”*About all any of us can do now is just listen and hope.*” (Bostick et al., 1995).

En annan förändring sker då körstämmor samt stråkinstrument utgör instrumenteringen och detta då en tittar ut över vatten för tecken efter astronauterna. Detta för bleckblåsinstrument att tillkomma tillnärmelsevis ”*Odyssey, this is Houston.*”, ”*Do you read me?*” därefter träblåsinstrument. Det är sedan i samband med ”*Odyssey, Houston.*”, ”*Do you read?*” för stråkinstrument att bygga upp en stämning och detta tillsammans med slagverk. Framgent komma bleckblåsinstrument tillbaka vid ”*That’s four minutes. Standing by.*” där även vara inom

annan omgivning. Gällande orkestrering inom träblåsinstrument blir dessa tongivande i ett klassrum tillnärmelsevis 2 timmar, 8 minuter, 56 sekunder, följt av tystnad. Instrumenteringen utgör bleckblåsinstrument samt stråkinstrument när rymdfararna kommer fallandes från himlen, men för sistnämnda att börja när kamerariktningen är mot anhöriga (Bostick et al., 1995).

Framåt efter Jim Lovell, spelad av Tom Hanks ”*Hello, Houston, this is Odyssey.*”, ”*It’s good to see you again.*” påbörjas slagverk tillsammans med växelvis stråkinstrument samt bleckblåsinstrument. Det blir sedan för en instrumentering inom slagverk närmare malletinstrument troligtvis klockspel i samband med en annan omgivning och detta när en ser dem komma landa i vattnet, även för stråkinstrument att spela växelvis mot bleckblåsinstrument. Fortsättningsvis runtomkring 2:10:50 komma körstämmor att spela växelvis mot bleckblåsinstrument. Detta för Jim Lovell att berätta ”*Houston, we’re at stable one. The ship is secure.*”, ”*This is Apollo 13 signing off.*” som instrumenteringen vara mer inom slagverk, men även för stråkinstrument att spela tillsammans mot bleckblåsinstrument växelvis. En komma sedan att kliva av helikoptern som körstämmor får tongivande avseende, men för bleckblåsinstrument att vara runtomkring ”*He never flew in space again.*” samt ”*...and was elected to Congress from the state of Colorado.*”. Avslutningsvis utgör musikaliskt berättande inom växelvis stråkinstrument mot bleckblåsinstrument, men även för körstämmor att tillkomma (Bostick et al., 1995).

“Re-Entry & Splashdown”

Instrumenteringen ger musikalisk bakgrund till när de tre astronauterna går in mot jordens atmosfär. Detta är någonting som exempelvis bleckblåsinstrument får form av emotiv berättarfunktion, men att vid senare tillfälle längre fram instrumenteringen utgöra mer inom deskriptiv (Wingstedt, 2012, s. 165–166; Bostick et al., 1995). Gällande klangfärgen för ledande instrumentering inom bleckblåsinstrument är denna av en ljusare karaktär därmed ge ledtrådar för att rymdfararna är nöjda och detta med att en har kommit så pass långt. Anledningen till detta antagande är Jim Lovell sätt att berätta ”*Gentlemen...*”, ”*It’s been a privilege flying with you.*” därmed anse att en accepterar sitt öde då inget kan göras om någonting skulle inträffa (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Bostick et al., 1995). Självklart går det att urskilja att en innerligt hoppas på att resan tillbaka lyckas, någonting som människor på ändstationen även vill. Detta är när en annan typ av instrumentering utgör filmmusiken, men i en annan omgivning. Instrumenteringen som är inom träblåsinstrument kan utgöra en mer deprimerad avseende delvis, men att beroende på lyssningstester skilja sig i dess mening

(Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–670; Bostick et al., 1995). Förutom att träblåsinstrument vara av en mörkare karaktär samt binda denna till emotiv berättarfunktion anse ledsen vara givande. Detta är någonting som komma återkomma längre ner (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Wingstedt, 2012, s. 165ff; Bostick et al., 1995). Instrumenteringen inom bleckblåsinstrument får en tongivande del när det blir närbilder på astronauterna. Förutom att detta bygger upp en stämning utger möjligtvis en deskriptiv berättarfunktion i förhållande till vad de känner (Wingstedt, 2012, s. 166; Bostick et al., 1995). Detta kan vara ledsen samt deprimerad såsom horn kan uppgå till, men även klangfärg vid högt område vara för den acceptans en har (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Bostick et al., 1995). Förutom detta är astronauterna troligtvis nervösa för misslyckande då väntan är antingen på framgång eller bortgång. Förutom vad som nämnts kan instrumenteringen annars vara för en icke bekvämlighet, detta då värmen stiger när en går in mot jordens atmosfär (Bostick et al., 1995).

Som nämnt om tidigare kan en mer ledsen stämning urskiljas och detta främst hos anhöriga när bleckblåsinstrument utgör emotiv berättarfunktion. Ledtrådar för denna funktion är hos känslorna som visas såsom att de trösta varandra (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Wingstedt, 2012, s. 165ff; Bostick et al., 1995). Intressant komma senare när körstämmor utgöra andel av ledande instrumentering där vägledande funktion kan tydliggöras. Detta för mer specifikt vara inom den indikativa då alla lägger sin fokus på nedräkningen, men de kan även vara för uppmärksamhet på skärmen. Anledningen till detta antagande är exempelvis för en statist att ta av sig sina glasögon därmed uppmärksam på någonting (Wingstedt, 2012, s. 166ff; Bostick et al., 1995). Efter detta får stråkinstrument tongivande avseende som kan förmedla lättnad då nedräkningen är klar, men att väntan på kommunikation återuppta istället ”*Okey, Flight, that’s three minutes.*” (Bostick et al., 1995).

Fortsättningsvis när ingen kontakt finnas får genast instrumenteringen en mörkare klangfärg någonting som kan indikera en mer ledsen stämning. Även vad som anses vara instrumenteringens mening, detta då ansiktsuttryck samt rörelser hos nära visas. Detta för bleckblåsinstrument att därmed visa på en emotiv berättarfunktion. En väntar sedan på respons från de tre astronauterna där försagd funktionalitet finnas, men att temporal vara för att sätta ihop omgivningarna tillsammans (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Wingstedt, 2012, s. 165–167; Bostick et al., 1995). Detta är inom stråkinstrument, men att musikaliskt berättande växelvis vara körstämmor i dess början. Därefter tillkommer slingor inom bleckblåsinstrument, men att

detta framhäver ledsen stämning för att ingen kontakt gjorts ännu (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Bostick et al., 1995).

Framåt är det inte förrän Jim Lovell att berätta ”*Hello, Houston, this is Odyssey.*”, ”*It’s good to see you again.*” som annan stämning ges. Detta för instrumentering inom bleckblåsinstrument såsom trumpet att utgöra glädjande avseende, men att instrument som violin vara för samma mening (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–668; Bostick et al., 1995). Förutom ovan förmedlar instrumenteringen approximativt 2 timmar, 9 minuter, 22 sekunder *seger* med en hel orkester tillsammans och detta med sina bleckblåsinstrument samt stråkinstrument i högt område (Belkin, 2001, s. 64; Bostick et al., 1995). Bortsett från vad som nämnts är det även för klangfärgen att förevisa glädjande eller mer glad funktion (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Bostick et al., 1995).

Det är för instrumenteringen att spela växelvis beroende på vad en ser, men att tydliggöra en deskriptiv berättarfunktion hos Ken Mattingly, spelad av Gary Sinise ”*Odyssey, Houston. Welcome home.*”, ”*We’re glad to see you.*”. Där anledningen till antagande är instrumenteringens längre längd i samband med att repliken berättas. Det är för musikalisk bakgrund att lyfta fram känslor likväl närbilder därefter som görs på Gene Kranz, porträtterad av Ed Harris (Wingstedt, 2012, s. 166; Bostick et al., 1995).

Förutom tidigare nämnt har instrumenteringen en temporal berättarfunktion en tid framöver, men att sedan vid en omgivning hos anhöriga synkronisering för stråkinstrument tillhanda har tongivande avseende. Detta kan anses vara för deskriptiv funktionalitet därav ställa instrumenteringen inom bleckblåsinstrument för arbetet som görs mot rymden (Wingstedt, 2012, s. 166–167; Bostick et al., 1995). Det är efter dess spelrum hos anhöriga för kommande körstämmor att vara i en annan omvärld då klangfärg i högt område går att tydliggöra. Där denna gentemot en tidigare vägledande berättarfunktion istället vara inom temporal och detta för att binda ihop omgivningar tillsammans (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Wingstedt, 2012, s. 166–167; Bostick et al., 1995).

Det är sedan i förbindelse med att astronauterna ger varandra handslag och för Jim Lovell att meddela att farkosten är säker samt att uppdraget slutförts som tongivande bleckblåsinstrument tydliggöras. Instrumenteringen får sedan förändringar när en går ur farkosten, närmare bestämt

stråkinstrument och deskriptiv berättarfunktion för känslor hos Jim Lovells sätt att titta ut över havet (Wingstedt, 2012, s. 166; Bostick et al., 1995).

Framgent utgör körstämmor musikaliskt berättande och detta inom en klangfärg i det högre området som möjligtvis vara för ett lyckat uppdrag (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Bostick et al., 1995). Det är sedan för bleckblåsinstrument att framhäva en retorisk berättarfunktion därmed kommentera Jim Lovells sätt att berätta för vad som komma hända i framtiden inom inblandade. Instrumentet som används för kommenterar bedömas vara en trumpet därav erhåller tyngre avseende och någonting som även anses tydliggöras för ens klangfärg i högre område (Belkin, 2001, s. 12; Bostick et al., 1995). Förutom att retorisk berättarfunktion går att tydliggöra finnas emotiv för instrumenteringen, men att deskriptiv vara för Jim Lovell ”*And as for me...*”, ”*the seven extraordinary days of Apollo 13 were my last in space*” (Wingstedt, 2012, s. 165-167; Bostick et al., 1995). Detta är alldeles innan tongivande körstämmor att påbörjas inom mörkare klangfärger för ”*I watched other men walk on the moon and return safely...*”, ”*all from the confines of Mission Control and our house in Houston.*”. Där sistnämnda citat får körstämmor att förändras till ljusare klangfärg och vara anledningen till antagande om att en hoppades på att komma fram till månen. Detta, men att Jim Lovell är glad för andra astronauter samt de inblandade (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667; Bostick et al., 1995).

Diskussion

Sammanfattningsvis visar instrumenteringen musikaliska berättarfunktioner inom mycket av dess indelningsgrupper (Wingstedt, 2012, s. 165–167). Förutom detta att urvalet som gjorts vara inom karaktärer för mystik och att liknelser för en igenkännande orkestrering finnas (Belkin, 2001, s. 63). Bortsett från vad som benämns förekommer diegetisk filmmusik, men att icke-diegetisk vara av övervägande del. Detta för enbart diegetisk slagverk att tydliggöras inom långfilmen ”*Glory*” i samband med “*Ready, fire!*”, “*Ready, fire!*” vid 1:38:37. Även att Susannah Fincannon spelar piano i början av filmmusiken ”*The Ludlows*” i ”*Legends of the Fall*” (”Dieges”, i.d.; Bartelme et al., 1994; Brugge et al., 1989). Det går även att se åskådliggörande inom vad lyssningstester har kommit fram till och att instrumenteringens mening ackompanjera urvalet väl (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 240ff; Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667–672; Lucassen, 2006, s. 1, 4–6).

Uppsatsen bidrar med mer inom kunskapsområdet där teori samt tidigare forskning kan styrkas. Även om inte allting finnas för urvalet som gjorts ges reliabilitet för dess samband mellan instrumenteringens klangfärg gentemot vad tittare ser samt följer. Förutom att mer tillkommer till området förhöjer kandidatuppsatsen arbete som gjorts av James Horner. Detta, då tittare kan inom urvalet urskilja mönster eller se vissa samband för instrumenteringen som arbetas med för dennes komponering. Även att det finns undantag, men för detta möjligtvis vara av anledning såsom ett hastigt beslut (Cohen, 2010, s. 899).

“These emotional characteristics can be manipulated in a recording, performance, or composition by emphasizing instruments that are comparatively stronger in representing these characteristics. For example, composers and arrangers can select instruments in orchestration based on their emotional characteristics.” (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 242).

Instrumenteringens betydelse ger varierade upplysningar beroende på vilket förhållande som musikaliskt berättande görs inom. Detta är troligtvis inte av en slump för viss instrumentering att bli tongivande, men att tidsbegränsningar vara för ett hastigt beslut. Det är oftast för en kompositör att betvingas komponera filmmusik på några veckor då det endast är i exceptionella fall som tonsättare blir inblandad tidigt i arbetsprocessen (Cohen, 2010, s. 899). Med detta sagt anses ändå instrumenteringen visa på likheter gentemot vad som har kommit fram till. Det går även att se en förbindelse med instrumentering inom bleckblåsinstrument att bli ledande när

fara eller spänning komma infinna sig (Breton et al., 2009; Bostick et al., 1995; Brugge et al., 1989). Förutom detta för musikalisk klangfärg att vara av betydelse visavi dess förekomst inom berättelsen tittare ser samt följer. Där tydliggörande kan göras för en mörk klangfärg att vara mer inom ledsn stämning mot dess motsatt glädjande avseende (Horner, Lee & Wu, 2014, s. 667).

Det går även att förklara kulturer eller stilar såsom för klockringning att utgöra musikaliskt berättande därav finnas motivering varför en väljer viss instrumentation (Wingstedt, 2012, s. 179; Brugge et al., 1989). Förutom detta förtydligas en status såsom för överste William Ludlow att livnära sig med exempelvis medhjälpare, men att instrumentet piano vara för dess glädjande hänseende. Detta då en tillhanda har en gemenskap som tydliggörs från ansiktsuttryck samt aspekten att äta middag tillsammans när sönerna är bortresta tillnärmelsevis 32 minuter, 36 sekunder (McDonald & Rentfrow, 2010, s. 670–671; Lucassen, 2006, s. 1, 4–6; Bartelme et al., 1994).

Framåt visar orkestrering mycket inom instrumenteringens potential gentemot vad den inte kan åstadkomma (Eriksson, i.d.). Det är för exempelvis körstämmor att visa sig i samband med stråkinstrument och detta för att växelvis samarbeta med varandra (Belkin, 2001, s. 6). Förutom detta förekommer inte snabba rörelser eller *staccato*, någonting som kan styrka Alan Belkin (Belkin, 2001, s. 16). Gällande slagverk finnas dessa som exempelvis hjälpmedel för övergångar samt att spela i rytm, men att uppsatsen inte kunnat tydliggöra metalslagverk. Detta där förstnämnda exempelvis visas hos långfilmen ”*Legends of the Fall*” eller *Höstlegender*, ”*The Ludlows*” approximativt 17 minuter, 37 sekunder (Belkin, 2001, s. 13–16; Bartelme et al., 1994). Angående en mer rädsla eller fruktan finnas exempel när John Nash blir vilseledd, detta för instrumenteringen att vara inom bleckblåsinstrument för inträngande höga ljud. Förutom detta även att syrsor komma få högre nivåer i samband med hallucinationer (Belkin, 2001, s. 63–64; Grazer et al., 2001). Bortsett från vad som nämnts kan även form av *seger* tydliggöras då för en hel orkester att spela tillsammans när de tre astronauterna kommer tillbaka från rymden och för att meddela uppdraget slutfört (Belkin, 2001, s. 64; Bostick et al., 1995).

Reflektion

Vad som kan ha förekommit därav uppstått är fel inom instrumenteringen som används, detta då en formell utgivning av respektive långfilms instrumentation inte funnits tillgänglig.

Kandidatuppsatsen uppmanar därför framtida undersökningar inom ämnet därförutom även att lyfta fram eventuella fel eller missbedömningar som gjorts. Likaledes urvalet vara för en ensidig avseende samt en temporal berättarfunktion finnas för filmmusiken i sin helhet, men även för karaktärer som mystik att återkomma (Wingstedt, 2012, s. 167; Belkin, 2001, s. 63). Framtida undersökningar inom området borde överväga lyssningstester innan en innehållsanalys och detta för att bekräfta därav minimera fel inom instrumentationen som används. Bortsett från metoddiskussion anses körstämmor vara någonting att gå in närmare på. Detta då instrumenteringen som förekommit inom urvalet har varit mycket för kör och med detta sagt menas att undersöka dess tongivande hänseende i förhållande till annan instrumentering såsom stråkinstrument.

“Of course, timbre is only one aspect that contributes to the emotional characteristics of music, but it is one that plays an important role.” (Chau, Horner & Wu, 2015, s. 242).

Förutom att instrumenteringen har möjlighet att ackompanjera riktigt gentemot de rörliga bilderna kan exempelvis musikteori erhålla viss del (Buhler, Neumeyer & Deemer, 2015, s. 46–49). Detta är någonting att gå in närmare på där kopplingar troligtvis visa sig inom andra beståndsdelar och för en instrumentation att ta hänsyn till dessa. Då en förståelse över hur stor andel dessa har mot varandra ger mycket för instrumenteringens plats i förhållande till passande musikalisk bakgrund. Förutom vad som benämnts anses musikpsykologi personligen vara någonting att fördjupa sig inom då exempelvis musikpreferens troligtvis vara för viss delaktighet i valet av instrumentation.

Källförteckning

Litteratur

Belkin, Alan. (2001). *Artistic Orchestration*. [ebok] s. 65. Finns att hämta:

<http://www.alanbelkinmusic.com/bk.O/O.pdf> (Hämtad 2017-10-23)

Buhler James, Neumeyer David, Deemer Rob. (2010). *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. New York: Oxford University Press, Inc

Chau, Chuck-Jee, Horner, Andrew, Wu, Bin. 2015. "The Emotional Characteristics and Timbre of Nonsustaining Instrument Sounds". *Audio Engineering Society (AES)*, nr 4 2015, s. 228–244.

Cohen, Annabel (2010). Music as a Source of Emotion in Film. Juslin, Patrik & Sloboda, John (red.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (s. 879–908). New York: Oxford University Press

Horner, Andrew. & Lee, Chung. & Wu, Bin. 2014. "The Correspondence of Music Emotion and Timbre in Sustained Musical Instrument Sounds". *Audio Engineering Society (AES)*, nr 62 2014, s. 663–675.

Lucassen, Teun. 2006. "Emotions of Musical Instruments". *University of Twente*, nr 4 2006, s. 1–8.

Hsieh, Hsiu-Fang. & Shannon, Sarah. 2005. "Three Approaches to Qualitative Content Analysis". nr 15 2005, s. 1277–1288.

McDonald, Jennifer & Rentfrow, Peter (2010). Preference, Personality, and Emotion. Juslin, Patrik & Sloboda, John (red.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (s. 669–695). New York: Oxford University Press

Vetenskapsrådet. (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Elanders Gotab

Wingstedt, Johnny (2012). *Funktionell analys av musik i film och andra multimodalt berättande gestaltningar*. Ternhag, Gunnar & Wingstedt, Johnny (red.), *På tal om musikproduktion: elva bidrag till ett nytt kunskapsområde* (s. 160–181). Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Filmer

Bartelme Jane., Caplan, Sarah., Crowley, Patrick., Herskovitz, Marshall., Wittliff D., William., Zwick, Edward. (producenter). Zwick, Edward. (regissör). (1994). *Legends of the Fall*. [DVD]. Bedford Falls Productions.

Bostick, Michael., Grazer, Brian., Hollowell, Todd., Porter La'auli, Aldric., Velis, Louisa., Orleans, Lorne. (producenter). Howard, Ron. (regissör). (1995). *Apollo 13*. [DVD]. Imagine Entertainment.

Breton, Brooke., Cameron, James., Kalogridis, Laeta., Landau, Jon., McLaglen, Josh., Tashjian, Janace., Tobyansen, Peter M., Wilson, Colin. (producenter). Cameron, James. (regissör). (2009). *Avatar*. [DVD]. Lightstorm Entertainment, Dune Entertainment, Ingenious Media.

Brugge, Pieter Jan., Caplan, Sarah., Fields, Freddie., Fields P.K., Herbeck Jr., Ray. (producenter). Zwick, Edward. (regissör). (1989). *Glory*. [DVD]. Freddie Fields Productions.

Cameron, James., Easley, Pamela., Giddings, Al., Hill, Grant., Landau, Jon., Mann, Sharon., Sanchini, Rae. (producenter). Cameron, James. (regissör). (1997). *Titanic*. [DVD]. Paramount Pictures, 20th Century Fox, Lightstorm Entertainment.

Grazer, Brian., Hollowell, Todd., Howard, Ron., Kehela Sherwood, Karen., McGill, Kathleen., Peyrot, Maureen., Porter La'auli, Aldric., Velis, Louisa. (producenter). Howard, Ron. (regissör). (2001). *A Beautiful Mind*. [DVD]. Imagine Entertainment.

Webbplatser

A Beautiful Mind. (i.d.). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:

<http://www.imdb.com/title/tt0268978> (Hämtad 2017-11-08)

AllMusic. (i.d. A). *James Horner A Beautiful Mind [Original Motion Picture Soundtrack]*.

Finns att hämta: <https://www.allmusic.com/album/a-beautiful-mind-original-motion-picture-soundtrack-mw0000227666> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. B). *James Horner A Beautiful Mind [Original Motion Picture Soundtrack]*.

Finns att hämta: <https://www.allmusic.com/album/a-beautiful-mind-original-motion-picture-soundtrack-mw0000227666/credits> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. C). *James Horner Apollo 13 [Music from the Motion Picture]*. Finns att

hämta: <https://www.allmusic.com/album/apollo-13-music-from-the-motion-picture-mw0000644960> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. D). *James Horner Apollo 13 [Music from the Motion Picture]*. Finns att

hämta: <https://www.allmusic.com/album/apollo-13-music-from-the-motion-picture-mw0000644960/credits> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. E). *James Horner Avatar [Original Motion Picture Soundtrack]*. Finns att

hämta: <https://www.allmusic.com/album/avatar-original-motion-picture-soundtrack-mw0001789371> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. F). *James Horner Avatar [Original Motion Picture Soundtrack]*. Finns att

hämta: <https://www.allmusic.com/album/avatar-original-motion-picture-soundtrack-mw0001789371/credits> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. G). *James Horner Glory [Original Motion Picture Soundtrack]*. Finns att

hämta: <https://www.allmusic.com/album/glory-original-motion-picture-soundtrack-mw0000654682> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. H). *James Horner Glory [Original Motion Picture Soundtrack]*. Finns att hämta: <https://www.allmusic.com/album/glory-original-motion-picture-soundtrack-mw0000654682/credits> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. I). *James Horner Legends of the Fall [Original Soundtrack]*. Finns att hämta: <https://www.allmusic.com/album/legends-of-the-fall-original-soundtrack-mw0000124957> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. J). *James Horner Legends of the Fall [Original Soundtrack]*. Finns att hämta: <https://www.allmusic.com/album/legends-of-the-fall-original-soundtrack-mw0000124957/credits> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. K). *James Horner Titanic [Music from the Motion Picture]*. Finns att hämta: <https://www.allmusic.com/album/titanic-music-from-the-motion-picture-mw0000035881> (Hämtad 2017-11-22)

AllMusic. (i.d. L). *James Horner Titanic [Music from the Motion Picture]*. Finns att hämta: <https://www.allmusic.com/album/titanic-music-from-the-motion-picture-mw0000035881/credits> (Hämtad 2017-11-22)

Apollo 13. (i.d.). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta: <http://www.imdb.com/title/tt0112384> (Hämtad 2017-11-22)

Artikulation. (i.d.). Artikulation, i Nationalencyklopedin. Finns att hämta: [http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/artikulation-\(musikalisk\)](http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/artikulation-(musikalisk)) (Hämtad 2017-11-01)

Avatar. (i.d.). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta: <http://www.imdb.com/title/tt0499549> (Hämtad 2017-09-14)

Dieges. (i.d.). Dieges, i Nationalencyklopedin. Finns att hämta: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/dieges> (Hämtad 2017-12-14)

Eriksson, Tore. (i.d.). Instrumentation, i Nationalencyklopedin. Finns att hämta:
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/instrumentation> (Hämtad 2017-11-01)

Glory. (i.d.). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:
<http://www.imdb.com/title/tt0097441> (Hämtad 2017-10-22)

Legends of the Fall. (i.d.). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:
<http://www.imdb.com/title/tt0110322> (Hämtad 2017-10-01)

Release Info. (i.d. A). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:
http://www.imdb.com/title/tt0268978/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf (Hämtad 2017-12-12)

Release Info. (i.d. B). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:
http://www.imdb.com/title/tt0112384/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf (Hämtad 2017-12-12)

Release Info. (i.d. C). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:
http://www.imdb.com/title/tt0499549/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf (Hämtad 2017-12-12)

Release Info. (i.d. D). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:
http://www.imdb.com/title/tt0110322/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf (Hämtad 2017-12-12)

Sordin. (i.d.). Sordin, i Nationalencyklopedin. Finns att hämta:
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/sordin> (Hämtad 2017-12-14)

Sundberg, Johan. (i.d.). Klangfärg, i Nationalencyklopedin. Finns att hämta:
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/klangfärg> (Hämtad 2017-11-01)

Titanic. (i.d.). *Internet Movie Database (IMDb)*. Finns att hämta:
<http://www.imdb.com/title/tt0120338> (Hämtad 2017-09-14)