



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete kandidatnivå

Hur kan en kompositörs skapandeprocess påverkas genom att utgå ifrån en fokusgrupps tankar och åsikter om musik?



Författare: Amanda Torres
Handledare: Christer Malmgren
Seminarieexaminator: Susanna Leijonhufvud
Formell kursexaminator: Thomas Florén
Ämne/Huvudområde: Ljud- och musikproduktion
Kurskod: LP2009
Poäng: 15 hp

Examinationsdatum: 17/1 2019

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

Denna studie undersöker hur en kompositörs musikaliska vision kan påverkas av att interagera med en fokusgrupp. Studien är en kvalitativ forskning med syftet att undersöka hur fokusgruppen påverkar och utvecklar det musikaliska verket. Fokusgruppen tog hjälp av värdeord som skapades av kompositören och under två workshops svarar de på frågor om vad de anser spela roll i musik. Detta för att få en större inblick i hur de tänker gällande musik och även för att guida kompositören i sitt musikskapande. De svar som uppkom under studiens två workshops analyserades. Grupperna ansåg att melodi, harmonik och rytmik spelade störst roll i att förmedla känslor inom musik. En låt skapades baserat på fokusgruppernas svar. Målet var att låten skulle förmedla alla värdeorden till fokusgrupperna men bara några värdeord lyckades nå fram till deltagarna i fokusgruppen.

Keywords

Musikproduktion, Musikskapande, Designforskning, Fokusgrupp

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
Syfte	5
Frågeställningar	5
Avgränsningar	5
2. Tidigare forskning	5
Interaktion — Ett sätt att skriva musik?	7
En studie om kollaborativ komposition på online communityt operabyyou.com	9
3. Teori	10
Kollaborativ komponering	10
Parametrar i musikens känslouttryck	11
4. Metod	13
Designforskning	13
Fokusgruppsintervju	14
Urval av deltagare	15
Etiska överväganden	17
5. Genomförande	17
Workshop 1	17
Workshop 2	18
Skapande och presentation av musikproduktionen	19
6. Resultat och analys	19
Workshop 1 — Känslor inom musik	19
Workshop 2 — Instrumentering och tonsättning	22
Musikskapande	25
Resultat av Musikproduktionen	26
Resultatdiskussion	30
Metoddiskussion	31
Förslag på vidare forskning	32
8. Källförteckning	33
9. Bilagor	35

1. Inledning

Musikskapande är något som är ett stort intresse för mig och även något jag sysslar med på fritiden. Det är något som jag anser väldigt personligt och något jag helst gör på egen hand men det har hänt att jag har kollaborerat med andra musikanter. Att komponera och arbeta på egen hand har sina fördelar och nackdelar. Fördelarna är att jag själv bestämmer vad jag vill förmedla och hur det ska låta. Nackdelarna är att känslorna jag vill förmedla kanske inte når fram till lyssnarna. Detta då musik tas emot och tolkas på olika sätt av människor.

Det som intresserar mig är att ta reda på vad musiklyssnare tycker är viktigast i låtar när det gäller att förmedla känslor. Om en fokusgrupp är med under den skapandeprocessen kan det förtydliga de känslor kompositören vill förmedla eller ställer det bara till det?

En studie gjordes av Josefin Martinsson där hon studerade en metod för att se hur ett musikaliskt stycke kan skrivas med hjälp av lyssnare för att uppnå en specifik musikalisk vision.¹ Martinsson utförde denna studie genom att använda sig av en fokusgrupp på fem personer med olika kunskap om ämnet, olika musiksmaker samt varierande åldrar. Fokusgrupperna fick delta i s.k. "workshops" där de fick besvara på ett par frågor som Martinsson förberett. Martinssons studie inspirerade mig till att göra en liknande studie med en fokusgrupp som erhåller liknande kunskap och bakgrund kring musikämnet. Detta för att bidra med en mer nyansrik input till skapandeprocessen.

Studien undersöker hur en kompositörs skapandeprocess påverkas genom att interagera med en fokusgrupp. Denna studie hoppas intressera och inspirera andra solokreatörer till att använda sig av en alternativ metod med fokusgrupp när det gäller deras musikskapande.

¹ Martinsson, Josefin. *Interaktion — Ett sätt att skriva musik?* Kandidatuppsats., Högskolan Dalarna, 2018 s. 2

Syfte

Syftet är att i en musikskapande process undersöka hur en fokusgrupp tankar och åsikter om musik kan påverka och utveckla den musikaliska skapandeprocessen och, det musikaliska verket. Syftet är även att ta reda på hur interaktionen påverkar kompositörens skapandeprocess. Studien hoppas bidra med inspiration för musikskapare genom att redovisa en alternativ metod för musikskapande.

Frågeställningar

- I. Hur kan en kompositörs skapandeprocess påverkas genom att utgå ifrån en fokusgrupps tankar och åsikter om musik?

Avgränsningar

Undersökningen avgränsar sig till den musikaliska skapandefasen ur kompositörens perspektiv. Inom avgränsat område är syftet att pröva hur interaktion med en fokusgrupp kan påverka en kompositörs skapandeprocess.

2. Tidigare forskning

När vi lyssnar på någonting identifierar vi det vi hör antingen som någonting nytt, någonting vi hört tidigare eller som någonting som är likt det vi tidigare hört men inte riktigt samma som den tidigare versionen.² Worthen förklarar att identifikation av vad som låter “samma” eller “olika” beror på minnet. Korttidsminnet kan indikera tonalitet, klangfärg, intensitet, rytm, harmoni samt kombinationer av dessa.³ Varje lyssnare har olika kombinationer av hörselminnen och

² Worthen, Douglas. *Understanding Semiotics in Music*. Southern Illinois University Carbondale, 2010. s. 2

³ Ibid s. 3

emotionella responser till olika ljud.⁴ För att förstå vilka känslor som kan uttryckas med musik så har Gabrielsson och Lindström forskat om de olika faktorer/parametrar inom musik som bidrar till upplevelsen av känslomässiga uttryck.⁵

Tempo

Gabrielsson och Lindström beskriver tempo som upplevd puls.⁶ Pulsen kan kännas i halvfart eller i dubbel hastighet. Författarna skriver att upplevd hastighet kan påverkas av notdensitet, dvs. antalet noter per sekund. Melodiska och harmoniska förändringar kan också påverka upplevd tempo. Notdensitet förekommer oftare när man uttrycker glädje, ilska, och rädsla än när man ska uttrycka sorg.⁷ När det gäller att uttrycka känslor inom musik anser Gabrielsson och Lindström att tempo är den mest viktiga faktorn. Snabbt tempo förknippas med en del olika känslor som glädje, spänning, överraskning, ilska och rädsla. Långsamt tempo förknippas med känslor som lugn, fridfullhet, sorg, längtan, tristess, och avsmak. Både snabbt och långsamt tempo kan alltså associeras med många olika känslouttryck. Fast vilket uttryck som uppfattas beror på andra parametrar i den musikaliska strukturen. Exempelvis: Snabbt tempo associeras med lycka men andra musikaliska faktorer kan ändra känslan genom att man använder sig av t.ex. moll-ackord.

Tonart

Dur-tonarter blir ofta associerade med känslor som lycka/glädje och moll-tonarter associeras ofta med sorg. Dur-tonarter kan också bli associerade med känslouttryck som; lugn och allvarlig. Moll-tonarter associeras med känslouttryck som; diffus, avsky och ilska. Vilket uttryck som uppfattas beror på kontext. T.ex. högljudda och gälla ackord kan uttrycka större glädje än mjuka

⁴ Ibid s. 3

⁵ Gabrielsson, Alf & Lindström, Erik. *The Role of Structure in the musical expression of emotions*. In Juslin, Patrik N. & Sloboda, John A. (Eds.) *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (pp. 367-400). Oxford: Oxford University Press, 2010 s. 367

⁶ Gabrielsson & Lindström. *The Role of Structure in the musical expression of emotions*. s. 387

⁷ Ibid s. 387

och låga ackord. En stycke skrivet i dur behöver inte nödvändigtvis uttrycka glädje, och ett stycke skrivet i moll och med snabbt tempo kan mycket väl låta glatt också.⁸

Melodi

Brett melodiskt omfång kan förknippas med glädje, nyckfullhet, förvirring och rädsla. Ett begränsat melodiskt omfång associeras med känslouttryck som sorg, värdighet, sentimentalitet, lugn, känslösam och triumferande. Uppåtgående melodier kan förknippas med känslor som värdighet, spänning, och glädje. Melodier som rör sig neråt förknippas med uttryck som spänning, graciösa, sorgsna (speciellt i samband med moll-tonart) och även med tristess och välbehag.⁹

Harmoni

Enkel konsonant harmonik kan förknippas med uttryck som glad, avslappnad, graciös, lugn, värdig, seriös och majestätisk. Komplex och dissonant harmonik kan associeras med känslouttryck som spänning, kraft, ilska, sorg och obehag.¹⁰

Rytm

Regelbunden och jämn rytm kan upplevas som glad, värdig, majestätisk och fridfull. Oregelbunden rytm kan uttrycka underhållning och förvirring och ilska. Varierad rytm kan uttrycka glädje. Bestämd rytm kan associeras med uttryck som sorg, värdighet och kraft. Flödande flyt i rytmen kan associeras med känslouttryck som lycka/glädje, graciös, diffus och lugn.¹¹

Interaktion — Ett sätt att skriva musik?

Josefin Martinsson utförde en studie där hon studerade en metod för att se hur ett musikaliskt stycke kan skrivas med hjälp av lyssnare för att uppnå en specifik musikalisk vision. Martinsson

⁸ Ibid s. 388

⁹ Ibid s. 390

¹⁰ Ibid s. 390

¹¹ Ibid s. 391

använde sig av en fokusgrupp på fem personer med olika kunskap om ämnet, olika musiksmaker samt varierande åldrar. Fokusgrupperna fick delta i "workshops" där de fick besvara på ett par frågor som Martinsson förberett. I den första workshopen fick fokusgruppen besvara frågor angående hur de lyssnar på musik, deras tankar om musik, och musikpreferenser. Under workshopen blev gruppen även tillfrågad om hur viktig låttextern är för dem, samt om rytm och tempo.

En första version av låten hade skapats av Martinsson innan workshop 1. Låten bestod enbart av sång och gitarr. Låttestens betydelse blev grunden till de värdeord som användes i projektet. Orden var sårbarhet, hopp, och samhörighet. Under workshop 2 ville Martinsson veta vad deltagarna tyckte behövdes i hennes låt för att förmedla värdeorden hon kommit på. För att gruppen skulle sätta sig in i detta tankesätt gjordes en spellista som innehöll låtar Martinsson tyckte förmedlade de känslor som skulle fångas i verket.¹²

För att förmedla vissa känslor förklarade gruppen att en låt behövde klangfärg, tempo, rytm, harmonik och inlevelse i sången. Till denna workshop hade även en ny version av låten skapats och gruppen fick lyssna och ge kritik samt beskriva vad de tyckte saknades. I denna version fanns det sång, kör, gitarr, bas, piano och stråkar. Kritik på låten var att sången skulle sjungas på ett annorlunda sätt, och även att pianot skulle matcha gitarrpocket. Gruppen hade även önskemål om att tillägga blåsinstrument och fiol men detta var ouppnåeliga för Martinsson.¹³ En tredje version av låten gjordes efter denna workshop. Här ändrades sättet att spela piano och stråkar. Denna version innehöll även en förtydligad text och kördelen ändrades.

Genom detta projekt kunde Martinsson dra slutsatsen av att det musikaliska verket kan komma att påverkas av interaktion med lyssnare under skaparprocessen.¹⁴ Detta då varje version av låten

¹² Martinsson. *Interaktion — Ett sätt att skriva musik?* s. 13

¹³ Ibid s. 14

¹⁴ Ibid s. 16

blev annorlunda än den tidigare. Martinsson skriver att “[...] interaktionen hade kunnat påverka på annat sätt om urvalet sett annorlunda ut, t.ex. om alla deltagare varit utbildade musiker eller haft liknande musiksmak.”¹⁵

En studie om kollaborativ komposition på online communityt operabyyou.com

En kvalitativ fallstudie gjord av Partti och Westerlund studerade kollaborativ komposition via operabyyou.com som förkortas OBY.¹⁶ OBY är ett online community där medlemmar skapar en profil, initierar, och deltar i diskussioner eller kommenterar andra bidrag relaterade till den kompositionella arbetsuppgiften som tilldelats. Författarna lyckades få tag på sju av de mest aktiva medlemmarna på hemsidan och fråga dem ett antal frågor. Fem av dessa svarade tillbaka.¹⁷ De övergripande frågorna som ställdes till deltagarna var varför de blev medlemmar på hemsidan, och hur det är att komponera på detta sätt. Deltagarna såg OBY som ett verktyg till att låta medlemmar vara delaktiga i ett community där de kan producera något de aldrig hade kunnat producera själva samt lära sig mer om komposition. Medlemmarna på OBY delar ett gemensamt intresse för opera och OBY ger dem möjlighet till att delta i en operas produktionsprocess.

Arbetsuppgifterna på OBY är designade och utdelade av en s.k. “musical operative”. Inga direktiv eller begränsningar ges till de deltagande och de har fria tyglar gällande musikgenre och stil. Efter att medlemmarna har lämnat in sina idéer så sköter den s.k. “musical operative” resten av jobbet.

[...] the musical operative merges the musical snippets into the piano score, and later into the final orchestra score, thus aiming to weave the spectrum of various styles into a coherent piece of art.

¹⁵ Ibid s. 16

¹⁶ Partti, Heidi & Westerlund, Heidi. *Envisioning collaborative composing in music education: learning and negotiation of meaning in operabyyou.com*. British Journal of Music Education: Cambridge, 2013. s. 207

¹⁷ Partti & Westerlund. *Envisioning collaborative composing in music education: learning and negotiation of meaning in operabyyou.com*. s. 209

Moreover, the musical operative does not merely create a musical collage according to his own taste, but strives to democratically utilise all the contributions of the members.¹⁸

Partti och Westerlund förklarar att kollaborativ komposition kan fungera som ett sätt att generera en större variation musikaliska idéer. Detta i sin tur ger fler möjligheter för större utveckling av musikalisk intelligens och stöttar studenters självförståelse, ömsesidig uppskattning, delad respekt och utveckling av deras kulturell kunskap.¹⁹

3. Teori

Kollaborativ komponering

Flera studier har utförts gällande kollaborativ musikkomposition. Flera av dessa studier utfördes i skolmiljö och kollaborativa metoder användes för att undersöka beslutsprocesser inom den kollaborativa gruppen. Burnard och Younker studerade komponeringsprocessen av en mindre student grupp.²⁰ Följande handlingar uppmärksammades — argumentationer, förklaringar, diskussioner, förtydliganden, bedömningar, och förhandlingar. Att engagera sig i dessa handlingar gjorde att studenterna delade en beslutsfattande process.²¹ För att kunna förstå dessa handlingar analyserade Biasutti en studie som utfördes av Dillon.²²

Dillon studerade en dialog som hölls av en grupp elever inblandade i en kollaborativ komposition. Det som diskuterades var nya musikaliska idéer och förslag, vidare utveckling av

¹⁸ Ibid s. 212

¹⁹ Ibid s. 207

²⁰ Burnard, Younker, P., B. A. (2008). Investigating children's musical interactions within the activities systems of group composing and arranging: An application of Engeström's Activity Theory. *International Journal of Educational Research*, 47, s. 60–74.

²¹ Burnard, Younker P., *Investigating children's musical interactions within the activities systems of group composing and arranging*. s. 60-74

²² Biasutti, Michele. *Strategies adopted during collaborative online music composition*. University of Padova: Italy, 2017

tidigare ideér och förslag, och positivt stöd till gruppen i form av enighet och stöd till andras ideér. Eleverna som deltog i denna studie fick även välja, lyssna, och bedöma musik samples och editera dem.²³

Barrett skriver att ett kollaborativt arbete kan beskrivas som “a marriage of insufficiencies”, där varje bidragsgivare medför en varierad profil av förmågor, kunskap och expertis till projektet.²⁴ Barrett skriver även att kollaboration inte är enkelt, det kan skapa spänning i gruppen, oenighet, samt motsägelser.²⁵ Utmaningen är att kunna arbeta produktivt med dessa faktorer i åtanke för att kunna göra framsteg istället för att det hindrar den kreativa tankeprocessen och aktiviteten. Kollaborativt arbete karaktäriseras av ett antal element så som tid, engagemang i konversationerna, ömsesidig tillit, kapaciteten att kunna ge och ta emot konstruktiv kritik och även att kunna komplettera med nya förmågor och ny kunskap.²⁶

Ett sätt att kolla på den kollaborativa skapandeprocessen är genom att ta interaktionen mellan en kompositör och orkester som exempel. Kompositören komponerar ett musikstycke som ska framföras av orkestern. Orkestern har då uppgiften att förmedla känslorna som kompositören avsett uttrycka genom det skapta musikstycket. Dessa interaktioner kan ses som en form av kollaborativ kreativitet där kompositör och orkester vill forma intentionerna av det musikaliska verket.²⁷

Parametrar i musikens känslouttryck

Thompson skriver han att lyssnare är tydligt mottagliga till musik som väcker känslor. Men det är osäkert ifall musik faktiskt skapar en känslomässig upplevelse hos lyssnarna. En syn på detta kallas för kognitivistisk position, där lyssnarna är mottagliga för musikens känslomässiga

²³ Biasutti, Michele. *Strategies adopted during collaborative online music composition*.

²⁴ Barrett, Margaret S. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*. Ashgate, 2014. s. 9

²⁵ Barrett. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*. s. 8-9

²⁶ Ibid s. 8-9

²⁷ Ibid s. 17

innebörd, men de upplever själva inte de känslorna musiken avser uttrycka.²⁸ Ett exempel på detta är att lyssnare kan uppfatta en viss sorg i en melodi men de upplever inte själva sorg. En annan synpunkt på ifall musik väcker känslor hos lyssnare kallas för emotivistisk position, denna syn påstår att musik kan framkalla en känslomässig upplevelse hos lyssnare.²⁹ Det som gör att lyssnare kan komma att uppleva musik känslomässigt är musikaliska faktorer som tempo, tonart, rytm och melodi.³⁰

Thompson skriver att Kivy föreslog en teori relaterad till känslor och musik.³¹ Han argumenterade att musik har förmågan att uttrycka specifika känslor som glädje, sorg, och ilska.³² Han argumenterade att drag inom musik som tempo, taktart, och melodiska mönster visar en "strukturell likhet" med drag i det mänskliga beteendet. T.ex. att ett långsamt tempo förmedlar sorg då det innehar en likhet med den tröghet som sorgsna individer känner. Enligt Thompson så ansåg Kivy att musik kunde representera specifika känslor. Langer höll däremot inte med. Thompson skriver att Langer påstod att musik inte är kapabel till att koppla specifika musikaliska mönster till individuella känslor.³³ Hon föreslog istället att musik representerade känslor genom att reflektera "morfologin av känsla". Musiken tänks vara kongruent med dynamiska mönster av känslor.

Ett resultat från Gabrielsson och Lindströms undersökning visar att beroende på i vilken riktning en melodi tar sig så upplever vi melodier som olika. T.ex. att en stigande melodi kan uppfattas

²⁸ Thompson, William F. *Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music 2:a uppl.* New York, NY: Oxford University Press, 2015 s. 194

²⁹ Thompson. *Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music.* s. 195

³⁰ Gabrielsson, Alf & Lindström, Erik. *The Role of Structure in the musical expression of emotions.* In Juslin, Patrik N. & Sloboda, John A. (Eds.) *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (pp. 367-400). Oxford: Oxford University Press, 2010 s. 367

³¹ Thompson, William F. *Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music 2:a uppl.* New York, NY: Oxford University Press, 2015 s. 178

³² Thompson, William F. *Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music.* s. 178

³³ Ibid. s. 179

som glatt, fridfullt, värdigt och anses ha en slags spänning. Fallande melodier kan uppfattas som kraftfulla, dystra, eleganta och spännande.³⁴ Rytmer som är stadiga uppfattas som dystra, kraftfulla och värdiga medan svajiga rytmer upplevdes som drömande, eleganta, fridfulla och glada.³⁵ Deras forskningsresultat grundades på undersökningar baserade utifrån västerländsk klassisk musik.³⁶ Dessa resultat kan tydas på olika sätt, framförallt att musik kan väcka mycket starka känslor till skillnad från andra stimuli, t.ex. smak och dofter.

4. Metod

Metod beskrivs som specifika strategier som används när man forskar. Exempel på metod är intervjuer, observationer, enkäter, och dokument analys.³⁷ För att möjliggöra denna studie har två metoder använts. Den övergripande är designforskning och den specifika metoden är kvalitativ fallstudie med en fokusgrupp. Designforskning har valts då jag vill undersöka en alternativ metod inom musikskapande och behöver då producera egen musik. För att studien ska genomföras ska även en kvalitativ metod användas, och jag valde att använda mig av en fokusgrupp eftersom jag med deltagarnas hjälp kan få svar på frågeställningen.

Designforskning

Det finns tre typer av designforskning, forskning inom design, forskning genom design, och forskning för design.³⁸ Denna studie utgår från forskning genom design, vilket innebär att man skapar eller gestaltar någonting för att kunna besvara en frågeställning eller forskningsfrågor. I boken *Doing Research in Design* nämner Crouch och Pearce att det är viktigt att fundera på vart och i vilken riktning man vill att forskningen ska ta en. De skriver även att man inte ska låsa

³⁴ Gabrielsson & Lindström. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. s. 385

³⁵ Ibid. s. 386

³⁶ Ibid s. 368

³⁷ Ibid s. 63

³⁸Frayling, Christopher. *Research in Art and Design*. Royal College of Art Research Papers. London: Royal College of Art, 1993 s. 1-5

sig i tidiga idéer då dessa kan komma att ändras. När man vet i vilken riktning studien tar sig, vilka beslut man behöver ta för att komma dit, så kommer metodologiska beslut falla på plats.³⁹

Mitt projekt fokuserar på ohämmad kreativitet där projektet har ett oförutsägbart resultat istället för ett strukturerat och bestämt resultat. Detta betyder att projektet är målsökande och inte målstyrt. Det ska vara tydligt att detta projekt är mer av ett kooperativt arbete istället för ett kollaborativt arbete. Med detta menar jag att fokusgruppen bidrar med egen kunskap inom området för att få ett bra resultat. Steiner beskriver att det finns olikheter mellan kooperativa arbeten och kollaborativa arbeten. Enligt henne ger deltagare i kooperativa projekt specifika bidrag till en delad arbetsuppgift. Deras engagemang kan skilja sig åt och deras äganderätt likaså.⁴⁰ I kollaborativa arbeten är deltagarna på samma plan och delar samma nivå av engagemang och delar sedan ägande rätt till den färdiga produkten.⁴¹ I detta fall så är tillhör den färdiga kompositionen mig då det är jag som har skapat den med hjälp av tankar och åsikter från fokusgruppen.

Fokusgruppsintervju

Mycket kan hända i en fokusgrupp när det väl är dags för den att samlas. Som moderator kan man inte vara förberedd på allt, men vissa saker är ändå nyttiga att reflektera över i förväg. Hur användbara data som genereras från fokusgrupper beror till stor del på hur deltagarna känner sig inför att dela med sig av sina tankar och erfarenheter i gruppen. Många faktorer kan påverka sådana känslor. Dessa faktorer delas in i tre kategorier: *intrapersonella faktorer*, *interpersonella faktorer*, och *miljöfaktorer*.

³⁹ Crouch, Christopher & Pearce, Jane. *Doing Research in Design*. UK: MPG Books Group, 2012 s. 53

⁴⁰ John-Steiner, Vera. *Creative collaboration*. New York, NY: Oxford University Press. 2000. s. 12

⁴¹ John-Steiner. *Creative collaboration*. s.13

Urval av deltagare

De intrapersonella — individuella — faktorerna påverkar grupprocessen på två olika sätt; för det första genom att individernas personlighetsdrag avgör deras beteende i gruppen och hur andra svarar på detta, och för det andra genom att vissa personlighetsdrag kan påverka gruppens beteende - en utåtriktad person kan upplevas som vänlig och intelligent och därigenom få andra i gruppen att svara mer positivt mot hans eller hennes idéer.⁴²

Fokusgruppen som deltagit i denna uppsats är personer som tidigare känner moderatorn och även har liknande kunskapsnivåer inom ämnet ljud- och musikproduktion. Gruppen består av studenter på Högskolan Dalarna som går eller har gått en utbildning inom ämnet musikproduktion. Wibeck skriver att liknande bakgrund vad gällande kunskap och utbildning underlättar gruppens interagerande.⁴³ Fokusgruppen består av sex personer med liknande bakgrund kring ämnet i fråga.

Dessa sex personer delas upp i två grupper på tre. Wibeck skriver att i en dyad (två personer) eller triad (tre personer) får varje individ lättare en känsla av inflytande och samhörighet. Detta har att göra med att en liten grupp ger varje medlem en stor del av livsrummet — eller upplevelsefältet — att förfoga över.⁴⁴ Hon skriver även att det är lättare att både ge och få feedback i en mindre grupp. Tiden räcker bättre till för att alla ska få tillfälle att uttrycka sin åsikt, ställa frågor och bemöta andra gruppmedlemmars argument. När en grupp består av tre personer kommer var och en att fungera som medlare mellan de andra två.⁴⁵ Personerna i grupperna fick två datum att välja mellan och delade upp sig själva i två grupper med tre personer i varje. Detta då jag ville att de skulle själva bestämma och känna sig bekväma med den tid och grupp de valt.

⁴² Wibeck, Victoria. *Fokusgrupper; Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. 2. uppl. Lund, Studentlitteratur AB. 2010

⁴³ Wibeck, Victoria. *Fokusgrupper: Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. s. 30

⁴⁴ Ibid s. 61

⁴⁵ Ibid s. 62

Den interpersonella interaktionen (mellan deltagarna) påverkas i hög grad av förväntningarna på hur andra kommer att agera. Gruppen i denna undersökning har interagerat med varandra tidigare i sina vardagliga liv och detta påverkar den interpersonella interaktionen. En livlig, intressant diskussion tenderar att bygga en känsla av samhörighet. På samma sätt bidrar insikten om att andra personer har erfarenheter som liknar ens egna.⁴⁶ Detta kan även bidra med en del nackdelar. När samhörighetskänslan är hög och gruppens gränser mycket tydliga finns det en risk att så kallad *group-think* inträder. Detta innebär att endast ett sätt att tänka är acceptabelt, det "rätta sättet".⁴⁷ Om en sådan inställning smyger sig i fokusgruppen kan resultatet äventyras. Å andra sidan kan grupper som redan känner varandra kan skapa en mer förtroendefull miljö där de lättare kan relatera till varandras åsikter och kommentarer. Wibeck skriver att mer kompatibla grupper utför sina uppgifter — i detta fall att diskutera ett visst ämne — mer effektivt än mindre kompatibla grupper. Detta eftersom det går åt mindre tid och energi för att upprätthålla gruppen som sådan. Av dessa anledningar har jag valt deltagare som tidigare känner mig och varandra, och som även erhåller samma kunskapsnivå inom området. Även om det finns nackdelar med att fokusgruppen har liknande bakgrunder så tror jag att det kan underlätta mycket under de workshops som kommer att hållas. Detta då gruppen använder sig av musiktermer som alla förstår sig på.

Den fysiska omgivningen är av betydelse för hur fokusgruppsessionen avlöper. Wibeck beskriver att gruppens interaktion kring en uppgift är mer intensiv i små rum än i stora, och en större åsiktpolarisering kan observeras i små rum.⁴⁸ Efter att ha diskuterat med gruppen kom vi överens om att mötas i en av salarna i Mediehuset på Högskolan Dalarna.

De möten som fokusgrupperna deltog i hölls i form av workshops. Under dessa workshops får grupperna svara på ett antal frågor och sedan ha en gruppdiskussion om dessa. Dessa workshops beskrivs mer utförligt under genomförande. Efter den första workshopen var det flera som skulle

⁴⁶ Ibid s. 31

⁴⁷ Ibid s. 31

⁴⁸ Ibid s. 32

resa bort. Jag och de som skulle resa bort kom överens om att de fick delta på distans via Facebook, telefonsamtal och/eller Discord.

Etiska överväganden

Denna undersökning har tagit hänsyn och följt vetenskapsrådets forskningsetiska principer.⁴⁹ Principen om informerat samtycke har följts då vilka intervjuades först blev informerade om studiens syfte och sedan kunde välja om de ville delta eller inte. Deltagarna var medvetna om att deras medverkan var frivillig och att de hade möjlighet att avbryta sitt deltagande när de ville. De involverade blev även informerade att de förblir anonyma och kan inte identifieras av utomstående personer. Jag frågade de inblandade om jag fick använda deras svar som empiri för min forskning vilket samtliga godkände.

5. Genomförande

Gruppernas möten dokumenterades med röstinspelning för att svaren senare kunde analyseras och tolkas i efterhand. Samma frågor ställdes till båda grupperna under workshops tillfällena. Frågorna som ställdes redovisas under bilagorna 9.1 och 9.2. Genomförandet redovisas genom att förklara vad som skedde under de två workshopparna . En kort beskrivning av musikskapandet beskrivs också.

Workshop 1

Under “Workshop 1” ställdes ett antal frågor om vad för musik deltagarna i grupperna lyssnade på, hur de lyssnar på musik, och vad som de anser är viktigast i låtar. Detta för att veta vad de tycker behövs i en låt, och även för att ta reda på vad en låt bör innehålla för att väcka specifika känslor hos dem. Det var planerat sedan tidigare att värdeorden skulle presenteras under “Workshop 1” och som uppvärmning innan värdeorden introducerades diskuterade vi genre och typiska kännetecken inom olika genre. Diskussionen fördes sedan över till att presentera

⁴⁹Vetenskapsrådet, *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*, Stockholm: Elanders Gotab, 2002.

värdeorden “drömsk, sagolik, och längtan” och därefter fråga ifall värdeorden tycktes passa in på någon specifik genre och varför. Värdeorden hittades på av mig när jag plockade på gitarr en kväll.

När jag skapar musik brukar det vara lättast för mig att börja tänka ut vilken genre jag vill börja producera inom. Genom att fråga grupperna vilken genre de tänker på när de hör dessa ord hittar jag en startpunkt för mitt musikskapande. I slutet på workshopen bad jag varje deltagare att ta med sig en låt som de tyckte beskrev mina värdeord. Låtarna skulle senare diskuteras under “Workshop 2” och grupperna ska välja ut en av de medtagna låtar som de gemensamt tycker passade värdeorden bäst. Låten som blivit utvalt används som referens i mitt musikskapande.

Workshop 2

“Workshop 2” hade liknande upplägg till “Workshop 1” fast med fokus på musikaliska aspekter såsom instrumentering, tempo, och tonalitet. Vi började med att lyssna på de medtagna låtarna deltagarna valt ut. Frågor ställdes till varje deltagare angående deras låtval och varför de tyckte att låten passade värdeorden bäst. De resterande i grupperna frågades sedan ifall de höll med om den ursprungliga åsikten och fick motivera varför eller varför inte. När alla låtar hade lyssnats på diskuterade fokusgruppen vilken låt som uppfyllde värdeorden bäst. Gruppen valde låten som passade bäst och fick berättat att den låt skulle agera referens till mig. I samband med att låten valts frågades mer specifika frågor angående instrumentering. Detta för att ta reda på vad gruppen ansåg att värdeorden lät som musikmässigt och, även för att ge mig en bild av vilka instrument som gruppen tycker jag bör ha med i min produktion. En fråga som ställdes var ifall jag borde ha samma eller liknande instrumentering som referenslåten. Denna fråga ställdes för att jag undrade hur mycket grupperna ville att jag skulle efterlikna referenslåten. Gruppen blev även tillfrågade ifall specifika instrument bör ingå och varför. Tonalitet var nästa samtalsämne och deltagarna fick beskriva ifall de tyckte att låten skulle vara mer riktad i durtonart eller molltonart. De fick även motivera sina svar. Grundackord och färgade ackord diskuterades och gruppen fick bestämma ifall låten skulle enbart bestå av grundackord eller om det skulle ingå en blandning av

både grundackord och färgade ackord. Slutligen frågades vad jag bör som kompositör bör tänka på produktionsmässig och även hur lång de tycker att låten bör vara.

Skapande och presentation av musikproduktionen

Musikproduktionen påbörjades efter “Workshop 2” hade tagit plats. Fokusgruppernas svar på frågorna bearbetades och en lista skrevs och fokuserade främst på det grupperna ansåg vara viktigast i en låt. Listan presenteras under resultat och analys. Utifrån den listan hade jag även gjort en skiss på vad som skulle fokuseras på under musikskapandet. Produktionen skapades i musikprogrammet Logic Pro X och även i Reaper. Musikproduktionen blev klar efter en veckas arbete. Den färdiga slutproduktionen skickades på Facebook till deltagarna där de fick enskilt svara på frågor om låten. Frågorna presenteras under bilaga 9.3.

6. Resultat och analys

Resultat och analys presenteras genom att presentera frågorna som ställdes under workshoparna och även svaren som förekom under fokusgruppsmötena. En tydligare förklaring om musikskapandet presenteras. Resultatet av musikproduktionen redogörs även i slutet av denna del.

Workshop 1 — Känslor inom musik

Workshop 1 bidrog med att ta reda på vad fokusgrupperna ansåg viktigast i låtar när det gäller att förmedla känslor. En av frågorna som ställdes under workshopen var följande:

Vilka parametrar i en låt spelar roll för vilken känsla den förmedlar?

De flesta sa eller höll med om att melodi och harmoni spelade störst roll när det gällde att uttrycka känslor. Fokusgrupperna påstod att ackorden och melodin sätter stämning i en låt. Två av deltagarna uttryckte sig på följande sätt:

“Jag associerar t.ex. moll-ackord med sorgsna låtar och oftast brukar man kunna höra ifall en låt är skriven i moll eller dur. Sen spelar såklart andra faktorer roll men jag anser att ackorden spelar störst roll.”

“Oftast är sången i en slags melodi. Beroende på melodin och sångsättet personen sjunger på så kan man tyda vad för känsla låten vill uttrycka.”

Enbart två stycken tyckte att rytmiken hade en funktion i att förmedla känsla. När jag bad de motivera varför de tyckte så hade båda olika svar. En deltagare ansåg att rytm hade att göra med låtens intensitet och kunde antingen “bygga upp eller dra ner en låt” och på så vis kunde man urskilja vad för känsla låten försökte förmedla. En annan deltagare beskrev att oftast när man pratar om rytmik tänker man på själva takten i låten, men att det kan ha att göra med hur länge ett ackord eller en not spelas. Med detta menar deltagaren ifall ett ackord eller en not är utdraget eller inte. “Det bidrar till tempot och kan få låten att kännas snabbare eller långsam, och mer spännande eller mer enformig”.

En liknande fråga ställdes sedan efteråt där jag frågade fokusgrupperna vad som krävdes av en ny låt de aldrig hört förut för att få dem att tänka, känna och reagera. En av deltagarna svarade:

“De första 30 sekunderna i en låt är jätteviktiga enligt mig. Är det inte bra i början så vill man inte lyssna på resten.”

“Ibland kan det vara att jag känner igen något sen innan som jag tycker om. Alltså att man bara känner igen ackordföljden eller att en låt har likande melodi som jag tycker om. Eller ska det också vara något jättenytt. Något jag aldrig hört förut.”

Fokusgrupperna hade liknande åsikter angående vad som krävdes av en ny låt. De förklarade att för att börja känna något av en låt måste man först skapa en uppfattning av huruvida man tycker om låten eller inte. Detta genom att bra intro som lockar in lyssnaren till att lyssna längre. Ju längre in man kommer på låten, desto mer känner man. Det blev tydligt för mig att jag behövde skapa ett slags intro för att min komposition skulle intressera och underhålla deltagarna.

Grupperna började diskutera låttext och ifall låttexten spelar roll i deltagarnas musiklyssnande. Förvånansvärt nog svarade alla att den inte spelade så stor roll alls. En av deltagarna förklarade:

“För mig spelar det inte jättestor roll. Jag brukar inte lyssna på texter i första hand. Jag är lite mer mot musikdelen. Sen snappar man upp vissa ord men det brukar komma lite senare när man lyssnat på låten flera gånger.”

En annan förklarade:

“Jag hör alltid texten sist. Det tar runt 3-4 lyssningar innan jag faktiskt lägger tid och fokuserar på texten. Hur de låter i rösten (t.ex. ledsna, glada) och melodi hör jag först. Texten är det sista jag snappar upp.”

Att grupperna berättade att de inte snappade upp på låttexten förrän efter fler lyssningar underlättade pressen till att skriva en viktig och meningsfull låttext. Det klargjordes tidigt under “Workshop 1” att grupperna ansåg melodi och harmonik som viktigast när det gällde att förmedla känsla i ett musikaliskt verk. Fokuset i kompositionen skulle ligga på att skapa melodi istället för att skriva en djuptänkt låttext.

Grupperna diskuterade sedan olika genrer som de tycker om och även musikinstrument de tycker om. Detta för att förbereda dem för frågorna som skulle komma näst, därefter presenterades värdeorden: drömsk, sagolik, och längtan.

Jag bad grupperna sedan att placera dessa ord i en specifik genre (om möjligt), och även att beskriva hur dessa ord hade låtit musikmässigt enligt dem. Tre deltagare beskrev sina tankar på följande sätt;

“Jag tänker mig något inom indie. Något med stort reverb, med gitarrer och synthar.”

“Jag tänker att det låter lite som Sigur Rós, med orkesterinstrumentering, med drömmiga och utdragna ackord.”

“Jag kopplar orden till atmosfärisk musik med stor efterklang. Instrumenten ska inte vara så basiga utan ska tillhöra mellanregistret och hög-mid.”

Flera av deltagarna uttryckte att de tänkte på indierock eller drömmig popmusik. Detta gjorde det lättare för mig att veta inom vilken genre kompositionen ska förhålla sig till och hur gruppen tänker sig att värdeorden låter musikmässigt. Reverb var ett ord som användes ofta av grupperna och det fick mig att inse hur viktig efterklang var när det gäller att förmedla värdeordet drömsk. När jag bad deltagarna att beskriva varför de kom att tänka på reverb så svarade en att hen associerar reverb med ljudbilder från filmer och övrig media. Detta på grund av att de använder sig av reverb när de befinner sig i en dröm eller i något drömligt sinnestillstånd. Majoriteten var eniga om det här. För att kunna förmedla värdeordet “drömsk” blev det tydligt att reverb behövde användas.

Workshop 2 — Instrumentering och tonsättning

Till “Workshop 2” bad jag grupperna att ta med sig en låt som de tyckte beskrev värdeorden. Vi lyssnade på låtarna tillsammans och till låtväljarna ställdes några frågor angående deras val och varför de tyckte att låtarna passade värdeorden. Grupperna fick sedan berätta ifall de höll med om låtväljarnas åsikter eller inte. Efter att ha diskuterat alla låtar valde grupperna ut den låt som de tyckte passade värdeorden bäst. Den valda låten skulle sedan användas som referens i projektet. Grupp 1 valde ut Dreamgirl - “Teenage Blue” och Grupp 2 valde ut Sigur Rós -“Hoppípolla”

Låtarna som grupperna hade valt hade en del likheter. Främst är att sången i båda låtarna är utdragen och sjungen med en viss röstkaraktäristik som gruppen tycker beskriver längtan. I bakgrunden på bägge låtarna ligger synthar som en slags matta för att skapa en sorts atmosfär. Låtarna använder sig främst av grundackord men pga andra element i låten kan det ibland låta som att färgade ackord används. Det som skiljer låtarna åt är att Teenage Blue är skriven i 6/8, och Hoppípolla är skriven i 4/4. Dreamgirl använder sig även av färre instrument än Sigur Rós.

Grupp 1 frågades ifall de tyckte att jag skulle ha samma eller liknande instrumentering som låten

“Teenage Blue” har. Jag bad dem även att beskriva andra instrument de tycker hade passat in och motivera varför. De svarade:

“Sången ska nog försöka hållas ganska likt då jag tycker att den beskriver längtan. Liknande instrumentering är inte det viktigaste men en synth i bakgrunden skulle vara bra. Tänker mig att synthen bidrar till en del av det drömska. Jag tycker även att du inte behöver ha äkta trummor dock tycker jag att takten i låten spelar roll.”

“Jag tycker att du borde göra det men det är inte så viktigt. Jag tycker att synthar och fioler är fint och bidrar till det sagolika och drömska. Hade även tyckt om lite chimes för det tycker jag är drömligt. Vill du köra på ett stort reverb är det ingen idé att köra fioler för då dränks de.”

“Instrumenten i låten påminner mig om drömsk och längtan. Jag tror du kan ta vissa element ur låten som passar i helheten. Sedan tycker jag din röst påminner om låtens och det är sången jag tycker sticker ut i låten. Jag tycker en elgitarr med wah-wah effekt skulle passa alla värdeorden och eventuellt en synth som lägger atmosfär med långa ackord.”

Grupp 2 ställdes samma fråga om låten “Hoppípolla”. Deras svar löd:

“Rösten är det sagolika. Sångaren har en ganska unik röst. Det jag känner när jag lyssnar på låten är att det är någon som vill någonstans och på så sätt beskriver den längtan. Ackordföljden, stråkarna och klockorna i låten tycker jag passar in i temat drömsk och sagolikt. Stråkar känns som ett viktigt element som bör finnas med. Det behöver inte ligga långt fram men det lägger rätt atmosfär. Sen även lite “glitter” hade varit fint, det får in det sagolika tycker jag.”

“Arrangemanget beskriver längtan tycker jag. Låten känns som om den driver fram mot någonting. Jag tycker inte att du bör tänka så mycket på instrumentering i början, gör det som känns rätt och låter rätt för dig. Lagra på dig en del ljud och sen ta bort de som du inte tycker fungerar. Synth hade även kunnat funka och någon varm botten vad det nu kan vara.”

“Jag håller med de andra. Det jag tyckte var sagolikt och drömskt var tempot och hur hela låten är uppbyggt. Instrumentvalet fick verkligen till värdeorden. Jag tycker att stråkar gör det väldigt drömskt och sagolikt. Så stråkar tycker jag ger dig en bra utgångspunkt.”

Grupp 1 tyckte att instrumenteringen skulle likna referenslåten med sång, trummor, bas, gitarr och synth. Grupp 2 hade även liknande tankar med att instrumenteringen skulle likna deras referens också med sång, trummor, bas, gitarr och synth. Deras referenslåt innehöll fler

stråkinstrument och även klockor som gruppen tyckte bidrog med det sagolika och drömska. Jag bestämde mig för att ha med sång, trummor, bas, gitarr och synth i produktionen då båda grupperna tyckte att det skulle finnas med. Stråkinstrument och klockor valdes bort då Grupp 1 inte uttryckte att de ville ha med det och det kändes mer rättvist att ha med instrumenten båda grupperna var eniga om.

Jag frågade sedan grupperna ifall låten borde vara mer riktat i dur eller moll och även ifall färgade ackord bör ingå i min produktion. Grupp 1 svarade på följande sätt:

“För det mesta dur. För att det känns som det är i dur som det gör lite mer sagolikt. Sen kör man lite mer “längtan” i melodi. Melodin är egentligen det viktiga. Resten är bara påfyllning. Ackord som ligger långt bak och är utdragna hade kunnat vara färgade. Det tror jag hade varit snyggt”

“Jag håller också med om att skriva låten i dur. Färgade ackord kan vara snyggt men inget som är superviktigt.”

“Jag älskar moll, men tycker faktiskt de kan vara riktigt snyggt med mer dur ackord och sedan kommer moll ackord in här och där, kanske färre för då får moll ackorden mer tyngd och effekt. Jag tycker absolut att du bör ha med färgade ackord!”

Grupp 2 svarade:

“Jag tycker att låten borde vara mest dur-fokuserat. Färgade ackord kan användas bara det inte låter för jazzigt. Det finns risk för att värdeorden inte lyckas bli förmedlade då tror jag.”

“Det beror på vilken slags längtan man vill få fram. Är det en sorglig längtan så moll, är det en glad längtan så dur. Färgade ackord är inte så viktigt men kan vara fint.”

“Jag vet inte riktigt om det borde vara i moll eller dur. Det de andra har sagt låter bra, men jag är själv osäker på vad som hade passat bäst. För mig spelar det ingen roll ifall färgade ackord finns med, det låter fint men det är inte ett måste.”

Jag fick blandade svar gällande vilken tonart jag skulle förhålla mig till. Några tyckte att låten skulle vara mer dur-fokuserat och andra tyckte att den skulle vara mer moll-fokuserad. Då jag inte fick något tydligt svar på vilken tonart jag skulle förhålla mig till bestämde jag mig för att komponera låten i durskala där några av ackorden var i moll. Ett färgat ackord användes för att nyansera låten mer och få den att bryta sig ifrån den typiska fyra ackordsprogressionen.

Slutligen frågade jag grupperna om det var något jag skulle tänka på produktionsmässigt och även hur lång de tycker att en låt borde vara. Alla i Grupp 1 sa att jag borde tänka på efterklngen då det förmedlar det drömska men att vara försiktig med den så att jag inte gör det för stort. De ville även att jag skulle tänka på stereobredd då detta kunde bidra med att få låten att låta större och inte göra den för blöt med efterklngen. Grupp 1 sa även att låten borde vara mellan 3-4 minuter lång men mer eller mindre spelade ingen roll. Grupp 2 tog även upp reverb och poängterade att man skulle vara försiktig med att inte överanvända det. En person i gruppen tog upp rytm och tyckte att låten skulle hållas i ett långsamt tempo då hen tyckte att det “förstärkte det sagolika och drömska”. Ett sista råd från Grupp 2 var att tänka på ljudbilden, att eventuellt låta individuella instrument få chansen att ta plats eller försök hålla jämn nivå mellan instrumenten. Grupp 2 tyckte även att låten bör hållas mellan 3-4 minuter.

Musikskapande

Grupperna var inte med under den skapande fasen. Efter “Workshop 2” började jag att komponera låten under en veckas tid. Jag tog allt gruppen sa till hänsyn och skrev en lista på det gruppen ansåg vara viktigast i en låt. De grupperna ansåg viktigast var: melodi, harmoni och rytm. Gruppen beskrev under “Workshop 1” att ackord och melodi sätter stämning i en låt, och några andra i gruppen beskrev att rytmen hade att göra med låtens intensitet. Efter “Workshop 1” bestämde jag ackordföljden. Ackordföljden blev: F#, F#6, G#m, A#m, C#.

Efter “Workshop 2” började jag bestämma instrument som skulle ingå i produktionen. Dessa var synth, gitarr, trummor, bas och marimba. Jag försökte skriva låten i 4/4 men bestämde senare att ändra låten till 6/8 då det passade ackorden bättre och rytmen blev mer stadig. Tre synthar

användes och fick agera “matta” i låten och spelade samma ackordföljd konstant. En av syntharna låg i mitten av låten och de andra två panorerades till vardera sida för att skapa större ljudbild. Dessa hade stor efterklang och lite pitch förändring för det inte skulle låta rent. Grupperna bad mig vara försiktig med att inte ha för “blöt” eller stor efterklang då det musikaliska verket kan låta för stort. Detta tog jag till hänsyn och försökte finjustera reverbet så bäst jag kunde.

Till gitarren användes ett pedalbord med effekter som chorus, flanger, tremolo, och reverb. Gitarren plockade ackorden istället för att spela ackorden fullt ut. Vibrafonen spelade en melodi under låtens mellanspel. Effekterna som låg på vibrafonen var delay, tremolo och reverb. Trummorna spelade ett swing-beat på 90 bpm. Jag använde mig av MIDI-trummor från Logics bibliotek. En låttext skrevs även men i sista minut bestämde jag mig för att ta bort sången. Detta då jag upplevde att låttexten inte riktigt passade låten och även för att gruppen sa att de inte tänkte på låttexten i en låt förrän de lyssnat flera gånger. Det var tänkt att jag skulle använda de låtar grupperna valt ut som referenslåtar, detta skapade förvirring i musikskapandet då låtarna inte tillhörde samma genre. Referenslåtarna användes inte.

Resultat av Musikproduktionen

Slutproduktionen skickades till deltagarna i grupperna och de fick enskilt svara på frågor om låten. Frågorna och responsen från deltagarna presenteras nedan. Fråga 1 löd på följande sätt:

Vad för känsla får du av låten? Varför tror du att du upplever denna känsla?

Grupp 1 svarade:

“Jag känner en aning melankoli men med en gnutta hopp. Nästan som att man är kär fast inte vet hur det ska gå. Valet av ackord bidrar till detta och även valet av instrumenten.”

“Melankoli, drömsk, och en känsla av midnatt. Jag tror att detta beror på synthen, ackorden, plock-gitarren och reverbet.”

“Jag får känslan av drömsk och melankoli. Känns lite som ett “high school prom night” band. Jag tror att det beror på de stora reverben samt tempot i låten.”

Grupp 2 svarade:

“Får en varm nostalgisk känsla. Kan ha att göra med att jag sammankopplar musiken med något man ser i filmer där det är en slags lycklig flashback.”

“Jag fick en stark tonårskärleks känsla av låten, som att jag har gått och längtat efter att få gå på dejt med den jag är kär i. Antar att jag får den känslan då jag kopplar samman låten med sådana typer av filmer jag sett.”

“Det känns som man finner sig i något/accepterar. Typ att man når en acceptans. Upplever den som att något fint kommer från något sorgligt.”

Grupperna verkade vara eniga om att låten innehöll känslor av nostalgi, melankoli, och kärlek med en gnutta drömska. Deltagarna kunde beskriva specifika känslor de fått av låten och de kunde även beskriva miljö och scenarion de hade kunnat vara i när de lyssnade på låten. T.ex. en deltagare beskrev att hen fick en stark tonårskänsla av låten, medan en annan upplevde låten som melankolisk med en gnutta hopp.

Den andra frågan som ställdes efter denna var ifall grupperna tyckte att låten förmedlade värdeorden sagolik, drömsk och längtan. Om ja, varför? Om nej, varför inte?

Grupp 1 svarade:

“Tycker den ger känslan av drömsk dock inte sagolik eller längtan. Tror att en mer surrealistisk och bredare ljudbild hade kunnat hjälpa till att uttrycka längtan och det sagolika. Tycker nästan det låter lite för avskalad, kanske hade behövts fler lager på varje instrument.”

“Det låten endast drömskt på grund av de stora reverben. Saknade lite mer variation i låten och sång/text för att få in mer av de andra värdeorden. En tretakt skulle gjort en längtan väldigt tydlig då det skulle kunnat göras på ett sätt så att det känns som att man inte riktigt kommer fram till mål.”

“Jag tycker att den förmedlar drömskt en del för instrumenten och harmoniken bidrar till en “avslappnande” känsla, känns nästan som man är bland moln. Sen längtan just för musiken känns hoppfull.”

Grupp 2 svarade:

“Jag känner främst drömsk och längtan inte lika mycket sagolikt. Varför jag tycker det uttrycker drömska och längtan är för att den känns varm och nostalgisk. Som att man drömmer eller längtar tillbaka till bättre tider. Vad som hade kunnat göra låten mer sagolik hade varit att ha med sång eller text.”

“Kände omedelbart drömsk redan från början. Sen längre in i låten när melodin kom in fick det mig att känna igen längtan. De små klockorna i låten fick mig också att känna det sagolika. Dock var det sagolik jag kände minst av, men det är väldigt individuellt av vad ordet innebär. Om något var detta en mer “realistisk” saga istället för en sagor med mystiska varelser och liknande.”
“Sagolik och drömska kan jag känna med den långa efterklngen. Känner dock inte längtan. För mig så landar låtens delar för bra i varandra. Om det hade funnit fler delar i låten som inte hade passat så bra ihop med varandra så tror jag att jag hade suttit och längtat till hemma-ackordet och på så sätt känt längtan.”

Det blev tydligt att alla värdeord inte förmedlades. Alla i grupperna hade olika åsikter om vilka värdeord som förmedlades mest. Drömsk var det värdeordet som de flesta upplevde. Några i grupperna kunde även känna igen en längtan i låten. Sagolik var det som grupperna kände minst utav och detta kan bero på att ingen definition av ordet utgavs. Sagolik kan ha olika innebörd för alla. Några beskrev att mer variation hade kunnat bidra till att kunna uttrycka värdeorden längtan och sagolik bättre. En annan förklarade att sång och text hade kunnat hjälpa till att få in mer av värdeorden.

Låten gjordes instrumentalt då den ursprungliga låttexten inte passade in och även för att grupperna sa att de inte tänkte så mycket på låttexten förrän efter flera lyssningar. Gruppen frågades ifall sång och text saknades. En följdfråga ställdes där de frågades vad sång och text hade kunnat bidra låten med.

Grupp 1 svarade:

“Låten funkar bra som instrumental, just för harmoniken och melodin är stark själv. Sen tror jag sång hade eventuellt kunnat höja låten ytterligare. Sång hade kunna bidra mer med en känsla man kunnat relatera till, en känsla i en sångtext eller något i rösten som inte instrument kunnat förmedla.”

“Jag tror att text skulle kunnat bidra och gjort värdeorden ännu mer tydliga då det känns som om att det saknas någonting i låten.”

“Jag tycker att sång saknas. Tror text och sång kunde gynna för att understryka känslorna mer. Både för att bokstavligt beskriva de men också genom melodi.”

Grupp 2 svarade:

“För just den här låten känner jag inte att text/sång var nödvändigt. Det lämnade utrymme för att måla upp sin egen bild av den i huvudet. Hade man däremot haft med sång i den hade man kunnat styra in lyssnaren på ett specifikt spår, om det är något man vill.”

“Jag tycker inte att sång saknas men om jag skulle ha valt något så hade jag valt det i form av kör.”

“Ja, sången saknas. Det känns som att låten är komponerad med sparat utrymme för sång och text. Sångens uttryck hade kunnat fånga längtan. Och ev. hade sångens melodi tillsammans med arrangemanget gett låten en annan bild som ev. bättre fångar längtan.”

Jag fick blandade svar från grupperna, vissa tyckte att låttext och sång saknades och andra kände att låten funkade som den är. Dock var alla överens om att sången hade kunnat förstärka och förmedla känsla som inte instrumenten kunde göra själva.

7. Diskussion

Resultatdiskussion

Denna studie visar att en kompositörs musikaliska vision kan påverkas av interaktion med en fokusgrupp. Min musikaliska vision var att de tre värdeorden skulle förmedlas till alla i grupperna. Trots att grupperna hade olika åsikter kring vilka värdeord som hade förmedlats lyckades jag ändå förmedla några av värdeorden till alla. Thompson skriver att alla är tydligt mottagliga till musik som väcker känslor dock är det osäkert ifall musik kan skapa en känslomässig upplevelse hos lyssnarna.⁵⁰ Deltagarna i denna studie erhöll en kognitivistisk position, vilket betyder att var mottagliga för musikens känslomässiga innebörd. Ett exempel på detta är att deltagarna kunde känna en viss sorg i låtmelodin men de upplevde själva inte sorg. Deltagarna erhöll även en emotivistisk position. Detta betyder att låten framkallade en känslomässig upplevelse hos lyssnaren. Deltagarna kunde måla upp en bild av det de kände när de lyssnade på låten vilket jag tycker tyder på en emotivistisk position. Detta då flera av deltagarna kunde likna låten med tonårskarlek, hopp, och kunde beskriva detaljerat om olika scenarion de hade kunnat befinna sig i.

Frågeställningen i studien lyder: *Hur kan en kompositörs skapandeprocess påverkas genom interaktion med en fokusgrupp?*

I mitt fall påverkades jag både positivt och negativt av att interagera med en fokusgrupp under denna process. Den största fördelen med denna metod var att jag som kompositör inspirerades av de åsikter och tankar jag fick ta del av från grupperna. Deltagarnas ord kunde ibland matcha Gabrielsson & Lindströms forskning om känslor inom musikaliska parametrar vilket var intressant och gav mig en större förståelse för varför vi upplever vissa musikparametrar som vi

⁵⁰ Thompson, William F. Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music 2:a uppl. New York, NY: Oxford University Press, 2015 s. 194

gör⁵¹. Genom svaren från workshoparna fick jag större förståelse för hur lyssnare tänker när de hör nya låtar och vad lyssnare anser vara viktiga i en låt. En nackdel var att jag inte kände lika mycket frihet i mitt skapande. Fokusgruppernas tankar och åsikter var något jag ständigt tänkte på under musikskapandet och detta orsakade en del stress och osäkerhet hos mig. Jag ville göra alla nöjda och inkludera allas idéer i musikstycket men det blev för komplicerat. Det som var mest komplicerat var att bestämma instrumentering. Det som underlättade var att ha referenslåtar att diskutera. Genom detta kunde jag bestämma ifall jag skulle ha liknande instrumentering som referenslåten hade eller inte. På så sätt fick jag fram grundinstrumenten. Senare ställdes frågor om andra instrument bör tas med. Här blev svaren väldigt blandade och enligt mig hade några av instrumenten inte passat in med andra. Jag tog kontroll då och bestämde utifrån de svar jag fick vilka jag tyckte passade bäst.

Min studie liknar Josefin Martinssons. Det som skiljer studierna åt är att vi använder oss av olika fokusgrupper. Martinssons grupp innehåller deltagare med större variation när det gäller ålder, musiksmak och erfarenhet. Deltagarna i min studie erhåller liknande skolutbildning, musikintresse och de är runt samma ålder som varandra. Martinsson använde sig av workshops och detta visade sig vara något som var lyckat i hennes studie. Jag tog inspiration från detta och använde mig av workshops också vilket jag tyckte funkade väldigt bra. Workshops är även något jag rekommenderar till nästkommande forskare.

Metoddiskussion

Fokusgruppen tog åt sig tiden till att vara med på workshops och ansträngde sig för att besvara de frågor jag ställde. Kommunikationen mellan deltagarna och mig var bra och diskussionerna vi hade flöt på väldigt bra. Ibland kunde grupperna hålla med om varandras tankar och åsikter och detta resulterade i att jag inte fick så blandade resultat som jag ville ha. Jag anser att detta skedde på grund av att jag känner deltagarna sen tidigare, de känner varandra sen tidigare och att vi studerar inom samma fält. Resultatet hade kunnat bli annorlunda hade jag använt mig av

⁵¹ Gabrielsson, Alf & Lindström, Erik. *The Role of Structure in the musical expression of emotions*. In Juslin, Patrik N. & Sloboda, John A. (Eds.) *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (pp. 367-400). Oxford: Oxford University Press, 2010 s. 367

personer jag inte interagerat med tidigare och om deltagarna inte erhöll liknande utbildning. Fokusgrupper och enskilda intervjuer var bra metoder att använda sig av i studien, men trots metodforskning om tillvägagångssättet kring metoderna finns det en risk att information kan ha fallit bort på grund av min oerfarenhet som moderator. Det finns även en risk att jag undermedvetet kan ha påverkat fokusgruppen, missförstått deras svar och lett dem till svar då jag ibland engagerade mig i deras konversation för att få konversationen att fortsätta flöda.

Studiens arbetsätt kan liknas med OBY, där kompositionen (eller arbetsuppgiften) är designade och tilldelade av en "musical operative". Min roll som kompositör kan likna rollen av en "musical operative". Inga begränsningar hade getts till fokusgrupperna och de hade fria tyglar när det gällde att bestämma instrumentering, genre och andra musikaliska faktorer. Därefter fick jag i uppgift att sammansvetsa gruppens tankar och idéer till en färdig produktion. Min roll som kompositör hade däremot mer frihet än en "musical operative" då jag fick ändå bestämma vad som fick vara med utifrån det som fokusgrupperna hade sagt.

Förslag på vidare forskning

Ett förslag på vidare forskning hade varit att interagera med mindre fokusgrupper och ge dem olika arbetsuppgifter när det gäller musikskapandet. T.ex. att grupp 1 är ansvariga för ackord, grupp 2 är ansvariga för melodi, och grupp 3 har ansvar för sång och text. Ett förslag hade även varit att låta gruppen ta mer plats och bestämma vad som får vara med i slutproduktionen. Detta hade kunnat göras genom att agera som "musical operative" istället för kompositör som i mitt fall. Genom detta kan man hitta och redovisa fler kooperativa metoder inom musikskapande.

8. Källförteckning

Barrett, Margaret S. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*. Ashgate, 2014

Biasutti, Michele. *Strategies adopted during collaborative online music composition*. University of Padova: Italy, 2017

Burnard, Younker, P., B. A. (2008). Investigating children's musical interactions within the activities systems of group composing and arranging: An application of Engeström's Activity Theory. *International Journal of Educational Research*, 47, s. 60–74.

Crouch, Christopher & Pearce, Jane. *Doing Research in Design*. UK: MPG Books Group, 2012

Frayling, Christopher. *Research in Art and Design*. Royal College of Art Research Papers. London: Royal College of Art, 1993 s. 1-5

Gabrielsson, Alf & Lindström, Erik. *The Role of Structure in the musical expression of emotions*. In Juslin, Patrik N. & Sloboda, John A. (Eds.) *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (pp. 367-400). Oxford: Oxford University Press, 2010

John-Steiner, Vera. *Creative Collaboration*. New York, NY: Oxford University Press, 2000

Partti, Heidi & Westerlund, Heidi. *Envisioning collaborative composing in music education: learning and negotiation of meaning in operabyyou.com*. *British Journal of Music Education*: Cambridge, 2013.

Thompson, William F. *Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music 2:a uppl.* New York, NY: Oxford University Press, 2015

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

Wibeck, Victoria. *Fokusgrupper; Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. 2. uppl. Lund, Studentlitteratur AB. 2010

Worthen, Douglas. *Understanding Semiotics in Music*. Southern Illinois University Carbondale, 2010.

9. Bilagor

Workshop 1

Frågor:

1. Vilka parametrar i en låt spelar roll för vilken känsla den förmedlar?
2. Vad är det i harmoni och melodin som får er uppleva känslor?
3. Vilken betydelse har texten för er när det gäller låtar?
4. Vad behöver en sångtext innehålla för att fånga upp din uppmärksamhet?
5. Vad krävs det av en låt du aldrig hört förut för att få dig tänka, känna, och börja reagera?
6. Vad är det för musik ni lyssnar på just nu genremässigt?
7. Finns det något särskilt instrument ni fokuserar på mest när ni lyssnar på ny musik?
8. Jag kommer att ge er tre värdeord, jag vill att ni berättar ifall orden passar in på någon specifik genre, eller inte. Om den gör det, vilken och varför? Och sedan hur ni tänker att de här orden hade låtit musikmässigt. Orden är drömsk, sagolik, längtan.

Workshop 2

Lyssna på de låtar som gruppen tagit med. Diskutera värdeordens betydelse i samband med musiken de valt. Ta reda på vilka parametrar som spelar roll i att kunna beskriva vissa känslor enligt gruppen.

Frågor:

1. Vad är det i dessa låtar som beskriver orden drömsk, sagolik och längtan enligt personen som valt låten?

1a. Håller gruppen med eller uppfattar de låten olika? Isåfall varför?

Diskutera alla låtar med gruppen. Vilken tycker gruppen beskriver värdeorden bäst? Denna låten blir referenslåt i projektet.

2. Bör låten ha liknande instrumentering som referenslåten?

2a. Vilka andra instrument bör ingå tycker ni?

3. Ska låten vara mer riktat i dur eller moll?

4. Vi pratade lite om färgade ackord förra mötet, vilka färgade ackord tycker ni bör ingå.

5. Vad bör jag fokusera på mest produktionsmässigt?

6. Hur lång bör en låt vara för att hålla din uppmärksamhet?

Slutfrågor till deltagarna

Vad för känsla får du av låten?

Varför tror du att du får denna känsla av låten?

Tycker du att låten förmedlar värdeorden sagolik, drömsk, längtan? Varför/Varför inte?

Vad hade kunnat göras annorlunda för att få låten att uttrycka värdeorden bättre?

Tycker du att text och sång saknas? Varför?

Vad hade text och sång kunnat bidra med i låten ifall dessa hade varit med?