



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Konstnärligt examensarbete

Känsla för metal

Att gestalta känslor med hjälp av symphonic metal



Författare: Mats Lindgren
Handledare: Hans-Erik
Holgersson, Eva Kjellander
Hellqvist
Examinator: Patrik Ahlm, Karin
Larsson Eriksson
Termin: VT15
Ämne: Musik
Nivå: Kandidat
Kurskod: 2MU80E

Abstrakt

Syftet med det här arbetet var att gestalta fem olika känslor inom genren symphonic metal. Därigenom ville jag avgöra vilka verktyg jag kunde ha nytta av i framtiden för att gestalta känslor musikaliskt och vilka skillnader som finns mellan att gestalta olika känslor. För att göra detta använde jag mig av referenslyssning av tio låtar plus några orkestrala stycken per känsla. Resultatet av lyssningen, tillsammans med olika låtskrivningstekniker, litteratur, Kirnbergers intervallkaraktäristik och Matthesons tonartskaraktäristik, användes till att skriva och arrangera mina fem låtar.

Resultatet blev att jag hade lyckats skildra känslorna bra med den metod jag hade använt, men att intervallkaraktäristiken och tonartskaraktäristiken var onödiga; det skulle räcka med mina kunskaper som jag hade förvärvat under utbildningen, referenslyssning och min känsla som låtskrivare. Jag kunde inte heller urskilja några skillnader mellan att gestalta de olika känslorna; metoden var universellt tillämplig.

Nyckelord

Symphonic metal, heavy metal, låtskrivning, textskrivning, orkestrering, arrangemang, Kirnbergers intervallkaraktäristik, Matthesons tonartskaraktäristik

Tack

Jag vill rikta ett tack till Haukur Hannes Reynisson, både för lånet av utrustning och för det gitarrsolo han bidrog med. Jag vill också tacka min handledare Hans-Erik Holgersson, som förutom texthandledning även ställde sin expertis inom klassisk orkestermusik till förfogande, och Maria Lindgren för korrekturläsning.

Innehåll

1 Inledning	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte	1
1.3 Vad är symphonic metal?	1
2 Metod och material	2
2.1 Metod	2
2.1.1 Låtskrivningsprocessen	3
2.1.2 Arrangeringsprocessen	3
2.1.3 Låtskrivningstekniker	3
2.2 Material	4
3 Resultat	5
3.1 Analys	5
3.1.1 Resultat av lyssningen	5
3.1.2 Resultat av litteraturanalysen	6
3.2 Låtarna	7
3.2.1 Sorg – <i>Cry to the Void</i>	7
3.2.2 Glädje – <i>The Wolf Within</i>	8
3.2.3 Ilska – <i>Stone Society</i>	9
3.2.4 Rädsla – <i>I Am</i>	9
3.2.5 Lugn – <i>Into Neverland</i>	10
3.3 Arrangemangen	10
3.3.1 Sorg – <i>Cry to the Void</i>	10
3.3.2 Glädje – <i>The Wolf Within</i>	11
3.3.3 Ilska – <i>Stone Society</i>	11
3.3.4 Rädsla – <i>I Am</i>	11
3.3.5 Lugn – <i>Into Neverland</i>	11
4 Diskussion	12
4.1 Reflektion	12
4.2 Slutsats	13
Referenser	14
Bilagor	I
Bilaga A: Referenslåtar	I
Bilaga B: Låttexter	VI
Bilaga C: Analysschema	XV
Bilaga D: Ordlista	XVI

1 Inledning

1.1 Bakgrund

Ända sedan jag första gången lyssnade på Nightwish år 2005 har symphonic metal varit min favoritgenre, både som musikutövare och musikkonsument. Som låtskrivare har jag en stark tro till att en av musikens viktigaste uppgifter är att förmedla känslor till en lyssnare. Av den anledningen har jag också funderat på hur det fungerar att förmedla olika känslor i symphonic metal. Det har jag haft för avsikt att ta reda på i det här arbetet.

1.2 Syfte

Arbetets syfte är att gestalta fem olika känslor med hjälp av symphonic metal-musik, och därigenom besvara två frågeställningar:

- Vilka verktyg har jag som kompositör, textförfattare och arrangör tillgång till för att gestalta olika känslor i min musik?
- Finns det några skillnader mellan att gestalta känslor som förknippas med genren och att gestalta känslor som inte förknippas med genren?

1.3 Vad är symphonic metal?

Symphonic metal är en undergenre inom heavy metal-musiken, som kombinerar elgitarrerna, elbasen och trummorna man finner i metal med inslag av klassisk musik. Det sistnämnda brukar ofta spelas av en keyboardist, vanligtvis tillsammans med förinspelade spår, men det finns också band som bara använder förinspelade spår och inte har någon keyboardist.

Ett tidigt exempel på ett band som experimenterade med klassisk musik i metal var schweiziska Celtic Frost, som på sitt album *Into the Pandemonium* från 1987 inkluderade en stråksektion, pukor och kvinnlig sång ovanpå den ordinarie manliga sången på de två spåren "Rex Irae (Requiem)" och "Oriental Masquerade". Jeff Wagner, före detta redaktör på tidskriften *Metal Maniacs*, skriver i sin bok *Mean Deviations* om det amerikanska metalbandet Believers; deras låt "Dies Irae (Day of Wrath)" från albumet *Sanity Obscure* från 1991 var enligt honom ett av de första tillfällena där genrerna klassisk musik och metal hade kombinerats något så när sömlöst (Wagner 2006: 155).

Några typexempel på symphonic metal-band är finska Nightwish, svenska Therion, nederländska Epica och Within Temptation, och italienska Rhapsody of Fire.

2 Metod och material

2.1 Metod

Mitt huvudsakliga tillvägagångssätt för detta arbete har byggts på en lyssningsanalys av redan befintliga låtar, både inom och utanför metalgenren, och orkestrala stycken. Dessa referenslåtar låg till grund för en musikalisk mall för var och en av de fem känslorna jag hade valt: sorg, glädje, ilska, rädsla och lugn. Anledningen till att jag valde just de här känslorna var för att det skulle ge mig två känslor som förknippas med metalgenren (ilska och sorg), två som inte förknippas med metal (glädje och lugn) och en känsla som är någonstans mittemellan (rädsla).

För varje ”känslolåt” byggde jag upp en databas med ett minimum av tjugofem tänkbara referenslåtar i form av en spellista på Spotify, som valdes ut både enligt egna preferenser och från olika låtlistor på internet. Mina kriterier för att en låt skulle kunna anses som en möjlig referenslåt var att låten antingen skulle handla om känslan i fråga eller ha en karaktär som skulle kunna förknippas med känslan.

Därefter valde jag med hjälp av Spotifys ”shuffle play”-funktion ut tio slumpmässiga låtar för varje känsla som skulle bli de slutgiltiga referenslåtarna. På det sättet skulle inte materialet bli färgat på samma sätt som om jag skulle ha valt ut samtliga låtar själv.

Jag analyserade de utvalda referenslåtarnas längd, kompositör, sångstil, ackord, tonart, tempo, form, text, rimstruktur, dynamik, frasering och titelplacering. Den analysmall jag använt finns som bilaga C.

Merparten av de orkestrala stycken jag använde som referenser var förslag från min handledare, men jag valde ut några själv. Jag analyserade inte de orkestrala styckena lika grundligt som referenslåtarna, utan jag analyserade bara instrumentering, dynamik och huruvida de var konsonanta eller dissonanta; detta eftersom orkestreringens syfte var att förstärka låten snarare än att vara en självständig komposition. Även ett exempel på detta finns som bilaga C.

När analysen var färdig och mallen inför varje känslolåt var färdigställd gick jag vidare till själva låtskrivningen: att komponera musik och skriva text till känslolåten. Detta skedde främst enligt den framtagna mallen, men också med inspiration från litteratur jag läst och låtskrivartekniker jag hade lärt mig under utbildningens gång (dessa beskrivs mer ingående i avsnitt 2.1.3). När alla känslolåtarna var skrivna gjorde jag orkesterarrangemang till samtliga låtar, också det främst baserat på resultaten av min musikaliska analys, men också med vissa tips från litteratur.

Slutligen spelade jag in, mixade och mastrade låtarna. Med undantag för ett gitarrsolo stod jag för samtliga musikaliska insatser. Trummorna och orkestrarna programmerades av praktiska skäl och för att minimera kravet på studiotid.

Genom att läsa olika texter om låtskrivande, instrumentering och känslor inom musik har jag fått ett par perspektiv som jag har kunnat tillämpa under textskrivnings- och arrangeringsprocesserna. Jag har också studerat affektlära enligt Johann Kirnberger och tonartskaraktäristik enligt Johann Mattheson, vilket jag har använt mig av under kompositionsprocessen.

2.1.1 Låtskrivningsprocessen

Utifrån resultatet av varje enskild känslolåts lyssningsanalys, i kombination med ett urval av de låtskrivningstekniker jag beskrev i avsnitt 2.2.3, skrev jag känslolåtens musik och text. Jag utgick från Matthesons teori om tonartskaraktäristik för att välja ut varje låts tonart. För varje känslolåt hade jag avsatt sammanlagt 12 timmar för låtskrivandet, varav fyra gick till text och melodi. Efter dessa 12 timmar hade jag avsatt fyra timmar för arrangemang av trummor, bas och gitarr och demoinspelning. På samtliga låtar skrev jag musiken först och sedan texten och melodin. Jag hade också avsatt två extra arbetsdagar till låtskrivandet som säkerhetsmarginal.

2.1.2 Arrangeringsprocessen

När jag arrangerade de orkestrala sektionerna utgick jag från en orkester som skulle ha sett ut så här:

Träblås: Piccoloflöjt, flöjt, oboe, klarinett, fagott

Bleckblås: Valthorn, trumpet, trombon, tuba

Stråk: Första- och andraviolin, viola, cello

Valet av orkestrala instrument baserades till största delen på referensstyckena, men även till viss del på eget tycke och smak. De musikaliska uttrycken baserades på Gabrielssons artikel (Gabrielsson 2006).

Allt som allt tog de orkestrala arrangemangen lite mer än tre veckor att utföra.

2.1.3 Låtskrivningstekniker

Under min utbildning som låtskrivare på Linnéuniversitetet har jag lärt mig ett antal tekniker att använda under låtskrivningsprocessen. De jag har använt mest återkommande beskrivs här. Jag har dock inte använt samtliga tekniker på samtliga låtar.

Boxschema: En teknik som hjälper till att konkretisera låtens handling. Pat Pattison beskriver tänket bakom som tre lådor staplade på varandra, där den översta är minst och lättast och den understa är störst och tyngst; den översta lådan introducerar låten, den mellersta kommer in med en annan vinkel och den understa innehåller oftast en konklusion (Pattison 2009: 55-57). Jag använde den här tekniken när jag skrev den sorgsna låten, den glada låten och den lugna låten.

Worksheet: Ett worksheet är ett schema där man ställer upp ett antal nyckelord för låten utifrån ens grundidé och sedan skriver ner ett antal rimmade ord, allra helst olika sorters rim och helst inte klichéartade rim. Pattison beskriver det som att "externalisera den interna delen av låtskrivandet", vilket gör att man lär känna sin låt bättre (Pattison 2009: 46). Det är naturligtvis också användbart att ha ett worksheet att falla tillbaka på när man ska skriva texten sedan, eftersom man kan hitta ett rim. Jag använde den här tekniken när jag skrev den sorgsna låten, den glada låten och den lugna låten.

Title writing: Att utgå från en titel när man skriver texten. Den här tekniken kräver en viss förmåga att kunna associera fritt till ett ord eller en fras. Jag använde den här tekniken när jag skrev den sorgsna låten och den lugna låten.

Ghost writing: Att härma element från redan befintliga låtar. Eva Hillered nämner detta som en bra teknik för att lära sig att arbeta med något man är ovan vid, eftersom man

härmar någon som redan kan det (Hillared 2013: 21). Hillared har dock inget namn på tekniken, utan jag tolkade det som samma teknik utifrån hennes beskrivning.. Jag använde den här tekniken när jag skrev den glada låten, den ilska låten, den skrämmande låten och den lugna låten.

2.2 Material

Till den undersökande delen av arbetet har jag främst förlitat mig på musikaliskt material. En fullkomlig lista över mina referenslåtar och -stycken finns som bilaga A.

Den litteratur jag har läst är *Lathund för låtskrivare* av Eva Hillared, en artikel skriven av Alf Gabrielsson i tidskriften *Nutida musik*, *De olika tonarternas karaktärer* av Johann Mattheson, *Writing Better Lyrics: The Essential Guide to Powerful Songwriting* av Pat Pattison och en text om affektlära som är en sekundär referens från ett examensarbete skrivet av Martin Lindau vid Musikhögskolan Ingesund.

3 Resultat

3.1 Analys

3.1.1 Resultat av lyssningen

Jag fick ut följande resultat av att ha lyssnat på referenslåtarna och de orkestrala styckena, vilket jag sedan använde som mall för låtskrivandet och orkestreringen:

- **Sorg:**
 - *Musik:* Musikaliskt bör låten domineras av ett akustiskt instrument, som piano eller akustisk gitarr. Den bör börja mjukt och ha ett tyngre mittparti. Tempot bör vara lågt (ca. 80 BPM); tempot kan också vara ca. 125–150 BPM, men då bör halvtaktskänsla användas. Längden bör vara mellan fyra och fem minuter. Harmoniseringen bör inte gå alltför långt från den vanliga diatoniska skalan, men enstaka undantag kan förekomma, och ett tonartsbyte kan förekomma i sticket.
 - *Text:* Texten bör handla om någon form av saknad; explicit omnämnande av vad som saknas är inte nödvändigt.
 - *Orkestrering:* Fokus bör ligga främst på stråk som spelar legato, med inslag av träblås.
- **Glädje:**
 - *Musik:* Den här låten bör komma igång hårt från början. Tempot bör vara medelhögt till högt (mellan 120 och 160 BPM). Längden bör vara mellan tre och fyra minuter; fyra och en halv minut är absolut maximum. Harmoniseringen bör inte gå alltför långt från den vanliga diatoniska skalan, men enstaka undantag kan förekomma, och ett tonartsbyte kan förekomma någonstans.
 - *Text:* Texten bör handla om något som låtens huvudperson tycker om att göra.
 - *Orkestrering:* Stråket spelar mycket staccato och löpande stämmor. Träblåset är betydligt mer underordnat, och bleckblåset används främst till att förstärka fraser.
- **Ilska:**
 - *Musik:* Låten kan vara ganska jämn i dynamiken. Tempot bör vara medelhögt (max 120 BPM). Låten bör vara mellan tre och fem minuter lång; fyra minuter torde vara en bra riktlinje. En tydlig vers och en tydlig refräng bör finnas, annars är formen inte noga; ett solo kan vara lämpligare än ett stick. Låten bör hålla sig till den diatoniska skalan om någon sjunger rent, annars kan det mesta användas.
 - *Text:* Texten bör handla om något som stör huvudpersonen; i mina referenser handlar det främst om generell frustration, sociala orättvisor eller ett svek mot huvudpersonen.
 - *Orkestrering:* Bleckblåset kan spela i korta stötar med hög styrka medan stråket bör spela snabba stämmor. Träblås används minimalt.

- **Rädsla:**
 - *Musik:* Låten kan vara ganska jämn i dynamiken. Tempot bör vara medelhögt till högt (ca. 120–160 BPM). Längden kan vara mellan fyra och sex minuter. En tydlig vers och en tydlig refräng bör finnas, annars är formen inte så noga; oväntade inslag får gärna förekomma, och låten får gärna vara lite kaotisk.
 - *Text:* Texten bör antingen handla om huvudpersonens egen rädsla eller försöka att injaga rädsla i lyssnaren.
 - *Orkestrering:* Det förekommer inget riktigt instrumentalt fokus. Instrumentering och dynamik skiftar, och det förekommer en del dissonans.

- **Lugn:**
 - *Musik:* Akustisk gitarr bör användas i den här låten. Den bör ha ganska jämn dynamik. Tempot bör vara lågt till medelhögt (ca. 70–120 BPM). Låten kan vara lång, men inte alltför lång – tre till fem minuter blir riktlinje. Harmoniseringen bör främst hålla sig till den diatoniska skalan, men mollsubdominant samt molltonartens subdominant och dominant kan användas.
 - *Text:* Vad texten handlar om är inte alltför viktigt, utan här är låtens karaktär det avgörande; ett genomgående tema i referenserna är dock tillit.
 - *Orkestrering:* Ungefär samma som vad gäller sorg; mycket legatostråk och träblås.

3.1.2 Resultat av litteraturanalysen

Lathund för låtskrivare gav mig några tips som jag använde mig av för att komma igång under arbetets gång. Dessa tips var mer specifikt att utgå från en rytm (Hillared 2013: 48), vilket jag gjorde i den glada låten, och att utgå från en fras eller en titel (Hillared 2013: 73), vilket jag gjorde när jag skrev de övriga låtarna.

Genom *Instrumentation and Orchestration* lärde jag mig en del om orkestral stämföring, mer specifikt hur man ska få enskilda stämmor att framgå mer eller mindre tydligt (Blatter 1997: 329–338).

För att komma fram till sångmelodierna använde jag mig av Kirnbergers affektlära, mer specifikt en sammanställning av intervallkaraktäristik som gjorts av Gunno Klingfors. Så här beskriver Kirnberger karaktäristiken i de intervall som jag har använt:

Liten sekund: Sorgsen (stigande); angenäm (fallande)
Stor sekund: Angenäm och patetisk (stigande); allvarlig, lugnande (fallande)
Liten ters: Sorgsen, vemodig (stigande); avspänd, måttligt förnöjd (fallande)
Stor ters: Förnöjd (stigande); patetisk, även melankolisk (fallande)
Ren kvart: Glad (stigande); avspänd, tillfreds (fallande)
Ren kvint: Glad, modig (stigande); tillfreds, rofylld (fallande)
Stor sext: Glad, lustig, upplyftande, häftig (stigande)
Ren oktav: Glad, modig, uppmuntrande (stigande)
 (Heijer m fl 1985, refererad i Lindau 2011:12)

Låtarnas tonarter bestämdes i enlighet med Matthesons tonartskaraktäristik. Så här beskriver Mattheson de tonarter jag valde ut:

Sorg – F#m: ”Även om denna tonart leder till stor bedrövelse så är den dock mer trånande och förälskad än dödlig, och har också denna tonarten därtill något övergivet, ensamt och människofientligt i sitt väsen.”

Glädje – C: ”Denna tonart har en fräck och ohyfsad karaktär men tör inte vara olämplig till nöjen och lustigheter eller eljest där man låter sin glädje löpa fritt[...]”

Ilkska – B¹: ”[Tonarten] synes ha en vedervärdig, hård och oangenäm, också något desperat karaktär, den är inte heller särdeles bruklig.”

Rädsla – Bm: ”[Tonarten] är bisarr, olustig och melankolisk, varför den också sällan kommer till användning, och detta må kanske vara orsaken till att de gamle förvisade den ur sina kloster.”

Lugn – Dm: ”Denna tonart har i sitt väsen något ödmjukt och rofyllt men tillika något stort, angenämt och förnöjsamt[...]”

(Uppsala-Bro kulturhistoriska forskningsinstitut 2015)

Den text jag har arbetat mest utifrån är Alf Gabrielssons artikel "Struktur och känslor inom musik: några musikpsykologiska reflektioner" ur tidskriften *Nutida musik*, där följande karaktäristik beskrivs för varje känsla:

Sorg: Moll, långsamt tempo, relativt låg ljudstyrka, legatoartikulation, relativt komplicerad musikalisk form och inslag av dissonans.

Glädje: Dur, snabbt tempo, relativt hög ljudstyrka, staccatoartikulation, relativt okomplicerad musikalisk form och konsonans.

Ilkska: Snabbt tempo, hög ljudstyrka, staccatoartikulation, relativt komplicerad musikalisk form och inslag av dissonans.

Rädsla: Snabbt och/eller oregelbundet tempo och låg ljudstyrka, men det förekommer ofta stora variationer i de musikaliska uttrycken.

(Gabrielsson 2006: 28-29)

Lugn beskrevs inte av Gabrielsson, men då jag under lyssningsanalysen kom fram till att lugn och sorg hade många musikaliska likheter valde jag att basera lugn på samma karaktäristik som sorg.

3.2 Låtarna

3.2.1 *Sorg – Cry to the Void*

<https://soundcloud.com/childofragnarok/mats-lindgren-cry-to-the-void/s-wFg2a>

Låten skrevs så att den skulle domineras av ett piano, som spelades genom det mesta av låten, förutom i sticket och under gitarrsolot; detta för att ge gitarren, basen och trummorna mer utrymme när de kom in. Låten arrangerades så att pianot och sången fick spela ensamma i första versen. Stråket kom in i första refrängen, och i sticket kom basen, gitarren och trummorna in. Låten fick därigenom mest kraft i sista refrängen, men blev tyngst i sticket. Gitarrsolot blev långsamt och melodiskt.

Låten fick tempot 120 BPM med halvtaktskänsla och blev 4 minuter och 23 sekunder lång.

¹ I det här arbetet används B i enlighet med den anglosaxiska traditionen, vilket motsvarar den germanska traditionens H.

Harmoniken skrevs i enlighet med den diatoniska skalan, med tre undantag: B, som förekommer i refrängen, och F#, som spelades i slutet av andra refrängen för att ge en jämnare övergång till tonartsbytet i sticket. Låten avslutas med ett Esus4 istället för ett grundackord för att ge låten en musikalisk spänning som inte blir upplöst.

Låtens form blev intro, vers, halv refräng, vers, refräng, stick, gitarrsolo, slutrefräng, outro.

Sångmelodin fick domineras av ganska små intervallsprång, främst stora sekunder, som beskrivs som ganska sorgsna; det enda riktigt utomstående intervallet är en ren kvart stigande, som beskrivs som "glad och modig". Sångmelodin lades också i ett lågt register, vilket Gabrielsson beskriver som passande för att förmedla sorg (Gabrielsson 2006: 28).

"Cry to the Void" blev en berättelse om en ensam och uppgiven person, som en gång har haft någon att förlita sig på, men hade sedan förlorat denna någon. Huvudpersonen längtade därför tillbaka till det förflutna, när han hade denna någon, och ropade efter att bli sedd och hörd, även om det i grunden verkade vara hopplöst. Spoken word-sektionen i sticket skrevs för att representera sångarens inre röst. Texten baserades i huvudsak på title writing, boxschema och worksheet, medan spoken word-sektionen skrevs på frihand.

3.2.2 Glädje – *The Wolf Within*

<https://soundcloud.com/childofagnarok/mats-lindgren-the-wolf-within/s-pOpZX>

Låten gavs ganska jämnt tryck genom hela låten, men låten fick lite mer tryck framemot slutet. Till skillnad från "Cry to the Void" fick nästan hela instrumenteringen börja spela på samma gång, med undantag för första versen, som spelades utan gitarr. Första halvan av slutrefrängen spelades med keyboard, stråk och trummor för att ge lite andrum efter solot. I den här låten användes ett keyboardsolo istället för ett gitarrsolo, vilket jag valde för att kunna spela ett snabbt och tekniskt solo.

Låten fick tempot 150 BPM med triolkänsla och blev 3 minuter och 39 sekunder lång.

Harmoniken skrevs helt i enlighet med den diatoniska skalan. Under keyboardsolot byter låten tonart till D-moll under en kort tid för att ge kontrast.

Låtens form blev intro, vers, brygga, refräng, halv vers, brygga, refräng, stick, solo, refräng, outro.

Den här sångmelodin använde ganska stora intervallsprång på ett dominerande sätt, till exempel den stora kvinten, som beskrivs som "glad och modig", och i refrängen en ren oktav, som beskrivs som "glad, modig och upplyftande". Sångmelodin är ljus överlag, vilket är passande för glada sånger enligt Gabrielsson (2006:28).

Texten i "The Wolf Within" blev en berättelse om en naturälskare som undviker ett grått och monotont stadsliv genom naturutflykter, vilket ger honom en känsla av att födas på nytt. Temat inspirerades av "Touch the Sky", som har ett liknande tema, och texten baserades främst på boxschema och worksheet.

3.2.3 Ilska – *Stone Society*

<https://soundcloud.com/childofagnarok/mats-lindgren-stone-society/s-TAZEz>

Den här låten fick en ganska jämn dynamik; den blev som tyngst i sticket, och lugnade ner sig alldeles efteråt. Låten dominerades av gitarr och trummor; basen följde gitarren och någon keyboard förekom inte. Den skrevs övergripande med hjälp av ghost writing; låten inspirerades av låtar som "In Your Face" av Children of Bodom (trumspelet i introet och efter sticket) "We Will Rise" av Arch Enemy (refrängen), "The Violation" av Fleshgod Apocalypse (versen) och "Rendered In Vain" av Zonaria (bryggan). Solot är snabbt och aggressivt, baserat på en B-dimskala (B, C, D[#], E, F[#], G, A[#], B); det spelades av en extern gitarrist, då det ligger bortom min förmåga.

Låten fick tempot 110 BPM och blev 3 minuter och 36 sekunder lång.

Låten fick gå i Bm i bryggan, där det finns en kör; detta var för att ge dem en melodisk grund att sjunga över. I övrigt byggde låten inte på den diatoniska skalan; riffen i låten byggdes mycket på överstigande sekund och stor ters. I sticket byggde låten på dimskalor för att ge dissonans.

Låtens form blev intro, instrumental refräng, vers, halv brygga, vers, brygga, refräng, gitarrsolo, stick, breakdown, slutrefräng.

Det enda sångintervallet som förekom i den här låten var en liten sekund stigande och fallande, vilket beskrivs som "sorgset" respektive "angenämt". Det förekom dock på så få ställen att det inte spelade någon större roll; låten byggde på growl².

Texten i "Stone Society" fick handla om en ensam individ i ett dysfunktionellt samhälle, som frustrerades dels över sin egen situation och dels över att de andra i samhället (som representerades av kören) förnekade att det var något fel i samhället. Den här texten baserades enbart på title writing.

3.2.4 Rädsla – *I Am*

<https://soundcloud.com/childofagnarok/mats-lindgren-i-am/s-Jq8cR>

Låten växlade i dynamik, tempokänsla och instrumentering för att ge en känsla av ovisshet. Låten byggdes främst på piano och syntkör, med inslag av gitarr. Pianot stämdes ur i outrot för att spåda på instabiliteten. Låten baserades till viss del på ghost writing; versen inspirerades främst av "Climbing Up The Walls" av Radiohead, och ackordföljden i sticket är lite inspirerad av "Mr. Krinkle" av Primus.

Låten fick tempot 125 BPM med halvtaktskänsla, och blev 4 minuter och 33 sekunder lång.

Den här låten använde sig av ett antal tonartsfrämmande ackord, bland annat mollsubdominantparallellen (Gm) i refrängen, Bm⁻⁵ i stickets första halva, och B^bm och A^b i stickets andra halva, för att ge en osäker känsla.

² En sorts atonal, guttural sångstil som är vanlig inom death metal

Låtens form blev intro, vers, refräng, vers, refräng, stick, slutrefräng, outro.

I den här låten förekom inget riktigt intervalltänk; de intervall som förekommer är små och främst sorgsna. Låten ligger i ett mellanregister, vilket torde vara ganska neutralt ur känslsynpunkt.

"I Am" blev en berättelse om alla spökhistorier man hörde och sådant som skrämde en när man var liten. Stickets spoken word-sektion refererade till mer vuxenrelaterad skräck, inspirerad av Harlan Ellisons "Det tysta ropet". Den här texten blev till på frihand; titeln på låten kom från frasen som upprepas i verserna.

3.2.5 Lugn – *Into Neverland*

<https://soundcloud.com/childofagnarok/mats-lindgren-into-neverland/s-E3i79>

Låten skrevs för att vara lugn från början för att sedan bli tyngre i andra halvan. Låten byggdes främst på en programmerad akustisk gitarr och ett syntljudd jag hittade på min keyboard. Den här låten är främst baserad på ghost writing, då det akustiska gitarrspelet är inspirerat av "Back Hall" av Mikko Tarmia. Gitarrsolot är långsamt och melodiskt.

Låten fick tempot 77 BPM och blev 5 minuter och 5 sekunder lång.

Den här låten använde sig av tre tonartsfrämmande ackord: D^b, E^b och G, samtliga i sticket. Detta utgjorde en kontrast mot den i övrigt diatoniska låten.

Låtens form blev intro, vers, brygga, refräng, halv vers, brygga, refräng, stick, gitarrsolo, slutrefräng, outro.

De intervall som förekommer i "Into Neverland" är överlag små, vilket enligt Kirnberger ansågs vara sorgesamt, lugnande och allvarligt; det förekommer dock en stor sext i refrängen, som är "glad, upplyftande, häftig". Sångmelodin ligger i ett lite högre register.

"Into Neverland" blev en berättelse om en individ som rest långt för att uppnå en dröm, men som hade någon eller något att förlita sig på, vilket gjorde det lättare att ta de där omöjliga stegen. Den här texten baserades på två fraser: "Into Neverland" (title writing) och "One foot before the other".

3.3 Arrangemangen

3.3.1 Sorg – *Cry to the Void*

Låten arrangerades enbart för stråk och en förminskad träblåssektion (piccola, flöjt, oboe och fagott); jag valde att utesluta klarinetten på grund av dess, enligt mig, lite för muntra karaktär, som jag inte ansåg passade in i den här låten.

Arrangemanget byggdes upp enligt ett uteslutande legatotänk. Stråket spelade bara utdragna ackord, vilket gav en utfyllnad som saknades i stora delar av låtens grundarrangemang, och träblåset spelade små melodier som avlöste varandra; de här melodierna var långsamma för att kontrastera mot det relativt snabba pianospelet.

Styrkan var relativt låg, och arrangemanget byggdes till stor del för att smälta in i bakgrunden.

3.3.2 Glädje – *The Wolf Within*

Låten arrangerades för den fullständiga orkestern som jag beskrev i avsnitt 2.3.2.

Arrangemanget baserades främst på staccatospel, men utdragna ackord förekommer. Stråket dominerades av korta, snabba stämmor, vilket gav en mer sprittande känsla; det förekom dock mer utdragna ackord i refrängerna för att ge kontrast. Träblåset användes främst för att förstärka sångmelodin i refrängen; i övrigt skrevs det för att smälta in i bakgrunden. Bleckblåset användes främst som förstärkning i form av korta, stötiga fraser som nästan kan beskrivas som fanfarer. Styrkan var relativt hög, och arrangemanget byggdes för att ta mycket plats.

3.3.3 Ilska – *Stone Society*

Låten arrangerades enbart för stråk och bleckblås; jag ansåg att träblåsets inblandning skulle vara ganska försumlig i den här låten, då det inte framträtt särskilt noga i referensstyckena.

Arrangemanget baserades främst på staccatospel, men utdragna toner förekommer. Stråket följde främst rytmgitarrerna i verserna och under gitarrsolot (inspirerat av "The Violation"), medan det spelade egna, oberoende staccatostämmor i bryggorna och sticket och mer utdragna stämmor precis innan. Bleckblåset användes främst som förstärkning under bryggan och sticket i form av korta, stötiga fraser som nästan kan beskrivas som fanfarer. Styrkan var relativt hög, och arrangemanget byggdes för att till viss del smälta in i bakgrunden.

3.3.4 Rädsla – *I Am*

Låten arrangerades för den fullskaliga orkestern, men främst för att spelas i sticket.

Arrangemanget baserades främst på staccatospel, men utdragna toner förekommer. Stråket spelade pizzicato i versen, vilket är inspirerat av "I bergakungens sal". I sticket inledande del spelade cellon en "sågande" stämma. Stråket spelar främst en snabb stämma i sticket (inspirerad av sticket i "7 Days to the Wolves" av Nightwish), med inslag av utdragna toner. Träblåset har två snabba, kromatiska stämmor, vilka var tänkta att skildra galenskap. Bleckblåset spelar främst några korta fanfarer; det dominerande elementet är en tuba som spelar i ett lågt register. Det dissonanta spelet i introt kommer från ett ljudbibliotek; jag har alltså inte själv komponerat det.

3.3.5 Lugn – *Into Neverland*

Låten arrangerades enbart för stråk och en förminskad träblåssektion (oboe, klarinett och fagott); jag valde att utesluta flöjterna eftersom jag ville ha en mer likartad karaktär på träblåset.

Arrangemanget baserades främst på legatospel. Stråket fick en kort pizzicatosektion i andra versen, som var tänkt att skildra huvudpersonens steg; i övrigt spelar det främst utdragna stämmor. Träblåset spelade lite mer framträdande och rörligare stämmor.

4 Diskussion

4.1 Reflektion

Ett problem med den här sortens arbete är att det av sin natur måste bli väldigt subjektivt, även om jag har försökt att delvis minimera subjektiviteten i det genom att slumpmässigt välja ut låtar och använda externa metoder för att skriva låtarna. En låt som jag anser representerar exempelvis ilska behöver inte nödvändigtvis göra det för någon annan.

Jag har använt Matthesons tonartskaraktäristik och Kirnbergers intervallkaraktäristik till stor del i det här arbetet, men man kan fråga sig hur mycket jag egentligen har behövt dem. Många av de intervall Kirnberger beskrivit har jag använt omedvetet på liknande sätt och med liknande effekt i tidigare arbeten, så jag tror att hans intervallkaraktäristik är en giltig teori, men om jag gör det omedvetet i alla fall behöver jag inte analysera intervallen lika hårt som jag har gjort i det här arbetet. Vad gäller Matthesons tonarter är det sannolikt att jag hade använt just de tonarterna ändå på grund av mitt val att använda en sjusträngad elgitarr (stämd i BEADGBE) och en femsträngad bas (stämd i BEADG) i arbetet, och därför hade det sannolikt fallit mig naturligt in att använda tonarter som drar maximal nytta av just dessa instrument. Det faller också på sin egen orimlighet att bara använda tonarter och intervall med "rätt" karaktäristik; det skulle omöjliggöra alla former av musikalisk variation. Syftet med att använda mig av Kirnbergers intervallkaraktäristik och Matthesons tonartskaraktäristik har varit just att vara så objektiv som möjligt i det här arbetet, vilket de har varit till hjälp med, men jag tror absolut inte att det är något som jag slaviskt behöver förhålla mig till i framtiden; jag tror att jag hade kunnat komma fram till liknande musikaliska resultat utan dem.

Från början hade jag inte tänkt att spela något annat än keyboard, och jag hade tänkt ta med en extern sångare eller sångerska för att kunna experimentera med kontrasterna mellan hans eller hennes röst och mina egna vokala insatser. Tyvärr drog orkestreringen ut på tiden så pass mycket att jag inte hann göra det, utan jag fick göra allt själv ändå. Jag hade avsatt en vecka för att arrangera orkestrarna; som synes var det en aning överambitiöst för en oerfaren arrangör. Men jag hann ändå bli färdig, och det är trots allt det som är det väsentliga med det här arbetet.

En intressant sak med orkesterarrangemangen överlag är att man kan göra mycket med lite. Jag hade alltid sett orkestrering som något komplicerat, men när jag lyssnade på referensstyckena upptäckte jag att det i själva verket inte alls var så komplicerat som jag hade trott. Jag tror att komposition för orkester lyder i mångt och mycket under samma regler som att komponera för vilken annan musik som helst: det finns melodier, rytmer, och musikalisk utfyllnad som i vilket populärmusikaliskt arrangemang som helst, och det tänkesättet gjorde det lättare för mig att arbeta med arrangemangen. I det här fallet var orkesterarrangemangens syfte, som nämndes i avsnitt 2.1, att förstärka de redan befintliga kompositionerna, vilket gjorde att jag förmodligen har arbetat på ett annat, något enklare sätt än jag skulle ha gjort om det hade varit fråga om självständiga kompositioner.

Med det här arbetet känner jag att jag bara har skrapat på ytan i hur man kan gestalta känslor. Det finns mycket mer man kan experimentera med om man har tid, som till exempel kontrasterna mellan manliga och kvinnliga röster, hur musiken skulle låta med en full banduppsättning, hur produktionen inverkar på känslan, och jag tror att någon

form av enkätundersökning skulle vara till en fördel om man vill ha någon form av empiri i ämnet. Det här arbetet har dock inte till sitt syfte att formulera någon absolut sanning, utan det är tänkt att hjälpa mig att formulera en process för att gestalta känslor i min musik; i det avseendet har jag lyckats, även om processen naturligtvis kan raffineras ytterligare. Jag har fått se djupare in i mitt eget spel och skrivande och verkligen fått tänka efter vad jag har gjort; detta tror jag kommer att fostra en djupare förståelse för att gestalta känslor i min musik. Därmed inte sagt att jag kommer att ägna all min tid åt att skriva glada metallåtar i framtiden, men det är alltid roligt att ha provat.

Att gestalta olika känslor, särskilt känslor som inte förknippas med genren i fråga, var i det här fallet mycket lättare än jag hade trott från början. Detta kan tyda på att min metod har fungerat; i så fall har jag lyckats leta fram tillräckligt många gemensamma nämnare i mina referenslåtar för att kunna skriva mina låtar på ett sätt som i mina ögon gör känslan rättvisa. Men det kan också bero på min subjektiva uppfattning av vad som utgör en "känsla" i en låt; någon annan som använder sig av samma metod kanske uppnår ett helt annat resultat, med en annan grad av komplexitet, och upplever processen och metoden helt annorlunda.

4.2 Slutsats

Även om processen inte har varit helt slät har den ändå fungerat; jag har lyckats gestalta fem olika känslor med hjälp av symphonic metal-musik. Däremot anser jag att tonartskaraktäristik och intervallkaraktäristik för mig är väldigt umbärliga verktyg, som jag inte kommer att använda vidare. Jag är säker på att referenslyssning, de verktyg jag har erhållit under min utbildning, och min egen känsla som låtskrivare räcker för att kunna gestalta vad jag vill i min musik.

Vad gäller den andra frågeställningen har jag faktiskt inte upptäckt några skillnader mellan att gestalta de här olika känslorna, utan jag anser att alla känslolåtarna har utfallit väl och uppfyller alla känslorna enligt de mallar jag har ställt upp. Jag tror att det till stor del handlar om att ge sig den på att skriva något och inte ge upp.

Referenser

Litteratur

Blatter, Alfred (1997): *Instrumentation and Orchestration*. Belmont: Wadsworth Publishing

Gabrielsson, Alf (2006): "Struktur och känslor inom musik: några musikpsykologiska reflektioner". *Nutida musik 2:2006*, sid. 24–30

Hillered, Eva (2013): *Lathund för låtskrivare*. Enskede: Singing Songwriting Studio

Lindau, Martin (2011): *Musiken som kompositör och regissör*. Arvika: Musikhögskolan Ingesund.

Pattison, Pat (2009): *Writing Better Lyrics: The Essential Guide to Powerful Songwriting*. Cincinnati: Writer's Digest

Wagner, Jeff (2010): *Mean Deviations: Four Decades of Progressive Heavy Metal*. New York City: Bazillion Points

Elektroniska källor

Upplands-Bro kulturhistoriska forskningsinstitut (UKF): *Johann Mattheson: de olika tonarternas karaktärer*. <http://www.ukforsk.se/musik/Mattheson%201713.pdf> (Hämtad 2015-03-18)

Fonogram

Children of Bodom (2005): "In Your Face", *Are You Dead Yet?*. Dortmund: Century Media

Fleshgod Apocalypse (2011): "The Violation", *Agony*. Donzdorf, Nuclear Blast Records

Fowlis, Julie (2012): "Touch the Sky", *Brave (Original Motion Picture Soundtrack)*. Burbank: Walt Disney Records

London Philharmonic Orchestra (2009): "Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46: In the Hall of the Mountain King", *The 50 Greatest Pieces of Classical Music*. Stockholm: X5 Music Group

Nightwish (2007): "7 Days to the Wolves", *Dark Passion Play*. Donzdorf: Nuclear Blast Records

Primus (1993): "Mr. Krinkle", *Pork Soda*. Santa Monica: Interscope Records

Radiohead (1997): "Climbing up the Walls", *OK Computer*. Los Angeles: Capitol Records

Tarmia, Mikko (2011): "Back Hall", *Amnesia: The Dark Descent OST*. Mikkeli: The Sound of Fiction

Zonaria (2007): "Rendered in Vain", *Infamy and the Breed*. Chicago: Pivotal Rockordings

Bilagor

Bilaga A: Referenslåtar

Sorg:

Låtar

1. The Perishers (2003): "Pills", *Let There Be Morning*
2. Martina McBride (2001): "Concrete Angel", *Greatest Hits*
3. Eric Clapton (1999): "Tears in Heaven", *Clapton Chronicles: The Best of Eric Clapton*
4. 3 Doors Down (2012): "Here Without You", *The Greatest Hits*
5. Bruce Springsteen (2010): "The Promise", *The Promise*
6. A Firm Handshake (2013): "Fix Me Up", *Fix Me Up*
7. Johnny Cash (2005): "Hurt", *The Legend of Johnny Cash*
8. Jon Henric Fjällgren (2014): "Daniel's Joik", *Goeksegh*
9. Sara Bareilles, Ingrid Michaelson (2008): "Winter Song", *The Hotel Café Presents: Winter Songs*
10. Rednex (1995): "Wish You Were Here", *Sex and Violins*

Orkestrala stycken

- Debussy, Claud: "Nocturnes – Orchestral Version, L. 91: 1. Nuages"
- Grieg, Edvard: "Two Elegiac Melodies, Op. 34: 2. The Last Spring "
- Mahler, Gustav: "Symphony No. 5 in C-Sharp Minor: IV. Adagietto"

Glädje:

Låtar

1. The Monkees (2003): "I'm a Believer", *The Best of the Monkees*
2. Queen (2011): "Don't Stop Me Now – Remastered 2011", *Jazz (2011 Remaster)*
3. The Black Eyed Peas (2009): "I Gotta Feeling", *THE E.N.D. (THE ENERGY NEVER DIES)*
4. American Authors (2009): " Best Day of My Life", *Oh, What a Life*
5. Flo Rida (2011): "Good Feeling", *Good Feeling*
6. Alestorm (2011): "Rum", *Back Through Time*
7. Calvin Harris (2014): "Summer", *Motion*
8. Macklemore & Ryan Lewis, ft. Wanz (2012): "Thrift Shop", *Thrift Shop*
9. Julie Fowlis (2012): "Touch the Sky", *Brave (Original Motion Picture Soundtrack)*
10. Tony Bennett, Willie Nelson (2011): "On the Sunny Side of the Street", *Duets II*

Orkestrala stycken

Grieg, Edvard: "Holberg Suite, Op. 40: V. Rigadoun – Allegro con brio"

Rossini, Gioacchino: "'Wilhelm Tell' – Overture"

van Beethoven, Ludwig: "Symphony no. 9 in D Minor, Op. 125, 'Choral': Ode an die Freude"

Ilska:

Låtar

1. Children of Bodom (2005): "In Your Face", *Are You Dead Yet?*
2. Lily Allen (2009): "Fuck You", *It's Not Me, It's You*
3. Papa Roach (2010): "Getting Away With Murder", *To Be Loved: The Best of Papa Roach*
4. Limp Bizkit (2005): "Break Stuff", *Greatest Hitz*
5. Beyoncé (2007): "Irreplaceable", *B'Day Deluxe Edition*
6. Nicki Minaj (2012): "Stupid Hoe", *Pink Friday: Roman Reloaded the Re-Up*
7. Elvis Presley (2002): "In the Ghetto", *Elvis 30 #1 Hits*
8. Muse (2009): "Uprising", *The Resistance*
9. Alanis Morissette (2005): "You Oughta Know", *The Collection*
10. Rage Against the Machine (1992): "Killing In the Name", *Rage Against the Machine*

Orkestrala stycken

Herrmann, Bernard: "Jason and the Argonauts: Talos' Death"

Libermann, Rolf: "Furioso"

Prokofiev, Sergei: "The Enemy God and the Dance of the Spirits of Darkness"

Rädsla:

Låtar

1. Mikko Tarmia (2011): "Grunt's Appearance", *Amnesia: The Dark Descent OST*
2. Beyoncé (2014): "Haunted ", *BEYONCÉ (Platinum Edition)*
3. The Doors (1967): "People Are Strange", *Strange Days*
4. Iron Maiden (1999): "Fear of the Dark", *Ed Hunter*
5. Jessica Curry (2013): "Mors Praematura", *Amnesia: A Machine For Pigs OST*
6. Lustmord (2011): "Ixaxaar", *The Monstrous Soul*
7. Kate Bush (1985): "Waking the Witch", *Hounds of Love*
8. Marilyn Manson (2008): "This Is Halloween", *Nightmare Revisited*
9. Radiohead (1997): "Climbing Up the Walls", *OK Computer*
10. Primus (1993): "Mr. Krinkle", *They Can't All Be Zingers*

Orkestrala stycken

Grieg, Edvard: "In the Hall of the Mountain King"

Herrmann, Bernard: "Jason and the Argonauts: Talos' Death"

Prokofiev, Sergei: "The Enemy God and the Dance of the Spirits of Darkness"

Xenakis, Iannis: "Tracees"

Lugn:

Låtar

1. Toto (1995): "I Will Remember", *Africa: The Best of Toto*
2. One More Time (1996): "Den vilda", *Den vilda*
3. Dido (1999): "Here With Me", *No Angel*
4. Sick Puppies (2009): "White Balloons", *Tri-Polar*
5. Mogwai (2001): "Take Me Somewhere Nice", *Rock Action*
6. Simon & Garfunkel (2002): "April Come She Will", *The Collection*
7. DJ Shah (1995): "Mellomaniac – Chillout Mix", *The Ultimate Chillout Collection*
8. Michael Hoppé (1999): "Shadow's Fall", *Afterglow*
9. Massive Attack (1998): "Teardrop", *Mezzanine*
10. Mikko Tarmia (2011): "Back Hall", *Amnesia: The Dark Descent OST*

Orkestrala stycken

Grieg, Edvard: "Two Elegiac Melodies, Op. 34: 2. The Last Spring"

Mahler, Gustav: "Symphony No. 5 in C-Sharp Minor: IV. Adagietto"

Oramo, Sakari: "Nicht Schnell"

Bilaga B: Låttexter

Cry to the Void

Vers 1

The moon is full, the stars are bright
There's not a cloud upon the sky
And I will leave it all to fate
I have no power to decide
Bars and chains, trapped and caged
If I could spread my wings I'd fly
I would fly

Refräng 1

Take my hand, bring me back to those days of old
Take me in, hold me close, bring me shelter from the cold

Vers 2

Endless streams of days and nights
Yet time is standing still
You build me up, you tear me down
I submit now to your will
Sheathe yourself in my heart
Stop these tears, I cried my fill
I cried my fill

Refräng 2

Take my hand, bring me back to those days of old
Take me in, hold me close, bring me shelter from the cold
(See me, hear me) Hear me cry to the void
(See me, hear me)

Stick

I don't know you. I don't think I ever did.

You never saw me as I am – as an individual – as a human being.

I'm sorry. I can't find the words to express how sorry I am.

But it's just a matter of time before I do something we'll both regret.

And at that point, there will be no turning back – for either of us.

Slutrefräng

Take my hand, bring me back to those days of old

Take me in, hold me close, bring me shelter from the cold

(See me, hear me) Hear me cry to the void

(See me, hear me) Hear me cry to the void

(See me, hear me) Hear me cry to the void

(See me, hear me)

The Wolf Within

Vers 1

A city of gray
The days merged together, they all stayed the same
A piece on the board, this herculean game
But one day I fled
I ran from it all with the wind in my face
I opened my eyes, and I realized my place

Prechorus

I found my escape from the grayness of everyday
A place where I can hide

Refräng

To feel the wind, to feel the air
With the sun in my back there's nothing to fear
Open up to the wind and let it blow through
To see the world, to see the earth
Climbing the mountain to reach my rebirth
And howl to the moon
The wolf within will finally howl to the moon

Vers 2

I hear in my heart
The voices of nature singing their song
No doubt in my mind: This is where I belong

Prechorus

I found my escape from the grayness of everyday
Let the wolf inside run wild

Refräng

To feel the wind, to feel the air...

Stick

I know where I stand

I know where to rest and breathe

I found my new path

I know where to go to be free

Refräng

To feel the wind, to feel the air...

Stone Society

Vers 1

Where did all your dreams go?
Where's the sense of pride
All those beautiful words about change
Were they all a lie?
Hidden in benevolence
Kindness was their mask
Wormed into your minds and hearts
Until a dreams were a thing of the past

Brygga (kort)

(See no evil) Monkey see, monkey do
(Hear no evil)

Vers 2

Birds of a feather flock together
Cowards, every last one
You'll give with a smile and won't even flinch
When the last of your freedoms are gone
I've worn my heart on my sleeve, I've bled for my dreams
But you won't do the same
Nothing will ever improve if you're all
So goddamn afraid of change

Brygga

(See no evil) Monkey see, monkey do
(Hear no evil) Monkey see, monkey do
(Speak no evil) Monkey see, monkey do
(There's no evil) So why can't these monkeys

Refräng

Open your eyes to this stone society

Just open your eyes to this stone society

Breakdown

Monkey see, monkey do

Monkey see, can't these monkeys

Refräng

Open your eyes to this stone society

Just open your eyes to this stone society

Can't these monkeys open your eyes to this stone society

Just open your eyes to this stone society

4. I Am

Vers 1

I am the monster in your closet
I am the thing beneath your bed
I am the creaking of the floorboards
I am the voices in your head

Refräng

Toll the bells, read the pages
I am the scaretales through the ages

Vers 2

I am the whisper in the silence
I am the echo in the night
I am the werewolves in the forest
I am the vampire taking flight

Refräng

Toll the bells, read the pages
I am the scaretales through the ages

Stick

All was silent. Such a silence, I had never known.
It was driving me insane.
I could feel it inside me – a giant scream, building,
expanding, growing – until it could no longer be contained.
But I have no voice – I have no voice, and I must scream –
and I must scream!

Slutrefräng

Toll the bells, read the pages
I am the scaretales through the ages
Toll the bells, read the pages
I am the scaretales through the ages

Into Neverland

Vers 1

Weary, I fear I've gone astray
One foot before the other, before the other but it slips away
Help me, as I step towards my dreams
One foot before the other, before the other, I reach

Prechorus

Silent presence by my side
Lay me to rest

Refräng

My calm in the storm, strength given form
I reach for your hand
My moon and my sun, my fears come undone
Guide me into Neverland

Vers 2

Hold me, show me, guide me through
One foot before the other, before the other as I lean on you

Prechorus

Silent presence by my side
Lay me to rest

Refräng

My calm in the storm, strength given form
I reach for your hand
My moon and my sun, my fears come undone
Guide me into Neverland

Stick

And the curtain slides aside

And the door is open wide

A shining beacon in the dark

Step by tiny step, enter the Ark

Refräng

My calm in the storm, strength given form

I reach for your hand

My moon and my sun, my fears come undone

Give me strength to stand

My moon and my sun, my fears come undone

Guide me into Neverland

Bilaga C: Analysschema

Exempel på analys av referenslåt

1. The Perishers – “Pills” (från *Let There Be Morning*) – 3:13

Komp: Två akustiska gitarrer, en som drar ackord och en som spelar mer plockande och melodiskt; ett piano kommer in i ”sticket”

Sång: En manlig och en kvinnlig sångerska. Låg i verserna, hög i refrängen, låg igen i outrot. En kör kommer in i ”sticket”.

Ackord: Inga tonartsfrämmande ackord; VI-VII-III-i, VI-i-VI-v-i i sticket

Tonart: Cm

Tempo: 95 BPM

Form: Intro, vers, vers, refräng, stick, refräng, refräng, outro

Text: Sångarnas relation håller på att kapsejsa. De låtsas att allt är okej, men de vet båda två att det inte är så. De är dock så rotade i tryggheten att ha varandra att de inte kan säga något till den andre; de föredrar att leva i förnekelse.

Rim: AABB fram till outrot, sedan är det AAAX (A upprepas tre gånger i det här fallet).

Övrigt: Frontheavy; inget backheavy i hela låten

Titeln får ingen riktig powerposition; den dyker upp i refrängens andra rad (“We need pills to sleep at night”)

Väldigt avskalad och enkel låt.

Exempel på analys av orkestralt stycke

Herrmann, Bernard: “Jason and the Argonauts – Talos’ Death”

Instrumentering: Enbart bleckblås och slagverk.

Konsonans eller dissonans: Dissonans.

Dynamik: Hög ljudstyrka.

Bilaga D: Ordlista

Atonalitet:	Avsaknad av grundton
BPM:	Tempoangivelse (förkortning för <i>beats per minute</i> , eller "taktslag per minut")
Backheavy:	Texten börjar sjungas efter första taktslaget
Diatonisk skala:	En skala med sju olika tonsteg, varav två är halva
Dissonans:	Toner som låter onaturliga tillsammans
Dominant:	En funktion i en tonart, ex. G i C-dur
Dynamik:	Skiftningar i tonstyrka
Frontheavy:	Texten börjar sjungas på första taktslaget
Halvtaktskänsla:	Taktmässig betoning på taktslag 3 istället för 2 och 4
Harmonisering:	Ackordföljder
Intervall:	Avståndet mellan två toner
Konsonans:	Toner som låter naturliga tillsammans
Kromatisk skala:	En skala som bygger på övergångar mellan halva tonsteg
Pizzicato:	Att spela på ett stråkinstrument med fingrarna istället för stråken
Legato:	Sammanbundna toner
Subdominant:	En funktion i en tonart, ex. F i C-dur
Subdominantparallell:	En funktion i en tonart, ex. Bb i D-moll eller Dm i C-dur
Staccato:	Icke sammanbundna toner
Tonika:	Grundton i en tonart, ex. C i C-dur