



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

C-uppsats

Hur känns harmoni?

*En musikpsykologisk undersökning om betydelsen
av ackord för framkallade känslor*

*Författare: Anton Almer
Handledare: Martin Knust
Examinator: Karin Hallgren
Termin: HT15
Ämne: Musikvetenskap
Nivå: Grundnivå
Kurskod: 2MV100*

Abstract

”Hur känns harmoni? En musikpsykologisk undersökning om betydelsen av ackord för framkallade känslor.”

”What does harmony feel like? A study in the field of music psychology regarding the significance of chords for induced emotions.”

Denna undersökning handlar om hur en reharmonisering påverkar unga vuxna musikers känslomässiga uppfattning av låten ”Tryggare kan ingen vara”. För att få reda på vilka känslor deltagarna kände fick de fylla i ett formulär som var baserat på Geneva Emotional Music Scale (förkortat som GEMS). Utöver detta formulär fick de även svara på två korta frågor samt fylla i ett formulär om sin musikaliska bakgrund.

Studien visar att unga vuxna musiker känslomässigt reagerar annorlunda på olika harmoniseringar av ”Tryggare kan ingen vara”. De mest intressanta skillnaderna presenteras och analyseras med hjälp av uträknade median- och medelvärden utifrån formuläret som är baserat på GEMS. Dessa siffror jämförs sedan med de andra frågorna som deltagarna fick svara på och det förs resonemang kring varför de möjligen svarade som de svarade.

Nyckelord/Keywords

Musik, ackord, känslor, harmonisering, musikvetenskap, musikpsykologi, musikteori, septimackord

Music, chords, feelings, harmonisation, musicology, music psychology, music theory, seventh chords

Tack

Jag skulle vilja tacka alla som på något sätt har varit hjälpsamma i arbetet med denna uppsats. Ett extra tack vill jag rikta till min handledare Dr. Martin Knust samt till alla deltagare som tog sig tiden att vara med i undersökningen.

Innehåll

1 Inledning	1
2 Bakgrund	1
2.1 Musikteoretiska begrepp	1
2.1.1 Treklangsackord och septimackord	1
2.1.2 Reharmonisering	2
2.1.3 Dissonans	2
2.2 Västerländsk musikhistorisk bakgrund om septimackord	2
3 Frågeställningar och problemformulering	3
4 Syfte	4
5 Avgränsningar	4
6 Forskningsöversikt	5
6.1 Presentation av tidigare forskning	5
6.1.1 Olika studier om ackord relaterat till känslor	5
6.1.2 Medfött eller kulturellt betingat?	5
6.1.3 Musik och känslor – subjektivt och därför icke undersökningsbart?	6
7 Teori	6
7.1 Betydelse av känslobegreppet	7
7.2 Infallsvinkel: emotivistisk eller kognitivistisk?	7
8 Metod och material	8
8.1 Valet, skapandet och framförandet av låten/ljudfilen i undersökningen	8
8.1.1 Valet av låten i undersökningen	8
8.1.2 Skapandet av ljudfilerna tillika inspelningen av versionerna av låten	9
8.1.3 Framförandet av ljudfilerna	11
8.2 De olika formulärens och experimentets genomförande	11
8.2.1 Allmänna kommentarer kring självrapporteringsformulär	11
8.2.2 GEMS	12
8.2.3 Kommentarer angående det GEMS-inspirerade formuläret som användes i denna uppsats	13
8.2.4 Frågeformulär som delades ut innan experimentet	14
8.2.5 Frågor som ställdes efter att frågeformuläret och det GEMS-inspirerade formuläret var ifyllt	14
8.2.6 Experimentets genomförande	14
8.2.7 Information om deltagarna	15
8.3 Sammanfattning av metod och material	15
9 Analys	15
9.1 Om reharmoniseringen påverkade deltagarna känslomässigt	15

9.2 Om deltagarna föredrog någon av versionerna _____	16
9.2.1 De som föredrog Version 1 _____	16
9.2.2 De som föredrog Version 2 _____	16
9.2.3 Den som inte föredrog någon av versionerna _____	16
9.3 Hur reharmoniseringen påverkade deltagarna känslomässigt _____	17
9.3.1 Version 1: analys och tolkning av medianer samt medelvärden _____	17
9.3.2 Version 2: analys och tolkning av medianer samt medelvärden _____	19
9.4 En sista anmärkning angående resultaten _____	20
10 Slutdiskussion och avslutning _____	20
11 Förslag på vidare forskning _____	21
12 Käll- och litteraturförteckning _____	I
12.1 Källor _____	I
12.1.1 Tryckta källor _____	I
12.1.2 Elektroniska källor _____	I
12.2 Litteratur _____	I
Bilagor _____	IV
Bilaga A: Det GEMS-inspirerade formuläret _____	IV
Bilaga B: Formulär som deltagarna fick fylla i _____	V
Bilaga C: Medianer och medelvärden för de GEMS-inspirerade formulärens _____	VI
Version 1: _____	VI
Version 2: _____	VIII
Bilaga D: Hur deltagarna svarade på frågorna som ställdes efter att de hade fyllt i de GEMS-inspirerade formulärens _____	X
Bilaga E: Notbladen till de två olika versionerna av ”Tryggare kan ingen vara” _____	XI

1 Inledning

Har du någonsin funderat på hur stor roll de olika komponenterna i musik spelar för din uppfattning av densamma? Alltså, hur mycket påverkar ackord, melodi, tempo, arrangemang, instrumentering och så vidare vad du känner när du hör musik? Vad är det som gör att du känner dig ledsen eller glad när du hör musik? Är det ackorden? Texten? Melodin? Är det allt tillsammans?

Detta är frågor som jag har funderat mycket på. Det är väldigt fascinerande hur musikens olika komponenter samspelar och vad de var för sig bidrar med. Jag ser musiken i delar och dess delar som något utbytbar. Vad händer om denna ton ändras? Vad händer om detta ackord ändras? Små ändringar på pappret kan möjligtvis få stora konsekvenser för hur man upplever musik känslomässigt. Jag förstår också att alla inte håller med om detta. Någon kanske enbart ser musik som en helhet och analyserar inte den i delar. Om man tänker på det sättet kan förhoppningsvis denna uppsats få en att reflektera lite kring musik som något annat än bara en helhet, utan snarare som summan av sina delar. En mer analytisk syn på musikens delar kanske kan få en person att inse mer om sin musiksmak än vad hen visste innan. En person kanske älskar vissa låtar för att dessa går i tretakt eller för att de alla använder sig av kromatiska melodier. Sådana till synes ”små” detaljer har förmodligen stor påverkan på vad man känner när man hör musik.

2 Bakgrund

2.1 Musikteoretiska begrepp

Det används musikteoretiska begrepp i denna uppsats. Det är avgörande för förståelsen av texten att läsaren förstår dessa begrepp. Att skriva någon längre förklaring av västerländsk musikteori är inget det finns möjlighet att göra i denna text, men här under förklaras de mest använda begreppen i uppsatsen: treklangsackord, septimackord, reharmonisering och dissonans.

2.1.1 Treklangsackord och septimackord

En treklang är ett ackord som består av tre toner. De vanligaste treklangsvarianterna är durackord och mollackord. Definitionen av en treklang är att det är två tersintervaller som är staplade på varandra, åtminstone när det gäller dur- och mollackord. De tre tonerna i moll- och durtypen av treklangsackord kallas för grundton, ters och kvint.¹ När ett till tersintervall läggs på dessa treklanger blir ackorden istället fyrklanger och samtidigt septimackord. Tersintervallet som läggs till kan vara både en liten och en stor ters, och beroende på vilket intervall det sistnämnda intervallet är bildas antingen ett ackord med liten septim eller ett ackord med stor septim. I text kan stor septim skrivas ut som $\Delta 7$, exempelvis $A\Delta 7$. När det bara står 7 utan Δ efter ett ackord, exempelvis $A7$, betyder det att ackordet har liten septim. Ackorden står ofta i relation till melodin och befinner sig precis som melodin ofta i kontexten av en tonart, åtminstone enligt västerländsk musikteori. Adderingen av septimer till ackorden sker därför ofta, som de gör i denna undersökning, inom tonarten. Detta innebär att alla mollackord förvandlas

¹ Jansson, Roine. (2007). *Stora Musikguiden: Musikteori för Alla*. Danderyd: Notfabriken Music Publishing AB. s. 95–99.

till mollackord med liten septim medan två av tonartens durackord blir durackord med en stor septim och det sista kvarvarande durackordet blir ett durackord med liten septim.²

2.1.2 Reharmonisering

Med reharmonisering menas helt enkelt att harmoniseringen, alltså ackorden som ackompanjerar melodin, ändras.³ Reharmonisering kan, rent matematiskt, ske på ett nästan oändligt antal sätt. I exempelvis denna undersökning sker reharmoniseringen genom ett tillägg av septimer på respektive ackord enligt tonarten.

2.1.3 Dissonans

Dissonans är ett fenomen som bland annat Pythagoras konstaterade och förklarade för cirka 2500 år sedan. Dissonans står i relation till konsonans och en simpel förklaring på dessa begrepp är att konsonans i musik uppstår när två eller fler toner som spelas samtidigt har en stabil eller ospänd relation mellan varandra, som vid exempelvis intervallet oktav. Dissonans uppstår när två eller fler toner som spelas samtidigt har en mer instabil eller spänd relation till varandra, som vid exempelvis tritonusintervallet. Att bara peka på olika intervallers konsonans eller dissonans kanske inte säger mycket, men detta fenomen påverkar till stor del hur människor uppfattar ljud och musik. Det är nämligen vida bevisat att lyssnare i större utsträckning känner positiva känslor till konsonans än till dissonans och att dissonans ofta får lyssnaren att reagera negativt.⁴

Det kan vara värt att påpeka att vad som anses vara konsonant respektive dissonant har förändrats genom tiderna. Exempelvis sågs inte tersintervallerna som konsonanta av Pythagoras, något som kom att ändras sen. Det finns alltså en viss mån av godtycklighet kring vad som ses som konsonant och dissonant.⁵

2.2 Västerländsk musikhistorisk bakgrund om septimackord

Denna korta västerländska musikhistoriska bakgrund påbörjas med en inledande överblick av 1400-talet. Det var nämligen då konceptet om tonalitet började få fäste. Likaså började tanken om att ackord var en självständig komponent i musik få fäste vid denna tid. Efter cirka hundra år, vid början av 1500-talet, började musiken som skrevs skrivas med fler än tre stämmor. Användandet av harmonier med fler än tre toner ledde till att vissa ackord började användas för att skapa spänning för att sedan upplösas, ett koncept som än idag används i musik. Under denna tid skrevs musiken fortfarande på ett kontrapunktiskt sätt och det var inte förens i slutet på 1500-talet som ackorden började ”byggas” nerifrån och upp från bastonen. Detta markerar början på vad som på

² Ibid, s. 119.

³ Felts, Randy. (2002). *Reharmonization Techniques*. Boston: Berklee Press. s. 7;

Dahlhaus, Carl m.fl. (2009). Harmony, *Grove Music Online*.

http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/50818?q=harmony&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit (hämtad 2015-10-26).

⁴ Dellacherie, Delphine och Hugueville, Laurent och Peretz, Isabelle och Roy, Mathieu och Samson, Séverine. (2011). The Effects of Musical Experience on Emotional Self-Reports and Psychophysiological Responses to Dissonance, *Psychophysiology*. Vol. 48. s. 337.

⁵ Moore, Brian C.J. och Palisca, Claude V. Consonance, *Grove Music Online*.

<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/06316> (hämtad 2016-01-17).

engelska kom att kallas ”Classical Western harmony”. Under en tidsperiod från och med då kom sedan septimackord främst att användas som något som skulle upplösas i andra ackord.⁶

Under andra halvan av 1800-talet började synen på septimackord att ändras, bland annat på grund av Claude Debussy (1862-1918). Han var tidig, tillsammans med exempelvis Edvard Grieg (1843-1907), med att använda sig av septimackord som inte upplöses.⁷ Det vill säga, de började använda sig av septimackord på ett sätt där dessa inte nödvändigtvis skulle leda till andra ackord som saknade septimer eller andra färgningar. En annan samtida kompositör som använde sig av liknande kompositionstekniker var Erik Satie (1866-1925). Satie, som till och med blev kallad ”föregångaren” av Debussy, använde sig bland annat av septimackord som inte upplöses i sina tre pianostycken som går under namnet *Trois Gymnopédies*, vilka komponerades år 1888.⁸ Dessa pianostycken har känslomässigt refererats till som drömska.⁹ En av anledningarna till att dessa pianostycken har refererats till som drömska skulle kunna bero på användningen av septimackord som inte upplöses.

Tankar kring och användningsområdena för ackord har såklart ändrats även efter 1800-talet men det är inte något som vidare tas upp här då det mest relevanta för denna uppsats redan nämnts.

3 Frågeställningar och problemformulering

Målet med denna uppsats är att undersöka om, och i så fall, hur unga vuxna (20 till 30 år) musiker reagerar känslomässigt på en reharmonisering av låten ”Tryggare kan ingen vara”. Detta är alltså en musikpsykologisk undersökning i någon mån. Frågan om och hur unga vuxna musiker reagerar på en reharmonisering är en stor frågeställning och viss avgränsning var självfallet tvungen. Avgränsningen genomfördes alltså både angående vilken låt som skulle undersökas samt hur reharmoniseringen skulle ske, två processer som presenteras i större utsträckning och detalj senare i texten. I uppsatsen undersöks det hur en reharmonisering enbart bestående av tillägget av septimer till ackorden i en låt påverkar unga vuxna musikers känslomässiga uppfattning av samma låt. Alltså fick det skapas två versioner av ”Tryggare kan ingen vara” till denna undersökning, en med de ”vanliga” treklangsackorden och en version med tillagda septimer, som personerna som var med i undersökningen sedan fick lyssna på.

Att bara addera ackordens septimer på detta sätt kanske kan verka en aning konstigt och stelt, musik är ju inte bara en matematisk exercis. Det blev ändå såhär då det var ett enkelt sätt att förändra låtens känslomässiga karaktär via reharmonisering. Det blir dessutom enklare att motivera reharmoniseringen då den bara består av tillägg av toner på låtens redan befintliga ackord.

⁶ Rich, Alan. (2014). Harmony, *Encyclopædia Britannica*.

<http://global.britannica.com.proxy.lnu.se/art/harmony-music> (hämtad 2015-12-01).

⁷ Howat, Roy och Lesure, François. Debussy, Claude, *Grove Music Online*.

http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/07353?q=debussy&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (hämtad 2015-12-01).

⁸ Orledge, Robert. Satie, Erik, *Grove Music Online*.

http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/40105?q=satie+erik&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (hämtad 2015-12-01).

⁹ Schwarm, Betsy. (2014). *Trois Gymnopédies*, *Encyclopædia Britannica*.

<http://global.britannica.com.proxy.lnu.se/topic/Trois-gymnopedies> (hämtad 2015-12-01).

Trots att frågeställningen berör om och hur deltagarna reagerar på musiken spekuleras det även lite kring varför de svarar som de gör. Detta görs inte för att ge några slutgiltiga svar på frågan varför, utan snarare för att presentera en möjlig tolkning av resultaten som samlas in. Självfallet skulle mer forskning behövas för att kunna ge ett fullständigt svar på frågan om varför deltagarna reagerar som de gör.

4 Syfte

Syftet med denna uppsats är att belysa den möjliga betydelsen av ackord för känslomässiga reaktioner framkallade av musik. Syftet är avgränsat till unga vuxna musiker. Att ha fokus på ackord i stort är något det finns en del tidigare musikpsykologisk forskning på, men att enbart ha fokus på septimackord är något som inte verkar vara alls vanligt. Förhoppningen med denna uppsats är alltså att bidra med något nytt till det musikpsykologiska fältet, genom att enbart ha fokus på septimackords påverkan på hur deltagarna i undersökningen uppfattar framkallade känslor.

5 Avgränsningar

Valet att bara undersöka musiker gjordes för att det finns forskning som pekar på att musiker reagerar på och uppmärksammar ackord i låtar mer än icke-musiker.¹⁰ Detta ledde till antagandet att om studien genomförs på musiker kommer resultaten kanske att bli mer utförliga och distinkta än om studien hade genomförts på icke-musiker. Vad någon definierar som musiker skiljer sig självklart från person till person, men i denna undersökning valdes en bred tolkning av begreppet. Kravet var att deltagarna skulle ha spelat instrument i åtminstone ett år. Denna inkluderande avgränsning kan kritiseras, och om man tittar i andra undersökningar finns det till exempel en tolkning av begreppet musiker, i en artikel av Minna Huotilainen med flera, som någon som är antingen professionell musiker eller studerar musik på en musikakademi. Icke-musiker definieras i samma studie som någon som haft formell musikträning i mindre än två år.¹¹ Definitionen av musiker i denna kandidatuppsats skulle alltså i vissa andra studier räknas som icke-musiker. Eftersom det inte finns en universellt accepterad tolkning av vad det innebär att vara musiker är definitionen i denna studie varken mer eller mindre felaktig än i någon annan studie.

Valet att undersöka unga vuxna berodde mest på att den avgränsningen gjorde det lättare att hitta deltagare till undersökningen med tanke på tid och plats. Deltagarna till undersökningen hittades på olika sätt via personliga kontakter.

En sak som kan vara viktig att poängtera angående deltagarna i undersökningen är att deras musikaliska bakgrund är västerländsk. Detta kan vara värt att poängtera då detta faktum säkerligen påverkar undersökningens resultat. Undersökningen är dessutom tänkt att figurera i en västerländsk kontext. Allt från val av låt till valet av formulär som

¹⁰ Koelsch, Stefan och Sloboda, John A. och Steinbeis, Nikolaus. (2006). The Role of Harmonic Expectancy Violations in Musical Emotions: Evidence from Subjective, Physiological, and Neural Responses, *Journal of Cognitive Neuroscience*. Vol. 8 (18). s. 1391;

Huotilainen, Minna och Partanen, Eino och Virtala, Paula och Tervaniemi, Mari. (2014). Musicianship Facilitates the Processing of Western Music Chords – An ERP and Behavioral Study, *Neuropsychologia*. Vol. 61. s. 255.

¹¹ Huotilainen, m.fl. (2014). s. 249.

används i undersökningen är påverkat av detta. Ambitionen har aldrig varit att göra en globalt gällande undersökning, undersökningen är snarare medvetet skapad i sin västerländska kontext. Anledningen till det är för att det hade varit orimligt, för att inte säga omöjligt, att genomföra en undersökning som skulle vara globalt gällande, inom den givna tidsramen. För att genomföra denna studie var därför också deltagarna tvungna att passa in i denna västerländska mall, så att studien skulle vara rimlig att genomföra. Kraven för deltagarna, som också uppfylldes, var att de skulle vara mellan 20-30 år och att de dessutom skulle vara musiker, vilket nämndes tidigare. Utöver detta var alla deltagare uppvuxna i Norden. Av dessa åtta deltagare var två kvinnor och sex stycken var män.

Att det bara var åtta deltagare beror på att studien genomfördes med individuella lyssningar, något som gjordes för att jag skulle få mer överblick över experimenttillfällena och för att försäkra mig om att deltagarna verkligen förstod uppgiften och genomförde den på ett korrekt sätt.

6 Forskningsöversikt

6.1 Presentation av tidigare forskning

6.1.1 Olika studier om ackord relaterat till känslor

Eftersom denna undersökning till stor del handlar om ackord kan det vara intressant att ge en kort översikt av vad forskningen säger om ackord relaterat till känslor. Till att börja med påstår vissa att ackord skulle kunna vara den minsta musikaliska byggstenen som kan förmedla känslor. Ett klassiskt exempel på att ackord i sig självt skulle uttrycka känslor är påståendet att mollackord låter ledsamma eller negativa och att durackord låter glada eller positiva.¹² Det har också forskats och debatterats en del kring betydelsen av spänning när det gäller ackord. Flera studier har genomförts om detta där en slags sammanfattande slutsats är att desto mer oväntad en harmonisk händelse är för lyssnaren, desto mer känslor av spändhet känner densamma.¹³ Att som lyssnare känna spänning när man hör en oväntad harmonisk händelse är något som också hjälper till att stärka Leonard Meyers teori om att människor känner känslor till musik delvis på grund av spänningen som uppstår av förväntningar och tillfredställelsen när dessa förväntningar uppfylls.¹⁴

6.1.2 Medfött eller kulturellt betingat?

En annan diskussion gällande musik och känslor, eller snarare musikpsykologi och musikvetenskap i stort, handlar om huruvida människors känslomässiga uppfattning av musik är något medfött eller om det är kulturellt betingat. Det finns exempelvis forskning som visar på hur nyfödda föredrar konsonans före dissonans och härleder

¹² Bakker, David Radford och Martin, Frances Heritage. (2015). Musical Chords and Emotion: Major and Minor Triads are Processed for Emotion, *Cognitive Affective & Behavioral Neuroscience*. Vol. 15 (1). s. 15.

¹³ Koelsch, m.fl. (2006) s. 1381

¹⁴ Ibid, s. 1391.

detta till rent biologiska faktorer.¹⁵ Det är viktigt att förstå att all musikpsykologisk forskning på något sätt befinner sig i relation till denna debatt då inställningen till denna frågeställning exempelvis kan påverka hur någon tolkar resultat eller hur de väljer att genomföra sina studier. Denna uppsats kommer inte att ge sig in djupare på denna diskussion men det kan vara värt att påpeka att diskussionen existerar och att det inte finns något enhetligt svar på frågan om den känslomässiga uppfattningen av musik beror på biologiska faktorer, kulturella faktorer eller både och.

6.1.3 Musik och känslor – subjektivt och därför icke undersökningsbart?

I ett kapitel skrivet av Marcel Zentner och Tuomas Eerola i *The Handbook of Music and Emotion* påstås det att:

”Science strives for objectivity. However, by their very nature, experienced emotions are subjective phenomena. This could give the impression that [...] subjectively felt or perceived musical emotions – is not suited for scientific study. Undoubtedly, this is how many people feel about emotional responses to music.”

De påstår alltså att det finns de som menar att det inte är möjligt att göra vetenskapliga studier på känslor och musik då känslor är något subjektivt som skiljer sig från person till person.¹⁶ Anhängare av denna teori skulle förmodligen inte heller anse att min undersökning är vetenskaplig. Många psykologiska studier syftar däremot till att få en insikt i det subjektiva. Detta kan göras genom observationer, intervjuer och så vidare. Vissa studier, likt min, använder sig av en viss typ av självrapporteringsmetoder som vilar på en 25-årig historia av att ha applicerats och prövats, allt för att göra de så användbara och vetenskapliga som möjligt.¹⁷ Det finns alltså en strävan efter objektivitet trots att det som undersöks är subjektivt.

7 Teori

Eftersom denna uppsats handlar om känslor och eftersom den på något sätt mäter vad människor påstår att de känner när de hör musik dyker det självfallet upp en del stora frågeställningar såsom ”vad är känslor?”. Denna text har inte möjligheten eller ambitionen att ge något utförligt eller fullständigt svar på den frågan, men det finns oavsett en del teorier och forskning kring känslor upplevda till musik som blir användbara här.

Till att börja med kan det konstateras att det inte är många som tvivlar på att musik kan väcka eller förmedla känslor. Det råder i det närmaste konsensus kring att detta är några av sakerna som musik gör.¹⁸ Problemen som uppkommer vid frågor rörande musik och

¹⁵ Peretz, Isabelle. (2010). Towards a Neurobiology of Musical Emotions, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.) Oxford: Oxford University Press. s. 108.

¹⁶ Eerola, Tuomas och Zentner, Marcel. (2010). Self-Report Measures and Models, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 187.

¹⁷ Ibid, s. 187.

¹⁸ Altenmüller, Eckart och K. Lim, Vanessa och Parlitz, Dietrich och Schürmann, Kristian. (2002). Hits to the Left and Flops to the Right: Different Emotions During Listening to Music are Reflected in Cortical Lateralisation Patterns, *Neuropsychologia*. Vol. 40. s. 2250;

känslor är egentligen inte om musik kan väcka eller förmedla känslor utan snarare frågor som: vilken typ av känslor väcker musik? Hur verbaliseras och förklaras dessa? Vilka faktorer påverkar hur och varför människor reagerar känslomässigt på musik? Detta axplock av frågeställningar presenterar till stor del vad denna uppsats kretsar kring och här i teoridelen ges det en övergripande bild av vilka teorier som används i denna undersökning och varför dessa används.

7.1 Betydelse av känslobegreppet

Den första och mest grundläggande frågan som måste besvaras vid en undersökning är: vad är det jag undersöker? Vid en undersökning av musikpsykologisk natur som handlar om känslor relaterade till musik torde svaret således vara: känslor. Men det är inte riktigt så enkelt. Vad som menas när man skriver och talar om känslor kan nämligen skilja sig avsevärt. Ett exempel på detta är hur vi på svenska kan översätta båda de engelska begreppen emotion och feeling till ordet känsla. På engelska är det dock stor skillnad på dessa begrepp då det med emotion, enligt *The Handbook of Music and Emotion*, menas

”[...] a brief but intense affective reaction that usually involves a number of sub-components – subjective feeling, physiological arousal, expression, action tendency, and regulation – that are more or less 'synchronized'. Emotion focus on specific 'objects' and lasts minutes to a few hours”,

Medan det med feeling menas

”[...] the subjective experience of emotions or moods. Feeling is one component of an emotion that is typically measured via verbal self-report”.¹⁹

Skillnaden på begreppen är alltså stor och därför är det centralt för den här studien att veta vad det är som ska undersökas. När detta relateras till denna undersökning skall det därför påpekas att det som undersöks här är känslor med innebörden ”feeling”. Det vill säga, denna uppsats undersöker vad deltagarna själva påstår att de upplever, då det inte har funnits något annat sätt att mäta vad deltagarna känner. För att denna studie ska vara möjlig att genomföra måste man alltså helt förlita sig på deltagarnas egna utsagor.

7.2 Infallsvinkel: emotivistisk eller kognitivistisk?

Grundläggande vid undersökningar av denna sort är vilken infallsvinkel man har på det som undersöks. Inom forskning kring musik och känslor skiljer man på två stora inriktningar: uppfattningen om en uttryckt känsla och framkallade eller upplevda känslor. Dessa inriktningar kallas på engelska för ”cognitivist position” respektive ”emotivist position”, vilket här översätts till emotivistisk position eller

Västfjäll, Daniel. (2010). Indirect, Perceptual, Cognitive, and Behavioural Measures, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 255;

Gabrielsson, Alf och Lindström, Erik. (2010). The Role of Structure in the Musical Expression of Emotion, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford, Oxford University Press. s. 367.

¹⁹ Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (2010). Introduction: Aims, Organization, and Terminology, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 10.

kognitivistisk position. Här gäller det att veta vad det är man själv undersöker. Om man undersöker uppfattningen om en uttryckt känsla, det vill säga man intar en kognitivistisk position, då är man intresserad av att veta vad deltagaren i undersökningen tycker att musiken uttrycker, utan att personen nödvändigtvis känner detta själv. Om man istället undersöker framkallade eller upplevda känslor, det vill säga när man intar en emotivistisk position, då är man inte intresserad av att veta vad deltagaren i undersökningen tror att musiken ska uttrycka, utan då är man intresserad av vad deltagaren i undersökningen själv känner när hen hör musiken.²⁰ Som lyssnare kan man exempelvis förstå att en låt ska uttrycka sorg, utan att man själv känner sorg. På samma sätt kan man känna sorg av en låt som är tänkt att uttrycka glädje. Även om båda infallsvinklarna är intressanta på sina sätt går denna undersökning ut på att undersöka framkallade eller upplevda känslor. Valet av undersökningsformulär är anpassat för att undersöka just detta; mer information om undersökningsformuläret som används i denna undersökning finns under metod- och materialrubriken. Infallsvinkeln i denna uppsats är alltså enligt en emotivistisk position.

8 Metod och material

Metod och materialdelen är uppdelad i tre delar. Första delen fokuserar på valet, skapandet och framförandet av låten tillika ljudfilerna som används i undersökningen. Andra delen fokuserar på formulären som personerna i undersökningen fick fylla i samt själva experimentets genomförande. Den sista delen är en kort sammanfattning.

8.1 Valet, skapandet och framförandet av låten/ljudfilen i undersökningen

8.1.1 Valet av låten i undersökningen

Utgångspunkten för valet av låt var att det skulle vara en relativt simpel låt, med vilket här menas en låt med enkel melodi och tydlig harmonisering. Att en melodi är enkel och att en harmonisering är tydlig är självfallet något man kan påstå är subjektivt, men här innebär det att melodin och ackorden rör sig inom en distinkt tonart (enligt västerländsk musikteori), samt att rytmiken är väldigt tydlig, det vill säga att melodins rytmisering inte rycker sig loss från taktslagen. Ett annat krav var att den skulle vara kort, för att göra undersökningen och experimentet så lättöverskådligt som möjligt. Med detta i åtanke började så kallade barnlåtar verka som rätt område. Eftersom reharmoniseringen skulle bestå av att addera septimer till ackorden var målet att hitta en låt vars harmonisering hade så få septimackord som möjligt. Till slut föll valet på ett arrangemang av låten "Tryggare kan ingen vara", eftersom det uppfyllde alla krav. Denna låt valdes även för att melodin inte har någon upphovsman. Texten till låten togs bort i denna undersökning då låten i sin helhet, både melodi och ackord, enbart skulle framföras instrumentalt med piano. Detta bestämdes då texten möjligen hade kunnat bli en faktor som hade kunnat avleda lyssnarens uppmärksamhet från ackorden och melodin.

Trots att texten togs bort fanns det en möjlighet att lyssnarna skulle vara familjära med

²⁰ Hodges, Donald A. (2010). Psychophysiological Measures, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 280.

låten och känna nostalgi, eller andra liknande känslor, eftersom det är en relativt känd låt. Istället för att se detta som en svaghet sågs det som en styrka, då det möjligen skulle bidra till att deltagarna skulle ha tydligare känslomässiga reaktioner till låten eftersom de kände till den sedan tidigare.

8.1.2 Skapandet av ljudfilerna tillika inspelningen av versionerna av låten

Ljudfilerna, tillika versionerna av låten ”Tryggare kan ingen vara”, som skulle användas i undersökningen spelades in i musikprogrammet Ableton Live 9 Standard eftersom detta var programmet som det fanns tillgång till vid tillfället. Ljudfilen spelades in genom ett MIDI-keyboard, av märket M-Audio och modellen Keystation 49. MIDI är en datakommunikationsstandard som bland annat gör det möjligt att spela in en synt på datorn via exempelvis en USB-kabel.²¹ I själva musikprogrammet Ableton valdes det sedan vilket ljud keyboarden skulle ha. Eftersom tanken var att ha ett pianoljud valdes således ett ljud i Ableton som heter Grand Piano. Valet av att spela in låten enbart med ett neutralt pianoljud gjordes då det verkar vara ett vanligt instrumentval när det gäller forskning som handlar om ackord och känslor.²² Vid valet av hur låten skulle vara, det vill säga vilken tonart, vilka ackord, hur melodin är och så vidare, fick två visböcker, *Barnens Svenska Sångbok* och *Kom Så Sjunger Vi!* stå som inspiration. I båda böckerna var låten skriven i tonarten D, och därför valdes den tonarten till denna inspelning. Ackorden var likadana i båda böckerna, förutom att en av dem helförminskat septimackord i sjunde takten.²³ (Ett helförminskat septimackord är ett ackord som består av fyra små terser staplade på varandra). Låten spelades in utan detta helförminskade septimackord då det möjligen skulle kunna störa undersökningen eftersom tanken var att ha en så pass konsonant version som möjligt, med bara rena moll- och durtreklanger. Ackorden spelades alla i grundläge förutom ett som i böckerna var skrivet med kvinten i basen. Valet av att spela ackorden i grundläge gjordes dels för att det inte var skrivet att de skulle spelas på något annat sätt och för att det är lättare att uppfatta ackord i grundläge.²⁴ Poängen med att ha ackord som är lättare att uppfatta beror bara på att ljudfilerna skulle vara så tydliga som möjligt för deltagarna. Vad gäller tempot fanns det inga angivelser i någon av visböckerna. Tempot valdes istället baserat på lyssningar av olika versioner av låten på Spotify och Youtube. Valet av tempo föll på 96 BPM. Melodin var skriven på samma sätt i båda böckerna så det fanns det inget tvivel för hur den skulle spelas in. Efter att ha spelat in låten i Version 1, med de konsonanta ackorden, redigerades sedan ljudfilen så att alla toner låg exakt rytmiskt. Det redigerades också så att alla toner hade samma volym och hårdhet i anslaget. Detta gjordes för att ta bort den mänskliga faktorn i inspelningen och möjliggöra för andra att upprepa undersökningen, samt för att det verkar vara något som är relativt vanligt förekommande när det gäller undersökningar av denna sort.²⁵ Stefan Koelsch, John A. Sloboda och Nikolaus Steinbeis stärkte min tro på att producera ljudfilen på detta sätt:

²¹ Nationalencyklopedin, MIDI. <http://www.ne.se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/midi> (hämtad 2015-10-07).

²² Bakker och Martin. (2015). s. 18; Koelsch, m.fl. (2006). s. 1384.

²³ Palm, Anders och Stenström, Johan. (1999). Tryggare Kan Ingen Vara. *Barnens Svenska Sångbok*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. s. 197; Björk-Franzén, Lena. (1996). Tryggare Kan Ingen Vara. *Kom Så Sjunger Vi!* Stockholm: En Bok För Alla. s. 94.

²⁴ Paananen, Pirkko. (2009). Childrens and Adolescents Harmonization of a Tonal Melody, *Music Education Research*. Vol. 11(2). s. 158.

²⁵ Bakker och Martin. (2015). s. 18; Koelsch, m.fl. (2006). s. 1384.

”It is surprising that clear emotion-related subjective and physiological effects could be elicited by stimuli which were synthesized electronically and possessed none of the other expressive attributes normally inherent to human performance (e.g., variation in tempo and loudness). This provides some reassurance that these effects are robust and can be extended to a range of types of musical stimuli.”²⁶

Koelsch med flera upptäckte alltså att det gick att framkalla tydliga känslomässiga reaktioner hos dem som de undersökte med hjälp av en ljudfil/låt som var manipulerad på ett sådant sätt att de mänskliga ”felaktigheterna” i den var bortplockade.

Efter att Version 1, den med de konsonanta ackorden var klar kopierades melodin och ackorden till en ny fil i vilken septimerna adderades. Versionerna är alltså exakt likadana förutom att ena versionen har septimer på ackorden.

Här under finns två exempel, de första tre takterna, ur notbladen till respektive versioner av ”Tryggare kan ingen vara”, som de spelades in. Båda notblad finns i sin helhet bland bilagorna. Exempelen visar på skillnaden mellan ackorden, vilka är skrivna i basklaven, alltså den understa raden av noterna. I dessa noter visualiseras tydligt det som står tidigare i texten, det vill säga, att när en not läggs till en ters över kvinten i treklngen bildas en fyrklang som dessutom är ett septimackord.

The image shows a musical score for three measures. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The melody in the treble clef consists of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The bass clef contains chords: D major (D, F#, A), A major (A, C#, E), and E minor (E, G, B). The word "Piano" is written to the left of the bass clef. Above the treble clef, the chords are labeled "D", "A", and "Em".

Ex 1. Utdrag från Version 1, versionen med standardackord.

The image shows a musical score for three measures, identical in melody to the previous example. The bass clef contains chords: D major with a natural 7th (D, F#, A, G), A major with a natural 7th (A, C#, E, D), and E minor with a natural 7th (E, G, B, D). The word "Piano" is written to the left of the bass clef. Above the treble clef, the chords are labeled "DΔ7", "A7", and "Em7".

Ex 2. Utdrag från Version 2, den reharmoniserade versionen med tillagda septimer.

²⁶ Koelsch, m.fl. (2006). s. 1390.

Något som upptäcktes vid adderingen av septimer på detta närmast mekaniska sätt till ackorden var att fler dissonanser uppstår. Även om Version 1 är relativt dissonansfri går det att hitta några få dissonanser i Version 1, som exempelvis i takt två mellan tonen E i ackordet A och meloditonon F# (se exempel ovan). Till Version 2 blev det dock fler och grövre dissonanser. Vissa ackord blev dissonanta i relation till melodin, som exempelvis A7:et i andra takten (se exempel ovan). Utöver att ha dissonansen mellan F# och E gör den adderade septimen att större dissonanser uppstår. Detta ackords septim är nämligen tonen G samtidigt som melodin, när detta ackord spelas, spelar ett F#. G och F# ligger en halvton mellan varandra och är anledningen till dissonansen, då halvtonsintervallet är det intervall som människor uppfattar som mest dissonant.²⁷ Tonen G är dessutom dissonant till grundtonen i ackordet, alltså tonen A.

Spekulationer uppstod om det var rätt att behålla harmoniseringen på detta sätt när det uppstod sådana dissonanser men efter en del funderande nåddes slutsatsen att dessa ackord skulle vara kvar som de var. Beslutet fattades dels för att om detta skulle ändras hade hela undersökningen fått ändras och reharmoniseringen hade varit tvungen att motiveras på ett nytt sätt. Bara för att vissa ackord är dissonanta i relation till melodin betyder inte det att undersökningen blir ogenomförbar eller felaktig på något sätt. Istället gör det snarare att den reharmoniserade versionen skiljer sig ännu mer från den mer konsonant harmoniserade versionen, som inte är lika dissonant, vilket kanske skulle kunna ge mer skiljande resultat mellan versionerna på formulären.

8.1.3 Framförandet av ljudfilerna

Ljudfilerna spelades vid experimenttillfällena upp via en dator av märket ASUS modell S56CB i7 GT740 genom ett par Creative Labs Wireless T12 högtalare. Dessa är på inget sätt några väldigt högkvalitativa högtalare men var ändå fullgoda för undersökningen. Det blev dessa högtalare för att det var de som fanns att tillgå.

8.2 De olika formulären och experimentets genomförande

8.2.1 Allmänna kommentarer kring självrapporteringsformulär

En stor del av denna uppsats handlar om att undersöka framkallade och subjektivt tolkade känslomässiga reaktioner hos deltagarna. Inom psykologin finns en uppsjö av olika metoder för att mäta känslor och första steget i processen att hitta ett lämpligt sätt att mäta känslomässiga reaktioner på var att titta på så kallade "självrapporteringsmetoder". Detta gjordes dels för att självrapporteringsmetoder är den överlägset vanligaste typen av metod inom musikpsykologin, vilket ger tyngd och kredibilitet till denna typ av metod, men också för att självrapporteringsmetoder är billiga att genomföra och renderar i lättförståeliga resultat.²⁸ Självrapporteringsmetoder utgår från, som namnet avslöjar, att personen som blir undersökt själv rapporterar vad den känner. Det finns dock olika sätt att låta en person rapportera vad den känner, därför skedde ytterligare avgränsning till självrapporteringsmetoder av typen frågor med fasta svarsalternativ. Frågor med fasta svarsalternativ innebär att deltagaren i undersökningen får givna svar att välja mellan eller gradera på något sätt. Valet att rikta in sig på denna typ av formulär gjordes därför

²⁷ Cook, Norman D. och Hayashi, Takefumi. (2008). The Psychoacoustics of Harmony Perception, *American Scientist*. Vol. 96. s. 318.

²⁸ Västfjäll. (2010). s. 256.

att dessa dels ger väldigt konkreta svar som blir jämförbara mellan olika deltagare på ett annat sätt än om varje deltagare hade fått spekulera fritt, samt för att frågor med fasta svarsalternativ kan hjälpa till att komma över ett av de stora problemen med självrapporteringsmetoder, nämligen problemet med att sätta ord på vad man känner, eller som det kallas, att man har begränsad tillgång till sina interna processer.²⁹

I *The Handbook of Music and Emotion* nämns fyra kritiska saker att tänka på som kan vålla problem angående svarens trovärdighet vid självrapporteringsformulär. Dessa fyra problem kallas på engelska för: a) "demand characteristics", b) "self-presentation biases", c) "limited awareness of one's emotions" och d) "difficulties in the verbalization of emotion perception or experience".³⁰ På svenska kan det översättas med a) vinkling mot syftet, b) partiskhet gällande självrepresentation, c) begränsad uppfattning av ens känslor och d) svårigheter med att sätta ord på upplevda känslor. Problem c) och d) har det redovisats för tidigare i texten och dessa handlar kort om att deltagarna kan ha problem att hitta ord på det de känner. Dessa problem har försökt att övervinnas i denna studie genom användandet av ett så kallat GEMS formulär, som förklaras under följande underrubrik. Problem a) och b) har försökt att övervinnas på andra sätt. Problem a) innebär att den undersökta svar skulle kunna påverkas av att den vet vad studiens syfte är. En deltagare påverkad av detta kanske då vinklar sina svar för att dessa ska passa studien, vilket medför att svaren inte egentligen är vad hen känner. För att undkomma detta problem i denna undersökning valde jag att inte berätta vad syftet med studien var förens efter experimentet var genomfört. I *The Handbook of Music and Emotion* föreslås det att man kan ljuga ihop ett syfte och berätta det för deltagarna. Det känns dock som att det skulle vålla en del etiska problem och eftersom ingen av deltagarna krävde att få veta syftet räckte det alltså med att förtiga syftet. Problem b) handlar om att den undersökta kan vilja presentera sig själv på ett visst sätt och därför svarar vinklat på frågorna. Även om detta kanske inte är så vanligt i studier som handlar om musikpsykologi kan det ändå vara värt att påpeka att problemet finns.³¹ Detta problem är inget som har gått att göra något åt i denna studie utan man får räkna med att svaren skulle kunna vara påverkade av detta i någon mån.

8.2.2 GEMS

Formulären som delades ut till deltagarna under undersökningen var baserade på Geneva Emotional Music Scale (GEMS), en skala som används för att mäta och gradera hur en lyssnare känslomässigt upplever musik. Anledningen till att formuläret i denna uppsats baserades på denna skala var för att den är framtestad som det mest populära "självrapporteringsformuläret" bland deltagare i undersökningar som rör känslor och musik.³² Utöver detta är GEMS främst använd i sammanhang med klassisk och populärmusik, något som stärkte tron på att skalan var rätt för denna undersökning, även om "Tryggare kan ingen vara" kanske inte till hundra procent passar in i något av de facken.³³ Detta är värt att påpeka för att visa att skalan är utvecklad för att användas,

²⁹ Eerola och Zentner. (2010). s. 192;
Västfjäll. (2010). s. 257.

³⁰ Eerola och Zentner. (2010). s. 210.

³¹ Ibid, s. 212.

³² Ibid, s. 209.

³³ Lykartsis, Athanasios och Pysiewicz, Andreas och von Coler, Henrik och Lepa, Steffen. (2013). The Emotionality of Sonic Events: Testing the Geneva Emotional Music Scale (GEMS) for Popular and Electroacoustic Music, *Proceedings of the 3rd International Conference on Music & Emotion (ICME3), Jyväskylä, Finland, 11th - 15th June 2013*. Luck, Geoff och Brabant, Oliver (red.). Jyväskylä: University of Jyväskylä, Department of Music. s. 2.

och har främst använts, i en västerländsk kontext och därför borde vara lämplig för denna undersökning. Dock ska det poängteras att den viktigaste anledningen till att basera skalan på GEMS är för att, som skaparen Marcel Zentner själv uttrycker det "[...] the rich and complex emotions evoked by music can be captured only by a commensurately rich and complex emotion vocabulary. The aim of the GEMS is to provide such a vocabulary".³⁴ Största anledningen till att använda en skala baserad på GEMS i denna undersökning är alltså för att hjälpa deltagarna att sätta ord på sina känslor.

GEMS är indelat i 45 items, vilka placeras in i 9 factors som i sin tur placeras in i 3 super-factors. Ett item kan till exempel vara känslan "calm", detta item tillhör då factor "peacefulness" som i sin tur tillhör super-factor "sublimity". På samma sätt tillhör item "fascinated" factor "transcendence" som i sin tur tillhör samma super-factor som "peacefulness", nämligen "sublimity". GEMS används sedan på så sätt att de som undersöks fyller i vid samtliga items hur mycket de håller med om påstått item. Graderingen över hur mycket deltagaren i undersökningen håller med om ett item sker genom den så kallade Likertskalan.³⁵ Likertskalan utgår ifrån att deltagaren i undersökningen fyller i en graderande siffra, ofta mellan 1 – 5, vid varje item. Siffrorna står för: 1 = inte alls, 2 = inte så mycket, 3 = mer eller mindre, 4 = rätt så mycket, 5 = helt instämmande. Siffrorna är alltså tänkta att representera deltagarens inställning till varje påstående.³⁶

8.2.3 Kommentarer angående det GEMS-inspirerade formuläret som användes i denna uppsats

GEMS finns inte på svenska. Jag kontaktade upphovsmannen Marcel Zentner för att se om jag dels fick lov att använda skalan och om jag fick lov att göra en officiell översättning av den. Jag fick tillåtelse att använda mig av skalan och han skickade instruktioner för hur man skulle göra när man använder sig av den, men jag fick inte tillåtelse att göra en officiell översättning av GEMS. Jag valde istället att göra en egen skala, som till stor del är baserad på GEMS, där största skillnaden är att jag inte officiellt kallar den för GEMS. Hädanefter refererar jag främst till skalan som skapades för denna undersökning som "den GEMS-inspirerade skalan". Problematiken med att göra en egen skala blir att jag inte kan säga att denna nya skala är lika bra som GEMS då den inte har granskats och använts på samma sätt och i samma utsträckning som originalet. Efter samråd med min handledare kom vi ändå överens om att jag skulle göra denna egna, icke-officiella, skala, baserad på GEMS.

För att göra det GEMS-inspirerade formuläret fick jag börja med att översätta engelska termer till svenska. Super-factors översattes till huvudkategorier, factors till underkategorier och items fick behålla sin engelska term. Den engelska termen för items behölls då denna term också används på svenska.³⁷ Efter det granskades den engelska versionen av ursprungs-GEMS där jag försökte översätta alla items, underkategorier och huvudkategorier till svenska. Vissa ord hittades det ingen, enligt mig, lämplig översättning på. Efter konsultation med handledaren bestämde jag mig därför för att inte

³⁴ Eerola och Zentner. (2010). s. 212.

³⁵ Lepa, m.fl. (2013). s. 5.

³⁶ Hartley, James. (2013). Some Thoughts on Likert-type Scales, *International Journal of Clinical and Health Psychology*. Vol. 13. s. 84.

³⁷ Trost, Jan. Item, *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/item> (hämtad 2015-12-03).

översätta alla ord, då dessa kanske skulle skapa mer förvirring under undersökningen än att underlätta för deltagaren att sätta ord på vad hen känner. Jag tog mig friheten att lämna bort vissa items som jag trodde var irrelevanta, till exempel "heroic", något som jag numer är kritisk till. Vidare diskussion kring detta förs under slutdiskussionsrubriken.

För att undvika att det GEMS-inspirerade formuläret inte skulle motsvara deltagarnas associationer fanns det även en punkt med namnet "övriga känslor", där deltagaren själv kunde fylla i andra känslor. Så är det även i originalversionen av GEMS. Att ha denna punkt fungerar som en bra säkerhetslina om deltagaren skulle komma på ett item som den känner som inte finns att välja. Utöver detta följdes samma princip gällande graderingen som i GEMS, det vill säga, användandet av Likertskala. Under själva experimentet användes också samma typ av instruktioner som vid GEMS, det vill säga deltagarna informerades om att de skulle fylla i vad de känner när de hör låten och inte vad de tror att låten ska förmedla för känsla. GEMS utgår nämligen från en emotivistisk infallsvinkel.

Hela detta GEMS-inspirerade formulär går att hitta i Bilaga A.

8.2.4 Frågeformulär som delades ut innan experimentet

Utöver det GEMS-inspirerade formuläret delades det ut ett papper, innan experimentet började, i vilket deltagaren fick svara på några generella frågor om deras musikaliska erfarenhet samt fylla i hur gamla de är. Detta gjordes för att se om personernas olika musikaliska erfarenhet på något sätt påverkade deras svar och genom det se om det fanns skillnad mellan hur svaren blev mellan de olika deltagarna. En fråga från detta formulär var exempelvis: Har du någon form av musikalisk utbildning? Om ja, vad för typ av musikalisk utbildning och hur länge varade/varar den? Hela detta formulär finns att hitta i Bilaga B.

8.2.5 Frågor som ställdes efter att frågeformuläret och det GEMS-inspirerade formuläret var ifyllt

På förslag av min handledare adderades tre frågor som ställdes till deltagarna i slutet av undersökningen, efter att de hade fyllt i frågeformuläret och det GEMS-inspirerade formuläret. Dessa frågor var: Hörde du skillnad på ljudfilerna? Föredrog du någon av ljudfilerna? Om ja, vilken och varför? Dessa frågor lades till för att få lite mer insikt i hur deltagarna uppfattade undersökningen och för att få en översikt över deras preferenser. Svaren på dessa frågor finns i sin helhet i Bilaga D.

8.2.6 Experimentets genomförande

Rent praktiskt genomfördes experimentet genom att jag träffade deltagarna en åt gången hemma hos mig. Jag förklarade snabbt att undersökningen är helt anonym, vad det innebär och så vidare. Jag förklarade sedan för deltagarna att allt var frivilligt och att de fick dra sig ur när de ville. Efter det fick deltagarna först fylla i formuläret med några generella frågor som jag sedan samlade in och i samma veva delade jag ut det GEMS-inspirerade formuläret. Jag förklarade för deltagarna hur det fungerade och hur de skulle fylla i pappret och sedan spelade jag upp första ljudfilen, alltså Version 1 av "Tryggare kan ingen vara", två gånger. När ljudfilen var uppspelad två gånger frågade jag om de ville höra den igen och spelade sedan upp den så många gånger som de kände att de

behövde för att fylla i det GEMS-inspirerade formuläret. När de själva kände sig klara hämtade jag in pappret och gav dem ett likadant GEMS-inspirerat formulär. Sen upprepades processen, men med Version 2 av ”Tryggare kan ingen vara”. Efter att jag samlat in det pappret ställde jag deltagarna slutfrågorna: ”Hörde du skillnad på ljudfilerna? Föredrog du någon av ljudfilerna? Om ja, vilken och varför?”, och skrev ner deras svar i ett dokument. För att hålla reda på vem som var vem bland alla papper fick varje deltagare skriva en siffra på alla tre papper, alltså på formuläret med generella frågor samt på de två GEMS-inspirerade formulären. Första deltagaren i undersökningen fick bli siffra ett, andra deltagaren siffra två och så vidare.

8.2.7 Information om deltagarna

Experimentet genomfördes på åtta stycken unga vuxna musiker. Alla deltagare hade olika mängd erfarenhet inom det musikaliska fältet och deras ålder varierade vid tillfället för undersökningen från 21 år till 25 år. Deras erfarenhet inom det musikaliska fältet varierade från att ha bara gått någon kurs i gitarrspel och mest spelat för sig själv hemma till att ha gått flera olika musikinriktade utbildningar och spelat i alla möjliga sorters band och konstellationer.

Deltagarna till experimentet nåddes via personliga kontakter, där jag helt enkelt frågade om de kände någon som passade in på kriterierna och som skulle vara tillgänglig för experimentet. Urvalet gjordes på detta sätt påverkat av tre övergripande skäl, tidsliga, rumsliga och ekonomiska.

8.3 Sammanfattning av metod och material

Sammanfattningsvis kan man säga att metoden till denna uppsats till stor del består av ett musikpsykologiskt experiment där åtta stycken deltagare undersöks. Detta experiment genererar kvantitativa resultat i form av siffror som återger deltagarnas uppfattade känslomässiga inställning till låten de får höra. Utöver dessa kvantitativa resultat ställs även några kompletterande frågor till deltagarna för att generera några kvalitativa data som kan sättas i relation till de kvantitativa.

9 Analys

9.1 Om reharmoniseringen påverkade deltagarna känslomässigt

Som svar på första delen av frågeställningen, det vill säga om unga vuxna musiker reagerar känslomässigt på reharmonisering av ”Tryggare kan ingen vara”, pekar svaren i formulären på ett enformigt ja. Alla deltagare lämnade olika svar, i de två GEMS-inspirerade formulären, till Version 1 och Version 2 av ”Tryggare kan ingen vara” och detta får tolkas som att deltagarna tyckte att det fanns en skillnad i vad de kände av respektive harmonisering. Alla svarade ”Ja” på frågan ”Hörde du någon skillnad på ljudfilerna?”, vilken ställdes efter att de GEMS-inspirerade formulären var inlämnade. Trots att det fanns en stor skillnad i erfarenhet, utbildning och mängd aktivitet gällande musik mellan musikerna i undersökningen var detta svar något som enade dem alla.

9.2 Om deltagarna föredrog någon av versionerna

På frågan om deltagarna föredrog någon av versionerna gav fem av åtta svaret ja, föredrog den första, medan två gav svaret ja, föredrog den andra och en gav svaret att den inte föredrog någon av versionerna. Eftersom denna uppsats inte handlar om smak utan om känslor (som dock påverkar smak) finns det här inte utrymme att gå in särskilt mycket på analyser kring smak och kring varför deltagarna inte föredrog någon av versionerna. Här under presenteras kort vilka som föredrog vilken version och det resoneras om deras musikaliska bakgrund möjligen har påverkat om de föredrog någon version.

9.2.1 De som föredrog Version 1

Angående de som föredrog Version 1 verkar det inte finnas något som för dem samman. De har alla skiftande musikalisk bakgrund och angav lite olika skäl till varför de föredrog Version 1. Några svarade att det var på grund av att de kände stark nostalgi medan någon bara svarade att Version 1 var mer behaglig.

9.2.2 De som föredrog Version 2

Det hittades heller inte några större likheter, eller anledningar till varför de två som föredrog den andra versionen gjorde det, det kan ha varit en fråga om smak. De två som föredrog den andra versionen uppgav nämligen olika anledningar till varför de gjorde det. En av dem menade att Version 2 var mer avslappnad och inte lika spretig som Version 1, medan den andra som föredrog Version 2 menade att den var emotionellt laddad på ett annat sätt, mer spännande, och att Version 1 fick hen att tänka för mycket på kyrkan och begravning.

9.2.3 Den som inte föredrog någon av versionerna

Intressant är att deltagaren som inte föredrog någon av versionerna är den deltagare som var överlägset mest erfaren inom det musikaliska fältet. Till att börja med uppgav hen att hen varit musiker i 16 år, vilket var längst av alla deltagare, att jämföra med de två som varit musiker näst längst som hade varit det i 13 år. Dessa tre individer var dessutom lika gamla, 22 år, vilket betyder att deltagaren som varit musiker längst har varit det enda sedan hen var sex år gammal. Utöver att ha varit musiker så länge uppgav även denna person att hen lyssnade på musik överlägset mest av alla per vecka. Denna person lyssnar på musik ungefär 84 timmar i veckan, att jämföra med medianen hos de undersökta vilken låg på 15 timmar i veckan, eller att jämföra med den som lyssnar näst mest på musik i veckan, vars antal låg på 35 timmar. Personen, som inte föredrog någon av versionerna, hade även mest erfarenhet och utbildning inom det musikaliska fältet, med erfarenhet av både kommunal musikskola, gymnasial yrkesmusikerutbildning, eftergymnasial musikproduktionsutbildning på universitet, samt arbetslivserfarenhet från en musikstudio. Dessutom uppgav personen att hen spelat i många olika band i flera varierande genrer, något ingen annan deltagare uppgav. Att personen som har störst musikalisk erfarenhet är den enda som inte föredrog någon av versionerna kan betyda flera saker. Det kan exempelvis tolkas som att personen inte kände särskilt mycket när den hörde någon av versionerna, och på det sättet koppla det till den känslomässiga aspekten. Dock stämmer inte denna analys då personens svar på vilka känslor hen kände inte skiljer från de andra deltagarna på något anmärkningsvärt sätt. Denna person angav att den kände vissa känslor mer än andra precis som alla andra deltagare i

undersökningen.

9.3 Hur reharmoniseringen påverkade deltagarna känslomässigt

Vilka känslor kände deltagarna när de hörde ljudfilerna? Fanns det några känslor som deltagarna enades om att de kände mest för respektive version? Vilka känslor var det i så fall och skiljer de sig mellan versionerna? För att utvinna svar på dessa frågor ur materialet räknades medianen och medelvärdet ut för varje item och sedan jämfördes alla items med varandra för att se vilka siffror som var störst. Eftersom alla items var placerade i underkategorier och huvudkategorier var det också något som fick tas i beräkning vid observationerna och jämförelserna av svaren på formulären. Här i analysdelen ligger fokus på att lyfta fram och föra resonemang kring de mest relevanta och förhoppningsvis intressanta svaren. Formulären med svar finns i sin helhet bland bilagorna.

Ett resultat som de GEMS-inspirerade formulären visade var att de items som deltagarna sammanlagt kände mest till respektive version skiljde sig mellan Version 1 och Version 2. Detta är ytterligare ett bevis för att denna reharmonisering påverkade den känslomässiga uppfattningen av låten. Här under presenteras det vilka items som hade högst median och medelvärde. Kriteriet för att jag tar upp items här under är att de har en median på 3 eller högre. Dessutom presenterar jag medelvärdet för respektive item med mediansiffra över 3.

9.3.1 Version 1: analys och tolkning av medianer samt medelvärde

6 stycken items hamnade på en sammanlagd mediansiffra av 3 eller högre till Version 1. Dessa items är: Stilla, Lugn, Mild, Avslappnad, Nostalgisk och Glädjefylld. Dessa items medelvärde är som lyder:

- Stilla – 3,25
- Lugn – 3,625
- Mild – 3
- Avslappnad – 3,125
- Nostalgisk – 3,875
- Glädjefylld – 2,625

Siffrorna visar alltså att Nostalgisk är det item med högst medelvärde till Version 1. Att deltagarna skulle känna känslor av nostalgi var något som det spekulerades i kring innan experimenten genomfördes och dessa spekulationer verkar ha visat sig stämma.

Den enda underkategori där alla items hade en mediansiffra på över 3 var underkategorin Fridfullhet, med items: Stilla, Lugn och Mild. Att denna underkategori var populär att fylla i överensstämmer med tidigare forskning, som säger att ju mer väntad harmonik det är till en låt desto mindre känslor av spändhet känner lyssnaren.³⁸ Underkategorierna Fridfullhet och Spändhet verkar bevisligen vara varandras motsatser, då Fridfullhet har högst mediansiffror medan underkategorin Spändhet har lägst mediansiffror.

³⁸ Koelsch, m.fl. (2006). s. 1381.

Att items Avslappnad och Glädjefylld fick mediansiffror på över 3 kan bero på några olika anledningar. Att Avslappnad fick det skulle jag tillskriva till samma anledning som varför Stilla, Lugn och Mild fick så pass höga mediansiffror. Avslappnad är inte med i samma underkategori som dessa tre, alltså Fridfullhet, utan är istället med i underkategorin Ömhet. Dessa två underkategorier är dock med i samma huvudkategori, nämligen huvudkategorin Upphöjdhet/Sublimitet, vilket förövrigt är den enda huvudkategori vars items har uppnått mediansiffran 3 eller högre. Glädjefylld är ensamt item från underkategorin Glädjefylld Aktivering med mediansiffra över 3 och anledningen till detta skulle bland annat kunna vara för att låten är i dur.

En annan sak som sticker ut med svaren på de GEMS-inspirerade formulären till Version 1 är att det finns en underkategori med items som har lägst medelvärde och mediansiffror. Som nämndes lite kort innan är detta underkategorin Spändhet. I denna underkategori, som består av items Spänd, Oroad och Nervös, har nästan alla fyllt i att de inte alls stämmer in på något av dessa påståenden. Det är bara en person som har fyllt i 2:or istället för 1:or på dessa tre items samt en annan deltagare som fyllde i en 2:a på Spänd. I övrigt var det alltså idel 1:or ifyllda på dessa items, alltså att de inte alls håller med om påståendet. Dessa ifyllda 1:or på dessa items gjorde så att alla tre items i denna underkategori hade en mediansiffra av 1. Detta är i linje med tidigare forskning, av bland annat Koelsch, angående känslor och ackord. Denna tidigare forskning har, som tidigare nämndes, visat att lyssnare, vid väntad harmonik, inte känner mycket av denna typ av spända känslor och att dessa spända känslor ökar ju mer oväntad harmonik det är.³⁹ Eftersom att harmoniken i Version 1 är väntad enligt västerländska musiktraditioner stämmer dessa resultat alltså väl in med tidigare forskning.

En till intressant observation är att en person fyllde i siffran 5, det vill säga att personen var helt instämmande, till att Version 1 av låten fick hen att känna en känsla av andlighet. Detta var även samma person som föredrog Version 2 över Version 1, då Version 1 fick denna person att tänka på begravning och kyrkan. Det intressanta här är detta item, alltså En känsla av andlighet, ligger i underkategorin Andlighet som i sin tur ligger i huvudkategorin Upphöjdhet/Sublimitet. Items i både denna huvudkategori och denna underkategori är i denna undersökning tänkta att stå för positiva känslor. Denna person verkar dock ha tolkat item En känsla av andlighet till begravningar, baserat på ett svar till en av extrafrågorna som ställdes efter att det GEMS-inspirerade formuläret fyllts i. Därför har En känsla av andlighet fått en negativ innebörd för personen. Här ser man alltså att detta GEMS-inspirerade formulär kan vara grund till vissa tvetydigheter. Alla tolkar inte alla items på samma sätt och detta är självfallet något som kan användas som kritik mot formuläret. Denna kritik är befogad och som tidigare nämnt bygger hela studiens resultat på att lita på vad deltagarna har fyllt i på formuläret. I deras påstående finns det inbyggt en tolkning av varje item på formuläret och självfallet påverkar detta studien. Detta är dock ett problem som alltid finns med formulär och enkäter av olika slag, man kan aldrig veta exakt hur någon tolkar formuläret eller varför de fyller i som de gör.

³⁹ Koelsch, m.fl. (2006) s. 1381

9.3.2 Version 2: analys och tolkning av medianer samt medelvärde

3 stycken items hamnade på en sammanlagd mediansiffra av 3 eller högre till Version 2. Dessa items är: Förundrad, Lugn och Drömsk. Dessa items medelvärde är som lyder:

- Förundrad – 2,75
- Lugn – 2,875
- Drömsk – 3,375

Att det till Version 2 bara var 3 stycken items med en mediansiffra på 3 eller högre kan peka på att deltagarna hade en större olikhet i sina känslomässiga responser än vid Version 1. Denna olikhet i känslomässiga responser kanske kan vara en effekt av att harmoniken är oväntad och därför inte genererar en mer likformig respons.

Att harmoniken skulle uppfattas som oväntad är något som mediansiffran på item Förundrad också pekar på. Även om dess medelvärde är relativt lågt jämfört med vissa andra medelvärden i denna undersökning pekar ändå dess medianvärde, som låg på 3,5, att flera av de undersökta tyckte att Version 2 mer eller mindre gav dem en känsla av förundran.

Ett item från underkategorin Fridfullhet, som ju var underkategorin med högst medianvärden till Version 1, verkar också ha varit något deltagarna har känt till Version 2. Detta item är Lugn och det intressanta här är att detta är det enda item som hade en mediansiffra på 3 eller mer i båda versionerna. Dess medelvärde har sjunkit en del i Version 2 men likväl är dess medianvärde över tre. Detta skulle kunna tolkas som att detta item inte har påverkats av att ackorden blev till septimackord i lika stor grad som andra items.

Det item som sticker ut mest till Version 2 är item Drömsk. Utöver sin mediansiffra på över tre kan man också se att det har ett högre medelvärde än något annat item till Version 2. Item Drömsk medelvärde är dessutom tredje högst i hela undersökningen, enbart toppat av items Nostalgisk och Lugn, som båda var till Version 1. Det är också intressant att poängtera att Drömsk hade relativt lågt medelvärde och median till Version 1, nämligen siffran 2 till båda. Det intressanta med detta resultat är att det verkar som att adderingen av septimer till ackord är något som får en låt att kännas mer Drömsk, åtminstone tycker deltagarna i undersökningen det. Att septimackord skulle ge en mer drömsk känsla är en idé som har funnits sedan Debussys och Saties tid och något som presenterades kort tidigare i texten. Intresserad av detta resultat googlade jag på dreamy + seventh chord för att se om det finns ytterligare människor med denna uppfattning och mycket riktigt hittades det en uppsjö av hemsidor med detta påstående, speciellt gällande ackord med stor septim.⁴⁰ Det intressanta här är att de flesta av dessa sidor som hittades är sidor som riktar sig mot musiker. Dessa sidor vill alltså lära musiker hur man

⁴⁰Beatham, Mike. Chord Theory – 7th Chords. *Fretjam*. <http://www.fretjam.com/guitar-chord-theory-3.html> (hämtad 2015-12-01).

Estrada y Santiago, Kenneth. How to Create Dreamier Chords. *Sonicbids*. <http://blog.sonicbids.com/how-to-create-dreamier-guitar-chords> (hämtad 2015-12-01).

Easy Chords. Maj 7 Chords Theory. *Easy Chords*. http://www.easy-chords.com/theory/maj_7_chord.html (hämtad 2015-12-01).

Taub, David. CHORDS – Open Position Major 7th Chords. *Nextlevelguitar*.

http://www.nextlevelguitar.com/resources/pdf/chords_open_position_major_7th.pdf (hämtad 2015-12-01).

spelar $\Delta 7$ -ackord och beskriver ackordets känslomässiga kvalitéer som drömskt i många fall. Detta är intressant eftersom att deltagarna i denna studie är musiker och kanske själv har lärt sig att spela och känna igen detta ackord som ett drömskt ackord en gång i tiden. Detta verkar i så fall fortfarande påverka deras uppfattning av $\Delta 7$ -ackord som drömska. Att denna tanke fortfarande verkar vara giltig i modern tid är kanske inte så anmärkningsvärd, även om det har gått cirka hundra år sedan Debussy och Satie komponerade. Med detta menas att även om hundra år är länge för en människa är det inte mycket sett till hela musikhistorien. Det gick flera hundra år där septimackord fungerade som ackord som var absolut tvungna att upplösas till konsonanta ackord, som det redovisades för innan. Dessa septimackord sågs som dissonanta och icke upplösta under en lång period och därför får man ändå säga att denna uppfattning av septimackord som drömska faktiskt är relativt ny.⁴¹ Deltagarna i denna undersökning är alltså i någon mån levande bevis för att septimackord nödvändigtvis inte behöver ses som dissonanta eller något som skapar spänning, utan de kan också tillskrivas andra kvalitéer.

Om man har i åtanke varför underkategorin Spändhet hade så låga medelvärden och mediansiffror till Version 1 kan man tänka att deltagarna skulle fylla i högre siffror i samma underkategori till Version 2. Detta baserat på att Version 2 har en mer ”oväntad” harmonik. Även fast Version 2 bara hade lite högre medelvärden och medianer på dessa items, med medianen 2 på Oroad och Nervös och medianen 1,5 på item Spänd, är det ändå inga jättehöga siffror. Svaren var dock mer utspridda i denna underkategori till Version 2 än till Version 1, med några olika deltagare som fyllt i 3:or och 4:or på alla tre items. Dessa svar skulle kunna tolkas som ytterligare ett bevis för att ju mer oväntad harmonik en låt har, desto mer spända känslor upplever man.

9.4 En sista anmärkning angående resultaten

Eftersom bara en av de undersökta fyllde i något på ”övriga känslor” i de GEMS-inspirerade formulären får det tolkas som att formulären fyllde sin huvudsakliga funktion, det vill säga att förenkla för deltagarna att sätta ord på vad de känner. Känslobegreppen som det fanns att välja på verkar alltså ha varit tillräckligt många och differentierade, något som borde stärka trovärdigheten för dessa GEMS-inspirerade formulär.

10 Slutdiskussion och avslutning

Denna uppsats har gett flera tydliga svar på frågeställningen. Både om och hur unga vuxna musiker reagerar känslomässigt på reharmoniseringen till ”Tryggare kan ingen vara” har presenterats i analysdelen. Det visade sig till slut att denna egentligen rätt så blygsamma reharmonisering i stor utsträckning påverkade deltagarnas känslomässiga uppfattning av låten. Dessa resultat skulle kunna innebära att lyssnares, eller åtminstone unga vuxna musikers, känslomässiga uppfattning till stor grad påverkas av vilka ackord en låt har.

Version 2 uppfattades som mer drömsk än Version 1, något som får ses som anmärkningsvärt då denna föreställning har över hundra år på nacken men fortfarande

⁴¹ Rich, Alan. (2014). Harmony, *Encyclopædia Britannica*.
<http://global.britannica.com.proxy.lnu.se/art/harmony-music> (hämtad 2015-12-01).

verkar relevant om man jämför det historiska materialet kring $\Delta 7$ -ackord med resultaten från denna undersökning samt med hur olika hemsidor presenterar $\Delta 7$ -ackordets känslomässiga kvalitéer. Det är också anmärkningsvärt att deltagarna i studien i stor grad kände detta, utan att veta vad det var för typ av ackord, då jag försäkrade mig om att de inte fick veta vad det var som var annorlunda med reharmoniseringen gentemot Version 1. Deras svar var alltså inte påverkade av att de visste vad det var för ackord, snarare verkade de verkligen tycka att Version 2 var mer drömsk än Version 1, enbart baserat på vad de hörde. Att de kände detta kan bero på att de är musiker, om det nu är inlärt att dessa ackord uppfattas som drömska. Av denna anledning hade det varit intressant att jämföra dessa resultat med hur icke-musiker hade reagerat på samma ljudfiler. Hade de också tyckt att Version 2 var mer drömsk?

Något som hade kunnat göras annorlunda i studien för att göra den bättre, eller som åtminstone gjort att den gett lite fler svar, hade varit om deltagarna hade fått svara på fler frågor efter experimentet. Sådär i efterhand inser jag att det hade varit intressant att få veta lite mer kring varför de fyllde i som de gjorde. En utförlig kvalitativ del hade dock gått utanför ramarna för denna uppsats. De få frågor som ändå ställdes efter experimentet har tolkats, analyserats och jämförts med de andra resultaten. Det som kan poängteras med säkerhet är att de känslomässiga reaktionerna till de olika versionerna var annorlunda. Förhoppningsvis har de små analyserna som presenterats här gett en liten fingervisning om svaret på frågan varför, men mer forskning krävs för bättre resultat.

I efterhand kan jag ångra att jag tog bort vissa items när jag översatte GEMS till svenska. Detta för att vissa items som jag behöll, som jag inte trodde skulle fyllas i med några högre siffror, ändå fylldes i. Ett exempel på ett item som jag behöll som jag inte trodde skulle fyllas i med några höga siffror var kärleksfull, som bland annat fick två 4:or till Version 1. Om jag hade haft med alla items kanske några andra, som exempelvis heroisk, fått högre siffror än förmodat. Överlag verkar det ändå som att de GEMS-inspirerade formulären till stor mån fyllde sin funktion.

11 Förslag på vidare forskning

Förslag på vidare forskning skulle exempelvis kunna vara att genomföra samma experiment fast med icke-musiker, musiker utan västerländsk musikalisk bakgrund eller med andra ålderskategorier. Studien skulle också kunna upprepas fast med mer erfarna musiker, då den i denna undersökning mest erfarna musikerns svar skiljde sig en del från de andra, som tidigare redovisat.

Ett annat förslag på vidare forskning skulle vara att göra en liknande studie fast med en annan form av reharmonisering eller på en annan låt. Nu finns det förvisso en del forskning kring reharmoniserings påverkan på lyssnare, speciellt angående dissonans, och därför menar jag att det skulle behövas mer forskning på reharmoniseringar som inte är nämnvärt dissonanta jämfört med originalackorden. Mer forskning på adderingen av septimer tror jag också skulle vara intressant. Till exempel skulle det kunna undersökas om låtar med ackord med adderade septimer känns mer drömska än låtar med ackord utan septimer, där man använder resultatet av denna studie som grund för sin hypotes.

Ett till förslag på vidare forskning skulle kunna vara att se vilka komponenter av en låt som behöver vara kvar för att vissa känslor ska framkallas av en låt. Med detta menas

att det skulle kunna forskas på vilken betydelse exempelvis text har för den känslomässiga uppfattningen av en låt. Blir uppfattningen annorlunda utan vissa musikaliska komponenter, och i så fall, på vilket sätt?

Ett sista förslag på vidare forskning är att göra något liknande med reharmonisering fast på en helt nyskriven låt som deltagarna inte har någon tidigare koppling till.

12 Käll- och litteraturförteckning

12.1 Källor

12.1.1 Tryckta källor

12.1.1.1 Böcker

Palm, Anders och Stenström, Johan. (1999). *Barnens Svenska Sångbok*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Björk-Franzén, Lena. (1996). *Kom Så Sjunger Vi!* Stockholm: En Bok För Alla.

12.1.2 Elektroniska källor

12.1.2.1 Internet

Beatham, Mike. Chord Theory – 7th Chords. *Fretjam*. <http://www.fretjam.com/guitar-chord-theory-3.html> (hämtad 2015-12-01).

Estrada y Santiago, Kenneth. How to Create Dreamier Chords. *Sonicbids*. <http://blog.sonicbids.com/how-to-create-dreamier-guitar-chords> (hämtad 2015-12-01).

Easy Chords. Maj 7 Chords Theory. *Easy Chords*. http://www.easy-chords.com/theory/maj_7_chord.html (hämtad 2015-12-01).

Taub, David. CHORDS – Open Position Major 7th Chords. *Nextlevelguitar*. http://www.nextlevelguitar.com/resources/pdf/chords_open_position_major_7th.pdf (hämtad 2015-12-01).

12.2 Litteratur

Altenmüller, Eckart och K. Lim, Vanessa och Parlitz, Dietrich och Schürmann, Kristian. (2002). Hits to the Left and Flops to the Right: Different Emotions During Listening to Music are Reflected in Cortical Lateralisation Patterns, *Neuropsychologia*. Vol. 40. s. 2242–2256.

Bakker, David Radford och Martin, Frances Heritage. (2015). Musical Chords and Emotion: Major and Minor Triads are Processed for Emotion, *Cognitive Affective & Behavioral Neuroscience*. Vol. 15(1). s. 15–31.

Cook, Norman D. och Hayashi, Takefumi. (2008). The Psychoacoustics of Harmony Perception, *American Scientist*. Vol. 96. s. 311–319.

Dahlhaus, Carl m.fl. (2009). Harmony, *Grove Music Online*. http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/50818?q=harmony&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit (hämtad 2015-10-26).

Dellacherie, Delphine och Hugueville, Laurent och Peretz, Isabelle och Roy, Mathieu och Samson, Séverine. (2011). The Effects of Musical Experience on Emotional Self-Reports and Psychophysiological Responses to Dissonance, *Psychophysiology*. Vol. 48. s. 337–349.

Eerola, Tuomas och Zentner, Marcel. (2010). Self-Report Measures and Models, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 187–213.

Felts, Randy. (2002). *Reharmonization Techniques*. Boston: Berklee Press.

Gabrielsson, Alf och Lindström, Erik. (2010). The Role of Structure in the Musical Expression of Emotion, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 367–395.

Hartley, James. (2013). Some Thoughts on Likert-type Scales, *International Journal of Clinical and Health Psychology*. Vol. 13. s. 83–86.

Hodges, Donald A. (2010). Psychophysiological Measures, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 279–300.

Howat, Roy och Lesure, François. Debussy, Claude, *Grove Music Online*.
http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/07353?q=debussy&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (hämtad 2015-12-01).

Huotilainen, Minna och Partanen, Eino och Virtala, Paula och Tervaniemi, Mari. (2014). Musicianship Facilitates the Processing of Western Music Chords – An ERP and Behavioral Study, *Neuropsychologia*. Vol. 61. s. 247–258.

Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (2010). Introduction: Aims, Organization, and Terminology, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford: Oxford University Press. s. 3–11.

Koelsch, Stefan och Sloboda, John A. och Steinbeis, Nikolaus. (2006). The Role of Harmonic Expectancy Violations in Musical Emotions: Evidence from Subjective, Physiological, and Neural Responses, *Journal of Cognitive Neuroscience*. Vol. 8 (18). s. 1380–1393.

Lykartsis, Athanasios och Pysiewicz, Andreas och von Coler, Henrik och Lepa, Steffen. (2013). The Emotionality of Sonic Events: Testing the Geneva Emotional Music Scale (GEMS) for Popular and Electroacoustic Music, *Proceedings of the 3rd International Conference on Music & Emotion (ICME3), Jyväskylä, Finland, 11th - 15th June 2013*. Luck, Geoff och Brabant, Oliver (red.). Jyväskylä: University of Jyväskylä, Department of Music.

Moore, Brian C.J. och Palisca, Claude V. Consonance, *Grove Music Online*.
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/06316> (hämtad 2016-01-17).

Nationalencyklopedin. MIDI, *Nationalencyklopedin*.
<http://www.ne.se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/midi> (hämtad 2015-10-07).

Orledge, Robert. Satie, Erik, *Grove Music Online*.
http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/music/40105?q=satie+erik&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (hämtad 2015-12-01).

Paananen, Pirkko. (2009). Childrens and Adolescents Harmonization of a Tonal Melody, *Music Education Research*. Vol. 11(2). s. 153–174.

Peretz, Isabelle. (2010). Towards a Neurobiology of Musical Emotions, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford: Oxford University Press. s. 99–120.

Rich, Alan. (2014). Harmony, *Encyclopædia Britannica*.
<http://global.britannica.com.proxy.lnu.se/art/harmony-music> (hämtad 2015-12-01).

Trost, Jan. Item, *Nationalencyclopedia*.
<http://www.ne.se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/item> (hämtad 2015-12-03).

Schwarm, Betsy. (2014). Trois Gymnopédies, *Encyclopædia Britannica*.
<http://global.britannica.com.proxy.lnu.se/topic/Trois-gymnopedies> (hämtad 2015-12-01).

Västfjäll, Daniel. (2010). Indirect, Perceptual, Cognitive, and Behavioural Measures, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Juslin, Patrik N. och Sloboda, John A. (red.). Oxford: Oxford University Press. s. 255–272.

Bilagor

Bilaga A: Det GEMS-inspirerade formuläret

Fyll i hur mycket du instämmer med känslorna/sinnesstämningarna. Fyll i genom att sätta en

siffra mellan 1–5 till höger om varje känsla/sinnesstämning. Siffrorna representerar:

1. Inte alls
2. Inte så mycket
3. Mer eller mindre
4. Rätt så mycket
5. Helt instämmande

Rörd

Förundrad

Förförd

Fascinerad

Överväldigad

En känsla av andlighet

Stilla

Lugn

Mild

Öm

Kärleksfull

Avslappnad

Nostalgisk

Sentimental

Drömsk

Livlig

Uppspelt

Glädjefylld

Ledsen

Gråtfärdig

Deppig

Spänd

Oroad

Nervös

Kraftfull

Energifull

Triumferande

Övriga känslor:

Bilaga B: Formulär som deltagarna fick fylla i

Hur gammal är du?

Hur länge har du varit musiker?

Vilket är ditt huvudinstrument?

Spelar du några andra instrument? Vilka?

Har du någon form av musikalisk utbildning? Om ja, vad för typ av musikalisk utbildning och hur länge varade/varar den?

Vad är din erfarenhet, utöver utbildning, inom det musikaliska fältet? (Exempelvis, ”jag har spelat i ett band i 5 år”, eller, ”jag brukar sitta hemma för mig själv och spela gitarr en timme i månaden”)

Ungefär hur många timmar skulle du uppskatta att du lyssnar på musik varje vecka?

Bilaga C: Medianer och medelvärden för de GEMS-inspirerade formulären

Alla items är indelade i sina respektive underkategorier. Siffrorna som radas upp är i ordning. Det vill säga, första siffran efter varje item tillhör den första som fyllde i formuläret, den andra siffran tillhör den andra som fyllde i formuläret och så vidare. Den som fyllde i något på övriga känslor var den femte som fyllde i formuläret.

Version 1:

Förundran:

Rörd: 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 3

Medelvärde = 2,375 Median = 2,5

Förundrad: 1, 1, 3, 3, 3, 1, 1, 2

Medelvärde = 1,875 Median = 1,5

Förförd: 1, 1, 4, 1, 1, 1, 1, 2

Medelvärde = 1,5 Median = 1

Andlighet:

Fascinerad: 1, 1, 4, 1, 2, 1, 2, 2

Medelvärde = 1,75 Median = 1,5

Överväldigad: 2, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 2

Medelvärde = 1,375 Median = 1

En känsla av andlighet: 5, 2, 2, 2, 3, 3, 1, 3

Medelvärde = 2,625 Median = 2,5

Fridfullhet:

Stilla: 3, 4, 3, 2, 4, 4, 3, 3

Medelvärde = 3,25 Median = 3

Lugn: 2, 4, 4, 3, 5, 5, 3, 3

Medelvärde = 3,625 Median = 3,5

Mild: 4, 3, 4, 2, 4, 1, 1, 5

Medelvärde = 3 Median = 3,5

Ömhet:

Öm: 3, 2, 3, 2, 4, 1, 1, 3

Medelvärde = 2,375 Median = 2,5

Kärleksfull: 4, 2, 2, 1, 4, 1, 1, 3

Medelvärde = 2,25 Median = 2

Avslappnad: 2, 4, 3, 1, 5, 3, 4, 3

Medelvärde = 3,125 Median = 3

Nostalgi:

Nostalgisk: 4, 5, 4, 2, 3, 5, 4, 4
Medelvärde = 3,875 Median = 4

Sentimental: 3, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 3
Medelvärde = 2,25 Median = 2,5

Drömsk: 1, 2, 3, 1, 3, 2, 2, 2
Medelvärde = 2 Median = 2

Glädjefylld aktivering:

Livlig: 1, 1, 5, 2, 1, 3, 1, 2
Medelvärde = 2 Median = 1,5

Uppspelt: 1, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 3
Medelvärde = 1,75 Median = 1

Glädjefylld: 2, 3, 3, 2, 3, 3, 1, 4
Medelvärde = 2,625 Median = 3

Ledsamhet:

Ledsen: 3, 2, 2, 2, 2, 1, 3, 2
Medelvärde = 2,125 Median = 2

Gråtfärdig: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 2
Medelvärde = 1,125 Median = 1

Deppig: 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 2
Medelvärde = 1,25 Median = 1

Spändhet:

Spänd: 1, 1, 2, 2, 1, 1, 1, 1
Medelvärde = 1,5 Median = 1

Oroad: 1, 1, 1, 2, 1, 1, 1, 1
Medelvärde = 1,25 Median = 1

Nervös: 1, 1, 1, 2, 1, 1, 1, 1
Medelvärde = 1,125 Median = 1

Känslor av kraftfullhet:

Kraftfull: 1, 1, 2, 2, 1, 1, 1, 3
Medelvärde = 1,5 Median = 1

Energifull: 2, 1, 3, 1, 1, 2, 1, 2
Medelvärde = 1,625 Median = 1,5

Triumferande: 1, 1, 1, 1, 3, 1, 1, 4
Medelvärde = 1,625 Median = 1

Övriga känslor: Sömnig 5

Version 2:

Förundran:

Rörd: 2, 2, 2, 1, 1, 1, 2, 2

Medelvärde = 1,625 Median = 2

Förundrad: 1, 3, 4, 3, 4, 2, 1, 4

Medelvärde = 2,75 Median = 3,5

Förförd: 1, 1, 3, 1, 1, 1, 1, 4

Medelvärde = 1,625 Median = 1

Andlighet:

Fascinerad: 1, 2, 5, 2, 1, 2, 4, 4

Medelvärde = 2,625 Median = 2

Överväldigad: 1, 1, 2, 1, 4, 1, 1, 4

Medelvärde = 1,875 Median = 1

En känsla av andlighet: 4, 1, 5, 1, 2, 3, 1, 2

Medelvärde = 2,375 Median = 2

Fridfullhet:

Stilla: 2, 3, 2, 1, 2, 3, 3, 2

Medelvärde = 2,25 Median = 2

Lugn: 4, 3, 3, 1, 2, 4, 3, 3

Medelvärde = 2,875 Median = 3

Mild: 4, 2, 3, 1, 1, 2, 1, 2

Medelvärde = 2 Median = 2

Ömhet:

Öm: 5, 3, 3, 1, 1, 1, 1, 3

Medelvärde = 2,25 Median = 2

Kärleksfull: 4, 2, 2, 1, 2, 1, 1, 3

Medelvärde = 2 Median = 2,5

Avslappnad: 4, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2

Medelvärde = 2,5 Median = 2,5

Nostalgi:

Nostalgisk: 2, 2, 4, 1, 1, 1, 1, 3

Medelvärde = 1,875 Median = 1,5

Sentimental: 2, 1, 3, 1, 2, 1, 1, 1
Medelvärde = 1,5 Median = 1

Drömsk: 4, 2, 4, 3, 3, 3, 4, 4
Medelvärde = 3,375 Median = 3,5

Glädjefylld aktivering:

Livlig: 2, 1, 3, 3, 2, 4, 1, 3
Medelvärde = 2,375 Median = 2,5

Uppspelt: 1, 1, 2, 2, 3, 2, 1, 3
Medelvärde = 1,875 Median = 2

Glädjefylld: 2, 2, 2, 2, 1, 3, 1, 3
Medelvärde = 2 Median = 2

Ledsamhet:

Ledsen: 2, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 2
Medelvärde = 1,75 Median = 2

Gråtfärdig: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1
Medelvärde = 1 Median = 1

Deppig: 1, 2, 2, 3, 3, 1, 1, 1
Medelvärde = 1,75 Median = 1,5

Spändhet:

Spänd: 1, 1, 1, 4, 4, 2, 1, 3
Medelvärde = 2,125 Median = 1,5

Oroad: 1, 1, 2, 4, 5, 1, 2, 3
Medelvärde = 2,375 Median = 2

Nervös: 1, 2, 2, 4, 3, 1, 1, 4
Medelvärde = 2,25 Median = 2

Känslor av kraftfullhet:

Kraftfull: 2, 1, 2, 2, 2, 1, 1, 3
Medelvärde = 1,75 Median = 2

Energifull: 2, 1, 2, 3, 3, 2, 1, 3
Medelvärde = 2,125 Median = 2

Triumferande: 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 3
Medelvärde = 1,5 Median = 1

Övriga känslor: Obehag 4

Bilaga D: Hur deltagarna svarade på frågorna som ställdes efter att de hade fyllt i de GEMS-inspirerade formulären

Siffrorna representerar vilken av de undersökta som svarade på frågorna. Siffrorna är i kronologisk ordning, det vill säga, den som först svarade på formuläret är siffra 1 den andra som svarade på formuläret är siffra 2 och så vidare.

Hörde du skillnad på versionerna? Föredrog du någon av versionerna? Om ja, vilken och varför?

1: Ja. Den andra. Den var, jag kopplade inte den lika mycket till psalmen som den första. Den var liksom mer emotionellt laddad på ett annat sätt. Av den första började jag tänka på kyrkan och begravning. Den andra var mer spännande.

2: Ja. Föredrog den första. Den kändes, den väckte någon känsla av stark nostalgi för mig. Nyckelord: julafton.

3. Ja. Fördrog den andra. Inte lika spretig som den första. Den andra var mer avslappnad än den första.

4. Ja. Nej, föredrog ingen av versionerna.

5. Ja. Den första. Mer behaglig.

6. Ja. Ja, den första. Den var lite mer nostalgisk känsla.

7. Ja. Föredrog den första, för den var, det är så man känner den, man har ju hört den förr. Eftersom det är på det sättet, det är mer likt den sättet den spelas i kyrkan, den spelas i kyrkan och där väcker den mer känslor.

8. Ja. Föredrog den första. Vet inte varför.

Bilaga E: Notbladen till de två olika versionerna av ”Tryggare kan ingen vara”

Tryggare Kan Ingen Vara

Version 1

D A Em A D G G/D D Em A A D

Piano

The musical score is for piano and is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The chord progression is D, A, Em, A, D, G, G/D, D, Em, A, A, D. The melody consists of eighth and quarter notes, while the accompaniment features chords and arpeggiated patterns.

Tryggare Kan Ingen Vara

Version 2

DA7 A7 Em7 A7 DΔ7 GΔ7 GΔ7 DΔ7 Em7 A7 A7 DΔ7

Piano

The musical score is written for piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the right hand consists of eighth and quarter notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords. The chords are DA7, A7, Em7, A7, DΔ7, GΔ7, GΔ7, DΔ7, Em7, A7, A7, DΔ7. The piano part is marked 'Piano'.