



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Från Bok till Konceptalbum

-Att berätta en historia med hjälp av text, musik och arrangemang



Författare: Anton Werneback

Handledare: Hans-Erik Holgersson

Examinator: Professor KG Johansson

Termin: VT19

Ämne: Musik

Nivå: Kandidat

Kurskod: 2MU80E

Abstract

Den här uppsatsen handlar om att skriva musik utanför det klassiska popformatet. Metoderna jag använde var analyser av två låtar som jag anser är utanför popformatet, samt skriva och producera en musikskiva baserad på Elsa Beskows bok *Solägget*. Jag kom fram till en del olika musikaliska metoder som man kan använda sig av om man vill skriva musik utanför popformatet. Exempel på dessa metoder är att tonarten ändras beroende på vem som sjunger, varierande taktarter och tempo.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Personlig bakgrund.....	1
2. Syfte	2
3. Metod	2
4. Resultat	2
4.1 Endgame.....	3
4.2 Prelude and The Sound of Music.....	4
4.3 Soläggets dramaturgi.....	4
4.4 Låtskrivandet.....	7
4.5 Arrangering.....	8
4.6 Konceptuella ideér.....	8
4.7 Analyserna.....	9
4.8 Mina låtar.....	10
5. Diskussion	13
6. Sammanfattning	15
Referenser	

1. INLEDNING

Jag har länge haft ett stort musikintresse och lyssnat på musik ur många olika genrer, men har mer eller mindre alltid hamnat innanför ”det klassiska popformatet” när jag har skrivit egna låtar.

En genre som oftast rör sig utanför ”det klassiska popformatet” är musikal, vilket är en genre som jag alltid har tyckt om men aldrig haft tanken på att utforska själv. Jag skulle verkligen inte påstå att jag har jättebra koll på musikalerna, men jag har lyssnat en hel del på olika skivor som befinner sig någon stans mellan popmusik och musikal.

Två musikalskivor som jag har lyssnat väldigt mycket på är *Kristina från Duvemåla*¹ och *Chess*².

När jag hör dessa musikaler så fastnar jag främst för melodierna och harmoniken som binder ihop hela berättelser. Hur en melodi kan återkomma flera gånger i olika delar av musikalen och berätta någon mer än vad texten redan gör, och hur olika teman hänger ihop med olika karaktärer är något som fascinerar mig. Det är bland annat dessa sakerna som jag tänker skiljer sig från en låt inom ”det klassiska popformatet”.

Ofta när jag lyssnar på musik så lyssnar jag på skivor. Detta är nog för att jag gillar när det finns ett koncept bakom låtarna. Även om det inte skulle vara ett konceptalbum så hänger låtarna ändå ihop på något sätt, eftersom dom förmodligen är skrivna och inspelade under samma period.

Det är antagligen detta som gör att jag gillar konceptalbum och musikalerna.

1.1 Personlig bakgrund

Jag började skriva låtar ungefär samtidigt som jag började spela piano och gitarr, vid 15 års ålder. Utan att reflektera över vilken typ av musik jag ville skriva, så blev det att jag började skriva olika typer av popmusik, och har sedan dess bara skrivit musik inom dom ramarna. Detta har passat mig bra, eftersom jag både har producerat och framfört mina låtar live i många sammanhang. Men jag har alltid varit lite extra fascinerad av låtar som är utanför det vanliga popformatet.

¹ Benny Andersson och Björn Ulvaeus 1995

² Benny Andersson, Björn Ulvaeus och Tim Rice 1986

2. SYFTE

Jag vill undersöka låtformer utanför popformatet och utifrån detta framställa ett konceptalbum/musikalskiva där jag förmedlar en historia med hjälp av melodier, texter och arrangering.

3. METOD

Jag börjar med att fördjupa mig i två stycken från musikalerna *Chess* och *The Sound of Music* och analysera vad som gör att låten kanske inte är skriven utifrån det klassiska popformatet. Efter det så fördjupar jag mig i Elsa Beskows bok *Solägget*, eftersom min musikalskiva ska utgå från den boken.

Jag kommer skriva musik och text till alla låtar först, och efter det arrangera alla låtarna i Logic, vilket är den DAW som jag kommer att arbeta i. Efter det kommer jag med hjälp av mina åtta sångare spela in all sång. Sist av allt kommer jag att mixa allting.

3.1 Solägget

Boken *Solägget* är skriven av Elsa Beskow 1932. Den handlar om en älva som en dag hittar vad hon tror är ett solägg i skogen där hon bor. Tillsammans med de andra invånarna i skogen försöker hon lista ut vart ägget kommer ifrån.³

4. RESULTAT

Jag började med att göra en analys av två musikallåtar som jag ansåg befann sig utanför popformatet, där jag analyserade form, harmonik, tonart, taktart och melodi. Den första låten var ”Endgame” från musikalen *Chess* och den andra ”Prelude and The Sound of Music” från *Sound of Music*⁴.

³ <https://sv.wikipedia.org/wiki/Sol%C3%A4gget>

⁴ Richard Rodgers och Oscar Hammerstein II 1959

4.1 Endgame

Låten inleds med en kör som sjunger samma melodi som den första låten i musikalen startar med. Taktarten är 6-takt med en valskänsla. Efter det börjar kören nämna årtal och kända schackspelare, samtidigt som en duett mellan karaktärerna Molokov och The American inleds.

Molokov börjar med att sjunga 9 takter i tonarten Gm. Efter det så höjs tonarten till Cm, för att passa The American som även han sjunger 9 takter. När han är klar så byter tonarten återigen till Gm, för att passa Molokov. Efter det återgår tonarten återigen till Cm, när karaktären Florence sjunger sina 9 takter.

Efter det så spelas musikalsens ledmotiv i först Am, sen Dm och sen Gm. Tonarten höjs alltså en kvart varje gång den höjs. Tempot sjunker en aning, men taktarten är fortfarande 6-takt, fast nu med en underdelning av 4-takt + 2-takt, istället för valstakten som var i det tidigare partiet. Ledmotivet spelas i 34 takter, innan The Russian börjar sjunga ledmotivets melodi i Dm.

Efter han har sjungit i 14 takter så inleds en ny låtdel i Gm med en tydlig 3-takt. The Russian sjunger den nya låtdelen i 16 takter. Efter det så byter tonarten från Gm till Cm, och skalan från moll med sänkt kvint till dorisk skala, när karaktären Svetlana kommer in. I Svetlanas del så befinner vi oss fortfarande i 3-takt, men i vissa takter så byter taktarten till 4-takt. Efter det så går låten tillbaka till den delen som The Russian nyligen sjöng. Han sjunger i 7 takter, innan Svetlana och en kör börjar sjunga samma låtdel. Efter det så kommer en ny låtdel, där tempot är mer flytande, och konversationen mellan The Russian och Svetlana blir mer intensiv.

Sen går det tillbaka till låtdelen innan, men denna gången med ett mer intensivt och kaosartat arrangemang. Låten avslutas med att The Russian sjunger 6 takter från låten "Chess", vilket är musikalsens ledmotiv.

4.2 Prelude and The Sound of Music

Denna låt skulle jag säga är lite på gränsen mellan att vara innanför och utanför popformatet, då den har ganska många likheter med amerikanska standards. Jag hittar dock en del saker som skiljer den från många andra standards, som till exempel det långa introt. En fråga man även kan ställa sig är om amerikanska standards fortfarande klassas som popmusik?

Efter att Rock&Roll och R&B slår igenom i mitten av 50-talet är inte standards en särskilt stor del av popkulturen längre.⁵

Låten inleds med att orkestern spelar några toner från ett annat nummer ur musikalen; ”Do-Re-Mi”.

Efter det så börjar karaktären ”Maria” sjunga det jag skulle kalla för låtens A-del.

Efter att A-delen har hållit på i 8 takter så kommer en B-del i 8 takter.

Tempot är ganska varierande med en del ritardando. Efter B-delen så kommer en A-del i 4 takter, och efter det en C-del i 4 takter.

Det som jag skulle anse främst skiljer denna låten från en poplåt är det långa introt, att melodin från en annan låt förekommer i början av låten och att ritardandon förekommer på olika ställen i låten.

4.3 Soläggets dramaturgi

Jag strukturerade Soläggets dramaturgi genom att läsa igenom den ett flertal gånger och bilda mig en uppfattning om boken. Efter det delade jag in boken i olika scener som jag tyckte var viktiga för handlingen. Det blev åtta olika scener.

När jag delade upp boken i olika scener så hade jag en dramaturgisk modell i baktanke.

Hur skulle musikalen öppnas? Vad finns det för konflikter?

Jag gjorde även små anteckningar på de olika scenerna, till exempel ”Låt 4, inslag av dialog och ett instrumentalt parti”.

dramaturgisk modell



⁵ <https://www.rollingstone.com/music/music-featu/the-world-229924/> 13-03-2019

Eftersom jag skulle göra musik på enbart 15 minuter så var *Solägget* en jättebra bok att utgå ifrån, eftersom den är sju sidor lång. Trots att boken är så kort så hinner det hända en hel del i berättelsen och många karaktärer hinner presenteras. Att boken följer den klassiska dramaturgiska modellen är ganska tydligt.⁶ Detta underlättade verkligen för mig när jag skrev texten och musiken, eftersom jag också hade den modellen i baktanke.

Min musikalskiva består av åtta låtar:

1. **Välkommen-kärasoldansen/Virvlagula-lövdansen/Fallvitasnödansen**
2. **Älvan & Fåglarna**
3. **Solägget**
4. **Kotte Kastar Kottar**
5. **Glada Grodans Restaurang**
6. **Mötet i Skogen**
7. **Kråkan**
8. **Sollandet**

Jag följde inte modellen fullt ut, men till en stor del. Modellen ser ut så här: ⁷

1. Anslag = Förväntningar väcks, huvudkonflikt anas, framåtrörelsen inleds.
2. Presentation = Fakta kring huvudkonflikten, sammanhangen kring huvudpersoner, samt en översikt över huvudpersonen/huvudpersonerna.
3. Fördjupning = Huvudpersoner och eventuella antagonister presenteras mer ingående (drivkrafter, svaga/starka sidor) konfliktens bakgrund utvecklas, sympati/avsky väcks.
4. Upptrappning = Tempot ökar, konflikter trappas upp.
5. Klimax = Konflikten/konflikterna avgörs, det utlovade anslaget infrias, presentationen och fördjupningen bekräftas, upptrappningen når sin kulmen.
6. Avrundning = Lugnet efter stormen, publiken får ta del av huvudpersonernas känslor – sorg eller triumf, eventuellt sidokonflikter reds ut, personliga relationer reds ut eller bryts.
7. Berättelsens premiss = Historiens utgångspunkt, berättelsens budskap, till exempel "Brott lönar sig aldrig".
8. Överraskningar = Saknas någon del i den dramaturgiska modellen? Är premissen oväntad eller tvetydig? Har författaren behandlat någon del i modellen på ett nytt sätt?

⁶ https://sv.wikipedia.org/wiki/Den_klassiska_dramaturgiska_modellen 09-03-2019

⁷ https://sv.wikipedia.org/wiki/Den_klassiska_dramaturgiska_modellen 09-03-2019

På detta sätt använde jag mig av den dramaturgiska modellen:

1. Välkommen-kärasoldansen/Virvlagula-lövdansen/Fallvitasnödansen

Detta är ouvertüren till min musikal. Här använder jag mig av den första punkten i modellen.

Jag väcker förväntningar på historien genom att presentera olika melodier som kommer förekomma i musikalen.

2. Älvan & Fåglarna

I denna låt använder jag mig av punkt två. Här presenterar jag huvudkaraktären; Älvan, och beskriver hennes roll i deras samhälle. Jag ger dock ingen fakta kring huvudkonflikten i denna låten, utan sparar det till nästa låt.

3. Solägget

I denna låt så använder jag mig av både punkt två och tre. Huvudkonflikten och en ny karaktär presenteras.

4. Kotte Kastar Kottar

Här är jag fortfarande på punkt tre.

5. Glada Grodans Resturang

Denna låt är en liten avstickare från resten av musikalen, för att få in lite humor och göra musikalen lite mindre allvarlig för något minut.

6. Mötet i Skogen

I denna låt använder jag mig av punkt fyra och fem. Konflikten angående själva solägget trappas upp och låten slutar med att konflikten avgörs genom att karaktären ”Trasten” berättar att det är en apelsin istället för ett solägg.

7. Kråkan

Här befinner vi oss fortfarande på punkt fem. Kråkan äter upp apelsinen och upptrappningen når sin kulmen.

8. Sollandet

I min sista låt så använder jag mig av punkt 6. Här får vi ta del av huvudkaraktärens känslor och huvudkonflikten är över.

Boken avslutas med meningen ”Men tänk, att hela den här historien kom sig bara av att en pojke, som heter Lasse, tappade sin stora apelsin i skogen, när han var ute en gång i somras för att leta smultron.”

Jag valde att inte ha med denna del på min musikalskiva, mycket på grund av tidsbrist, men om jag skulle ha haft med den så skulle detta kunna vara punkt sju.

4.4 Låtskrivandet

Jag börjar i stort sätt alltid med att skriva musiken först när jag skriver låtar, därför valde jag att även göra det denna gång. Eftersom många melodier oftast förekommer i flera låtar i en musical, så började jag med att skriva en ”melodibank”, för att ha det som en grund när jag börjar skriva musik till varje scen. Under denna processen skrev jag även de flesta ledmotiven till musikalskivan. Ett ledmotiv kan vara en melodi, instrumentation eller harmoniföljd som är kopplad till en person, händelse eller plats.⁸

När jag kände mig klar med melodibanken så övergick jag till att skriva musik till mer specifika scener i berättelsen. Under detta arbetssätt så skrev jag ungefär hälften av musiken till alla låtarna. Jag hade ett slags konceptuellt tänkande när jag skrev melodierna. Till exempel så förekom samma melodi varje gång själva solägget skapade en slags osäkerhet i berättelsen.



Notexempel 1: Soläggets ledmotiv (från låt nr 3)

När jag var klar med all musik började jag skriva text till låtarna. Jag utgick från Elsa Beskows text som hon hade skrivit, men jag var noga med att inte citera henne, med undantag för dialogerna.

Det tog ungefär en vecka att skriva text till alla låtar.

⁸ <https://sv.wikipedia.org/wiki/Ledmotiv> 11-04-2019

4.5 Arrangering

Jag började varje låt med att spela in enbart ackorden på ett piano, och därefter rita in tempo- och taktarts-skillnader. Efter det så spelade jag själv in slasksång för att underlätta arrangeringsprocessen. Jag var noga med att vara helt färdig med låtskrivandet när jag gick in i arrangeringen, eftersom jag ville fokusera enbart på att arrangera och helst inte stöta på några oklarheter i låtarna.

Jag började varje låt med att spela in enbart ackorden på ett piano, och därefter rita in tempo- och taktarts-skillnader. Efter det så spelade jag själv in slasksång för att underlätta arrangeringsprocessen.

När jag arrangerade stråkar så använde jag mig främst av två stråkbibliotek: Cine Strings och Cinematic Strings. Jag spelade in stråkstämman för stråkstämman på mitt MIDI-klaviatur och redigerade i ”pianoroll” i efterhand. Eftersom jag är pianist i grunden så blev det naturligt att jag använde mig av mycket klaviaturinstrument. Förutom piano så använde jag mig av orgel, Rhodes, cembalo och celesta. Efter stråk och klaviatur så spelade jag in blåsinstrument, främst bleckblås men även en del träblås. Jag använde mig inte mycket av slagverk, men när jag gjorde det så spelade jag oftast in dem sist.

4.6 Konceptuella Ideér

I alla musikaler som jag har hört så finns det konceptuella ideér. Detta kan vara i form utav melodier, arrangemang och harmonisering. Detta utgick jag ifrån när jag skrev min musikalskiva. Jag har ett antal melodier som förekommer i flera låtar på skivan, men oftast i olika tonarter och tempon. Dessa melodier är oftast kopplade till en känsla eller en karaktär, till exempel melodin som förekommer varje gång solägget skapar en slags osäkerhet i berättelsen (vilket jag skriver om under

rubriken ”4.4 Lårskrivandet”). Ett annat exempel är huvudmelodin i ”Sollandet” som sjungs av Älvan och Trasten, som även förekommer i ”Älvan & Fåglarna”, fast då spelat på ett piano. Denna melodi använder jag när jag upplever scenen som lycklig och vacker, vilket jag gör i båda dessa scenerna.

Jag fick in konceptuella ideér i mina arrangemang genom att låta till exempel fiolerna spela en melodi som tidigare har förekommit både i sjungen och spelad form fast med en liten variation.

Ett exempel på detta är melodin som fiolerna spelar 26

sekunder in i ”Mötet i Skogen”. När denna melodin förekommer i olika låtar på skivan så repeteras den första takten en gång och den sista tonen finns inte med. I detta fallet så valde jag att göra om melodin lite för att ge mer stöd åt textraden ”Total misär och flera bränder”, som Ödlan sjunger precis innan melodin spelas. Jag upplever Ödlans svar som mer bestämt på grund av att melodin landar på tersen istället för att repeteras.



Notexempel 2: Soläggets tema #2 i moll (ur låt 6)

4.7 Analyserna

Genom att analysera dessa två låtarnas form så har jag en uppfattning om att det inte finns några speciella regler inom musikal, som det till exempel gör inom popmusik. Låtarnas form är istället mer anpassade efter berättelsen som utspelar sig.

De två låtarna som jag analyserade är väldigt olika varandra formmässigt, vilket är en av anledningarna till varför jag just valde dem. I ”Prelude and Sound of Music” som är skriven på 50-talet kan man hitta många formmässiga likheter med jazzstandards, medan ”Endgame” är nästan 11 minuter lång och har betydligt fler låtdelar.

Ett exempel på detta är hur musiken förändras beroende på vilken karaktär som sjunger i låten ”Endgame”.

När Molokov, som är en rysk KGB-man, sjunger är tonarten väldigt låg i förhållande till hans röstläge vilket stärker hans karaktär, medan tonarten är väldigt hög när The American sjunger. Båda sjunger exakt samma melodi, fast i olika tonarter. Något sådant hör man nästan aldrig i popmusik. Det enda exemplet jag kan komma på är låten ”Guilty”⁹ av Barbara Streisand och Barry Gibb, där andra versen är en kvint lägre än den första versen för att passa Barry Gibbs röst bättre.

4.8 Mina låtar

1. Välkommen-kärasoldansen/Virvlagula-lövdansen/Fallvitasnödens

Väldigt många av de musikaler som jag har lyssnat på har inletts med en Ouvertyr, vilket jag ville att även min musikal skulle inledas med. En Ouvertyr är ett instrumentalt stycke, som genom Mozarts senare operor utvecklades till att bli en slags musikalisk inledning med teman som hade kopplingar till det efterföljande musikaliska dramat.¹⁰ Min tanke med Ouvertyren var att man skulle kunna se musikalens historia framför sig genom att bara lyssna på stycket. Jag använder mig i princip bara av melodier och teman som kommer att komma i de efterföljande låtarna. Tanken med de olika teman som spelas är att de ska berätta olika saker om berättelsen, till exempel spänning, mystik och skönhet. Låten avslutas med ett D-dur, som är dominanten till G-dur, vilket är tonarten på min nästa låt.

2. Älvan & Fåglarna

Denna låt skiftar mellan 5-takt och 6-akt i sin A-del. Att skifta mellan olika taktarter är något som är ganska vanligt inom de musikaler som jag har lyssnat på, och något som är ganska ovanligt inom popmusik. I låten sjunger Fåglarna om hur mycket dom uppskattar Älvans hjälp och att de vill sjunga sin vackraste visa för henne. Efter textraden ”För dig vill vi sjunga den vackraste visan vi vet” gestaltas fåglarnas sång i form utav en oboe, som spelar melodin. Denna melodi förekommer på flera ställen i musikalen, främst i känslösa scener.

⁹ Barry Gibb, Robin Gibb & Maurice Gibb 1980

¹⁰ <https://sv.wikipedia.org/wiki/Ouvertyr> 10-03-2019

3. Solägget

Låten inleds med att en tvärflöjt spelar en melodi i en harmonisk moll-skala, vilket jag tycker bidrar till att man får en bättre bild av miljön som musikalen utspelar sig i. Jag kopplar harmonisk moll till bland annat svensk traditionell folkmusik, vilket jag tycker passar bra till en äldre svensk folkkär bok. Detta är den enda av mina åtta låtar där enbart en karaktär medverkar, vilket ställer lite högre krav på texten. Melodierna i nästan hela låten utgår från samma melodi, men med lite variationer. Denna melodi förekommer i de scener där karaktärerna uppfattar solägget som någonting främmande. När jag har lyssnat på musikaler som till exempel *Chess* så har jag upptäckt att många låtar går in i varandra, alltså att man inte hör övergången till nästa låt. Detta ville jag ha med i min musikal, och jag tyckte att det passade bra att ha det mellan låt 3 och 4. Jag löste detta genom att göra låtarna i samma projekt i Logic.



Notexempel 3: Tema till invånarna i skogen (ur låt 2)

4. Kotte Kastar Kottar

Låten börjar med en melodi som växlar mellan dur och moll. Jag ville även att harmoniken skulle kännas lite oväntad. De tre första ackorden är E, Em och Dm. Om låten hade gått i A-dur hade dessa ackorden inte varit så märkliga, eftersom det då enbart hade varit ett byte från A-dur till a-moll, men om man lyssnar på melodin så är det ganska tydligt att den börjar i E-dur. Eftersom ackordet Dm har två toner som är utanför E-durskalan så upplever jag det som lite oväntat.

Även på denna låt så använder jag mig av tonartsbyten för att anpassa tonarten till sångarnas omfång. 35 sekunder in i låten så kommer det in en ny melodi, och Älvan sjunger 8 takter i C-dur. Efter det så byter tonarten till F-dur och kotte sjunger 8 takter, innan tonarten byter ennu en gång, denna gången till Bb-dur för att passa Älvan. Alltså höjer jag tonarten med en kvart var åttonde takt, vilket enligt mig låter som ett naturligt och inte så påtvingat tonartsbyte, vilket påminner om den melodiska utformningen i ”Endgame”.

5. Glada Grodans Restaurang

När jag skrev denna låten var planen att skriva en lite jazzig låt, med lite inspiration från music hall-genren. Jag har inte alls lyssnat mycket på music hall, men jag har lyssnat mycket på popmusik som har hämtat inspiration där ifrån. Ett exempel på en sån låt är "When I'm Sixty-Four" av The Beatles¹¹.

Jag valde att enbart hålla mig till dur-ackord för att få låten att låta så glad som möjligt. För att göra låten jazzigare (men även för att få ackorden att leda in i varandra bättre) så använde jag mig enbart av ackord med minst fyra toner, till exempel 7- och 9-ackord.

Låten avslutas med att Älvan sjunger en melodi som förekommer i låten "Kotte Kastar Kottar". Att återanvända sig av melodier på detta sätt kan man höra i både "Endgame" och "Prelude and The Sound of Music".

6. Mötet i Skogen

I denna låt förekommer sex olika sångare, vilket gjorde att var tvungen att tänka till lite extra angående tonart och melodi när jag skrev låten. Denna låten liknar "Endgame" på många sätt, då den har många sångare, mycket tempovariationer och en hel del tonartsbyten. Jag använder mig även av fyra olika skalor: dur, ren moll, harmonisk moll och dorisk. Tanken med alla dessa musikaliska händelser var att förstärka historiens upptrappning och klimax.

I denna låt så använder jag mig även av "Mickey Mousing"¹² när Kotte sparkar på Solägget. För att förstärka hans spark så har jag en tuba som spelar en låg ton väldigt starkt.

¹¹ Lennon/McCartney 1967

¹² <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MickeyMousing> 14-03-2019

7. Kråkan

I denna scen dyker Kråkan upp och tar solägget. Eftersom de övriga karaktärerna inte kommunicerar med Kråkan valde jag att ha denna låt instrumental. Detta tycker jag stärker Kråkans roll som en farlig varelse de inte kan kommunicera med.

Låten skiftar mellan Cm och C#m, och har en sänkt kvint med i basstämman. När jag skrev denna låt använde jag mig av gamla musikaliska knep för att förstärka fara som jag har lärt mig under mina år som låtskrivare. Dessa musikaliska knep är: kromatiska melodier, dissonans och sänkta kvinter.

8. Sollandet

Något som *Chess* och *Kristina Från Duvemåla* har gemensamt är att båda avslutas med en duett. Detta var något som även jag ville ha med i min musikal.

Låten inleds med ett nytt tema i Bm som Älvan sjunger. Efter tio takter skiftar låten från moll till dur för att ge en känsla av hopp, och låtens huvudmelodi spelas av fiolerna. Melodin går i B-dur när Trasten sjunger, F-dur när Älvan sjunger och E-dur när oboen spelar.

I denna låt använder jag mig av dominantackordets dominantackord (till exempel D-dur i en C-durskala) vilket även Benny Andersson och Björn Ulvaeus gör i många låtar ur *Chess*.

5. Diskussion

När jag skrev mina låtar använde jag mig av många idéer som jag fått genom att lyssna på ”Endgame”. En av de idéerna var att tonarten skiftar beroende på vem som sjunger.

I den andra delen av ”Endgame” så skiftar tonarten mellan Gm och Cm, för att passa sångarnas röstläge bättre.

I min låt ”Älvan och Fåglarna” så börjar Älvan med att sjunga 8 takter i C-dur, följt av Fågelmamman som sjunger 4 takter i samma tonart. Efter det så kommer Fågelpappan in och då skiftar tonarten till G-dur, för att passa hans röst bättre.

I den sista låten ”Sollandet” som är en duett mellan Älvan och Trasten, så använder jag mig också av denna metoden. I denna låt så skiftar tonarten mellan B-dur och F-dur, vilket är två tonarter som ligger så långt ifrån varandra som det går.

En annan likhet som finns mellan en del av mina låtar och ”Endgame” är taktartsbyten. Till exempel i min låt ”Älvan och Fåglarna” som till största delen går i 6 -takt, finns det en takt i varje A-del som är 5-takt. Detta skulle jag anse är en sak som skiljer dessa låtar från en låt innanför det klassiska popformatet.

En sak som skiljer mina låtar från de låtar som befinner sig inom det klassiska popformatet är att jag använder mig av ledmotiv. Istället för att varje låt är unik, kan man låna teman från andra låtar för att förstärka historien och karaktärerna.

På vissa ställen i min musikal använder jag mig av teman på ett sätt som gör att det är väldigt uppenbart att jag har lånat melodin från en annan låt i musikalen, och på en del ställen använda jag mig av teman på ett mer diskret sätt. Ett exempel på detta är i ”Mötet i Skogen” när karaktären Krokrot kommer in i bilden. Krokrot är en gammal man som alla i skogen har en stor respekt för, och detta ville jag förstärka både med hjälp av musiken och arrangeringen. Krokrot börjar sjunga 40 sekunder in i låten med raden ”Vad är det som händer här?” och alla de andra i skogen svarar

”Hej på dig gamla Krokrot!” Denna melodin förekommer även i slutet på min ouvertyr ”Välkommen-kärasoldansen/Virvlagula-

lövdansen/Fallvitasnödensen”. Då har jag

arrangerat så att de instrumenten med ett längre register och en mörkare klang (kontrabas, cello och xylofon) spelar den frasen som Krokrot sjunger, för att representera hans makt och auktoritet, medan de lite mer ”försiktigare” instrumenten (glockenspiel, fiol och altfiol) spelar de andra karaktärernas fras. Här finns även ett slags ledmotiv-tänk, eftersom instrumenteringen är kopplad till en karaktär.



Notexempel 4: Tema till invånarna i skogen (ur låt 6)

6. SAMMANFATTNING

En annan sak som jag trodde skulle bli en väldigt stor utmaning var att förmedla berättelsen i mina låttexter. Jag tänkte att det lätt kunde bli rörigt, men alla de som har lyssnat på musiken hittills har hängt med i berättelsen, även om de inte har läst boken innan.

Något som jag tycker kunde bli bättre var mina arrangemang. En stor anledning till varför jag inte är helt nöjd med dem är att jag planerade min tid lite dåligt. Jag hade planerat att jag enbart skulle ha en vecka på mig att arrangera alla låtar, vilket är för kort tid för mig.

Jag tycker att jag mina låtar och arrangemang funkar ganska bra utifrån ett musikdramatiskt tänk. En av anledningarna till att detta är att jag återanvänder mig av melodier genom hela musikalen, vilket jag upplever förstärker historien. Om texten skulle vara den samma men all musik helt unik (alltså att jag inte återanvänder mig av musikaliska teman) så har jag svårt och tro att låtarna och berättelsen skulle kännas sammanhängande.

Något som jag inte hade tänkt på tidigare var hur viktigt det var att tempot varierade. Om tempot var helt fast så tappade arrangemangen allt liv. Eftersom jag nästan bara har producerat popmusik tidigare så var jag van vid att hålla mig till ett tempo genom hela låten, men nu var jag tvungen att ha en massa tempovariationer.

REFERENSER

Böcker

- Beskow, Elsa (1932): *Solägget* (Bonnier)

Musikskivor

- Andersson, Benny & Ulvaeus, Björn & Rice, Tim (1986): *Chess* (Polar Music International)
- Andersson, Benny & Ulvaeus, Björn (1995): *Kristina från Duvemåla* (Mono Music)
- Rodgers, Richard & Hammerstein II, Oscar (1959): *The Sound of Music* (RCA)

Låtar

- Barry Gibb, Robin Gibb & Maurice Gibb (1980): *Guilty* (Stigwood Music, Inc.)
- Lennon, John & McCartney, Paul (1967): *When I'm Sixty-Four* (Northern Songs)