Sang og emosjonsforståelse:

En studie av emosjonsmekanismer hos sangere

Lars Petter Sauge

Masteroppgave i musikkvitenskap

Institutt for musikkvitenskap

Universitetet I Oslo

Vår 2016

Innholdsfortegnelse

Forord

Vil rette en takk til alle de som har støttet meg gjennom 2år som student på UiO. Det har vært en utrolig lærerik opplevelse som jeg allerede drar nytte av i mitt arbeid som lærer. Takk til alle lærerne jeg har hatt for all den kunnskapen dere har spredd og mange fine samtaler. Takk til intervjupersonene mine som var så snille å lot meg få en del av deres dyrebare tid i en stressende periode. Takk også til Zeiner-Hendriksen for hjelp med tittelen på oppgaven og problemstillingen.

1 Introduksjon

1.1 Introduksjon

Interessen for å studere og skrive om dette temaet kom etter å drevet med sang fra en alder av 4 år, ha studert sang og musikk og arbeidet med emosjonsforståelse i mange år. Spesielt interessant fant jeg det ville være å undersøke en vokallærers rolle, ettersom denne kan være så mangt. Man kan tenke seg å definere lærerens rolle til å skulle lære fra seg noen egenskaper fra a-å eller definere denne som en veileder som gir råd om hvordan man skal arbeide med eksisterende egenskaper. Selv husker jeg at kravene som ble stilt i utdanningssystemet på mange måter kunne virke subjektive, men ga allikevel progresjon i henhold til måten å uttrykke seg på. Jeg erfarte at sanglæreren ofte benyttet favorittartister til å definere standarden man skulle prøve å oppnå, men det var også andre standarder som var viktig å lære seg som for eksempel pusteteknikk, fraseforståelse, dynamikk og tekstforståelse. Selve stemmen ble «strukket» slik at tonespennet ble større og man fikk større forståelse rundt såkalte varme og kalde toner, som igjen hadde mye med hvordan selve lyden ble produsert i munnhulen, som igjen ble kalt «sound». Kombinasjonen av alle disse tingene skulle gjøre at jeg som sanger skulle ha god nok teknikk til å kunne utøve sangfaget på en tilfredsstillende måte etter lærerplanen.

Noe som til stadighet allikevel slo meg var at mange av de personene som jeg ble anbefalt å, til en viss grad etterligne ikke hadde den samme utdannelsen som jeg hadde og fikk, men heller sang ut ifra det låtmaterialet de arbeidet med. Herunder slo det meg som fascinerende at disse sangerne besatt egenskaper som jeg hadde problemer med å tilegne meg gjennom vokalopplæringen alene. Allikevel var lærerne interessert i at jeg skulle ha kjennskap til disse artistenes emosjonsformidling slik at jeg kunne prøve å etterligne artistenes emosjonsforståelse.

Et godt eksempel for meg personlig var min favorittartist Frank Sinatra, en etter hvert skolert sanger. Det var først da han hadde gitt ut sin første plate at han higet etter å lære mer om sang og pusteteknikk. Frank Sinatras runde klang og fokus på tekst kommer i perioden etter at han fikk seg sanglærer, og i denne perioden rundt 1930 definerer han sin

egen sound. Det kan sågar hevdes at denne sangopplæringen kan ha bidratt til hans suksess i etterkant, sammen med mange andre faktorer (Sinatra: All or nothing at all 2015).[1]

På den andre siden kan sies å være Robert Zimmerman, bedre kjent som Bob Dylan. Dylan er i mindre grad kjent for å synge med en flott stemme, men er allikevel kjent som en av de største artistene gjennom de siste hundre år. Hos Dylan står teksten i fokus, og man kan argumentere for at han som sanger er mer kjent som formidler av slagferdige tekster, mer enn hans tekniske sangferdigheter. Siden Dylans musikk konsentrerte seg i hovedsak om formidling av tekst, kan man kanskje spørre seg om emosjonens rolle i musikken her reflekteres gjennom lyrikken.

Et annet eksempel på emosjonsmekanismens innflytelse er for eksempel sangen «Nerven i min sang». en av Jonas Fjelds mest kjente sanger som er tolket av mange andre artister. Sangen er kjent som en av de sterkeste kjærlighetslåtene i Fjelds repertoar. Spørsmålet er hvorfor man oppfatter sangen på denne måten. Spørsmålet stilles etter å ha sett et intervju mellom Ole Paus og programleder Tor Andersen i NRK-programmet «Låtskriver'n» sendt 29.05.2015. Her forteller Ole Paus om en av sine sanger og tilblivelsen av denne, «Nerven i min sang». Teksten har Paus skrevet over en melodi av Jonas Fjeld.
I intervjuet med NRK dreiet blant annet samtalen seg rundt låtskriving og ble vinklet inn mot tilblivelsen av den nevnte låtens tekst, noe som Paus refererer til som en noe spesiell studioinnspilling. Paus hevder å ha skrevet tekstene etter hvert som innspillingen av melodiene på plata ble spilt inn, og da han kom til låt nummer tolv var etter sigende hodet tomt for tekster. Paus hevder at han, med en viss desperasjon, oppsøkte Jonas Fjeld som satt på bakrommet i studioet og jammet på et gitarriff. Paus fortalte at han hørte Fjells vakre gitarriff og fikk inspirasjonen sin tilbake og dermed skrev teksten. Paus hevder også at teksten ikke handler om noen, som han sier: «det handler ikke om et levende menneske, ikke deg og ikke meg […]», men forklarer teksten som en krampe, en ren spasme, skrevet i ren og skjær panikk som et resultat av at hans kompis, Fjeld, hadde et godt gitarriff. Et interessant spørsmål man kan stille seg er hva låtskrivere som Paus og Fjeld hver for seg og samlet sett da hadde som intensjon med låten, og om resultatet reflekterer intensjonen eller

[1] Sinatra: All or nothing at all (2015) HBO Mini documentary films - http://www.imdb.com/title/tt3838978/

om den avviker fra denne. Når man ikke en gang kan få svaret fra låtskriveren kan man spørre seg hvordan man som sanger skal gå frem for å tolke nytt stoff.
Man må kanskje innse at for å kunne forstå emosjonsopplevelser i musikken behøver man å se musikk som en helhet og som noe individuelt uavhengig av komponisten, at musikk er noe som skapes og forandres i samme øyeblikk som det oppstår fordi sender og mottager aldri vil ha samme preferanser. Musikk er noe som kan tolkes –men aldri helt forstås, men meningen kan forstås på et subjektivt plan gjennom måten å utøve den på eller som lytter. Mitt mål er å belyse problemstillingen rundt emosjonsmekanismene hos sangere, dette med utgangspunkt i Patrik N. Juslin og Daniel Västfjälls artikkel *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms* (2011).

1.2 Innledning til problemområdet

I min oppgave har jeg et ønske om å utforske hvordan en sanger skaper uttrykk og arbeider med tekst og melodier. Hva gjør at noen sangere oppleves som spesielt gode? Hva er en god formidler kontra en dårlig formidler? Hva gjør en sangopplevelse autentisk? Hvordan påvirker artistens visuelle uttrykk oss som lyttere og hvilke mekanismer ligger til grunn for at vi føler det vi gjør?

Da jeg første gang leste Juslin og Västfjälls - *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms (2011)* opplevde jeg å sette mange av disse mekanismene i sammenheng med sangopplæring og hvilke egenskaper en artist burde inneha for å treffe de ulike emosjonsopplevelsespunktene Juslin og Västfjäll snakker om. Selv om noen av punktene ikke direkte omhandlet dette området var det ikke vanskelig å se hvordan man må arbeide med eller forstå hva som gjør at de registreres i kroppen vår, og på den måten er meget viktig i den gitte sammenheng. Jeg støtte allikevel på et par problemer. Spørsmålet om autentisitet, kommunikasjon og identitet i en sangers arbeide ble ikke nevnt i Juslin og Västfjälls artikkel. Dette var for meg en likeså naturlig del av å kunne forklare hvordan en sanger arbeidet som bare å skulle forklare hvordan emosjonene ble møtt både hos lytter og utøver. Derfor ble det viktig for meg å se disse tingene i en større sammenheng.

Spørsmålet var hvordan å arbeide med stoffet? Vokalopplæring omhandler ofte mange andre ting enn bare forståelse av hvordan å få ut et uttrykk. Det handler om sound, teknikk, evnen til formidling osv. Herunder var det interessant for meg å se hvordan de små bitene etter hvert ble til de store uttrykkene, ved at for eksempel sound og teknikk over tid ble perfeksjonert og andre elementer naturlig trådte inn. Arbeid med å uttrykke emosjoner er slik jeg kunne se det byggesteiner lagt bit for bit og samtidig en helhetstanke. Det kan hevdes at sangere som ikke har vokalopplæring i utgangspunktet kan indusere emosjoner hos en lytter på samme måte som en skolert sanger. Videre vil jeg hevde at det uansett ligger mye innsats bak dette som går på de samme prosessene som en skolert sanger ville møte i sin opplæring. En rockesanger ville trolig arbeide med sin sound og teknikker for å oppnå ønsket resultat, dog kanskje uten veiledning. I intervjuene jeg har gjennomført hevder en av vokallærerne jeg snakket med at man nødvendigvis ikke behøver klassisk vokalopplæring, dersom man kun skal arbeide med en sjanger. Vedkommende hevdet videre at dersom en sanger skal kunne utvide sitt spenn og sound er han eller hun nødt til å bruke noen klassiske vokalteknikker. Dette trigget interesse hos meg til å undersøke om vokalopplæringen kunne gi grunnlag for en sanger til å leke med disse elementene og dermed også sound som igjen kan reflekteres i uttrykk og evnen til å uttrykke emosjon.

Således var arbeidet mitt rettet mot forståelsen av hvordan man kommer til opplevelsene Juslin og Västfjäll snakker om mer enn bare opplevelsen av dem. Patrik N. Juslin og Daniel Västfjälls artikkel *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms* (2011) inneholder seks emosjonsopplevelsespunkter: Hjernestammerefleks, evaluerende emosjonsforståelse, emosjonell smitte, visuelle bilder, episodisk minne og musikalsk forventning samt i senere tid et siste punkt Rhythmic entrainment (som jeg ikke går inn på i oppgaven) oppstår alle som et resultat av noe, men hvilke verktøy innehar vi for å evaluere dem? Under mine intervjuer forsøkte jeg å få en oversikt over hvordan byggesteinene i vokalopplæringen ga sangeren en større forståelse av disse prosessene, uten at de var klar over det.

1.3 Presentasjon av problemstilling

Gitt at en sanger har evnen til å tenke over og vurdere sitt eget arbeid, men også at en sanger arbeider på en spesifikk måte i forkant av en presentasjon for å finne ut hvordan han/hun vil presentere sitt materiale, vil det være naturlig å stille spørsmålet:

Hvordan oppfatter og videreformidler sangere emosjoner i musikk?

Et underpunkt vil være:

I hvilke grad vil sangerens rolleposisjon som utøver, henholdsvis lytter, være sentrale emosjonsmekanismer?

1.4 Avgrensning av problemstilling

Meningen med oppgaven er ikke å undersøke i stor skala hvordan Juslin og Västfjälls emosjonsmekanismer påvirker lytters og utøvers opplevelse av emosjoner. Oppgaven er heller ikke rettet mot forståelsen av hva kommunikasjon er eller diskusjoner rundt hva definisjoner av autentisitet, identitet eller musikalske gester måtte være. Dette blir kun presentert. Hovedsakelig er intervjuene rettet mot å undersøke hvordan en sanger med lite erfaring arbeider kognitivt med materiale presentert for han/henne kontra en sanger eller lærer med mye erfaring og se forskjeller og utfordringer rundt dette i henhold til oppfatning og videreformidling av emosjoner i musikken. Det vil ikke være mulig å konkludere med noen suksessfaktorer eller se utvikling over tid hos elevene som har blitt intervjuet. Intervjuet er basert på løse rammer og er derfor ikke presentabelt som noe annet enn en rekke subjektive oppfatninger rundt temaet, dog rettet inn mot et spesifikt fagfelt.
Det å studere menneskers emosjoner opp mot musikken de hører på og gi en god forklaring på hvorfor hver en av oss føler slik vi gjør eller ikke gjør, er noe denne oppgaven ikke kommer til å begi seg ut på.

1.5 Begrepsdefinisjon

Definisjon av en sanger er ifølge et googlesøk relativt enkelt, nemlig – *En person som driver med sang* (thefreedictionary)[2] eller *En sanger er en som formidler et budskap til publikum gjennom musikken (Utdanning.no/yrker)*[3]. Med en så enkel definisjon kan man også forvente at mange mennesker har mulighet til å definere seg som sangere. Hvordan man derimot definerer en god sanger sier definisjonene ingenting, og må også sees på som et subjektivt begrep

Definisjonen av en emosjon er ifølge SNL (Store norske leksikon) et subjektivt begrep:

> *«Emosjon, sinnsbevegelse, følelse, affekt, betegner individets subjektive reaksjon på opplevelser som angår vedkommende. Emosjonen er nær forbundet med personens motiv og drifter, idet den gjerne oppstår når behov enten blir tilfredsstilt eller tilfredsstillelsen blir hindret, samtidig som emosjonen selv kan virke som en drivkraft for atferden. Også kognitive (tankemessige) forhold er viktige for emosjoner, idet personens fortolkning av situasjonen er avgjørende for hvilken emosjon som utløses. Emosjon kan studeres fra en opplevelsesmessig side, fra en fysiologisk side, og gjennom uttrykk og annen følelsesmessig atferd.*[4]*»*

Andre kilder som Kunnskapssenteret definerer emosjon så enkelt som: «*Emosjoner er noe som oppstår når en begivenhet berører vårt verdisystem.*[5]*»* Juslin og Sloboda på sin side mener emosjoner er relatert til menneskelig adferd som handling, persepsjon, hukommelse, læring og beslutningstagning. Derfor mener de også at det kan betraktes som et av de viktigste aspektene ved menneskelig eksistens (Juslin og Sloboda 2008:73).[6]

[2] http://no.thefreedictionary.com/sanger
[3] https://utdanning.no/yrker/beskrivelse/sanger
[4] https://snl.no/emosjon
[5] http://kunnskapssenteret.com/emosjoner/
[6] Patrik N. Juslin, John Sloboda (2008) Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications. Oxford University Press. ISBN 0191621978, 9780191621970

2 Metode

2.1 Metodebeskrivelse

Metoden jeg bruker i oppgaven er i utgangspunktet todelt. Første del omhandler presentasjon av teorier og hypoteser som jeg opplever som relevant for problemstillingen og litt om hvordan disse igjen kan sees i tilknytning til andre delen av oppgaven, empirien.

I empirien har jeg valgt kvalitativ intervjuform. Jeg har gjort fire dybdeintervjuer muntlig. Jeg har valgt å gjøre dybdeintervjuer med fem elever i gruppe ved en opplærings institusjon i tillegg til skriftlig innlevering fra de samme, samt individuelle dybdeintervjuer med lærere ved to forskjellige opplærings institusjoner. I tillegg har jeg gjort fire observasjoner av sangtimer med lærer og elever tilstede ved begge institusjonene. Intervjuene og observasjonene vektlegges ekstra.

Valget av gruppeintervju som metode var basert på ønsket om å sikre diskusjon omkring spørsmålene og problemstillingen mellom intervjuobjektene. Ved å samle elevene på denne måten, kunne jeg skape en tryggere ramme og løse opp det som eventuelt kunne oppfattes som en konstruert setting for elevene og dermed sikre en rikere empiri.

Mitt arbeid og resultater bygger i hovedsak på resultatene fra dette empiriske arbeidet i tillegg til teorigrunnlag og undervisningsmateriale fra Universitetet i Oslo fra høsten 2014 til høsten 2015 i henholdsvis undervisningsfagene MUS4215, MUS4311, MUS4217, MUS4320 og MUS4605. Disse undervisningsfagene er spredt over mange emnefelt og dette har bidratt til å se oppgaven i et større perspektiv og over flere emnefelt, samtidig som det har vært viktig å finne en kjerne i stoffet og arbeide ut ifra det.

Det skal nevnes at mine undersøkelser er noe begrenset med hensyn til geografisk utbredelse, men at empirien bør være representativ for et større område, dette da undersøkelsene som er gjort har gitt generelle resultater som etter min oppfatning kunne representert også andre geografiske områder. Ønsket er at oppgaven min skal gi et bedre bilde av de sammensatte prosessene som en sanger går gjennom fra førstegangsopplevelse av et materiale til utøvelsen av en sang.

Spesielt interessant opplever jeg at Even Ruuds arbeid rundt «Musikk og Identitet (2013)» vil være for hvordan jeg skal gå frem for å behandle empirien min. Selv om grunnlaget for innhenting av materiale ikke er likt opplever jeg at det finnes mange likhetstrekk i metodebruk og muligheten for etterbehandling. Metodegrunnlaget vil allikevel være forskjellig fra Even Ruuds, ettersom jeg hovedsakelig leter etter bevis i annet teoretisk materiale hvor de seks emosjonspunktene til Juslin og Västfjäll fra artikkelen Emotional responses to music*: The need to consider underlying mechanisms (2012)* er kategoriene jeg plasserer min empiri under. I tillegg opplever jeg Rolf Inge Godøy og Marc Lemans: Musical Gestures: *Sound, movement, and meaning* (2010) som meget relevant. Deres arbeid setter også Juslin & Västfjälls artikkel i nytt lys og jeg har tro på at akkurat disse teoriene kan være med å forklare noen av de områdene i empirien min der jeg ikke finner svar hos Juslin & Västfjäll. Herunder er det viktig å legge til at både spørsmålet om identitet, eller den personlige opplevelsen av materialet samt kroppslig respons og kommunikasjon er noe som jeg kun diskuterer med elevene. Elevenes svar gir et bilde på hvordan de som sangere tenker og føler om musikken. Samtidig har jeg ønsket å ta med autentisitetsbegrepet. Dette opplever jeg som en av de viktigste mekanismene innenfor bekreftelse på måloppnåelse i sangerens bruk av emosjonsmekanismer, noe elevene også legger mye vekt på under intervjuene. Jeg henter i denne sammenheng mye av min teori hos Weisethaunet & Lindberg i deres utgivelse "Authenticity Revisited (2010)".

2.2 Teori

2.2.1 Teoribeskrivelse

Aktuelle fagområder å arbeide innenfor er i hovedsak kognitiv musikkvitenskap og musikkpsykologi.
Aktuelle hypoteser vil i hovedsak være hentet fra artikkelen til Patrik N. Juslin og Daniel Västfjäll: Emotional responses to music: *The need to consider underlying mechanisms (2012)* som vil være utgangspunktet for oppgaven.

Når det gjelder hypoteser tilknyttet områder som identitet, kommunikasjon, musikalske gester og autentisitet foreligger det en mengde litteratur og artikler rundt dette. Jeg har i min oppgave valgt kun å presentere de aktuelle områdene med hypoteser med utgangspunkt i følgende verker, som jeg mener representerer feltet godt: Jeg har valgt Even Ruuds «*Musikk og Identitet* (2008)» med hensyn til identitet, kommunikasjonsdefinisjon ved Steven Feld i artikkelen "Communication, music, and speech about music (1994)", forklaring av musikalske gester ved bruk av Godøy, Inge and Leman, Marc (2010) Musical Gestures: *Sound, movement, and meaning* og forklaring av autentisitetsbegrepet ved presentasjon av Hans Weisethaunet and Ulf Lindbergs - "Authenticity Revisited: The Rock Critic and the Changing Real (2010)".

2.3 Presentasjon av undersøkelsene

Undersøkelse ble gjennomført over en fireukersperiode ved to institusjoner, en høgskole og en videregående skole, henholdsvis i Østfold og Akershus fylke. Intervjuobjektene representerte et tilfeldig utvalg, valgt av institusjonen selv basert på ønske om spredning i faglig kvalitet og personlighet. Undersøkelsene var delt i to, en del som observasjon og en del som intervju/diskusjon. Elevene som var med fikk som utgangspunkt å lytte til seks lytteeksempler og skulle i etterkant svare på noen spørsmål tilhørende disse.

- Hva er det første du legger merke til i låten?
- Hvilke instrumenter hører du i låten?

- Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?
- Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?
- Bruker sangeren noen sanglige virkemidler du legger merke til i låten, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?
- Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låten?
- Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva tror du)?
- Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låten eller er de like viktige. I så fall hvorfor (forklar)?
- Hva slags assosiasjoner gjør du til låten (fortell detaljert om mulig)?
- Hva ser du for deg når du hører låten (fortell detaljert om mulig)?
- Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låten?
- Ville du karakterisere låten som autentisk i forhold til sjangeren (forklar)?
- Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?
- Hvordan endret låten seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?
- Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Oppgaven ble gitt to ganger, en som intervju og diskusjonsbasert lytting og en som hjemmeoppgave. Som grunnlag for videre arbeid med oppgaven utgjorde intervjudelen hovedgrunnlaget, dette ut ifra kvalitet og den merverdi intervjuet som kommunikasjonsform ga. Spesielt den åpne formen med gruppeintervju rundt temaet ga elevene større mulighet for å uttrykke det emosjonelle uten å bli preget av den konstruerte settingen rammen og de forhåndsutarbeidete spørsmål kunne medføre.

Observasjonen foregikk ved at elevene og lærerne ble observert i enkelttimene de hadde sammen. Observasjonene skulle gi grunnlag for å diskutere opplæringsmetoder av elevene i etterfølgende intervju med lærerne, samt observere om elevene naturlig berørte noen av hovedpunktene for undersøkelsen når de arbeidet med sitt materiale. De nedenstående punktene var utgangspunktet for samtalen i etterkant, men det viste seg at

ikke alle punktene var like lett å observere direkte. Likevel hadde alle lærerne en klar formening om hvordan de brukte alle punktene aktivt i sin musikkundervisning (alle utenom hjernestammerefleksen, som var noe ukjent og for lærerne mindre relevant i sammenhengen).

- Teori
- Metode
- Hjernestammerefleksen (brain stem reflex)
- Evaluerende emosjonsforståelse (evaluative conditioning)
- Emosjonell smitte (emotional contagion)
- Visuelle bilder/representasjon (visual imagery)
- Episodisk minne (episodic memory)
- Musikalsk forventning (musical expectancy)
- Kommunikasjon
- Musikkanalyse og tolkning
- Autentisitet
- Gester

Av de punktene som ble diskutert i minst grad var hjernestammerefleks, autentisitet og gester, men dette kom i større grad frem som punkter under intervjuene med elevene som punkter rundt forståelsen av musikken og ulike opplevelsesprosesser.

2.3.1 Utredning om det kvalitative intervju og diskusjon

Formålet med et intervju generelt er ifølge Kvale og Brinkmann å få en intervjuperson til å fortelle om han eller hun forstår sin erfaring slik at vi som forskere kan ta del i deres livserfaring (Kvale og Brinkmann 2012:19). Kvale og Brinkmann beskriver i boken «Det kvalitative forskningsintervju» intervjuet som en profesjonell samtale der samspillet mellom intervjuer og intervjuobjekt har som mål å produsere ny kunnskap. Med profesjonell oppfattes en samtale som krever en spesiell form for faglig kompetanse. Når det gjelder denne oppgaven bygger intervjuets kvalitative fundament på intervjupersonenes egne

opplevelser av de musikalske mekanismene. Dette knytter dette studiet til den fenomenologiske tradisjon for forskning, en tradisjon som vektlegger de subjektive opplevelsene til en person (Kvale og Brinkmann 2012:45).

Kvalitative intervjuer bygger på prinsippene for kvalitative studier hvor oppbyggingen i intervjuet er mer preget av det utvalgte temaet i større grad enn de konkrete spørsmål (Kvale og Brinkmann 2012:47). Dette samstemmer godt med mine egne empiriske undersøkelse der spørsmålene bevisst ble lagt frem slik at de hadde flere tolkningsmuligheter.

2.3.2 Oversikt over oppgaven

Oppgaven blir delt opp på følgende måte:

- Introduksjon og diskusjon rundt hva som er undersøkt, samt metode osv
- Presentasjon av teori som er relevant for forståelsen av det empiriske materialet
- Empiri, sammensatt av intervjuer, observasjoner og diskusjoner rundt temaet
- Konklusjon og resultatfremlegging
- Referanser

3 Teori

3.1 Emosjonsopplevelse og emosjonsrespons - Sammenheng mellom Juslin/Västfjälls teoretiske materiale og andre teorier

I Patrik N. Juslin og Daniel Västfjälls Emotional responses to music*: The need to consider underlying mechanisms (2012),* legges det frem beviser for at måten vi mottar og prosesserer musikk er delt i seks ulike prosesser der noen av prosessene er fastlagt fra naturens side. Andre bruker kognitive og psykologiske prosesser som avgjør vår emosjonelle respons. For å kunne lage et slags visuelt bilde av dette har jeg valgt å plassere Juslin & Västfjälls hypoteser i blokker. Dernest ser jeg disse blokkene i en større sammenheng der også andre elementer som kommunikasjon, autentisitet og andre viktige begreper er med og utfylle helhetsbildet av musikken.

3.1.1 Ordforklaringer [7]

«***Affekt –*** *Affekter er ifølge Juslin & Västfjäll et paraplybegrep som dekker alle stadier av tanker som vi kan vurdere, slik som emosjon, humør og preferanser (både positive og negative)* (Juslin, Patrik N. & Västfjäll, Daniel (2008:561).»

*«**Emosjon –** Relativt intens affektiv respons som ofte inneholder flere underkategorier som subjektive følelser, psykologisk opphisselse, det å uttrykke seg, handlingstendens og regulering. Alle disse måtene å reagere på er mer eller mindre synkroniserte. Emosjoner fokuserer på spesifikke objekter og varer fra noen minutter til noen timer (Ibid).»*

*«**Humør** – Affektiv tilstand som har en lavere intensitetsgrad enn emosjoner, og som ikke har et klart objekt. Denne tilstanden kan vare mye lenger enn emosjoner, fra flere timer til dager (Ibid).»*

[7] Juslin, Patrik N. & Västfjäll, Daniel (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. Behavioral and Brain Sciences 31 (5):559-575.

«**Følelser** – Den subjektive opplevelsen av en type emosjon eller humør. Komponentet kan ofte måles ved selvrapportering og kan reflektere rundt noen eller alle de emosjonelle komponentene *(Ibid).»*

«**Opphisselse –** Er aktivering av det autonome nervesystemet (ANS). Psykologisk opphisselse er også en del av den emosjonelle responsen, men kan også oppstå uten emosjoner- for eksempel under trening *(Ibid).»*

«**Preferanser –** Langsiktige evalueringer om objekter eller personer. Preferanser oppleves som lite intenst. Eksempler på preferanser er for eksempel å like en spesifikk musikkstil *(Ibid).»*

«**Følelsesinduksjon –** Alle forekomster der musikk vekker følelser hos en lytter, uavhengig av innholdet i prosessen som vekker følelsen *(Ibid).»*

«**Emosjonspersepsjon –** Alle forekomster der en lytter opplever eller kjenner igjen uttrykte følelser i musikken (for eksempel trist, glad, sint), uten å nødvendigvis selv føle *(Ibid).»*

«**Kognitiv vurdering -** En persons subjektive vurdering av et objekt eller hendelse i rekken av dimensjoner i forhold til de mål, motiver, behov og verdiene personen innehar *(Ibid).»*

Brystklang: *Kalles også betegnelsene modalregister og fullregister* (Sølvi Elise Halvorsen via http://vokalt.no/category/terminologi/).[8]

Stemmeknekk: *Synonymt med registerbytte. For uerfarne sangere/talere er dette registerbyttet ufrivillig, og mange opplever at det kan ta lang tid å få kontroll over dette. Både kvinner og menn kan oppleve et tydelig knekk på stemmen rundt tonen E3*. Knekken skjer fra overgangen fra «brystklang» til «hodeklang» eller «falsett» (Ibid).*

[8] http://vokalt.no/category/terminologi/

Stemmekvalitet: *En stemme**kvalitet** derimot, står fri i forhold til toneomfang, og kan benyttes på hele omfanget – uavhengig av tonehøyde. En stemmekvalitet er definert gjennom et visst oppsett i stemmeproduksjonsapparatet (Ibid).*

Brystregisteret: *Har tradisjonelt vært et begrep brukt til å beskrive den stemmefunksjonen som kan høres i vanlig dagligtale. Kan også brukes som verb – «å bryste» en tone oppover. Mange forskere har gått over til å kalle dette for **belting** i steden, ettersom at det er tydelige endringer i stemmeproduksjonen når man arbeider med en sterkere, men lignende, klang oppover i høyden (Ibid).*

«***Hodeklang/randregister/falsett:*** *Er register som kjennetegnes av en litt fløyteaktig klang, og/eller en svakere og tynnere lyd. Hodeklang høres ofte i høyden av omfanget, og beskrives gjerne som mer eller mindre «luftig». En tett – altså en ikke- luftig hodeklang forbindes ofte med klassisk sang (Ibid)».*

Twang: *Er en skarp, nasal, metallaktig lyd som finnes overalt i naturen. Det er twang i de lydene vi lager som små barn og erter hverandre – «næ-næ-næ-næ-næ-næ». Til tross for at twang til tider kan høres nasal ut – gjøres den store arbeiden et helt annet sted enn i nesa. Twang oppstår fremst gjennom at vi arbeider med en lukkemuskel helt øverst i strupehodet (Ibid).*

Knirk/creak: *Oppstår ved at det ikke er noen spenning i musklene stemmebåndene er forbundet med, og dermed oppstår det uregelmessige vibrasjonsmønster i stemmebåndene* (Ingelin Becker Dahl via http://vokalt.no/category/terminologi/).

3.2 Patrik N. Juslin og Daniel Västfjälls seks registrerings-mekanismer

I *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms,* deler Patrik Juslin og Daniel Västfjäll opp hvordan vi registrerer musikk i seks kategorier for mottak basert på funn både innenfor nevrovitenskap og psykologi.

3.2.1 Hjernestammerefleksen (brain stem reflex)

«*Hjernestammerefleksen fungerer på den måten at en eller flere fundamentale akustiske karakteristikker i musikken blir plukket opp av hjernestammen for å signalisere en potensielt viktig hendelse der aggeringstiden (reaksjonstiden) er meget kort. Slike lyder skjer uforutsett, har gjerne høyt volum, kan oppleves å ha høy grad av dissonans eller å mangle et fast mønster, men kan være av en slik art at det induserer følelsen av opphisselse eller ubehag hos lytteren. Hvis vi først tar for oss den ubehagelige responsen fra hjernestammen vil det være en annen måte og fortelle at hjernestammerefleksen advarer oss mot lyder som på en eller annen måte kan varsle oss om fare eller en potensiell trussel i hverdagen* (Juslin og Västfjälls 2011:564).» Juslin og Västfjäll forteller at «*hjernestammens reflekser stoler på de tidlige stadiene av auditiv prosessering når det kommer til musikk. Det betyr for eksempel at lyder som for oss mennesker skal varsle om fare fra rovdyr etc., raskt skiftende omgivelser (ras, uvær, naturfenomener) og som skal varsle oss om at noe eller noen er skadet, truer oss eller søker innstendig kontakt er kroppslig situert fra fødselen* (Ibid).» På den andre siden kan dette i musikksammenheng være et meget kraftig verktøy i henhold til å kunne vekke eller skape emosjoner hos lytteren.[9] Eksempler på dette kan sies å være Haydns symfoni nr. 92. *Under andresatsen av stykket viste Haydn, etter sigende, frem at han er en komponist som likte å spøke. Navnet Paukeslagssymfonien har symfonien fått på grunn av andresatsen. Den begynner Haydn med en stille voggevise som spilles to ganger. Så, plutselig, smeller paukene og resten av orkesteret til med et slag i fortissimo.[10] Det sies at fyrst Esterhäzy, Haydns oppdragsgiver, og flere av adelen hadde en tendens til å sovne under de langsommere*

[9] Juslin, Patrik N. & Västfjäll, Daniel (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. Behavioral and Brain Sciences 31 (5):559-575.
[10] https://snl.no/Paukeslagsymfonien

satsene, og at Haydn skal ha blitt inspirert til uttrykk som dette av Esterhäzys irriterende vane. Herunder brukte Haydn forståelsen av hjernestammens reflekser og kunne på noe ubehagelig vis vekke sin oppdragsgiver ved hjelp av uforutsett høy volumbruk med en viss dissonans. Det hevdes til og med at fostre før fødselen kan oppleve hjernestammereflekser i form av økt hjertefrekvens og økt fysisk respons. Dette skjer i de fleste tilfeller der høye lyder omgir fosteret (Lecanuet 1996).

3.2.2 Evaluerende emosjonsforståelse (evaluative conditioning)

Dette punkt nummer to refererer til prosesser der en emosjon blir indusert i et stykke musikk kun fordi positive eller negative assosiasjoner automatisk blir lagt til grunn grunnet gjentatte opplevelser rundt en type musikk. For eksempel skriver Juslin og Västfjäll at «*musikk som man hører i lag med gode venner og som repeteres flere ganger i slike lag eller sammenkomster vil gi en automatisk positiv emosjonsforståelse av det gitte musikkstykket på grunn av rammen det assosieres med. Evaluerende emosjonsforståelse kan også kalles følelseslæring eller preferanseforståelse. Noe som kan virke overraskende er funnene av at musikk kan indusere emosjoner uten grunnlag (e.g. Juslin et al., in press). Det finnes ifølge Juslin og Västfjäll tre forklaringer på dette: (1) Assosiasjoner til musikk med såkalt «dårlig» lydkvalitet kan for mange oppleves positivt grunnet at mange har opplevelser, og særlig i positiv forstand, med musikk med «dårlig» kvalitet (Lavond & Steinmetz 2003). (2) Assosiasjonen til stykket er viktigere enn hva selve stykket «gir» emosjonelt. Når et musikkstykke har blitt sterkt knyttet til et bestemt følelsesmessig resultat er det stor mulighet for at denne tilknytningen vil vedvare (De Houwer et al. 2001, s. 858). (3) Evaluerende emosjonsforståelse ser ut til å være avhengig av bevisstløse, utilsiktede, og uanstrengte prosesser (De Houwer et al. 2005; LeDoux 2002) som involverer subkortikale områder av hjernen som amygdala og lillehjernen (Balleine & Killcross 2006; Johnsrude et al. 2000; Sacchetti et al. 2005).*

Fordi evaluerende emosjonsforståelse ikke er sterkt beslektet med musikken som sådan har den ofte blitt ansett som "irrelevant" i musikkforståelsessammenheng, men flere forskere inklusive Juslin/Västfjäll og LeDaux mener nettopp at denne bevistløse, utilsiktede,

uanstrengte måten å assosiere og kategorisere på er viktig for vår forståelse av menneskers emosjoner, også fordi det viser seg at denne måten å «generalisere» og «diskriminere» musikken på er veldig vanlig hos alle mennesker (Juslin og Västfjälls 2011:564-565).*»* Som eksempel kan man tenke seg en situasjon der en gitt person som aldri har blitt eksponert for musikk med et «hardt uttrykk» slik som hard rock, heavy-metal eller punk skulle evaluere musikken ut ifra sine egne premisser. Resultatet ville trolig blitt at personen generaliserte alle disse kategoriene av musikk likt og opplevde dem på samme måten. Eller hva ville resultatet blitt dersom man presenterte en skoleklasse på barneskoletrinnet for atonal eller frijazz? Trolig hadde også jazzbegrepet blitt generalisert ganske øyeblikkelig hos de fleste av barna.

3.2.3 Emosjonell smitte (emotional contagion)

Dette er ifølge Juslin og Västfjäll «den prosessen der en person oppfatter et musikkstykkes emosjonelle uttrykk og deretter speiler det emosjonelle inntrykket internt, noe som igjen gjør at musklene i kroppen responderer, eller at det mer direkte aktiveres relevante emosjonelle reaksjoner i hjernen, som igjen fører til en induksjon av samme følelser hos lytteren. Med andre ord kan musikken starte prosesser som, helt naturlig for lytteren, gjør at lytteren blir mer i ett med musikken (Juslin og Västfjälls 2011:565).» Som eksempel kan vi ta «One for My Baby (and One More for the Road)» skrevet av Harold Arlen og Johnny Mercer til filmmusikalen The Sky's the Limit (1943).[11] Låten starter i et rolig tempo, rundt 72 bpm, med piano som eneste instrument. Pianoet spiller med et moderat anslag på en oppadgående melodi med jazz/blues-harmoni, noe som gjentas to ganger før den siste delen av introen spiller en fallende melodisk linje før sangeren kommer inn. Den oppadgående starten kan oppleves som positiv for lytteren, men da den blir avbrutt av den nedadgående linjen i slutten av introen etterlater melodien liten tvil om at budskapet som kommer er av en mindre lystig art. Vokalen viderefører på sin side introduksjonen av en trist stemning i låten. Vokalen opptrer i et lavt leie og melodilinjen i vokalen kan oppleves som stadige sukk. Slike sukk ville gjenspeile melankoli eller tristhet. I dette tilfellet er det min

[11] https://nn.wikipedia.org/wiki/One_for_My_Baby_(and_One_More_for_the_Road)

oppfatning at en slik emosjonell smitte ville være en del av den naturlige lytteopplevelsen hos lytteren. Flere forskere, slik som Langer (1957) Dowling & Harwood (1986) og Kiwy (1980), har undersøkt emosjonell smitte og kommet frem til at strukturene av musikk viser formelle likhetstrekk i strukturer av uttrykte eller følte følelser. Tallrike studier har vist at lytterne er i stand til å oppfatte bestemte følelser i musikkstykker. Dette er også tilfelle hos barn helt ned i 3-4 årsalderen som, etter hva Gabrielsson og Juslin mener, har evnen til å gjenkjenne grunnleggende emosjoner i musikken (Juslin og Västfjälls 2011:565-566). Det å kunne gjenkjenne emosjonelle uttrykk ligger i mange tilfeller også nært et visuelt nivå, hvorpå lytteren også kjenner igjen en artists gester, som igjen frembringer en forståelse av den «fiktive» emosjonelle tilstanden artisten ønsker å uttrykke. Dette skjer ifølge Preston og de Waal (2002) uten noen evalueringsprosess hos lytteren. Lytteren hengir seg heller til musikken og lar musikken få «snakke for seg selv» uten lytterens kognitive innblanding. Hvorpå det er et visuelt uttrykk eller ikke involvert har ikke alltid så mye å si. Som et eksempel på dette, dog med den visuelle sansen som utgangspunkt, drar Juslin og Västfjäll frem undersøkelser rundt bruk av bilder og respons til ulike uttrykk i bildene. Det viser seg at personer utsatt for bilder med ansiktsuttrykk fylt med ulike følelser spontant aktiverte de samme ansiktsmusklene (Juslin og Västfjälls 2011:565-566). Dette ble igjen satt opp mot forskningen rundt menneskelig og sosial interaksjon som igjen viste at slik emosjonell respons kunne tyde på ønsket om tilhørighet. Denne forskningen bygget på Darwin (1872), Dimberg (2000) og Preston & de Waal (2002). Videre har denne type forskning antydet at grunnen til at vi mennesker har denne evnen til å bli «smittet» av andres emosjoner kan ligge i det forskerne tror kan være såkalte speilnevroner. Speilnevronenes oppgave er å speile eksterne opplevelser og videreføre dem til det kortikale området I hjernen som påvirker motoriske bevegelser, som igjen gjør oss i stand til å forstå og etterligne den mottatte informasjonen. Emosjonell smitte er en viktig prosess i hvordan vi forstår musikk på fordi den er en prosess som påvirker de motoriske funksjonene i hjernen, men som ikke går an å måle (Juslin og Västfjälls 2011:564).

3.2.4 Visuelle bilder/representasjon (visual imagery)

«*Dette viser til den prosessen der emosjon skapes av at lytteren gjennom at han/hun skaper seg et opplevd bilde av det han/hun føler at musikken skal være. De følelsene som oppstår og blir opplevd er resultatet av et tett samspill mellom musikken og disse bildene. Visuelle bilder er vanligvis definert som en opplevelse som ligner opplevd erfaring, men det forekommer i fraværet av relevante sensoriske stimuli (Juslin og Västfjäll 2011:564)».* Med andre ord betyr dette at det ikke er noen sammenheng mellom hva musikken skaper av bilder og gjenkjenning av relevante sanselige elementer. For eksempel ville det vært naturlig å fått et visuelt bilde av en skog dersom man hadde kjent lukten av granbar, hørt lyden av en klukkende bekk, kjent vinden som veivet opp noen blader og dro litt ekstra i klærne eller man fikk smaken av nyplukkede tyttebær, men dette er ikke elementer som musikken innehar. Et stort spørsmål innenfor psykologien når det gjelder visuelle bilder/representasjon er: Representerer visuelle bilder en "billedlig" representasjon av hendelser i tankene, eller gjenspeiler det en "påstandskunnskap"? Påstandskunnskap (propositional representation) er en teori innenfor psykologien som hevder at psykiske relasjoner mellom objekter er representert med symboler og ikke av mentale bilder av scenen (Dr. Zenon Pylyshyn 1973).[12] Kosslyn (1980) argumenterte for at bildene selv er kvasi-billedlige fremstillinger, mens den generative, langsiktig oppbygging av bilder er proporsjonal (F.eks, kan dette forklares som at en TV er laget for å generere et helhetlig bilde for den som ser på det, men mekanismene for å generere dette bildet er bedre uttrykt i elektronikksymboler). Tanken at visuelle bilder er en billedlig representasjon støttes av hjerneforskning der funn viser at mange av de områder av hjernen som er aktivert i løpet visuell oppfattelse, på samme måte blir aktivert når en person opplever visuelle bilder (Farah 2000; Ganis et al 2004). I samsvar med teorier om symbolsk utvikling (Piaget 1951), kan man anta at visuelle bilder utvikles i løpet av førskoleperioden, når barn lager stadig mer komplekse symbolske bilder av den ytre verden *(Juslin og Västfjäll 2011:565-566)*
Mentale bilder har vært ansett som "interne triggere" av følelser (Plutchik 1984), og studier har avdekket at visuelle bilder i forbindelse med forskjellige følelser involverer ulike bildeinnhold (Lyman & Waters 1989), så vel som ulike mønstre av fysiologisk reaksjon

[12] https://snl.no/kunnskap

(Schwartz et al., 1981). Det er blitt foreslått at musikalsk stimuli er spesielt effektivt når det gjelder å stimulere visuelle bilder (Osborne 1980; Quittner & Glueckauf 1983), og noen studier hevder at disse bildene kan være med på å styrke den emosjonelle opplevelsen av musikken *(Juslin og Västfjäll 2011:565-566).* Selv om det ikke finnes noen definitive bevis for det, mener også forskere som Lakoff & Johnsen (1980) og Bonde (2006) at bildebehandling ofte kan ha sammenheng med musikkens struktur og at ting som oppleves positivt i musikken mest sannsynlig vil utløse «pene» bilder. Bonde (2006) forklarer det som at; *lyttere synes å danne seg et begrep av den musikalske struktur gjennom en metaforisk, nonverbal kartlegging mellom musikk og såkalte bildeskjemaer forankret i kroppslig erfaring*. Med andre ord hevdes det at Piagets teorier om symbolske bilder i høy grad blir aktivert når man lytter til musikk. På den andre siden forteller Larson (1995) oss at et særtrekk ved de visuelle mekanismene er at lytteren i aller høyeste grad er i stand til å påvirke følelser indusert med musikk. Selv bilder som dukker opp uforberedt og bilder som ikke gir mening kan manipuleres og personen kan forkaste/bytte ut bilder med vilje. Larson spekulerte i at musikken, særlig for unge, kan være et medium der man kan trylle frem sterke emosjonelle bilder som igjen kan gi en midlertidig følelse av selvtillit og tilhørighet. Han hevder videre at musikken er som en fantasisetting, med muligheter til å utforske seg selv og sin personlig identitet (se også Becker 2001; DeNora 2001). Visuelle bilder i forhold til musikk har vært diskutert mest omfattende i sammenheng med musikkterapi (Toomey 1996). Helen Bonny utviklet i sin tid en metode, *Guided Imagery and Music (GIM)*, hvor en person blir invitert til å dele sine bilder med en «terapeut» samtidig som det blir avspilt et forhåndsavtalt musikkstykke (Se Bonny & Savary 1973). Musikk-induserte bilder kan være en god kilde til avslapning, med helsefordeler slik som reduserte kortisolnivå (McKinney et al. 1997). Det ser imidlertid ut til å være store individuelle forskjeller med hensyn til evnen til å generere visuelle bilder (Marks 1973). Visuelle bilder kan oppstå i forbindelse med episodiske minner, men det er nødvendig å skille de to mekanismer, fordi musikalsk erfaring i en lyttesituasjon kan fremkalle følelser som maner frem bilder av ting og hendelser som aldri har funnet sted. Det kan derfor hevdes at visuelle bilder i større grad oppstår som et resultat av det som skjer i musikken mer enn det å være koblet til episodisk hukommelse.

3.2.5 Episodisk minne (episodic memory)

Dette refererer seg til en prosess der en følelse blir indusert i en lytter fordi musikken fremkaller et minne om en spesiell hendelse i lytterens liv. Dette er noen ganger referert til som "Hør kjære, de spiller vår melodi "fenomenet (Davies 1978). Både Gabrielsson, Juslin og Sloboda hevder at musikk kan brukes som minnefremkallere *(Juslin og Västfjäll 2011:567-568)*. Samtidig som disse minnene blir fremkalt, fremkalles også emosjoner tilknyttet det spesifikke minnet (Baumgardner 1992). Slike følelser kan være ganske intense. En mulig forklaring på dette er kanskje fordi de fysiologiske reaksjonsmønstre til den opprinnelige hendelsen er lagret i minnet sammen med erfaringsinnholdet (Lang 1979), med andre ord er erfaringer og reaksjoner på disse erfaringene lagret på samme sted i hjernen. Baumgartner (1992) rapporterte bevis for at episodiske minner fremkalt av musikk har en tendens til å involvere sosiale relasjoner slik som tidligere eller nåværende romantiske partnere eller tiden og minner man har delt med venner. Men dette betyr ikke at ikke alle typer hendelser kan fremkalles. Mange har et vel så sterkt forhold til ferieminner, filmer, musikk konserter, en seier i en boksekamp, død, barndomsminner osv (Baumgartner 1992).

Episodisk hukommelse er en av de mekanismene som ofte har blitt sett på som mindre "musikalsk relevant" av musikkteoretikere, men nyere bevis tilsier at det er akkurat denne mekanismen som kan være en av de mest hyppige og subjektivt viktige kilder til følelser i musikk (se Juslin et al., i pressen; Sloboda & O'Neill 2001). Mange lyttere bruker aktivt musikk for å minne dem om tidligere betydningsfulle hendelser, som viser at musikk kan tjene en viktig nostalgisk funksjon i hverdagen. Musikken kan bidra til å konsolidere en lytters selvidentitet (Even Ruud 2013). En retrospektiv minnestudie av Sloboda (1989) har indikert at sterke og positive musikalske musikkopplevelser som barn kan være med å bestemme individets forhold til musikk resten av livet. Selv om evaluerende emosjonsforståelse er en form for hukommelse, så er episodisk hukommelse annerledes ved at det alltid innebærer en bevisst erindring av en tidligere hendelse og at den bevarer mye kontekstuell informasjon. Også, i motsetning emosjonsforståelse synes episodisk hukommelse å være organisert i form av en hierarkisk struktur med tre nivåer: livsperioder, generelle hendelser og begivenhets-spesifikk kunnskap (Conway & Rubin 1993). I 1989 viste Holbrook og Schindler (1989) til at deltakerne i en studie gjort rundt episodisk hukommelse viste størst forkjærlighet for musikk som var populær i deres ungdom. Derfor kan en rimelig

forutsigelse være at emosjonelle reaksjoner på musikk som involverer episodisk minne oftere involverer hendelser fra ungdom og tidlig voksenalder i større grad enn fra senere perioder i ens liv. Det kan tyde på at nostalgi kan være en av de mer vanlige reaksjoner på musikk (Juslin et al., i trykk).

3.2.6 Musikalsk forventning (musical expectancy)

Dette refererer til en prosess der en følelse blir indusert i en lytter fordi en spesifikk funksjon av musikken bryter, blir forsinket eller bekrefter lytterens forventninger om videreføring av musikk *(Juslin og Västfjäll 2011:568)*. For eksempel vil kadensen dominant 7 – tonika være et slikt tilfelle. Dersom dette ikke skjer, kan lytteren for eksempel bli overrasket fordi han/hun forventet oppløsningen til tonika. At det skjer uventede ting i musikken betyr ikke at alt har sammenheng eller bryter med musikalsk forventning. Har man veldig klare brudd, slik som i anekdoten om Händel (se hjernestammerefleks), vil bruddet med forventningene være så radikalt at den registreres i andre ledd, her slik som i hjernestammerefleksen. Mer generelle trekk ved en hendelse som innebærer musikk, som for eksempel at en konsert var bedre enn lytteren hadde forventet, vil ikke gå under kategorien musikalsk forventning. Dette er i stedet et eksempel på den kognitive vurderingsmekanismen *(Juslin og Västfjäll 2011:568)*. Musikalsk forventning refererer til de forventningene som involverer syntaktiske relasjoner mellom ulike deler av den musikalske struktur (Narmour 1991; Patel 2003). Forklart nærmere vil det si: Forskerne forstår musikk som et språk som består av egne musikalske elementer. Disse elementene er igjen organisert i hierarkisk strukturerte sekvenser i henhold til "riktig utforming" av de regler som finnes innenfor musikk-kulturen. Således er det en felles syn blant musikkteoretikere at de fleste musikalske stiler i prinsippet er beskrivelig med grammatikk (Lerdahl og Jackendoff 1983). Det er bare gjennom persepsjon av denne syntaksen som de aktuelle musikalske forventninger oppstår. Disse forventningene er basert på lytterens tidligere erfaringer med samme musikalske stil (Carlsen 1981; Krumhansl et al 1999). Emosjonelle reaksjoner til musikk blir indusert når lytterens musikalske forventningene er noe forstyrret, for eksempel ved ny eller uforberedt harmoni (for eksempler, se Steinbeis et al. 2006). Indikasjoner på at

musikalsk forventning har stor innflytelse på våre emosjoner ovenfor musikk har blitt undersøkt, men aldri kunne blitt konkludert. Forskere som Duffy (1941), Meier (1956) og Sloboda (1991) har allikevel sett sammenheng mellom musikalske høydepunkter og musikalsk forventning, der opplevelsen av et høydepunkt og en tilfredsstillende avslutning gav lytteren estetisk mening i musikken *(Juslin og Västfjäll 2011:568)*. Meyer (1956) antydet også at uten denne tilfredstillelsen kunne lytteren oppleve både engstelse, håp og skuffelse, men dette har aldri blitt testet. Fordi mekanismen som styrer musikalske forventninger er kjent for å ha en rask læringskurve (Meyer 1956) vil det også si at mekanismen ofte kan forstås etter kort tid. Rytmiske figurer i for eksempel EDM-musikk vil ved første lytting kanskje virke ukjente og vanskelig å forstå, men etter hvert som vi blir kjent med dem kjenner vi igjen rytmiske strukturer og begynner å forvente at et rytmeslag blir fulgt opp av et nytt osv. På samme måten gjelder dette også harmoniske strukturer. De aller fleste har et forhold til populærmusikk, og dermed også harmoniske strukturer som i stor grad følger kvintsirkelen og funksjonsharmonikken. Disse harmoniene er så gjennomarbeidet i oss at dersom et stykke musikk beveger seg for langt unna disse strukturene så vil vi reagere. Slike reaksjoner oppstår for eksempel ofte i relasjon til musikk med høy kompetansegrad, slik som utvidet jazzharmoni. Mange opplever den utvidede harmonien i jazz som ubehagelig fordi den utfordrer vårt syn på hva man skal forvente i musikken. Når den musikalske forventningen blir brutt gang på gang opplever lytteren i stor grad skuffelse og mange vil slutte å involvere seg i musikken eller slutte å lytte på grunn av «ubehaget» dette medfører.

3.3 Kommunikasjon

Kommunikasjon i sang er avhengig av kommunikasjon som hjelpemiddel for å berøre mer enn bare den auditive sansen. En sanger kan påvirke lytterens emosjonelle opplevelse ved; hvordan han/hun har satt sammen uttrykket sitt (produksjon), hvordan han/hun komponerer eget uttrykk til hjelp i emosjonell smitte, hvordan han/hun knytter både det visuelle og auditive (evt. taktile) sammen til en større helhet, hvordan han/hun bruker teksten tilknyttet melodien og hvordan denne blir formidlet. For å oppleve at kommunikasjonen mellom utøver og lytter på et eller annet plan er til stede behøver utøveren på en eller annen måte å ha benyttet noen av de ovennevnte punktene.

	Studie av populær musikk			
1.) Produksjon, komposisjon, forestilling		2.) Tekst (helhet), musikalsk form og tekst (ord sunget)	3.) Mediation (transformasjon)	4.) Oppfattelse, publikums forbruk/fortæring
Hvordan musikken er laget, av hvem, og av hvilken grunn?		Hvordan fungerer musikken som musikk? Hva betyr den?		Hvordan er musikken brukt, av hvem, og med hvilket formål?

Over er en tolkning av det som på 60-tallet ble kalt linguistic turn. Denne teorien bygger på teorier av Marx og Freud, men i hovedsak på teorier av den moderne linguistikkens far Ferdinand de Saussure (1974). Disse tankene er så tatt opp igjen av forskere som Roland Barthes på 80-tallet og overført til skjema for tolkning av musikalsk produksjon som vist ovenfor. Ferdinand de Saussure var meget opptatt av språket. Han hevder at det å være menneske er å være et språkmenneske. Vi som mennesker bruker språket til å tenke og tolke vår egen virkelighet. Således er også symbolverdier en viktig del av vår tolkning av verden rundt oss. Ser vi skjemaet i en slik sammenheng der musikken sees på som et språk kan man tolke skjemaet som en representasjon av de musikalske prosessene musikk går igjennom, fra skapelsen til tolkningen fra en annen part. I henhold til tolkning kan således en sanger tolke og vri og vende på hvilke deler av tolkningen han/hun vil sette fokus på. Ulike

versjoner av samme musikk gir oss innblikk i forskjellige måter å forstå det samme materialet på og hvordan vi alle vil tilnærme oss tolkningen subjektivt.

I følge Phillip Tagg (2000:74) starter det hele med spørsmålet "…why and how does who communicate what to whom and with what effect?" – Hvorfor og hvordan kommuniserer hva og hvem og med hvilken effekt? I følge Georgina Born har språk og tekst programmerte meninger gjennom ideologi, politikk, kultur og historie. Musikken oppleves subjektivt, kollektiv og er bundet av kulturen og gruppen du tilhører/tilhørte. Hovedsakelig mener Georgina Born at det finnes tre deler for musikk produksjon 1.) intensjon (musical gestures) 2.) objektet som nøytralt fenomen (text) og til slutt 3.) opplevelsen av musikken (det subjektive).

Kommunikasjonen er viktig for å kunne forstå hvordan vi mennesker oppfatter musikk sendt fra et sted til et annet A til B. Steven Feld mener at for å kunne definere kommunikasjon, må vi studere den sosiale sfæren. Han skriver: «*at man må tenke på kommunikasjon som mer enn bare noe man snakker og tenker om, og flytte det til den sosiale sfære. Fordi kommunikasjon er relasjonelt, og fordi kommunikasjon er en prosess, må vi tenke på kommunikasjon som noe vi beslutter i en sosial setting. Fokus må alltid ligge på relasjon, ikke som en ting eller enhet. Når vi tolker uttrykksformer er det sammenheng mellom opprinnelsen og virkning av følelser, og karakter av tolkninger og konsekvenser. Kommunikasjon er ikke en bevegelse av en kraft slik som Charles Segeer hevder (1977:19) Den kan bare eksistere relasjonelt, mellomrelasjonelt som en del av helheten eller ved fravær av dette (Feld 1984:2).* Even Ruud på sin side foreslår at kommunikasjonsprosessen eller inter-personlige forhold er en del av vår identitetsoppfatning. Vår persona, maske og det personlige «jeg» er alle en del av det Ruud kaller ego eller vår subjektive selvfølelse. Disse kan ofte ha motstridende interesser noe som gjør at vi utvikler «alternative personligheter» altså slik at vi har mer enn en subjektiv selvoppfatning om oss selv. Forklart på en annen måte betyr dette at vi spiller forskjellige roller i ulike forskjellige settinger og spiller på den delen av ens ego som man vil at de rundt en skal oppfatte. Ruud foreslår at kommunikasjon handler om hvordan vi filtrerer den informasjonen vi mottar. Han kaller dette å være prosessuell (Even Ruud 2013:51-62). For å illustrere bruk av alternative personligheter kan man gå til et TV-program som Stjernekamp. NRK-programmet viser frem kjente norske artister i nye musikalske roller. Herunder får artistene nye roller hver uke og må hoppe inn

og ut av disse rollene ettersom de utøves på scenen og ved intervjuer i forkant og etterkant. Det kan til tider være stor forskjell mellom rollene artistene må spille eller forholde seg til. Eksempelvis kan dette være å gå fra en rytmisk sjanger slik som rap til en mer klassisk sjanger slik som opera. I en slik setting vil forskjellene mellom det opprinnelige uttrykket (rap) satt opp mot opera (det alternative ego) kollidere i henhold til forventningene man vil ha til sjangeren. Artisten blir da nødt til å skape et alternativt ego i tråd med den nye rammen artisten skal kommunisere i.

3.4 Autentisitet

3.4.1 Beskrivelse/definisjon av autentisitet

Vi kommer ikke utenom å snakke om autentisitet når det er snakk om kommunikasjon. Autentisitet er avgjørende for ektheten i en kommunikasjonssetting. Bak dette ligger for eksempel Habermas's teori om kommunikativ handling. I denne sammenheng har jeg valgt å bruke H. Weisethaunet og U. Lindbergs teorier om musikalsk kommunikasjon som igjen bygger på Habermas' teori om kommunikativ handling. De foreslår at en primær forutsetning for at en lytteopplevelse skal bli oppfattet som ekte er at mottaker bestemmer at det er en «annen» tilstede som mener det han eller hun sier. Denne andre kan bruke indirekthet som estetisk enhet, så lenge lytteren klarer å rekonstruere hans eller hennes intensjoner som oppriktig, kan det han eller hun sier oppleves som «ekte». Det er likevel viktig å få med seg at mottaker også føler seg personlig adressert og at personen som mottar budskapet opplever nærhet til det som blir sagt. Er det motsatte tilfelle vil det ifølge Weisethaunet /Lindberg være vanskelig å oppfatte sender som autentisk. (H. Weisethaunet og U. Lindberg 2010:477). En eksemplifisering av dette kan man finne i empirien der elevene snakker om hvordan de opplever Silyas versjon av «To make you feel my love» av Bob Dylan. Elevene beskriver at de, der de fikk det audiovisuelle uttrykket presentert, som lyttere opplevde å plassere Silya i rollen som autentisk. At hun mente det hun sang om. De fleste elevene opplevde en nærhet til Silya gjennom det visuelle uttrykket og gjennom måten låten ble fremført på, selv om Silya kunne virke noe innadvendt på scenen.

Det er viktig å understreke at Weisethaunet og Lindberg også mener at en musikalsk setting kan nytes uten tankene om autentisitet. Den viktigste faktoren ifølge Weisethaunet og Lindberg er at musikken på en eller annen måte føles behagelig. Dette understrekes av (Sloboda 2011) at så mye som 98% av musikken vi lytter til daglig, ikke går under begrepet aktiv lytting. Ifølge Slobodas undersøkelse fra 2004 hevder han at kun 2% av musikken vi lytter til daglig er såkalt aktiv lytting eller med andre ord har musikken som hovedaktivitet (Sloboda 2011), noe som er en forutsetning for at autentisitet er avgjørende.

Allan Moore deler opp opplevelsen av autentisitet i tre. Han kaller de tre nivåene 1. person, 2. person og 3. persons autentisitet. Moore hevder at 1. persons autentisitet er det nivået der en utøver lykkes i å overbringe intensjonen til publikum, men kun på en troverdig måte. 2. persons autentisitet er det nivået der utøveren klarer å fange lytterens virkelighetsoppfattelse og klarer å «fortelle det som det er». 3. persons autentisitet er ifølge Moore at utøveren klarer å formidle virkelighetsoppfatningen til lytteren og samtidig oppleves autentisk i forhold til sjangeren han/hun representerer (H. Weisethaunet og U. Lindberg 2010:467). Det kan virke som om Moore mener at man skal måle autentisitet på en slags skala og slik jeg ser det kan man trekke en sterk link fra Moores arbeid med autentisitet til Alf Gabrielssons (2010) forskning på høydepunktopplevelser i musikken. En annen link man kan trekke er linker til Maslows hierarkimodell fra tidlig 50 tallet, som lærer oss alltid å søke mot toppen der hvor lykken finnes. Går vi tilbake til autentisitetsprinsippet finnes det rik dokumentasjon på sterke musikkopplevelser. For eksempel betyr dette at man identifiserer seg med en artist, at man føler seg truffet av en artists opptreden, at man gjenkjenner seg i en sang også videre. Men Weisethaunet og Lindberg hevder at den sterkeste formen for musikalsk kommunikasjon oppleves hos lytteren når lytteren opplever at utøver/sender klarer å formidle noe om hvem mottakeren virkelig er.

3.4.2 Autentisitet, identitet og link til sosiale relasjoner

Feld (1994): *Måten folk snakker om musikk kan være en premiss for musiske begreper, teori og opplevelser.* Ordet som på engelsk kan være grunnlag for diskusjon, datum, kan oversettes på mange måter, her trolig som -An assumption or premise from which inferences may be drawn.[13] Dette betyr at Feld legger opp til at vi mennesker oss imellom, i våre sosiale settinger, legger føringer for hverandre om hvordan man opplever musikalske begreper, musikkteori og musikkopplevelser. Dette stemmer godt overens med forskning innenfor musikkulturfeltet der påvirkning fra individets kulturelle bakgrunn står sterkt. Tanken om at vi formes av våre omgivelser er godt beskrevet gjennom både

[13] http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/datum

antropologisk, sosiologisk og musikkkulturell forskning. Herunder kan man for eksempel se til Even Ruud som gjennom sitt arbeid med boken «*Musikk og identitet (2013)*»[14] legger frem empiri fra sine musikkstudenter. *«Dette tonespråket, melodiene og harmoniene, handler om meg. Det er slik det føles. Jeg har sjelden opplevd at musikken «treffer» meg på den måten. I begynnelsen visste jeg ikke helt hvorfor den «traff» meg slik den gjorde, men jeg ble mer og mer glad i den og skjønte etter hvert hvorfor. Musikken uttrykker det jeg er, i toner».*[15] Ruud får alle til å fortelle om sine opplevelser rundt musikken. Ut ifra dette ser vi klart at opplevelsene i stor grad ikke handler om hva innholdet i musikken er, men heller handler om den sosiale konteksten den refererer til og den individuelle opplevelsen eller tilhørigheten man opplever. Selv skriver Feld (1994): *«The focus is always on relationship, not a thing or entity; in case of human expressive modalities, it is on the relationship between the origin and action of sensations, the character of interpretations and consequences. […] Communication is neither the idea nor the action but the process of intersection whereby objects and events are, through the work of social actors, rendered meaningful or not. […] Communication is not, in other words, a «thing» from which people «take» meanings; it is rather, an ongoing engagement in process of interpreting symbolic forms which makes it possible to imagine meaningful activity as subjectively experienced by other actors. Communication is a socially interactive and intersubjective process of reality construction through message production and interpretation.»*[16] I dette ligger det som Feld mener er en helt klar betingelse for forståelse av musikk, nemlig det sosiale og den interaksjonen som vi opplever gjennom det å være sosial. Han mener de sosiale rammene vi beveger oss i, om det er ansikt til ansikt eller som en del av en sosial sfære, påvirker oss til å tolke musikk, symboler og situasjoner opp mot den sosiale settingen det er satt i. Musikken er i seg selv ingen meningsbærer. Det er alle de subjektive tingene vi assosierer musikken med som gir premisset for hvordan vi opplever den. Han skriver at vi forventer at andre deler vår opplevelse av realiteten samt de mer spesifikke opplevelsene rundt oss (Feld 1994: 78-79).

[14] Ruud, Even 2013: *Musikk og identitet.* Oslo: Universitetsforlaget
[15] Ibid.:131
[16] Feld, Steven 1994: *Music Grooves. Essays and Dialogues*. Kap. 2: Communication, Music, and Speech About Music. Chicago: University of Chicago Press. s.78

3.5 Gester

3.5.1 Beskrivelse av typer gester

En av de tingene empirien i denne oppgaven tydelig støter bort i er gester i musikk. Herunder finnes det fire kategorier gester som er beskrevet i teorien. Setter vi disse i sammenheng med en utøvers rolle på scenen når han/hun formidler vil det bli klart at selv om empirien i hovedsak kun omtaler kommuniserende gester i intervjudelen, vil gestene man må arbeide med som utøver være flerdelt.

Utifra A. R. Jensenius (2007) og «*functional aspect of musical gestures»* kan vi se at kroppsbevegelser eller ulike gester produsert av en utøver blir delt opp i fire hovedkategorier, lydproduserende gester (sound-producing), kommuniserende gester (communicative), lydstøttende gester (sound-facilitating) og lydakkompagnerende gester (sound-accompanying). De to sistnevnte blir gjennom de to artiklene av Jensenius og Godøy (2006/2009) referert til litt om hverandre og kan derfor lett sees som en hovedkategori under «sound-accompanying gestures».

Tar vi for oss de forskjellige hovedkategoriene utarbeidet av Gibet (1987), Cadoz (1988), Delalande (1988) og Wanderley & Depalle (2004) ser vi følgende trekk innenfor de fire: 1.) Lydproduserende gester er de gester som er med å produsere lyd. Herunder ligger to hovedkategorier; energitilførende gester (*gestures of excitation*) og lydmodifiserende (*gestures of modification*). 2.) Kommuniserende gester de som er ment for kommunikasjon enten mellom de forskjellige utøverne (*performer-performer*) eller mellom utøver og mottager (*performer-perceiver*). 3.) Lydstøttende gester blir forklart som gester som støtter opp rundt de lydproduserende. Herunder finnes tre underkategorier; støttende gester (*support*), fraserings gester (*phrasing*) og innfangede gester (*entrained*). 4.) lydakkompagnerende gester defineres som ikke å være et direkte etterspill av lydproduserende gester, men følger musikken. Disse lydfølgende gestene følger elementene i lydbølgene (*following the contour of sonic elements*) eller mimer dem etter de lydproduserende gestene. [17]

[17] Godøy, R. I. og Leman, Marc 2010: *Musical Gestures, Sound, Movement and Meaning*. Jensenius, Alexander R.: Wanderley, Marcelo M.: Godøy, Rolf Inge & Leman, Mark: Kap. 2: «Musical Gestures, Consepts and Methods in Reserch», i (Red). England: Routledge

R. I. Godøy bruker begrepet «embodied cognition» om de samme gestene og bruker dessuten de forskjellige kategoriene inn mot nye begrep. «Embodied cognition» etter Godøy (2010:108): *The idea of gestural schemas emerging on the basis of combination of various hard-wired audio-motor coupling and learned sound-movements associations can be seen as an instance of what is now often called «embodied cognition".* [18] Godøy kombinerer i sin oversikt over musikalske gester feltet lydproduserende gester og lydstøttende gester. Dette betyr at sammen med de lydproduserende gestene slik som å slå an en akkord på en gitar også legger til den evt. sirkulære bevegelsen som skjer i forkant og etterkant av anslaget. Eller vi kan se det på en annen måte, som å løfte armen i en gest etter anslaget av en tone eller akkord på piano.

Godøy legger også til at alt som beveger seg etter musikk kan utføre gester mot den gitte lytteopplevelsen. Derimot er ekspertisen på området varierende, for eksempel hvis man ser på gestene til en profesjonell danser kontra en danser uten danseerfaring.

Sammenligner man Godøys arbeider opp mot de empiriske undersøkelsene i denne oppgaven finner vi at det kanskje i større grad hos sangere vil være fokus rundt kommuniserende gester, lydstøttende gester og lydakkompagnerende gester enn fokus rundt lydproduserende gester. Dette fordi stemmen styres av interne prosesser og ikke eksterne slik som for eksempel en gitar etc. Under intervjuene fokuserte også elevene mest på gester med kommunikativ rolle, men virket å legge merke til lydstøttende og lydakkompagnerende gester til en viss grad, men dette ble ikke fulgt opp ettersom oppgaven hovedsakelig skulle rettes mot emosjonsoppfatning.

[18] Godøy, R. I. og Leman, Marc 2010: *Musical Gestures, Sound, Movement and Meaning*. Kap. 5: «Gestrual Affordances of Musical Sound», i (Red) Godøy, R. I. & Leman, M. England: Routledge. s.108

4 Empiri

4.1 Innledning

I arbeidet med å utvikle seg som vokalist legges det vekt på mange ulike elementer ved vokalutformingen. Sanglærerrollen har ofte bestått i å lære bort noen av de enkleste teknikkene til elevene. Ofte innehar eleven noen av de egenskapene som skal til for å være en «god» sanger, men behøver flere teknikker for å kunne utnytte sitt potensiale til det fulle.

Også skolerte sangere eller sangere med mye erfaring kan dra nytte av tilbakemelding fra andre. Et eksempel på dette er programmet Stjernekamp som de siste årene har blitt sendt som lørdagsunderholdning på NRK1. Her følger seerne kjente norske artister som i løpet av de ukene de er med, skal prøve seg i ulike sjangere som de til tider har svært liten erfaring i å mestre. I slike programmer er det spennende å se hvordan en vokallærer jobber med ulike teknikker og bygger på «elevens» egne preferanser og erfaringer for å komme frem til resultater som til tider kan være ganske ekstreme. For eks. kan nevnes utfordringen det ville være for en såkalt «popsanger» å synge opera. I slike programmer som Stjernekamp kan man få innsikt i hvilken enorm utfordring det til tider kan være å skulle forandre sin egen sound etter gitte sjangertrekk.

Basiskunnskapene for en vokalist består som oftest av pusteteknikk, hvordan å slappe av i stemmebåndene slik at man unngår slitasje, forståelse av munnens hulrom som klangkammer og forskjellen mellom de fire registrene brystklang, hodeklang, knirk og fløyteregisteret. Brystklang og hodeklang er kjent for de fleste mens knirk og fløyteregisteret i stor grad er relativt nye begreper som har blitt til for å kunne sette ord på og differensiere de lyseste registrene i stemmen. I tillegg til pusteteknikk karakteriserer mange sanglærere ordlydene og hvordan de forskjellige konsonantene og vokalene lages i munnhulen som basiskunnskap. Under mine observasjoner kom arbeidet med ordlyder og konsonant og vokallyder tydelig frem spesielt i starten av timene. Som oftest var «oppvarmingsøvelsene», et ord som lærerne ikke ønsket å bruke, gjerne å synge skalaer, akkorder eller skli i oktavfrasering på ord, konsonanter eller vokaler. Ulike ord, konsonanter og vokaler hadde ulik hensikt, slik som for eksempel bruk av konsonanten K. Bokstaven K ble brukt til å aktivere mellomgulvet i tillegg til å være en stakkato-øvelse. Vokaler som O ble brukt for å

«åpne opp» for luftstrømningene fra brystet til munnhulen, men også for å aktivere luften nederst i lungene, det man ofte kaller å «puste med magen». Ordlyder som VI-VO ble brukt til å aktivere ansiktsmusklene og for å myke opp spenninger som eventuelt måtte sitte i munnhulen. Her var måten man utførte øvelsen spesielt viktig, fordi øvelsen var avhengig av at den som utførte den lagde så mye grimaser hun/han klarte. Som lærerne forklarte elevene er VI-lyden en «trekk-øvelse» der man bruker de samme musklene som når man smiler, eller «drar på smilebåndene». Motsatt fungerer VO-lyden hvor munnen i stor grad lukkes rundt O-en og dermed får en slags «dytte-funksjon».

Under mine intervjurunder opplevde jeg at det med utvikling av sound og vokalteknikk hadde høy status, spesielt hos de yngre intervjuobjektene og de som skulle lære dem opp. Elever og lærere snakket ofte om hvordan de opplevde at de burde bruke stemmen og hvilket stemmeleie man burde legge seg i. I samtale med lærerne i etterkant la videregåendelærerne mye vekt på at god vokalteknikk var noe de ønsket å jobbe mye med på grunn av at dette kunne minske mulighetene for skader på stemmebåndet til eleven, samtidig som fokuset på sound og i hvilket register elevene skulle bruke var noe som man kunne jobbe med over tid og utvikle. Tradisjonell vokalteknikk, eller det de fleste forbinder med «klassisk» musikkteknikk var i høy grad velkommen som base for opplæringen hos lærerne ved videregående skole, mens den i mindre grad var prioritert på høyskolen. Grunnlaget for å ville jobbe mye med tradisjonell vokalteknikk forklarte lærerne med at; ikke bare lærte elevene teknikker som minsket mulighet for skader på stemmebåndene, men opplæringen hadde også den virkningen at stemmebåndene «strakk» seg og elevene oppnådde større tonal rekkevidde. Samtidig opplevde jeg at elevene selv også verdsatte hvordan den tradisjonelle teknikken påvirket, ikke bare selve sounden deres, men kroppen og holdningen når de sang.

Personlig ble jeg litt overrasket over det musikalske språket elevene brukte i dagligtalen. Uttrykk som brystklang, stemmeknekk, twang, vibrato, knirk med flere, var ord som kom helt naturlig i den musikalske samtalen (se ordforklaring nedenfor). Faktisk var en lengre del av den ene observasjonen viet til stemmeknekk. Eleven opplevde, til sin store frustrasjon, at stemmen «låste» seg rundt tonen A og at det var vanskelig å jobbe forbi dette punktet. Læreren brukte da mye tid på å jobbe med denne «låsningen» ved å gi eleven flere

forskjellige øvelser. Blant disse øvelsene var blant annet å skulle «skli» på tonene, i dette tilfellet en oktav, både oppadgående og nedadgående. Læreren ville ikke la eleven synge med en slik «låsning» rundt stemmeknekken selv om tiden til rådighet var noe begrenset og valgte å jobbe med vokaløvelser i nærmere 35 minutter. Eleven opplevde da at stemmeknekket plutselig fungerte i mye større grad og at «låsningen» hun hadde opplevd tidligere var borte.

4.2 Elevens rollefordeling

For å kunne beskrive elevens rolle som utøver ble det naturlig for undertegnede å prøve å visualisere prosessen, med basis i det ovenstående teoretiske materialet, fra førstegangs møte med nytt materiale til utøvingen av dette. For å korrekt forstå de rollene elevene blir satt i under opplæringen har jeg valgt å dele opp rollefordelingen i tre:

1. Analyse-rollen
2. Rollen som 3. person/lytter
3. Rollen som 1. person/formidler

1. Slik undertegnede ser det er det naturlig at første fase blir *analyse*fasen, der en elev blir gitt materiell som han/hun skal jobbe med (Her er det også mulig å tenke seg at eleven allerede har tatt på seg rollen som lytter i søken etter materialet). Noten blir deretter analysert i henhold til den skreve teksten, melodiføring, tegn osv. Eleven danner seg nå et bilde av hvordan melodiføring og styrkegrader skal utøves i henhold til noten.

2. Videre bekreftes det til en viss grad av empirien at det er vanlig for en elev å oppsøke innspilte versjoner av det materialet han/hun skal jobbe med. Sangeren/eleven opptrer på dette stadiet nå som *lytter* (3.person). Som lytter danner sangeren/eleven seg et bilde av emosjonsbruken i låten samt basisteknikkbruk. Herunder kan en mulighet også være for eleven å spille inn eget materiale/versjoner av sangen og reflektere over eget uttrykk.

3. Er den fasen der eleven tester ut arbeidet fra de to ovenstående punktene. Som *formidler* blir enten elevens emosjonsformidling og tolkning av musikalske elementer bekreftet eller avbekreftet som autentisk.

Når det kommer til lærers rolle i dette vil dette alltid være som 3. persons lytter. Læreren fungerer i denne prosessen teoretisk som en objektiv tredjepart som skal veilede utøveren/eleven. Dette gjøres ved at læreren utfordrer elevens emosjonsforståelse, visuelle bilder og episodiske minne med innspill og bevisstgjøring av elevens egne preferanser. Lærerens rolle vil ikke være en tradisjonell lytterrolle som man vil finne i lytterrollen som publikum, men som sagt som en lyttende 3. persons veileder.

4.3 Presentasjon av empiri oppgaven

I arbeidet med elevene på de to institusjonene var en av oppgavene til elevene å skulle lytte til seks lytteeksempler og fortelle hvordan de blant annet opplevde musikken og artisten som sang. Oppgaven var ment som en metode for å teste elevenes evne til å kunne sette ord på opplevelser i musikken. For å minske belastningen i forhold til begrepsforståelse, ble mange av spørsmålene forenklet og elevene fikk svare på sine premisser. Målet var at oppfølgingsspørsmål skulle få frem emosjonspersepsjon som direkte kunne linkes til Juslin & Västfjälls seks punkter for emosjonspersepsjon. Samtidig var det viktig å beholde tanken om at ingen av intervjuobjektene var profesjonelle sangere/utøvere enda, og at elevene skulle få behandle materialet fra sitt eget ståsted. Av melodiene som ble presentert var to og to den samme melodien, men med ulike artister. De seks lytteeksemplene var:

Autumn Leafs -
https://www.youtube.com/watch?v=xXBNlApwh0c&list=PLONLmE9k7n1P1aTq40uNB7e_bx06zxLKO&index=5 – Eva Cassidy
https://www.youtube.com/watch?v=UQlFOX0YKlQ – Eric Clapton

Mr. BoJangles –
https://www.youtube.com/watch?v=FwWMTQ2Ucj0 – Robbie Williams
https://www.youtube.com/watch?v=du22wApJqvs – Sammy Davies jr

To make you feel my love –
https://www.youtube.com/watch?v=EXDOM6TXc1k – Silya
https://www.youtube.com/watch?v=4mlHMwG6Md0 – Dan & Kari Ballersteros

Elevene fikk, i tillegg til å delta i diskusjonen i etterkant av lytting, hvert sitt skjema der de reflekterte over lyttingen ved hjelp av noen fastlagte spørsmål. Disse spørsmålene var basisen for opplevelsesutvekslingen/diskusjonen i etterkant:

1. Hva er det første du legger merke til i låten?
2. Hvilke instrumenter hører du i låten?
3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?
4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv.)?
5. Bruker sangeren noen sanglige virkemidler du legger merke til i låten, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?
6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låten?
7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva tror du?)?
8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låten eller er de like viktige. I så fall hvorfor (forklar)?
9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låten (fortell så detaljert som mulig)?
10. Hva ser du for deg når du hører låten (fortell så detaljert som mulig)?
11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang og lignende med uttrykket i låten?
12. Ville du karakterisere låten som autentisk i forhold til sjangeren (forklar)?
13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

I tillegg til disse tretten punktene ble elevene spurt om å vurdere sin egen lytteropplevelse ved at de skulle utføre det samme eksperimentet satt i en annen ramme. Denne rammen gikk ut på at eleven selv fikk velge den setting vedkommende ville høre musikken i. Elevene skulle så sende sine resultater tilbake og fortelle om lytteropplevelsen deres hadde forandret seg ved at de kom ut av en tvunget/konstruert setting og inn i en valgfri setting. Tilhørende punkter var:

- Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?
- Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

I begynnelsen av intervjuet/observasjonen hadde elevene meget ulike opplevelser av musikken og hva musikken fikk dem til å føle. Derimot kunne det virke som elevene etter

hvert som intervjusituasjonen gikk mer over i et slags diskusjonsforum, ble «smittet» av hverandres tanker om musikken. Derimot beholdt de fleste sine egne opplevelser av visuell fremstilling av musikken.

4.4 Intervju

4.4.1 Eva Cassidy - Autumn leafs

Dette var den første låten som elevene skulle snakke om. Det første de fleste la merke til ved låten var gitarspillet, men også stemmen til Eva Cassidy og vokalegenskapene hennes. Ingen av elevene la noe vekt på teksten, men nevnte at vokalegenskapene til Cassidy gjorde at sounden i stemmen hennes gjorde teksten ubetydelig i sammenhengen. Det ble lagt merke til at Cassidy hadde *knirk* i stemmen, noe som igjen, ifølge elevene, bygget oppunder det såre og skjøre lydbilde som de mente Cassidy prøvde å skape i låten. I tillegg mente elevene at bruken av volum hos Cassidy gjorde at naturlige høydepunktsopplevelser kom i form av at hun gikk fra et meget svakt volum, som elevene identifiserte som hodeklang, til en viss bruk av kraft, noe som elevene identifiserte som brystklang. De la vekt på at det ikke var snakk om mye volum, som i kraftig volum eller skriking, men at økningen fra sårt og svakt til mer normalt eller noe over normalt volum føltes meget kraftig i sammenhengen fordi det brøt med resten av volumforholdet i låten.

Grunnfølelsen i låten karakteriseres som trist og emosjonell, men vanskelig å sette fingeren på. Følelsen av forelskelse/kjærlighetsfølelse var nærliggende, men uten å forstå teksten kunne ikke elevene si mer om dette. Derimot kom det frem at Eva Cassidy døde av kreft, og dette var noe elevene hang seg opp i. Flere av elevene ved videregående skole vurderte intensjonen i låten dithen at den kunne handle om hennes kamp mot sykdommen. På spørsmål om hvorfor Cassidy ville velge å synge om sin egen sykdom svarte elevene at formålet kunne være å virke støttende for andre eller at formålet da kunne være terapeutisk for Cassidy selv i situasjonen.

Elevene ble etter hvert gitt teksten hvorpå flere da endret syn på intensjon til å handle om «å visne». Noen holdt fortsatt på at sykdommen kunne være «visningen», mens andre begynte å stille flere spørsmål, blant annet om dette egentlig var Cassidys låt. Da det

viste seg at låten ikke var hennes endret flere av elevene forklaring til en bredere form for intensjonsforståelse der de la vekt på at intensjonen i låten da mest sannsynlig var subjektiv.

På spørsmålet om Cassidy opplevdes som autentisk svarte de aller fleste av elevene bekreftende med en gang. De la vekt på at Cassidys skjøre tolkning fikk henne til å virke oppriktig. Hennes evne til å bli opplevd som en person som nesten kunne bryte sammen i gråt gjorde at hun ble tatt på alvor. På spørsmålet om en slik «gråtende/sårbar» fremføring alltid ville oppleves som autentisk svarte elevene at det ikke var tilfelle. Cassidys enkle og lavmælte fremføring, samt ordleggingen og stemmebruken, var viktig for helhetsuttrykket. På den andre siden var ikke søtt og enkelt det elevene opplevde som autentisk, uten at elevene kunne si mer om hva søtt og enkelt var. Sangeren måtte ifølge elevene uansett ha evnen til å leve seg inn i ordene for at han/hun skulle bli tatt på alvor.

4.4.2 Eric Clapton - Autumn leafs

Elevene ble spurt om hva grunnfølelsen i låten er. Tilbakemeldingen var at versjonen var en mer feelgood-låt. Clapton opplevdes ikke på samme måten troverdig, og elevene fikk følelsen av at han ikke tenkte på samme måten som Cassidy på teksten og formidlingen. Clapton opplevdes som mer jovial og skulle synge «fint». Clapton ble oppfattet som en som bare «sang», som den ene eleven sa det- *Da synger vi litt da folkens…* Derimot opplevde alle elevene at Clapton var flinkere med formidling av teksten enn Cassidy. Elevene opplevde også at Claptons versjon handler mer om instrumentene og i mindre grad om Claptons stemme. Claptons versjon opplevdes ikke som ekte, heller litt «fake», ifølge en av elevene. Samtlige elever var enige om at formidlingsevnen til Clapton var av dårligere kvalitet i forhold til Cassidys versjon. Hun opplevdes naken og sårbar, mens Clapton «druknet» litt i instrumentene. En av elevene visualiserte at Claptons versjon var en slags «bestefars fang» sang, og at Clapton hadde rollen som bestefaren. Dette forklarer eleven med at Claptons stemme hadde en klangfarge som gjorde at hun kunne ha sovnet til den, en hes og beroligende stemme. En annen elev kastet seg her også på og visualiserte en eldre mann som kanskje hadde mistet kona si, og kanskje satt og mimret litt. Eleven mimret også litt tilbake i tid, til 20-tallet, og visualiserte pent kledde mennesker i flotte kjoler og smykker og kafélivet. Eleven ser også for seg en slags dansesetting der mange danser sammen og det er

kjærlighet i luften. På den andre siden visualiserte en elev mer om naturen og det å gå å nyte øyeblikket. For eleven ga ikke Claptons versjon noen umiddelbare bilder av personer, men heller stemningsbilder og referanser mot statiske elementer rundt henne, slik som trær/skog, fjell og annen type landskap satt i en mer urban setting.

Høydepunktsopplevelsen i Claptons låt mener elevene kommer under instrumentalsoloen. Elevene reagerer litt på at Claptons stemme ikke klarer å gi høydepunktsopplevelse i seg selv, men at stemmen hans heller følger instrumentene i stor grad, hvorpå de igjen trekker fram Cassidy som ved å bruke volum oppnår det Clapton ikke klarer. Elevene fortalte at de visste hvem Clapton var, men elevene så ikke for seg at det var Clapton selv som spilte gitar i stykket. Elevene så for seg at Clapton tok en mer passiv rolle, sittende på en barkrakk og sang.

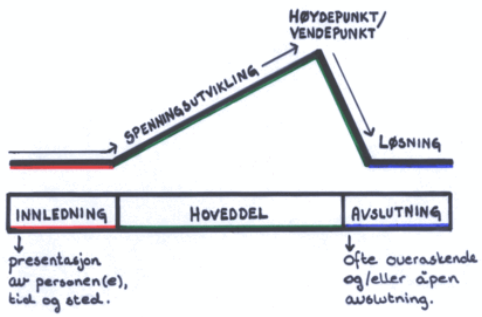
Elevene ble spurt om hvordan de mente de skulle tolke musikk i en lyttesituasjon. De ble også spurt om artistens forhistorie skulle legges vekt på når man lyttet og om deres egne følelser ovenfor artistens bakhistorie/rykte forandret deres opplevelse av låtmaterialet. Herunder var det delte meninger blant elevene. Blant annet ble det nevnt at Eva Cassidy nok ikke ønsket at hennes versjon av Autumn Leafs skulle preges av det faktumet at hun hadde kreft. Elevene mente en artist som hadde skrevet en låt til et spesifikt formål kunne ville velge å fortelle denne historien til sine lyttere for at lytterne skulle forstå intensjonen bedre. På den andre siden la elevene vekt på at det er vanskelig å forstå kunstnerens intensjon. Som en billedkunstner som har laget et maleri vil intensjonen til billedkunstneren være skjult fordi en kunstner aldri vil oppgi sin hele og fulle intensjon. Det var ifølge elevene opp til den som tolket verket, å forstå kunstneren.

4.4.3 Mr BoJangles – Robbie Williams

Den første responsen elevene gir om låten Mr. BoJangles er at de tror at den kan være skrevet av en dame. De mener teksten handler om en dame som har møtt en interessant fyr og skal fortelle om kjærligheten mellom dem. De legger vekt på at det i teksten blir referert til at BoJangles kan danse og elevene forestiller seg et slags gammeldags kjærlighetsmøte der denne damen står og beundrer den spennende mannen. Det eneste elevene stusset noe på var hvorfor det var menn som sang om BoJangles. De resonerte seg

raskt til at dersom historiene deres skulle gå opp, kunne det jo være en mulighet for at den som sang var homofil. En eventuell «bromance» var også en mulighet. Selve settingen i låten mente noen av elevene kunne være på en bar, og de visualiserte dansegulv og dansemusikk. Derimot var det andre som så for seg en tur i parken, ruslende rundt. Elevene var i hvert fall enige om at sangen har en klar historie og derfor er teksten veldig viktig. Sammenlignet med *Autumn Leafs* var det vanskelig å se for seg Mr. BoJangles som låt uten noen til å formidle teksten.

Høydepunktet i låten mener elevene kommer når Robbie Williams improviserer over refrenget og går opp på en C2 tone med mye volum over teksten Mr. BoJangles. Grunnen til at elevene føler dette som høydepunktet forklares ved at denne delen i låten er ny og har mer volum, noe som gjør at denne delen skiller seg ut som en overraskende vending. På spørsmålet om det må volum til for å oppleve høydepunktfølelse i musikken svarte elevene at det ikke behøver å være volum som gir denne opplevelsen, men at det for eksempel kan komme av bruk av en fin akkord eller annen type lydsammensetting. Lyden eller akkorden kommer i slike tilfeller ifølge en av elevene litt uventet på, og på grunn av denne overraskelsen så forandrer den låtens karakter. Til sammenligning med Mr. BoJangles påpekte eleven at vedkommende opplevde første akkord i Eva Cassidys versjon av *Autumn Leafs* på denne måten og forklarte videre at høydepunktet ble den første akkorden som opplevdes veldig deilig, noe som igjen gjorde at dette ble et naturlig høydepunkt i låten. Elevene la videre vekt på at det er en kjent sak at sanger ofte er bygget opp som fortellinger, og da naturlig følger den litterære spenningskurven (se under) med høydepunktet rett før slutten.



I Robbie Williams versjon var det naturlig å oppleve dette ettersom de lyseste tonene kom mot slutten og at Williams sang dem med letthet. Videre så elevene dette i sammenheng med bruken av modulasjon i musikken. Modulasjon ble ansett som et naturlig

løft i musikken og en av elevene mente også den «overraskende» vendingen kunne bidra til følelsen av høydepunkt.

Visuelt blir stemningen satt av Williams til å være glad, munter etc. ifølge elevene. Williams' fremtoning setter elevene i en naturlig positiv stemning. Opplevelsen av at Williams er «spretten» og smiler på scenen påvirker låten i retning av at låten blir mer interessant og det er lettere å «se» hva Williams legger inn i låten. Elevene mente at Williams viste med mer enn fremføringen av teksten at BoJangles fremsto for ham som en type helt eller noen Williams så opp til.

4.4.4 Mr BoJangles – Sammy Davies Jr

Elevene ble i første omgang spurt om de kunne sette ord på hva som er forskjellen mellom Williams' versjon og Davies' versjon. På spørsmålet svarte elevene at teksten i Davies' versjon kommer mye klarere frem fordi instrumentene, i dette tilfellet storbandet, underbygger sangeren i mye større grad i Davies' versjon. I Williams versjon opplevdes storbandet som prangende å kunne noen ganger oppleves å jobbe «mot» sangeren, mens i Davies' versjon underbygget storbandet Davies ved å oppføre seg mer som et svakt komp, og elevene mente at storbandet i større grad lyttet til Davies når han sang og fulgte ham. I Davies' versjon opplevde elevene også at formidlingen virket mer troverdig som en ordentlig historie, mye på grunn av den mer lavmælte fremføringen med tilnærmet snakkesang i enkelte partier. Elevene la også vekt på at Davies' versjon kontra Williams' virket og være mer oppstykket og dermed enklere å følge. Det var også konsensus blant elevene at Davies' versjon ikke hadde den samme gleden som Williams' versjon, men en mer lavmælt, mulig småtrist uttrykk som også ga elevene følelsen av å være mer autentisk. De fleste elevene hadde fortsatt problemer med å få med seg hele teksten og sette sammen historien om BoJangles, men flere kunne etter Davies' versjon sette fingeren på flere ting i teksten som stemmer over ens med den skrevne teksten og historien bak. På spørsmålet om hvilken av versjonene elevene likte best vanket det allikevel usikkerhet rundt hva de foretrakk. Williams' versjon hadde et mer showpreg og kunne oppleves å være mer underholdende mente noen, samtidig som Williams' versjon hadde flere visuelle elementer som appellerte til flere av elevene. Derimot mente noen at Davies' versjon var en klarere «lytteversjon»

hvor historien kom bedre frem og at også følelsene ble mer forsterket. I tillegg opplevdes Davies' stemme som mer særegen i forhold til Williams' og Davies' viste, ifølge en av elevene, større grad av tilnærming til låten ved at det virket som om han faktisk hadde opplevd det han sang om. Elevene legger også vekt på at Davies mer tydelig viser at han elsker det han gjør, noe som ifølge elevene smitter lytteren i positiv forstand. Det var heller ikke negativt for Davies at han i stor grad virket som han nesten sto alene på scenen. Herunder la elevene vekt på at Davies' «nakenhet» på scenen kunne være en faktor for å oppleve stykket som autentisk. I henhold til autentisitet understreket også en av elevene at Davies tilnærmet seg publikum på en mer direkte måte, og virket som han snakket til publikum. Dette ble gjort på en slik måte at eleven beskrev Davies som en «god'ing» som det var lett å forholde seg til, mens Williams ble opplevd som mer showfokusert og virket mer fokusert på det han skulle gjøre i showet enn å henvende seg til publikum. Williams ble også oppfattet som litt høy på seg selv, og at han kunne virke som at han visste at han hadde mye sjarme og spilte mye på dette.

Av sanglige virkemidler som blir brukt i de to versjonene la elevene merke til at Williams bruker en «grovere» stemme flere steder. Elevene trodde først at dette var gjort for å etterligne originalen, men opplevde at Williams' versjon tok seg flere friheter. Hva som var intensjonen for bruk av «grovere» sound kunne ikke elevene svare på.

4.4.5 To make you feel my love – Silya

Versjonen med Silya ble gitt til elevene i to omganger. Dette ble gjort for at elevene skulle oppleve hva visuelt uttrykk gjør for opplevelsen av låten. Først ble kun musikken spilt av.

4.4.5.1 *Lytting* 1

Silya bruker ifølge elevene «knirk» som virkemiddel for å få frem budskapet sitt. Elevene la vekt på at «knirken» gjør at hun virker mer sårbar og kan oppleves som å «sutre». Elevene reagerte også på Silyas avkortede setningsbruk, noe som ved første lytting nesten virker irriterende for noen. En av elevene kritiserte bruken av 8. deler og mente bastant at hun i hvert fall kunne holde noen toner lenger. Det kom frem at denne teknikken trolig er et resultat av at Silya har god forståelse for hvordan stemmen oppfører seg når den nesten er

på bristepunktet, i dette tilfelle «på gråten», nemlig at fraser og setninger blir avkortet på lignende måte. En av elevene mente også at Silya fremstår som meget troverdig på grunn av dette. Allikevel opplevdes Silyas bruk av «knirk» og avkuttede fraser som litt for mye av det gode til slutt. Forventningene om at hun etter hvert i låten skulle begynne å fullføre setningene og synge mer ut på de enkelte tonene satt sterkt hos flere av elevene. Dette kunne ha sammenheng med at de tidligere var kjent med låten gjennom artister som Adèle som i større grad gjør dette i sin versjon. Silyas versjon virket å mangle «løftet» som elevene mente trengtes for å «løfte» låten til et nytt nivå og få en sterk høydepunktsopplevelse. Elevene forventet seg at Silya mot slutten skulle «trykke til» med brystklang og at hele låten skulle endre karakter. Når derimot dette ikke skjedde satt elevene igjen med en viss skuffelse, noe som igjen gjorde at følelsene i etterkant av å ha hørt låten var noe blandete.

På spørsmål om hva slags følelser Silya prøver å få frem mente alle elevene at hun hadde en klar trist følelse i stemmen. Derimot var det å definere hvorfor hun var trist vanskelig. Noen mente hun kunne ha kjærlighetssorg, andre mente hun kunne synge om lengsel, mens en av elevene satt litt spørsmålstegn ved om hun var trist i det hele tatt og mente kanskje hun sang om kjærlighet. En annen elev mente Silya kunne synge om ikke ha fått gitt nok kjærlighet til noen, herunder kunne hvem hun sang til tolkes både til å være et barn eller en voksen. Spørsmålet om hun kanskje var tynget av skyldfølelse kom også opp samtidig som spørsmålet om hun eventuelt kunne synge om en kjærlighet hun muligens ikke klarte å oppnå. Elevene la da vekt på at Silya synger om at det var så mye hun skulle ha gjort, men hun aldri hadde kunnet eller fått mulighet til å vise dette ovenfor personen hun synger til. Ordet frustrasjon ble gitt til elevene, men dette avblåste de fleste ved å peke på at i et slikt tilfelle ville Silya brukt en annen vokalteknikk for å få frem budskapet sitt. Ved eventuelt å skulle virke frustrert ville hun ifølge elevene valgt å bruke mer volum. En av elevene fortalte også at vedkommende hadde opplevd skuffelse da vedkommende hørte Silyas versjon første gangen fordi vedkommende hadde meget høye forventninger til låten på forhånd. Eleven mente Silyas stemmeprakt burde gi grunnlag for å sitte med gåsehud fra start til slutt, men følelsen som ble værende etter lytting, var at låten ikke var ferdig og at man satt og ventet på del to. Flere av elevene var enig i dette. Fordi Silya velger å synge på den måten hun gjør fortalte nesten alle elevene at de endret følelsen av autentisitet til negativ utover i låten. De legger vekt på at Silyas «sutring» blir for mye og at noe av budskapet blir borte på grunn av at de som lyttere heller irriterer seg over teknikk,

avkortede setninger/ord og for mye bruk av «knirk». En av elevene mente Silya kunne virke overdrevet i sin tolkning fordi eleven mente at, selv med kjærlighetssorg eller etter å ha vært på gråten ville det være naturlig å variere stemmebruk noe. Silyas versjon drev rett og slett med «oversutring».

4.4.5.2 Lytting 2

Elevene fikk se på liveopptaket av Silya fra programmet Stjernekamp og skulle vurdere hvordan visuell fremstilling påvirket lyttingen. Den første responsen fra elevene var at to av dem pekte ut høydepunktet de opplevde samtidig. Dette skjedde avslutningsvis, der Silya synger med relativt lite volum og med meget avkortet tekst (…there is nothing that I wouldn't do). Begge de to elevene opplevde å få «gåsehud» og forklarte det med at det visuelle uttrykket var så sterkt. Slik jeg forstår det kan dette settes i sammenheng med teoriene om emosjonell smitte. Elevene forklarte at de synes det var mye enklere å oppleve emosjon når de hadde et visuelt uttrykk å forholde seg til. Den ene av elevene, som var kritisk til Silyas avkortede bruk av ord og fraser, opplevde at det var nettopp denne avskjæringen som til slutt ga høydepunktsopplevelsen. Elevene var opptatt av at det å sammenligne versjoner ikke alltid hadde bare positive sider fordi de ofte hadde sine preferanser basert på de versjonene de hadde hørt og blitt glad i fra tidligere lyttinger. De forsto at når andre versjoner av den samme låten kom og brøt mønstre eller gjorde om på elementer, ville dette igjen lage konflikter som ofte slo ut i en mer negativ holdning til lyttingen. Dette kan ses i sammenheng med *evaluerende emosjonsforståelse* der positive eller negative assosiasjoner automatisk blir lagt til grunn grunnet gjentatte opplevelser rundt en type musikk. Selv om dette ifølge Juslin og Västfjäll som oftest gjelder en mer overordnet lyttesituasjon, og det man som oftest evaluerer er selve låten eller sjangeren, ser jeg for meg at det ville være naturlig for en sanger eller instrumentalist å gjøre det samme på et mer tilspisset nivå med fokus på andre elementer enn helhet.

En av de mest spennende tingene som elevene la merke til hos Silya var opplevelsen av at noen toner opplevdes som «sure». Elevene opplevde da å få en slags «OJ!-opplevelse» der de plutselig følte fullt fokus på musikken. Elevene hadde ingen forklaring på hva som utløste dette fenomenet. Om mulig kan dette, dersom man tillater å legge til innlærte og automatiserte evner, settes i sammenheng med *hjernestammerefleksen*. Grunnen til å

hevde det kommer fra en musikers evne til å lytte med hele kroppen, noe som gjør at et avvik fra tonalitet vil oppleves fysisk ubehagelig for lytteren. Herunder behøves i så fall videre undersøkelser for å kunne bekrefte eller avkrefte dette.

Elevene forklarte at etter å ha sett Silyas versjon av *To make you feel my love* var det enklere å skille uttrykket i *Autumn Leafs* og *To make you feel my love* fra hverandre, noe som i starten hadde vært vanskelig fordi begge de to versjonene hadde et trist uttrykk. Derimot kunne nå elevene fortelle at de opplevde Eva Cassidys versjon av *Autumn Leafs* som trist, mens Silyas versjon av *To make you feel my love* ble ansett for å være resultatet av en person som var helt «brutt ned». De anså Silya i den situasjonen som en person som klarte å få frem hvordan det var å være så trist at ordene var vanskelige å få frem i det hele tatt. På spørsmål om elevene anså dette som en vanskelig teknikk å mestre, var alle enige om at Silya hadde mestret noe svært vanskelig. Noen av elevene hadde dog ikke ønske om å kopiere hennes versjon dersom de skulle synge den samme låten fordi de anså denne teknikken som noe uriktig i henhold til låtens opprinnelige budskap.

På spørsmålet om Silya opplevdes autentisk svarte samtlige elever at hun var det. Hovedgrunnen var ifølge elevene at hun så trist ut og de mente derfor hun måtte anses som ekte. En av elevene fortalte også om litt av bakgrunnshistorien til versjonen og la vekt på at Silya under øvelsene hadde grått mye fordi hun opplevde å dykke så dypt i sitt eget emosjonsspekter. Eleven mente at ved å dykke så dypt ble personen Silya «strippet naken» på scenen. På samme tid ble også Silyas «sound» i form av klang og digitale effekter tonet kraftig ned og tilpasset uttrykket. Når Silya i tillegg presterte å kommunisere i den grad hun gjorde på scenen mente eleven at disse sammensatte elementene etterlot liten tvil om autentisitetsspørsmålet. Dersom man følger denne tankegangen kan autentisitetsprinsippet i slike rolige låter ligge i om artisten emosjonelt klarer å knytte seg til tekst og melodi og formidle dette videre på en troverdig måte. I musikk med mer intensitet og høyere tempo hadde ikke elevene noen svar på hva som ga følelsen av autentisitet.

På spørsmålet om hvordan å kunne kommunisere, og hvordan dette oppleves for den som skal kommunisere, svarte flere av elevene at det hele er en meget skjerpet situasjon. Noen hadde ofte opplevd å «fryse til» mens andre opplevde følelsen av å kunne slå seg løs. De var uansett enige i at det krevdes stor konsentrasjon på oppgaven selv om man kunne oppleve å ha det veldig moro. Noen opplevde fokus dratt mot tekst og fremføring mens andre opplevde at de ble dratt inn i en slags alternativ virkelighet der de spilte hovedrollen,

eller som en av elevene ordla seg – opplevelsen av å være i sin egen lille boble. Dette er sammenlignbart med Even Ruuds teorier om at vi mennesker har flere personligheter som vi bytter mellom. Hos artister kan slike personligheter til tider endre hele personens fremtoning. Eksempel på dette er Lady Gagas alter ego, den mannlige figuren Jo Calderone. Elevene la også vekt på at for å få frem følelser i en slik «presset» situasjon, er det nødvendig å bruke assosiasjoner. Elevene opplevde at de kunne frembringe assosiasjoner og dermed også emosjoner ved å tenke på spesifikke hendelser eller opplevelser fra deres eget liv. Ved å frembringe en lignende assosiasjon ble det lettere emosjonelt å tilnærme seg budskapet de skulle kommunisere. Dette er direkte overførbart til tanken om *episodisk minne* der en følelse blir indusert i en lytter fordi musikken fremkaller et minne om en spesiell hendelse i lytterens liv.

4.4.6 To make you feel my love - Dan & Kari Ballersteros

I versjonen til søskenparet Dan & Kari Ballersteros, der Kari Ballersteros synger og Dan Ballersteros spiller gitar, var første responsen til elevene at de ikke opplevde noe høydepunkt. Om mulig opplevdes gitarsoloen som mer energifylt, men ingen av elevene kunne sies å ha fått følelsen av noen «topp» i musikken. Derimot nevnte en av elevene at denne versjonen, sammenlignet med Silyas, var mer «rett frem», noe som igjen også gjorde at teksten kom bedre frem. Elevene la vekt på at Kari Ballersteros' versjon hadde flere «dragninger» på frasene slik flere av dem hadde etterlyst i Silyas versjon, men dette ble ikke opplevd som noe positivt. Flere opplevde Kari Ballersteros' versjon som «firkantet» og kjedelig sammenlignet med Silyas versjon. Elevene understreket at låten i seg selv var søt og hyggelig og trolig noe som kunne kommet på topplisten på Spotify, men at versjonen derimot ikke vekket de store emosjonelle følelsene. Dette ble forklart ved at låten opplevdes som «for perfekt» og at man dermed mistet noe av tilknytningen til teksten og musikken. Stemmen til Kari Ballersteros opplevdes også som lite troverdig, og elevene mente det trolig var brukt digitale hjelpemidler som auto-tune for å fikse på den. Fordi stemmen til Kari Ballersteros var så «perfekt» opplevde også elevene at budskapet ble borte og at Kari Ballersteros ikke klarte å få frem noen særegenheter som igjen kunne gjort låten spennende i elevenes ører. Elevene kalte låten på et tidspunkt bare for – ord uten følelser.

Dette var ifølge en av elevene slik musikk som egner seg godt til radio, «radiomusikk». Slik radiomusikk opplevdes ifølge elevene som behagelig, men oppnådde ikke noen større mening enn å være «ørefyll» eller «bakgrunnsmusikk» så lenge den varte. Flere av elevene mente og at de kunne se for seg å ha hatt denne versjonen på en musikkliste de kunne sove til. En av elevene fortalte at vedkommende personlig liker best musikk som vedkommende får assosiasjoner av og kan drømme seg bort i. Uten disse elementene opplevde ikke eleven at musikken hadde noen stor verdi, men heller bare ble fyll, slik som i Kari Ballersteros' tilfelle.

4.5 Observasjon og intervju og med Lærer no. 1 rundt temaet vokalopplæring i skolen

Nedenforstående intervju er gjort med Lærer no. 1 - sangpedagog på Høgskolen i Østfold. Intervjuet er basert på spørsmål fra undertegnede og observasjoner gjort under sangtimer holdt av Lærer no. 1. De to observasjonstimene er slått sammen og blir under kun referert til som observasjonen, dersom ikke resultater eller observasjoner fra de to varierer mye slik at de er verd å skille. Lærer no. 1 har en halv time til rådighet per elev en gang i uken.

4.5.1 Observasjonen

Det var tydelig for undertegnede å registrere at Lærer no. 1 starter hver time med oppvarmingsøvelser for at eleven skal kunne unngå skader på stemmebåndene på grunn av overbelastning. Sporadisk «skliing» på tonene samtidig som tungen ble strakt ut og lagde en slags th-b-d-lyd ga en god start og varmet opp ansiktsmuskulaturen samtidig som den aktiverte magen og lungene. Samtidig var tunge og munnhule-oppvarming viktig for best mulig å kunne få frem ord og enkeltlyder. Arbeid med kroppen, slik som mageøvelser i form av korte stakkato lyder og hvordan å bruke magemusklene som støtte for å produsere dem, var viktig å jobbe med for at eleven skulle ha størst mulig følelse av kontroll. På grunn av en

såpass begrenset tidsramme var det i liten grad tid til mye oppvarmingsøvelser for eleven selv om dette hadde vært ønskelig fra Lærer no. 1 sin side. Fordi eleven hadde press på seg til å skulle vise til resultater var det viktig å få mest mulig tid til å hjelpe eleven med utøvelsen og utformingen av sangen som eleven skulle fremføre. Videre var det for Lærer no. 1 viktig at eleven fikk mest mulig øvingstid slik at materiale eleven jobbet med skulle kunne få mulighet til å feste seg i langtidsminnet og eleven skulle tørre å utforske ulike sider ved sangene. Lærer no. 1 var nøye med å snakke med elevene om hva de mente var budskapet/intensjonen i sangene, og hvordan de selv følte de burde uttrykke budskapet, hva eleven visualiserte når han/hun sang og hvordan ulik styrkegrad kunne påvirke uttrykket. Lærer no. 1 var nøye med ikke å gi direkte formaninger om hvordan det var ønskelig at elevene skulle gjøre det, men lot eleven selv få oppleve hva som fungerte og ikke. Elevene selv var kanskje i større grad enn Lærer no. 1 kritiske til seg selv og kom med mange innspill på hvordan å kunne rette på seg selv. Lærer no. 1 på sin side var nøye på at eleven skulle fokusere på et overordnet område av gangen, for eksempel historien i stykket. Lærer no. 1 mente at; dersom denne delen av fremføringen lå som grunnlag, ville resten av uttrykket komme naturlig til elevene både i form at tekstformidling og i form av pusteteknikk. Herunder jobbet Lærer no. 1 med emosjonsforståelse og å sette elevene i den stemningen som lærer og elev sammen hadde en felles forståelse av at stykket skulle ha. Lærer no. 1 hadde også ofte litt ekstra informasjon rundt stykket som kunne formidles til elevene. På denne måten kunne elevene bevisst eller ubevisst styres mot et uttrykk. Lærer no. 1 forklarte i intervjuet etter timene at det ofte ble brukt *emosjonell smitte* til å styre elevene mot sanger som stemmemessig og personlig passet for elevene. Erfaringsmessig ga dette meget gode resultater, men det ble understreket at det var viktig å kjenne elevene godt på et personlig og musikalsk plan, samt å forstå stemmeomfanget og sounden til eleven.

Under øvingene var det tydelig at Lærer no. 1 ønsket at elevene skulle ha fokus mot sin egen emosjonsrespons og at elevene selv skulle finne ut hva som trigget emosjoner. Elevene fikk synge samme sang flere ganger og prøve dette om og om igjen, hvorpå de i større og større grad også etter hvert klarte å peke på elementer som gjorde at de fikk større tilknytning til sangen. Lærer no. 1 på sin side snakket om det å skulle gestalte en rolle og gå inn i noe som rollen prøver å fortelle. Lærer no. 1 mente at dette ville gjøre at stemmen ble friere og at uttrykket og emosjonene da også kom bedre frem. I tillegg la Lærer no. 1 vekt på

at man i tillegg til historien kunne jobbe med dynamikk for å styrke budskapet enda mer. Det kunne virke som om Lærer no. 1 i mange tilfeller brukte en slags fremover rettet pedagogikk der eleven fikk frihet til å jobbe med viderekommen teknikk på sitt eget nivå, samtidig som Lærer no. 1, når eleven hadde oppnådd resultater, gikk tilbake og jobbet med basisteknikker. Arbeidet med basisteknikkene var så kamuflert at det virket som elevene følte dette som helt naturlig, og kanskje i større grad enn hos elever som opplever å måtte jobbe kun med basisøvelser. Dette gjaldt blant annet evnen til å nå de lyseste tonene i sangen. Lærer no. 1 la mye vekt på at elevene måtte slappe av og ikke tenke på å gjøre feil. Denne ufarliggjøringen så ut til å roe ned elevene, selv om dette, kanskje oftere enn å få til selve uttrykket, var fokus når elevene øvde hjemme. Lærer no. 1 ga også mye ros til og oppmuntirng til elevene sine, noe som tydelig kommer til uttrykk ved fremgang og de små stegene eleven har gjort i løpet av timen samt siden sist, eller siden eleven startet. Elevene på sin side opplevde nok denne tilbakemeldingen som veldig positiv, for i begge observasjonene slappet begge elevene litt ekstra av etter å ha fått en slik tilbakemelding. Dette vil ikke si det samme som at det bare kom positive tilbakemeldinger og ikke noen konstruktiv kritikk av arbeidsprosessen, men Lærer no. 1 var flink til å rette den konstruktive kritikken på en slik måte at den opplevdes som positiv selv om det ble lagt vekt på hva som burde komme på plass.

På spørsmål om eleven i observasjonssetting nummer én visualiserte noe under fremføringen, svarte eleven selv med et svar som tydelig bar preg av å ha en forhistorie. Herunder kunne det virke som om Lærer no. 1 hadde hatt en finger med i spillet ved å ha snakket om historien og hvordan sosiale settinger og samfunnet fungerte på den tiden stykket ble skrevet (Wolfgang Amadeus Mozart - L'ho perduta, me meschina – fra Figaros bryllup). Lærer no. 1 hadde tydelig meget god kjennskap til både den fiktive historien skapt av Mozart og samfunnsstrukturen generelt og delte informasjonen og skapte mulige scenarioer med sin elev. I dette tilfellet kunne det virke som dette var bakteppet for elevens visualisering.

På den andre siden opplevde undertegnede også at en av elevene hadde en klar formening om alle elementene rundt sangens historie (Les Miserables - Empty chairs at empty tables). Eleven hadde på forhånd valgt sangens emosjonsspekter og tanker rundt hvordan sangen skulle formidles for å gi den ønskede effekten. Det kom frem at dette var noe eleven har lært av Lærer no. 1 og som var jobbet mye med for å få til. På spørsmål om

hva eleven visualiserte og hva historien handlet om, samt hvordan emosjonene i stykket skulle tolkes svarte eleven blant annet at det var naturlig å sette seg i en trist modus og tenke gjennom hvordan det hadde vært naturlig å reagere selv. Eleven svarte også at visualiseringen ikke kom som tydelige bilder slik som man kanskje vil oppleve som vanligst, men som bølger med topper og krusninger. Bruk av egne preferanser og følelser knyttet opp mot temaet virket naturlig. Ettersom eleven tidligere hadde både sett og hørt versjoner av stykket fremført virket det påfallende at det lå en klar form for emosjonell smitte i bunn, som Lærer no. 1 og eleven jobbet videre med å utvikle. Det samme gjaldt episodisk minne som eleven brukte for å skape emosjonen i stykket. Eleven viste dog en viss motstand da det ble foreslått at man kunne endre uttrykket noe, og gå noe utenfor de rammer som kanskje var vanlig for det spesifikke stykket. Sett i sammenheng med musikalsk forventning var eleven lite villig til å bryte den emosjonelle forventningen som kunne menes å ligge i stykkets natur. Herunder ga dette seg spesifikt uttrykk i noe motstand mot å vise forargelse, fortvilelse og hat fordi dette brøt med den emosjonelle forventningen som eleven mente lå i stykket. Lærer no. 1 jobbet nå videre med tekst og hva teksten uttrykket emosjonelt, og eleven ble spurt om hvilke andre uttrykk som kunne eksploreres. Lærer no. 1 belyste også nye sider ved historien som eleven tydelig ikke har tenkt på, og dette tilfører enda mer dybde i det historiske grunnlaget eleven har å jobbe med, både på et emosjonelt plan, i forhold til hvilke preferanser og minner som bør vurderes og i forhold til å skape et visuelt bilde av situasjonen som skal formidles. Det kunne virke som om eleven etter hvert åpnet opp for at uttrykket Lærer no. 1 foreslo likevel ikke brøt så mye med elevens musikalske forventning som tidligst antatt.

4.5.2 Intervju

Fordi tilnærmingen mot elevene handlet mest om arbeidsmetoder, og for å se om Juslin & Västfjälls teorier kommer som naturlige elementer inn i samtalene, tankene og meningene rundt musikk, var det naturlig å fokusere mer direkte på disse punktene under intervjuet med lærerne. De fikk i utgangspunktet prate fritt, men ble styrt inn mot overordnede punkter. Dette ble gjort for å undersøke hvor naturlig det var å tenke og

benytte seg av Juslins & Västfjälls emosjonpersepsjonspunkter i den daglige opplæringen og hvordan lærerne gjorde disse teoriene til sine egne eller klarte å bruke dem som naturlige elementer i vokalopplæringen.

Lærer no. 1 startet intervjuet med å fortelle om hvordan det ble arbeidet med å forstå elevenes sound og tilknytning til forskjellige sjangere. Denne delen var viktig for å kunne skape seg et grunnlag for å kunne gi elevene sanger som ikke ville kollidere musikalsk med deres eget uttrykk. Til tross for at Lærer no. 1 ofte utfordret elevene, ble dette ikke gjort med sanger som ikke ville passe for eleven. Det var alltid viktig å utfordre nok, men ikke for mye. Elevene skulle få sjansen til å utvide sitt musikalske uttrykk, men allikevel få beholde sin egen identitet oppi det hele. Sett i sammenheng med evaluerende emosjonsforståelse er dette noe som kan være en utfordring for en vokallærer. Musikalske preferanser kan i ulike tilfeller være meget sterke, og forsøk på å få en elev til å synge i en sjanger eller et stykke som han/hun opplever motstand mot eller har en negativ holdning til kan resultere i et labert resultat. Herunder var Lærer no. 1, etter egenvurdering, meget forståelsesfull og prakket aldri på elever sanger de viste holdningsmotstand mot. Derimot var Lærer no. 1 opptatt av at det ofte var forutinntatte meninger som lå som grunnlag for ikke å like en sang eller en sjanger. Det ble da forsøkt å belyse låten på ny i et annet lys, ved å fortelle om intensjon, historie og emosjonsverdi i stykket, slik at eleven heller på grunnlag av dette kunne velge om det var en låt de ville benytte seg av eller ikke. I mange tilfeller mente Lærer no. 1 at dette kunne endre elevens oppfatning om stykket, og dermed også endre elevens kategorisering av sjangeren som sådan. For eksempel kunne dette komme frem i at en elev ikke ønsket å synge klassisk musikk fordi klassisk musikk bare ble opplevd som «hyling (satt på spissen)». Derimot, når Lærer no. 1 hadde forklart historien i låten forsto eleven at det lå mer i stykke enn bare vokalteknikk. Ved å ufarliggjøre slike elementer klarte da Lærer no. 1 å endre elevenes oppfatning om hele sjangere kun ved hjelp av enkle hjelpemidler, men som Lærer no. 1 la mye vekt på, var dette et resultat av å kjenne elevenes begrensninger like fullt som vedkommendes evner.

Det andre store temaet som naturlig kom inn i samtalen var arbeid med emosjonell smitte. Arbeidet med å få elevene til å skape sitt eget uttrykk ut i fra flere typer versjoner og uttrykk var en viktig del av opplæringen. Selv om Lærer no. 1 selv hadde sine favoritter i ulike sjangere og innenfor ulike sanger, hindret dette ikke vedkommende både varmt å

anbefale og i etterkant jobbe med andre uttrykk enn det som selv ble foretrukket. Et av eksemplene var Eva Cassidys versjon av Autumn Leafs som også tilfeldigvis var et av lytteeksemplene som undertegnede hadde plukket ut for elevene. Lærer no. 1 forklarte at Cassidys uttrykk alltid gjorde stort inntrykk. Spørsmålet var, dersom man som elev skulle gjøre en versjon av låten, hvordan kunne man da jobbe med en slik låt når man visste at den var gjort til perfeksjon av en annen artist? Skulle man prøve å kopiere uttrykket/la seg smitte, eller skulle man gjøre den til sin egen? Lærer no. 1s svar var at man godt kunne kopiere elementer som for eksempel Cassidys sound. Derimot var konklusjonen at man sjelden burde prøve å kopiere noens stemme, fordi dette i de aller fleste tilfeller ikke lot seg gjøre. Det var da bedre å kopiere Cassidys intensjon og sound og gjøre vokaluttrykket til sitt eget. Lærer no. 1 la også vekt på at man burde oppsøke mange uttrykk når man jobbet med ny musikk. Det å lytte til andre og høre på hva andre har gjort tidligere var ifølge Lærer no. 1 en premiss for å kunne finne sitt eget uttrykk. Ved å ha kunnskap kunne man ta valg man selv følte passet bedre personlig og på den måten emosjonelt og relasjonelt knytte sterkere bånd til stoffet.

Litt på siden av hvordan Juslin og Västfjäll definerer emosjonell smitte, hevdet Lærer no. 1 at det flere ganger har vært prøvd å overbevise med emosjonell smitte i sanger som det er helt sikker at passer perfekt til en elev. Dette var ikke slik Juslin og Västfjäll hadde presentert det, som en emosjon som smitter fra uttrykket en utøver har til lytteren, men som overbevisning i form av muligheter i låten. Elevene fikk presentert muligheter han/hun kunne oppleve i møte med sangen og Lærer no. 1 sin lek med forskjellige uttrykk og tanker om tekst ble emosjonen som smittet. Dette kunne også sees som et underpunkt under evaluerende emosjonsforståelse fordi det gikk direkte på følelser knyttet opp til sangen som ble presentert, men jeg vil hevde at for å kunne vri en negativ følelse til en positiv må også sangen smittes av noe som endrer utøverens følelser. Herunder presenterte Lærer no. 1 temaer og detaljer i sangene som fikk elevene til å visualisere uttrykk, eller lot elevene høre på innspillinger av andre utøvere. Gjennom dette ville således eleven kunne oppleve å bli smittet av et uttrykk han eller hun føler seg komfortabel med og dermed også få en endret evaluering av sangen.

På spørsmålet om hvordan en sanger kan arbeide med hjernestammerefleksen som utgangspunkt kunne ikke Lærer no. 1 svare direkte, men det ble hevdet at en sanger i utgangspunktet ikke hadde noen begrensninger i henhold til hva stemmen kunne gjøre eller produsere av inntrykk. Utenom det volummessige aspektet var det vanskelig å skulle finne konkrete eksempler i den korte tidsrammen som var gitt.

Lærer no. 1 fortsatte med å bevege seg mot sangerens rom og det visuelle bildet eller forkledningen sangeren har av sin egen fremføring eller selvpersepsjon. Herunder er det dokumentert i flere intervjuer med større stjerner at det ikke er uvanlig at en utøver bytter ut sin «vanlige persona» og erstatter den med en annen alter ego (se Even Ruud om identitet). Noen stjerner som Lady Gaga og Beyoncè er kjent for dette, med Lady Gaga som et av de mer ekstreme med hennes mannlige alter ego Jo Calderone.

Under evaluerende emosjonsforståelse startet Lærer no. 1 med å gi et eksempel på egen negativ følelse ovenfor musikk, ved å sette seg et scenario der sangen – Nei, så tjukk du har blitt – skulle måtte fremføres. De negative følelsene ovenfor denne låten var så sterke at læreren ikke så det som sannsynlig at det på noe tidspunkt ville kunne endre personens oppfatning om egne følelser ovenfor denne låten. Læreren fortalte videre at vi mennesker har musikk vi har et så anstrengt forhold til at vi nesten kan føle oss uvel av å høre den. Herunder ble det presisert at dette ikke alltid bare gjelder enkeltlåter, men ofte også kan gjelde hele sjangere. Lærer no. 1 fortalte at det reflekteres mye på dette under dennes arbeid med elever. Forståelsen av at en elev ikke stilte seg positiv til et stykke var viktig i forhold til tillitsbygging mellom lærer og elev. Videre ble det uttrykt at det var viktig med lærerens forståelse for hvorfor en elev motsetter seg sangen eller sjangeren og at det lærer valgte å droppe låten for elevens personlige velvære. Læreren ville dog som sanglig utfordring til tider forsøke å endre elevens evaluering ved å se sangen i nytt lys fordi lærer hadde en oppfatning om at sangen ville passe særdeles godt til eleven, og derigjennom også utfordre elevens emosjonsforståelse. Herunder skal sies at Lærer no. 1 presiserte det faktum at eleven aldri ble presset til å velge en sang eller sjanger.

Lærer no. 1 snakket lite om ren kommunikasjon i musikken, men det kunne virke som om det ble tatt for gitt at kommunikasjon og uttrykk ble en naturlig del av en utøvers fremtreden dersom utøveren mestret emosjonsforståelsen i sangen. Når en elev eller utøver hadde mestret eget uttrykk ville den kroppslige utøvelsen av det samme uttrykket komme naturlig, som musikalske gester. Samtidig hevder også Lærer no. 1 at; ved at en

sanger fordyper seg i emosjonen han eller hun skal uttrykke vil det være lettere for lytteren å oppleve høydepunktsopplevelser i musikken. Dette kan igjen sees i sammenheng med Juslin og Västfjälls forklaring av emosjonell smitte, hvorpå utøver klarer å smitte lytteren med en så sterk emosjon at lytteren opplever hele musikken eller deler av musikken som overbærende eller høydepunktaktig. Herunder mener Lærer no. 1 også at det er mulig for en sanger å holde lytteren i høydepunktmodus over en lengre periode ved at han eller hun presenterer ulike emosjoner på en så overbevisende måte at lytteren føler seg emosjonelt smittet hele tiden. vLærer no. 1 forklarer dette fenomenet som at en utøver «seiler på en bølge» hvor man hele tiden holder seg på toppen av bølgen og føler full kontroll. Det er ifølge Lærer no. 1 i slike tilfeller man kan oppleve de virkelig store opplevelsene i musikken. Diskusjonen gikk også rundt om en sang kunne oppleves like sterk dersom den var spilt inn i studio kontra å være «live». Lærer no. 1 mente i dette tilfelle, at dersom den visuelle opplevelsen også var med, gjennom at kroppens attityde samt ansiktsuttrykk komplimenterte det sanglige uttrykket til en «enhet» var dette mulig.

Under episodiske minner forteller Lærer no. 1 at en sanger må ha opplevd en emosjon for å kunne gjenskape den. Som det ble sagt ville det i en slik setting være et lykketreff dersom man skulle klare å gjengi noe man ikke har følt på kroppen. Lærer no. 1 mener vi bygger emosjonene våre stein for stein fra de mest grunnleggende emosjonene som sinne og glede. Emosjoner som ikke har blitt ordentlig erfart vil fort kunne føles uekte og konstruerte. Samtidig setter dette ofte begrensninger hos unge sangere som ofte behøver mer livserfaring for å kunne synliggjøre enkelte uttrykk på en overbevisende måte. Lærer no. 1 nevnte også at sang og emosjonsutøvelse gjennom sang kunne være en god måte for en sanger å arbeide med følelser i det daglige på. Sang gir mulighet for å uttrykke emosjoner som man kan ha problemer med å uttrykke i hverdagen, og slik sett kan sangen gi utløp for dette og man kan få tømt hodet for de emosjonene man måtte føle. Lærer no. 1 nevnte også at alle minnene vi arbeider med, allerede er konstruerte minner vi bygger videre på en eller annen måte. Ingen tanker kommer ut av det blå uten å kunne knyttes til noe. Dette viser seg for eksempel i hvordan man skriver musikk eller tekster eller hvordan man uttrykker seg på annen måte mener Lærer no. 1. I tillegg knyttet Lærer no. 1 forståelsen av mer spesifikke erfarte følelser opp mot høydepunktsopplevelser igjen. I de tilfeller der sangeren hadde evne til å sette ord eller uttrykk på følelser som oversteg basisfølelsene

kunne dette slå meget heldig ut for lytteren. Sett at lytteren hadde lignende erfaringer, kunne da, om utøveren hadde evnen til å formidle denne spesifikke følelsen, smelte sammen med lytterens egen erfaring og på denne måten gi en helhetlig høydepunktsopplevelse.

Som siste emosjonsmekanismepunkt i intervjuet basert på artikkelen til Juslin og Västfjäll kom musikalsk forventning opp. Herunder ble det diskutert om uttrykk kan ligge så langt unna forventningen til lytteren at lytteren ville reagere emosjonelt på dette. Juslin og Västfjäll forklarer musikalsk forventning som forventningene våre om hvordan en melodi eller en akkordprogresjon skal fortsette videre i musikken, men Lærer no. 1 mente at et uttrykk som lå langt fra den forventede progresjon hos lytteren ville kunne oppleves på samme måte.

I siste del av intervjuet ville Lærer no. 1 snakke om betydningen av tekst i henhold til emosjonsforståelse. Lærer no. 1 fortalte at det ble jobbet mye med tekst og tekstformidling og at dette ble sett på som en vel så viktig del som musikken i forhold til å skulle skape et uttrykk. Det ble fortalt at det i fellestimene ofte ble gitt meget enkle tekster til elevene som de skulle tolke poetisk, hvorpå det var ønskelig å se elevenes evne til å beherske fraseforståelse og ordtrykk. Herunder var det ønskelig at elevene skulle se sammenheng mellom estetisk uttrykk og språk i mye større og på generell basis.

4.6 Observasjon av og intervju med Lærer no. 2 rundt temaet vokalopplæring i skolen

Nedenforstående intervju er gjort med Lærer no. 2 og en kollega (heretter referert til som Lærer no. 2 og Lærer no. 3 - begge sangpedagoger). Intervjuet er basert på spørsmål fra undertegnede og observasjoner gjort under sangtimer holdt av disse to lærerne. De to observasjonstimene er slått sammen og blir under kun referert til som observasjonen, dersom ikke resultater eller observasjoner fra de to varierer mye slik at de er verd å skille. Lærer no. 2 og 3 har 45min til rådighet per elev en gang i uken.

Intervjurunde nummer to skiller seg litt fra intervju med Lærer no. 1 da elevene er mye yngre og at flere av elevene ikke har hatt noen eller lite form for vokalopplæring tidligere. Herunder har det vært viktig å forsøke å forstå hvordan uttrykk og

emosjonstolkning blir til ved hjelp av byggesteinsmetoden (bygging av kunnskap bit for bit). Lærer no. 2 var tidlig ute med å poengtere at deres elever ikke enda var ferdig utdannede sangere og at fokus i sangopplæringen kunne avvike noe fra intervjumalen undertegnede hadde sett for seg.

4.6.1 Observasjonen

Det ble lagt mye vekt på oppvarming og strekking av ulike muskler i kroppen under begge observasjonene. Tungeøvelser både med fokus foran og bak på tungen var essensielt for å få i gang kjevemuskulaturen og skulle hjelpe elevene til å bedre kunne forme lyder i munnhulen. Etter dette kom den såkalte «leppegymnastikken» som i utgangspunktet hadde samme funksjon, bare mer rettet mot skarpere leppelyder. «Leppegymnastikken» ble også akkompagnert av kvintganger, her ment som alle skalatoner fra tonika opp til kvint, med kromatisk løft opp mot elevens topptone. Så fulgte nedadgående oktavgang også med kromatiske løft for hver avsluttede runde opp mot elevens topptone. Der lyden i munnen avviket fra den standarden lærer hadde satt, ble eleven stoppet og bedt om å vurdere sin egen klang i øvelsen. Der læreren følte behov for justering ble lyden til eleven sammenlignet med en annen type lyd, hvorunder tydelige metaforer ble brukt. Eleven klarte til enhver tid å forholde seg til disse metaforene. Det samme gjaldt der eleven brukte ansiktsmusklene på en måte som var til hinder for formingen av en spesifikk lyd. I slike tilfeller brøt også læreren inn og justerte med en gang slik at eleven ikke skulle bruke tid på å innarbeide «dårlige» vaner. På samme måte ble det brukt metaforer for å forklare hva eleven gjorde.

Hele kroppen måtte varmes opp ifølge lærerne for å få det best mulige utbytte av stemmen og sounden til eleven, men også for å forberede kroppen mentalt på den prosessen den skulle igjennom. De fleste øvelsene hadde til hensikt å varme opp kjevemuskulaturen og området direkte knyttet til sangen (hals, munnhule og lepper), men også sekundære deler av kroppen som magemuskulatur og diafragma ble prioritert. Lunger og kondisjon fikk også sin enkle oppvarmingsøvelse ved jogging femti skritt.

Typiske øvelser var:

Strekking av armer og rygg, pusting ut (slappe av i knærne), jobbe med diafragma (mellomgulvet, press og avslapping med s-lyd), S-lyd for å klare å kontrollere spenninger i ryggen samtidig som diafragma. Både stakkato og legato-øvelser ble brukt i forskjellige varianter som for eks: G G G G G G G –lyder, lange s-er, skalaøvelser oppover på konsonant med lukket munn + vokal, fallende skala på åpen konsonant (konsonanter som produseres med åpen munn slik som r-lyden) + vokal, skliende øvelser opp og ned på skalaer med vokallyd med gjespende lyd på skalaens øverste toner, vokaløvelser trinnvis fra tonika til kvint med fokus på å tenke «lett og lekent» - ||:1,2,3,4,55555,4,3,2,111:||. Videre ble utført ren brystklangsøvelse på nedadgående skala på JA, der målet var å få tunga opp i ganen. Herunder forklarte læreren at man prøver å unngå glottis, eller slik det ble forklart til eleven – den litt skarpe i/j-lyden. Det ble jobbet med i-lyd med smil og avslapping for at eleven skulle forstå hvordan å bevare hovedlyden selv uten spenning av kinnben (spenning av kinnben = smil) samt jobbing med spisse lyder som B-F-G-I-J-K osv. for å hjelpe eleven med aksentuering.

Det var merkbart at lærerne både hadde brukt mye tid på slike øvelser tidligere og fortsatte å jobbe med slike øvelser gjennom elevens undervisning. Lærerne la veldig vekt på at de ønsket at elevene skulle opparbeide rutiner for, ikke bare å styrke muskler og kroppsdeler som ble benyttet i selve sangprosessen, men også for å hjelpe eleven å forme sin egen sound, uttale og klang. Samtidig la også lærerne vekt på at elevene skulle lære å gi stemmen sin plass. Dette ville si å forme vokaler og konsonanter på en slik måte at de kunne synges i alle deler av elevens tonale spekter. Herunder måtte elevene lære seg hvordan for eksempel en O-lyd utviklet seg til en annen type lyd i et annet register og hvordan man skulle gi inntrykket av den samme O-lyden der dette ble vanskelig å gjennomføre som for eksempel i et lyst leie.

Under den ene timen ble den ene av elevene konfrontert med bruk av glottis. Glottis er definert som betegnelse på åpningen mellom stemmebåndene og området rundt der hvor stemmebåndene er plassert (Ekbohrn 1868). En annen betegnelse er at den ligger umiddelbart bak tungen, i den nedre og fremre del av halsåpningen (Loven Huxley 1871)[19]. Dette området ble eleven frarådet å bruke så mye, fordi læreren mente at klangen som ble produsert i dette området ikke var pen. Som nevnt over ble eleven rådet til å prøve å jobbe

[19] http://g3.spraakdata.gu.se/saob/show.phtml?filenr=1/86/102.html

med tungen opp i ganen eller med andre ord med ganelyd som fokus, ikke halslyd/glottis-lyd, noe læreren mente ville produsere penere lyd og ikke en så hard metallisk lyd som glottis-lyden.

Under arbeidet med en blueslåt ble en av elevene bedt om å øve inn låten med klassisk teknikk. Låten, som var en gammel negro spiritual, hadde en del kompliserte akkordsammensetninger, og tonene som eleven skulle synge var ikke alltid akkordtypiske. Det kunne virke som om eleven i dette tilfellet hadde fått tildelt en sang som hadde en stor grad av utfordrende elementer i seg. Læreren ønsket at eleven skulle jobbe med det som ble kalte «fullstemme» og ikke «jazzstemme», hvorpå eleven automatisk forsto det slik at dette betydde klassisk sangteknikk og brystklang.

Under arbeidet med sangen ble det observert at sangen i hovedsak ble styrt av lærer. Selv om lærer kunne spørre: «Hvordan frasere den frasen?" og eleven responderte, hadde allikevel lærer en intensjon som etterhvert gjennomsyret elevens arbeid. Dette virket på eleven som om det var en god ting. Eleven fulgte villig opp lærerens anbefalinger og uttrykket ble for hver gang mer og mer lik lærerens intensjon. Læreren ville også at eleven skulle arbeide med såkalte «hovedord». Dette forsto undertegnede som ord som var de mest betydningsfulle i setningen. For å kunne arbeide med disse hovedordene guidet læreren også eleven en del når det gjaldt pusteteknikk slik at eleven hele tiden hadde nok pust til å fullføre frasen. Der hvor eleven virket usikker, eller hadde problemer med å gjennomføre på en tilfredsstillende måte, hjalp læreren til med å synge for eller sammen med eleven. I de tilfellene som ble observert virket det som eleven på denne måten forsto uttrykket til en slik grad at det var mulig å kopiere det.

På spørsmål om hvordan arbeide med emosjon i sangen svarte eleven at hovedfokuset alltid lå på å få satt teknikken og forstå teksten først. Dersom ikke det grunnleggende var på plass, opplevde eleven at ikke verktøyene som behøvdes var på plass, og dette vanskeliggjorde emosjonelle og persepsjonelle prosesser å finne sted.

Læreren fortalte og at valget om å styre eleven i såpass stor grad var bevisst, og tatt for å legge et grunnlag som eleven i ettertid skulle kunne sammenligne med. Ved å gi eleven kjennskap til en arbeidsmåte og tillærte verktøy for hvordan å angripe et nytt materiale, mente læreren at eleven i etterkant ville kunne gjøre det samme alene med nok kompetanse

til både å kunne arbeide med teknikk og innlæring av tekst og å kunne forme seg et bilde av emosjonsbildet i stykket.

Under en av observasjonstimene opplevde eleven en såkalt voice-crack rundt tonen A. Dette skjedde i forbindelse med overgangen fra brystklang til hodeklang. Eleven opplevde dette som meget ubehagelig, men viste også tydelig mangel på kunnskap for hvordan å kunne takle dette. Selv om eleven hadde varmet grundig opp oppsto allikevel problemet og eleven var tydelig frustrert over ikke å få til overgangen mellom brystklangen og hodeklangen. Læreren tok nå grep og jobbet med spesifikke øvelser som direkte var knyttet til overgangsproblemene. Eleven opplevde at flere av de grunnleggende teknikkene som gikk på pusteteknikk, muskelspenning under sangen i nakke og skuldre og måten og stå på også måtte justeres. Etter å ha jobbet med mange ulike øvelser i både legato og stakkato opplevde eleven at voice-cracken var borte og at overgangen fra brystklang til hodeklang var automatisert. Fra dette tidspunktet i øvelsen hadde også eleven en annen, mer distinkt klang i stemmen, noe som kan tyde på at oppvarmingen hadde hatt en klar positiv påvirkning på stemmen til eleven. I tillegg kunne det virke som om eleven fra dette punktet følte seg mye tryggere i forhold til å treffe toner og kunne leke med sin egen sound i arbeidet som fulgte.

I forhold til å forstå mer om hvordan eleven tilnærmet seg stoffet og for å se om eleven tok i bruk visuelle bilder, emosjonell smitte eller episodisk minne ble en av elevene spurt om hvordan forberedelsene til en av sangene som skulle brukes i timen (Bob Dylan - To make you feel my love) hadde vært. Eleven svarte at forberedelsene var ulike i forhold til hvilke steder man befant seg. Hjemme besto mye av forberedelsen i å sette seg inn i tekst og øving på hvordan å skulle synge teksten. Et typisk scenario kunne være å lese teksten som dikt først, for så å finne frem en karaokeversjon på for eksempel YouTube og synge med denne. Etter dette jobbet ofte eleven a-capella. På spørsmål om hva teksten handlet om svarte eleven umiddelbart at den handlet om kjærlighet. Eleven fortalte hvordan et forsøk på å synge låten hjemme hadde resultert i følelsen av å være med i en musikkvideo da eleven hadde stått ute og sunget og sett inn på kjæresten sin som satt inne. Tidligere hadde eleven hatt inntrykket av teksten og låten som en mer trist kjærlighetssang, noe eleven mener kan være induserte følelser ved å ha hørt mange ulike versjoner av den samme sangen. Herunder hadde det da tidligere vært naturlig for eleven å forutsette at sangen var en trist sang, men eleven hadde endret oppfatning da uttrykket ble mer subjektivt og kunne

knyttes direkte til eget liv og opplevelser. Herunder kan man trekke linjer til både visuelle bilder og episodisk minne og muligens også til evaluerende emosjonsforståelse.
Da eleven ble spurt om hvordan endrede omgivelser endret uttrykket forklarte eleven at det var naturlig å ta med seg erfaringene gjort fra opplevelsen med kjæresten videre. Eleven forklarte at det var gjort en vurdering på å gå tilbake til opprinnelig uttrykk, men at det ble mer nærliggende og personlig å velge det uttrykket som hadde kommet spontant under innøvingen av låten. Lærer la til at det i tilfeller hvor man skal endre uttrykk, kan det også være naturlig å legge inn noe improvisasjon i forhold til ting som små endringer i melodilinje eller endring av rytmikk eller frasetrykk, dette for å i enda større grad personifisere og få frem den valgte emosjonen og uttrykket i låten.

En litt spennende hendelse når det kom til emosjon hendte da eleven ble spurt om å synge sangen en tone høyere enn vanlig. Eleven fikk det problemet at låten plutselig hadde et annet brekningspunkt for overgangen mellom brystklang og hodeklang. Herunder var det vanskelig for eleven å få frem sitt eget uttrykk fordi sangteknikken eleven måtte benytte seg av ble betydelig forandret, noe som eleven hadde problemer med å utføre på sparket. I dette tilfellet var læreren nøye med å forklare eleven hvorfor en slik endring kunne være med å skape forvirring i uttrykket, noe som ble forklart ved at kroppen og «apparatet» som styrer instrumentet (stemmen) hadde innstilt seg på rutinene eleven brukte for å få frem sitt uttrykk i den spesifikke tonearten, og at det dermed oppsto en konflikt kroppslig når tonearten ble endret. Herunder mente læreren også at behandlingen av instrumentet (stemmen) måtte revurderes i en slik situasjon, noe som kunne ta tid å indusere.

Under en av observasjonene ble også en av elevene spurt om hvordan de ulike delene av sangen skulle behandles for å gi mest mulig autentisk uttrykk. Eleven hadde veldig mange tanker rundt dette, men var tydelig i en prøvefase der det ble eksperimentert med flere ulike uttrykk og frasevendinger i forsøk på å finne det personlige uttrykket. Eleven la mye vekt på volum og type klang (hodeklang/brustklang) som utslagsgiver for emosjonsuttrykket, men la i mindre grad vekt på tekst, selv om dette tidligere hadde vært fokuspunkt. Eleven fikk utfordringen å skulle overdrive uttrykket så mye som mulig for å kunne høre hvilke endringer dette ville få på låten. Her la også læreren vekt på at eleven skulle visualisere to potensielle publikummere, en døv og en blind. Herunder var da også utfordringen blitt kroppslig situert, hvorpå den døve selvfølgelig ville kunne se uttrykket,

men ikke høre, og den blinde ville kunne høre, men ikke se. Ved å bringe kommunikasjon såpass radikalt inn i utføringen av sangen endret eleven mye av sin fremtoning. Ved å bli «tvunget» inn i en fiktiv setting, endret eleven uttrykket ganske radikalt og viste i større grad å mestre de ulike utfordringene. Det er mulig dette kun kan ses i sammenheng med et midlertidig skjerpet fokus hos eleven, men det kan også mulig være et resultat av den ovennevnte «byggesteinsteknikken» som falt på plass.

4.6.2 Intervju nr. 2

Intervjusituasjon nummer to mellom lærer nr. 2 og lærer nr. 3 ble preget av mye oppsummering av hva som hadde kommet frem i observasjonene samt samtale rundt det teoretiske materialet.

Ingen av lærerne hadde særlig grad jobbet aktivt med teoretisk materiale i undervisningen sin, men jobbet med mange av de samme prosessene og metodene. Lærerne la vekt på at de, i større grad enn å opptre som lærere, prøvde å opptre som veiledere og heller spre kunnskap i form av tips som elevene kunne bruke til å oppnå fremgang. Allikevel opptrådde lærerne klarere i sin rolle på områder de opplevde at elevene behøvde å få mer kunnskap for å unngå skader og slitasje på instrumentet sitt. Dette gjaldt for eksempel områder som teknikker for strekking av stemmebåndene, bruk av pust og muskelspenning.

Elevene hadde i mindre grad enn i andre fag spesifikke måloppnåelsespunkter i læreplanen som måtte dekkes av ulike sjangerbestemte sanger. Derfor hadde lærerne stor frihet innenfor sin undervisningsmetode når de skulle arbeide med elevene.
Hovedområdet I kunnskapsløftet omfattet: *teknikk, øving, notelesing, gehør og formidling på et grunnleggende nivå. Innstudering av nytt repertoar og framføring av musikkstykker ved at instrumentet brukes som individuelt uttrykksmiddel, er sentralt.*
Mål for opplæringen var at eleven skulle kunne: framføre musikkstykker, vise grunnleggende teknikk, bruke instrumentet som et individuelt musikalsk uttrykksmiddel, innstudere nytt repertoar, utarbeide ukeplaner for egen øving, spille/synge prima vista etter noter, gjøre

rede for grunnleggende instrumentkunnskap, anvende teknikker for oppvarming og forebygging av belastningsskader og vise ferdigheter i gehørspill/sang (http://www.udir.no/kl06/MDD5-01/Kompetansemaal?arst=1858830316&kmsn=333836234).[20]

Det var lett å observere at lærerne i større grad enn tanke på musikken som helhet valgte å jobbe med en slags basis-tanke, der det grunnleggende var prioritert foran emosjonsforståelse, kommunikasjon, gester og autentisitet. En av mekanismene som allikevel hele tiden lå som grunnlag for undervisningen var identitetstanken. Elevene ble helt fra starten av undervisningsåret oppfordret til å jobbe med sin egen musikalske identitet og musikalske uttrykk. Dette forklarte lærerne som en naturlig del av å finne seg selv som sanger, og at de som lærere hadde som jobb å hjelpe elevene å finne denne musikalske identiteten og deres eget musikalske uttrykk. I flere tilfeller var denne prosessen basert på nære relasjoner og en viss mulighet for at læreren i gitte tilfeller måtte opptre som en slags psykolog for å få frem emosjoner elevene hadde problemer med selv å kategorisere.

Ved gjennomgang av emosjonsmekanismepunktene til Juslin og Västfjäll hadde lærerne i mindre grad teoretisk materiale å bygge på fra undervisningssituasjonene sine, men de kunne både gi eksempler på egne erfaringer og elevbaserte erfaringer innenfor nesten hvert av punktene. Et punkt som var vanskelig å se hvordan kunne ha mye relevans for en sanger som metode var *hjernestammerefleksen.* Det ble diskutert litt frem og tilbake om en musiker kunne oppleve hjernestammerefleks ved opplevelsen av for eksempel å høre en sur tone. Elevenes lytting ble herunder gjennomgått, og låten Mr. BoJangles i Sammy Davies Jr.'s versjon ble dratt frem som eksempel. Her plystrer Davies Jr. med bruk av toner som ligger utenfor tonearten, noe flere av elevene reagerte kraftig og direkte på. Selv om dette trolig ikke var en observasjon av utslag i hjernestammerefleksen ble spørsmålet allikevel interessant som diskusjonstema. Siden Sammy Davies Jr. bruker skala-utypiske toner i sin plystring bevisst, gir dette ifølge lærerne ikke det samme utslaget som dersom tonene i bruk skulle være «falske». Lærer nr. 2 bekreftet at utslag av hjernestammerefleksen kunne være mye mulig, og at det hadde vært scenarioer der reaksjonsmønsteret ved opplevelsen av spontane sure toner hos elever under konserter

[20] Læreplan i musikk - programfag i utdanningsprogram for musikk, dans, drama, programområde for musikk - kompetansemål - *http://www.udir.no/kl06/MDD5-01/Kompetansemaal?arst=1858830316&kmsn=333836234*

hadde gitt vedkommende en hjernestammerefleks-lignende reaksjon. Derimot satt fortsatt Lærer nr. 2 spørsmålstegn ved muligheten til å bruke kunnskap om hjernestammerefleksen bevisst i sangutøvelsen. Lærer nr. 3 derimot kunne ikke verken bekrefte eller avkrefte dette, men opplevde det volummessige aspektet man vanligvis forstår hjernestammerefleksen som (uventede høye lyder) som spennende å utforske som sanglig effekt.

Lærerne snakket også noe mer rundt mekanismer som evaluerende emosjonsforståelse og bekreftet i utgangspunktet funnene fra intervjuet med Lærer nr. 1. Det samme gjaldt emosjonell smitte. Herunder hadde lærerne i større grad eksempler på opplevelser av dette med elever mer enn konkret informasjon om hvordan de jobbet med dette punktet som mekanisme. Slik det ble observert kunne det virke som lærerne nr. 2 og 3 hadde samme måte å angripe dette ovenfor elevene, og at en viss overtalelsesevne ble flittig brukt dersom opplevelsen av at en låt passet perfekt til en elev.

Bruk av visuelle bilder ble hyppig brukt som metode for å få elevene til å visualisere det de jobbet med. Dette ble allikevel ikke introdusert før sent i prosessen, da det viktigste var å få lagt de musikalske byggesteinene. Videre ble også episodisk minne brukt som metode på samme stadiet av undervisningen som visuelle bilder. Disse to mekanismene kunne virke å være de to mekanismene som i størst grad var brukt for å føre elevene fra basisnivået/byggesteinsnivået over i tolkning og kommunikasjonsnivået. Lærerne understreket at elevenes livserfaringer ofte var noe begrenset grunnet den lave alderen og at det derfor, til tider, kunne være vanskelig å jobbe på et dypere emosjonelt nivå. Herunder var det da viktig for lærerne å jobbe utfra elevenes utgangspunkt.

Musikalsk forventning ble ikke videre diskutert utenom at en sanger herunder hadde mulighet til å følge forventningen eller improvisere og til en viss grad bryte melodilinjens forventning. Lærerne la vekt på at sangeren var bundet opp mot de andre instrumentenes harmonisammensetting og derfor også hadde en begrenset mulighet til å bevege seg alt for langt ut i den tonale sfære.

Kommunikasjon, autentisitet og gester ble heller ikke diskutert i større grad. Grunnen til dette var fordi lærerne følte at kommunikasjon og autentisitet lå som overordnede mål i undervisningen og derfor ble dette svært sjeldent lagt vekt på som en del av undervisningen. Det ble allikevel snakket mye om i undervisningssituasjonen og elevene ble til stadighet

konfrontert med lærernes subjektive tanker rundt et stykkes autentisitetsbegrep eller lærerens subjektive opplevelse av hvordan et stykke burde kommuniseres.
Tanker om og bruk av gester ble i liten grad tatt opp som tema i sangtimene. Her var det viktigere å sikre at elevene hadde riktig kroppsholdning og at elevene ikke opplevde noen kroppslige hindringer i henhold til sangtekniske elementer. Derimot fortalte lærerne at gester og bevisstgjøring på egen kroppslig respons var noe elevene jobbet med i større grad i andre praktiske fag. Herunder brukte de eksempler på fag som drama, dans og samspill.

5 Konklusjon og relevans

5.1 Konklusjon

I konklusjonen ut ifra arbeidet med empiri linket mot teorien, spesielt Juslin og Västfjälls emosjonsmekanismer, konstaterer jeg at sangere i stor grad benytter seg av emosjonsteoriens mekanismer i utøvelsen av sang. Det er en observasjon at evnen til å utnytte disse mekanismene aktivt utvikler seg over tid både som følger av utdannelse/skolering og grunnet erfaring som sanger. En videre konklusjon synes å være at det er en klar sammenheng mellom en sangers evne til å utnytte emosjonsmekanismene og autentisitet.

Resultatene rundt empirien viser at det er grunn til å hevde at det er sammenheng mellom de undersøkte teoretiske områdene og sangopplæringen. Det er allikevel ikke enkelt å direkte observere bruk av Juslin og Västfjälls emosjonsmekanismer i relasjoner der det å legge de grunnleggende byggesteiner fortsatt er en del av opplæringen eller prosessen. I relasjoner der disse byggesteinene derimot er på plass viser undersøkelsene at emosjonsmekanismene spiller en viktig rolle i en sangers arbeide. I begge tilfellene jobber sangeren med både kommunikasjon og med det å skape seg en identitet. Dette gjøres gjennom utforskning og tilbakemelding. I tilfeller der en sanger har en mentor/lærer å jobbe sammen med, tester sangeren ut sitt eget uttrykk og emosjonsforståelse opp mot lærerens, som igjen kan bekrefte eller avbekrefte elevens autentisitet. Under undersøkelsene ble det observert lite bruk av gester utenom de som var lydakkompagnerende og som støttet opp om elevens positur. Herunder kan det hevdes at jobbing med gester ikke er spesifikt knyttet direkte til sangundervisningen eller annen musikalsk undervisning i skolen som sådan, men er en del av det estetiske arbeidet elevene hele tiden utfordres på uten direkte å få opplæring i det.

Observasjonene av elevene og lærerne i denne undersøkelsen tydet på at det er et nært, personlig bånd knyttet mellom lærer og elev musikalsk. Dette båndet har blitt knyttet over tid og reflekteres i elevens evne til å utforske sin egen identitet ovenfor læreren. At

læreren utfordrer eleven musikalsk er også en tillitserklæring, hvorpå eleven enten godtar eller forkaster lærerens forsøk på å utfordre elevens musikalske preferanser. Herunder viser denne undersøkelsen at lærerne hadde så god kjennskap til elevens musikalske emosjonspreferanser at vedkommende kunne utfordre eleven og de musikalske preferansene i stor grad uten at eleven reagerte nevneverdig. Det kan virke som om bruk av emosjonsmekanismer og verktøy for kommunikasjonsutvikling ofte må vike for jobbing med basiskunnskapsjobbing, spesielt på lavere utdanningstrinn.

5.2 Arbeidets relevans

I henhold til akademisk forskning tror jeg denne oppgaven vil kunne bekrefte noen av observasjonene Juslin og Västfjäll baserer sin artikkel på. Fordi de empiriske undersøkelsene er gjort over et så kort tidsrom, og undersøker et såpass smalt geografisk område, tror jeg empirien blir vanskelig å bruke i et større akademisk arbeid med mer tyngde som empiriske bevis. Jeg tror allikevel empirien bekrefter sammenheng mellom emosjonsmekanismene i Juslin og Västfjälls artikkel samtidig som den beviser at det er andre mekanismer som spiller inn i selve utøvingen av et sanglig arbeid. Jeg opplever at arbeidet på en god måte forklarer de sammensatte prosessene som ligger som byggesteiner i en sangers arbeid, samt de prosesser en skolert sanger vil møte som utfordringer.

Dersom man tar høyde for at arbeidet blir lest i et ikke-akademisk forum mener jeg at denne oppgaven, for en sanger, vil kunne ha en relevans i at man som utøver kan bli oppmerksom på en del prosesser som leder til ulike resultater. Som ung og uerfaren sanger kan nok til tider opplæringsprosessen føles tung dersom resultater kommer sakte, og deler av opplæringen kan nok kunne føles som unødvendig og traust. Ved bedre innsikt i hva en repeterende opplæring kan resultere i, noe som jeg opplever at empirien i denne oppgaven legger opp til, kan dette mulig inspirere og gi grunnlag for at en elev, teoretisk sett, vil kunne forstå hvilket enormt arbeid som må til for å bli en «god» sanger. I intervjusituasjonene med elevene ble dette på mange måter bekreftet, da flere av elevene i etterkant ga

tilbakemelding om at de begynte å se hvor mye de egentlig hadde å jobbe med, kontra hva de trodde på forhånd.

I tillegg ville jeg si at en sangers forståelse av egne roller er viktig. Det at en sanger er mer enn bare en utøver, men at han/hun også opptrer som en analytiker og lytter vil være et punkt der denne oppgaven kan oppleves interessant.

Forståelsen av andres og eget emosjonsbegrep kan virke som en premiss for å opptre autentisk. Uten refleksjon og bevisstgjøring rundt emosjonsmekanismer vil formidlingen i mindre grad kunne styres i den retningen eleven vil, men heller være et resultat av tilfeldigheter. Derfor er det min oppfatning at det herunder vil være nyttig å legge vekt på elevens rollefordeling.

For en vokallærer tror jeg arbeidet kan ha en relevans i forhold til at man kan få innsikt i hvordan andre sanglærere jobber og tenker. Selv om materialet som er innhentet ikke er geografisk spredt tror jeg allikevel mange vokallærere vil kunne kjenne igjen arbeidsprosesser og tanker i stoffet og vil kunne ha nytte av hvordan man skal jobbe med elever for å oppnå resultater. I tillegg tror jeg at bevisstgjøringen på elevens roller og lærerens rolle i forhold til eleven kan ha sin relevans. Fordi oppgaven på mange måter prøver å forklare hvordan man best mulig jobber med forståelsen av hvilke prosesser som utløser registreringen av de forskjellige emosjonspunktene til Juslin og Västfjäll, kan stoffet være viktig i den sammenheng at man kan se og lære av metodene brukt og deretter jobbe videre med dem med det formål å utbedre resultatene. Herunder vil oppgaven trolig gi noen tips rundt eksemplifisering og metodebruk rundt dette.

.

6 Referanser

Autumn Leafs - https://www.youtube.com/watch?v=xXBNlApwh0c&list=PLONLmE9k7n1P1aTq40uNB7e_bx06zxLKO&index=5 – Eva Cassidy
https://www.youtube.com/watch?v=UQlFOX0YKlQ – Eric Clapton

Balleine, B. W. & Killcross, S. (2006) Parallel incentive processing: An integrated view of amygdala function. Trends in Neurosciences 5:272–79.

Baumgartner, H. (1992) Remembrance of things past: Music, autobiographical memory, and emotion. *Advances in Consumer Research* 19:613–20.

Becker, J. (2001) Anthropological perspectives on music and emotion. In: Music and emotion: Theory and research, ed. P. N. Juslin & J. A. Sloboda, pp. 135–60. Oxford University Press.

Bonde, L. O. (2006) Music as metaphor and analogy: A literature essay. *Nordic Journal of Music Therapy* 16:57–78.

Bonny, H. L. & Savary, L. M. (1973) Music and your mind. Station Hill.

Cadoz, C. (1988) Instrumental gesture and musikal composition. In *Proceedings of the 1998 International Computer Music Conference*. Tha Haugue, The Netherlands, 60-63

Carlsen, J. C. (1981) Some factors which influence melodic expectancy. *Psychomusicology* 1:12–29.

Conway, M. A. & Rubin, D. C. (1993) The structure of autobiographical memory. In: *Theories of memory*, ed. A. E. Collins, S. E. Gathercole, M. A. Conway & E. M. Morris, pp. 103–37. Erlbaum. Holbrook og Schindler (1989)

Darwin, C. (1872) The expression of the emotions in man and animals. John Murray.

Davies, J. B. (1978) *The psychology of music*. Hutchinson.

De Houwer, J., Thomas, S. & Baeyens, F. (2001) Associative learning of likes and dislikes: A review of 25 years of research on human evaluative conditioning. Psychological Bulletin 127:853–69.

De Houwer, J., Baeyens, F. & Field, A. P. (2005) Associative learning of likes and dislikes: *Some current controversies and possible ways forward*. Cognition and Emotion 19:161–74.

Delalande, F. (1988) La gestique de Gould: Elements pour une semiologie du geste musical. In Guertin: ed., Glenn Gould Pluriel. Quebec: Luise Courteau, 85-111

DeNora, T. (2001) Aesthetic agency and musical practice: New directions in the sociology of music and emotion. In: Music and emotion: Theory and research, ed. P. N. Juslin & J. A. Sloboda, pp. 161–80. Oxford University Press.

Dimberg, U., Thunberg, M. & Elmehed, K. (2000) Unconscious facial reactions to emotional facial expressions. *Psychological Science* 11:86–89.

Dowling, W. J. & Harwood, D. L. (1986) *Music cognition*. Academic Press

Duffy, E. (1941) An explanation of “emotional” phenomena without the use of the concept “emotion.” Journal of General Psychology 25:283–93

Feld, S*. (1984)* Music, and Speech about Music. Yearbook for Traditional Music, Vol. 16 pp. 1-18

Feld, S. (1994): *Music Grooves. Essays and Dialogues*. Kap. 2: Communication, Music, and Speech About Music. Chicago: University of Chicago Press

Gabrielsson, A. (2001) Emotions in strong experiences with music. *In: Music and emotion: Theory and research*, ed. P. N. Juslin & J. A. Sloboda, pp. 431–49. Oxford University Press.

Gibet, S. (1987) *Codage, Representasjon et Traitement du Geste Instrumental:* Aplicasion a la Synthese de sons Musicaux par Simulation de Mecanismes Instrumentaux. PhD thesis, Institut National Polytecnique de Grenoble

Godøy, R. I. og Leman, Marc 2010: *Musical Gestures, Sound, Movement and Meaning*. Jensenius, Alexander R.: Wanderley, Marcelo M.: Godøy, Rolf Inge & Leman, Mark: Kap. 2: «Musical Gestures, Consepts and Methods in Reserch», i (Red). England: Routledge

http://kunnskapssenteret.com/emosjoner/

https://snl.no/emosjon

http://no.thefreedictionary.com/sanger

https://utdanning.no/yrker/beskrivelse/sanger

http://vokalt.no/category/terminologi/ Ingelin Becker Dahl & Sølvi Elise Halvorsen

http://www.imdb.com/title/tt3838978/

Jensenius, A. R. (2007) og «*functional aspect of musical gestures*
Jensenius og Godøy (2006/2009) – Se nettside

Juslin et al., i pressen; Sloboda & O'Neill (2001) Communicating emotion in music performance: A review and a theoretical framework. In: Music and emotion: Theory and research, ed. P. N. Juslin
& J. A. Sloboda, pp. 309–37. Oxford University Press.

Juslin, Patrik N. & Västfjäll, Daniel (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. Behavioral and Brain Sciences 31 (5):559-575

Juslin, Patrik N, Sloboda. J (2008) Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications. Oxford University Press. ISBN 0191621978, 9780191621970
Juslin, P. N. Sloboda, J (2011) Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications. Oxford University Press

Kivy, P. (1980) *The corded shell: Reflections on musical expression*. Princeton. University Press.

Kosslyn, S. M. (1980) Image and mind. Harvard University Press.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2012) Det kvalitative forskningsintervju. Gyldendal. Oslo

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Lang, P. J. (1979) A bio-informational theory of emotional imagery. *Psychophysiology* 16:495–512.

Langer, S. K. (1957) *Philosophy in a new key*. New American Library

Larson, R. (1995) Secrets in the bedroom: Adolescents' private use of media. *Journal of Youth and Adolescence* 24:535–50.

Lavond, D. G. & Steinmetz, J. E. (2003) *Handbook of classical conditioning*. Kluwer Academic

Lecanuet, J.-P. (1996) Prenatal auditory experience. In: *Musical beginnings: Origins and development of musical competence*, ed. I. Delie`ge & J. A. Sloboda, pp. 3–34. Oxford University Press.

LeDoux, J. E. (1996) The emotional brain: The mysterious underpinnings of emotional life. Simon & Schuster. [JR] (2002) Emotion: Clues from the brain. In: Foundations in social neuroscience, ed. J. T. Cacioppo, G. G. Berntson, R. Adolphs, C. S. Carter, R. J. Davidson, M. K.

Lerdahl, F.og Jackendoff, R. (1983) *A generative theory of tonal music*. MIT Press.

Lyman, B. & Waters, J. C. (1989) Patterns of imagery in various emotions. *Journal of Mental Imagery* 13:63–74.

Marks, D. F. (1973) Visual imagery differences in the recall of pictures. British Journal of Psychology 64:17–24.

McClintock, B. S. McEwen, M. J. Meaney, D. L. Schacter, E. M. Sternberg, S. S. Suomi & S. E. Taylor, pp. 389–410. MIT Press.

McKinney, C. H., Antoni, M. H., Kumar, M., Tims, F. C. & McCabe, P. M. (1997) Effects of Guided Imagery and Music (GIM) therapy on mood and cortisol in healthy adults. Health Psychology 16:390–400.

Meyer, L. B. (1956) *Emotion and meaning in music.* University of Chicago Press.

Mr. BoJangles –
https://www.youtube.com/watch?v=FwWMTQ2Ucj0 – Robbie Williams
https://www.youtube.com/watch?v=du22wApJqvs – Sammy Davies jr

Narmour, E. (1991) The top-down and bottom-up systems of musical implication: Building on Meyer's theory of emotional syntax. *Music Perception* 9:1–26.

Osborne, J. W. (1980) The mapping of thoughts, emotions, sensations, and images as responses to music. *Journal of Mental Imagery* 5:133–36.

Patel, A. D. (2003) Language, music, syntax, and the brain. *Nature Neuroscience* 6:674–81.

Plutchik, R. (1984) Emotions and imagery. *Journal of Mental Imagery* 8:105–11.

Preston, S. D. & de Waal, F. B. M. (2002) Empathy: Its ultimate and proximate bases. *Behavioral and Brain Sciences* 25(1):1–72.

Pylyshyn Dr. Z. (1973) Cognitive psychology and cognitive neuroscience/imagery. Rutgers.

Quittner, A. & Glueckauf, R. (1983) The facilitative effects of music on visual imagery: A multiple measures approach. *Journal of Mental Imagery* 7:105–20.

Ruud, Even 2013: *Musikk og identitet.* Oslo: Universitetsforlaget

Saussure, F. de (1974) In Culler, J. (Ed), trans. W. Baskin, *Course in General Linguistics, edn (first published in 1915). London: Fontana.*

Schwartz, G. E., Weinberger, D. A. & Singer, J. A. (1981) Cardiovascular differentiation of happiness, sadness, anger, and fear following imagery and exercise. Psychosomatic Medicine 43:343–64.

Seeger, Charles (1977): Studies in musicology 1935-1975. Berkley: University of California Press.

Sinatra: All or nothing at all (2015) HBO Mini documentary films –

Sloboda, J. A. (1989) Music as a language. In: *Music and child development*, ed.F. Wilson & F. Roehmann, pp. 28–43. MMB Music.

Sloboda, J. A.(1991) Music structure and emotional response: Some empirical findings. Psychology of Music 19:110–20.

Steinbeis, N., Koelsch, S. & Sloboda, J. A. (2006) The role of harmonic expectancy violations in musical emotions: Evidence from subjective, physiological, and neural responses. *Journal of Cognitive Neuroscience* 18:1380–93.

Tagg, P. (2000) «Ch. 3: Analysing Popular Music. Theory, Method, and Practice», i (Red) Middleton, R. Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music 2000 ss. 71-103. Oxford University Press

To make you feel my love –
https://www.youtube.com/watch?v=EXDOM6TXc1k – Silya
https://www.youtube.com/watch?v=4mlHMwG6Md0 – Dan & Kari Ballersteros

Toomey, L. (1996) Literature review: The Bonny Method of Guided Imagery and Music. Journal of the Association for Music and Imagery 5:75–104

Wanderley, M. M. & Depalle, P. (2004) Gestural control of sound syntesis. *Proceedings of the IEEE, 92(4), 632-644*

Weisethaune, H. and Lindberg, U (2010): Authenticity Revisited: The Rock Chritic and the Changing Real. Popular Music and Society vol.33, No. 4, October 2010, pp. 465-485. Routhledge

Empirisk innhenting

Vedlagt ligger den empiriske innhentingen gjort i etterkant av intervjuene med elevene.

Autumn leafs – Eva Cassidy

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Gitarspillet, fordi jeg spiller gitar og syntes det var et veldig fint fingerspill.
Hesheten i stemmen hennes/sårbarhet – formidling

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Gitar, piano

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Heshet og det at hun drar på endungene i hver setning. Hun trøkker ikke til, men virker som hun er mer opptatt av formidling og leve seg inn i det hun synger.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Litt sånn kjærlighet og lengsel kanskje? Er ikke en gladlåt, men en som får deg til å tenke

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Hun bruker en slags "knekk" i stemmen. Hun virker ikke opptatt av at stemmen skal være helt ren. Hun høres nesten ut som at hun skal gråte, men holder igjen. Hun virker ekte i det hun synger.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Rundt mellomspillet og litt etter.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja syntes vel egt det. Ærlig, så lytta jeg mest på sangen som en helhet og ikke bare vokalen. Men er vel en slags kjærlighetssang.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Like viktige. Jeg mener personlig at gitaren lager en slags tunere og intim følelse. De fremhever på en måte hverandre. Passer bra sammen!

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Jeg ser for meg en slags kjærlighetshistorie. Hun høres lei seg ut. ~~Ser~~ Har ikke hørt sangen så mange ganger så klarer ikke og helt se for meg så ~~mange~~ mye assosiasjoner.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

En trist kjærlighetshistorie, det ~~hun~~ en gjør har forlatt hun og hun synger da at hun er så trist. Mer klarer jeg ikke å si.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Lager god stemning. Trygt.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja, veldig. Hun har en veldig bra formidling. Hun får deg til å tenke, drømmer deg nesten litt bort

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Ja, i og med at formidlingen er så bra så blir det jo det.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Autumn leafs – Eric Clapton

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Måten han synger på. Han snakke synger litt

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

(Piano) gitar, trommer, vokal

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Han snakke synger litt og har veldig korte setninger, "kutter" av veldig fort.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Syntes innlevelsen var dårligere i denne versjonen, satt egt bare å lytta. Virka mer som at han bare sang. Følte ikke at han var like sårbar.

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Som sagt korte setninger. Syntes ikke han utvikla seg noe gjennom sangen. Han bare la på det samme nivået i både dynamikk

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Dette jeg savna. Følte det ikke var noe høydepunkt Mellomspillet var etter min mening

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja, nå lytta jeg mer enn det jeg gjorde forrige gang Føler det er veldig fritt, og man kan tolke den i mange forskjellige situasjoner og settinger.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Her er musikken veldig viktig siden han synger ganske plain. og "kjedelig" Han bare sang liksom.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Ser for meg at sangen kan assosiere til så mye, så er veldig vanskelig Men ser for meg at det er litt Jazz feeling. Gamle tider liksom.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Ser for meg en jazzklubb og en setting det er en veldig trygg og god stemning.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Nei, føler at denne versjonen ikke har så mye sårbarhet

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Robbie Williams

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Gleden hans, han både høres og ser veldig blid ut

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Storband

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Syntes stemmen hans er veldig normal, ikke så veldig særpreget

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Glede, god stemning

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Plystringa syntes jeg har en god virkning på sangen. Hans synger veldig spellemont og glad.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

ca. midt i sangen. Når han danseren kommer ned og han vailer(?) litt.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja, Søler han forteller en historie om en danser. Som har glede i dans.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Begge deler, utfyller hverandre

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Jeg ser for meg en mann som elsker og danse, at Robbie forteller hans historie.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

↑ forrige spm

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Lager litt good feeling da, hadde fått et helt annet uttrykk av den uten orkester

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja han virka veldig fotellende

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Ja, det syntes jeg.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Sammy Davies Jr.

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Måten han synger på er så fortellende
Det også. Han virker nesten litt fØlsom

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Strykeorkester, stor band

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Han er litt hes, fin vibrato og veldig ku
stemme

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Glede, han gjør meg faktisk også litt tr
og tenkende

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Han varierer hvordan han synger, tager noen vrier og tar det veldig naturlig. Virker ikke som det var så planlagt

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Mot slutten, plystringa syntes jeg var kult

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja veldig. Han forteller virkelig en historie

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Teksten, men musikken er også veldig fin de tilpasser hverandre veldig bra og har en bra tone sammen.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Ser for meg en som møter en danser i en bar eller en sånn setting. Så bånder de, og blir gode venner. Så forsvinner han og så forteller sammy historien om det.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

↑

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Se oppg 8.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Han er ekte. Det virker veldig som at han har møtt denne personen, og virke bryr seg. Han virket glad akkurat som han assosierte mens hans sang, og når det b trist ble han trist

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Ja

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Silya

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Følsomheten
innlevelsen hennes

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Piano
Stryk

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Sårbarhet. Har en slags særpregen stemme. virker ved trist.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Trist, lei meg. Hun virker såret og trist. Dette smitter over.

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Hun bruker mye vibrato og korte toner. Nesten litt mye etter min mening.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Ganske lik hele veien, og veldig rolig

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja, hun synger jo om kjærlighet, og kanskje ikke sånt vist noen hun elsker hvor mye de betyr. Kan både være alt fra en man eller barn.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

~~Musikke~~ Teksten helt klart. Formidlinga var så bra at hun sikk min fulle opp-merksomhet

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Opp 7

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

ser for meg en person som har gjort en dum handling, som har gått utover noen hun elsker. Så prøver hun og formidle dette gjennom sangen.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Sto ikke i min oppmerksomhet. Hennes stemme tok veldig mye fokus

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja, hun lever seg så inn og forteller denne kjærlighetshistorien

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Dan & Kari Ballersteros

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Hvor fint gitarspillet var. veldig fin klang i gitaren.

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Gitar

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Hvor klar og ren stemme hun hadde. Men ikke noe særpreg. Ikke en stemme som skiller seg ut.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Ikke noe følelse egt. Dårlig formidling.

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Nei

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Gitarsøloen.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja. Veldig tydelig og bra sunget. Vanlig kjærlighetshistori/ungdomskjærlighet

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Musikken likte jeg best. Ble for lite følelser.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Nei

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Gitarsøloen

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja. Veldig tydelig og bra sunget. Vanlig kjærlighetshistori/ungdomskjærlighet

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Musikken likte jeg best. Ble for lite følelser

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Gjør låta bedre

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Nei

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Nei

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den (forklar)?

Autumn leafs – Eva Cassidy

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

At den er rolig

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Gitar, Piano

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Ja, Synes hun har en beroligende og behagelig stemme.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

rolig

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Hun har forskjellig styrker når hun synger. At man fortsetter å lytte uten å gå lei

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Da hun tar i mot slutten.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Jeg fulgte ikke med på ~~tekk~~teksten.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Synes de er like viktige. Fordi selv om man ikke følger med. ligger teksten i underbevisstheten og har noe å si for opplevelsen

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

En park. At man er der om sommeren

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Fortsatt en sommerdag ute i parken

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Det forsterker. Uten klang blir det fort tort og kjedelig. Digital bearbeidig for å gjøre den lyttbar, så man ikke blir sliten av forskjellige ting.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Ja, fordi hun lever seg inn i låta.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Autumn leafs – Eric Clapton

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Den er en smule kjappere, mer lyder/instrument

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Piano, trommer, strykere, bass, gitar

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

dyp

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

likeglad

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Mye luft, usikker på hvordan det påvirker

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Vet ikke. tenkte ikke på det spesielt.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

tydelig om fugle.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

blandet.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

tenker på en cafe

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

En jazz cafe hvor folk slapper av

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

det gjør den mer interessant.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ikke så veldig. den var normal.

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Vanskelig. Usikker.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Robbie Williams

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Gleden

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

bass, trommer, synth? trompet, strykere
Piano

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

den er så ren og rolig, men fyldig
Ogsa toff.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Glad

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Forskjellige stylen, fin vibrato osv.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Når hun sier mr. bow tusen gangr.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja litt.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Like viktig. Som jeg sa tidligere

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Sommer. båtlur

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Sommer, båt, vann folk som smiler.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Det gjør den interessant og glad.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Jeppe. Fordi han lever seg inn i låta

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Ja.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Sammy Davies Jr.

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Føles som en fortelling

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Piano, strykere, trommer.

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

dyp, varm

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Rolig, interessert

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Han synger på en fortellende måte.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Når en det er storbandet kommer i

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

ca 65%. Hører teksten, men får den ikke med meg.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Teksten. Siden det er ikke så mye lyden når han synger.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

En person som fortelle en historie.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

En fyr som danser.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Hjelper til å lokke opp og skape forskjellige stemninger.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Ja.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Silya

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

litt surt og null klang

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Piano

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Synes den var kjedelig

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

irritert

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

kutter vo ~~[illegible]~~ man forventer.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Ingen Steder

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

tekst og fremførelse.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Ingen

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

ingenting

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

usikker

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Nei

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Nej

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Dan & Kari Ballersteros

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Varmere

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Gitar

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

At hun bruker pust/luft og holder tonene rene.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

trist

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Som jeg sa. mye luft osv
Hun har fin klang og rene toner. med vibrat

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Etter mellomspillet

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

her Synes jeg begge har nok å si.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Litt trist

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

At jeg slapper av.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Gitaren gjer den finere.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Jeg synes det.
Fordi selvom hun ikke satt
å grein, synes jeg det var
fint gjennomført på måten hun tolka den

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Blanda.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den (forklar)?

Autumn leafs – Eva Cassidy

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

En veldig emosjonell sang med mye innlevelse i følelsen melodien gir. Hun legger ikke mye vekt på teksten

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

gitar, men også piano etterhvert

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Hun er flink til å holde lyse toner lenge, men også legge på vibrato der det passer

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Det virker som hun synger om en gammel forelskelse og forteller oss historien av dette. Litt trist

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Hun bruker stemmen til å få frem stemningen i sangen mer enn budskapet

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Der pianoet også kommer sterkt inn og hun hever stemmen som om hun "gråter" og roper det ut

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

punkt 5 og 4

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Egt synes jeg det er viktig å leg vekt på begge deler. Her har hun å fokusere på den emosjonelle kjelen av sangen mer enn teksten

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Jeg tenker på kjærlighetssorg og etter følelsen man sitter igjen med, og at man bare vil få ut følelsene sine.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

ikke særlig mye. Selve sangeren er i hovedfokus

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja, dette tenker jeg er en typisk "Singer songwriter" sjanger. Sangeren synger med veldig god innlevelse som om hun nesten råder og gir god autentisitet.

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Med slik innlevelse og rolige instrumenter i bakgrunnen blir sjangeren trukket mer frem. Sangeren har hovedfokus og har en fremtredende stemme

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Autumn leafs – Eric Clapton

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

rytmen

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

gitar, trommer og vokal

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

han har en naturlig dyp, grov/rusten st

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Jeg ble veldig tankefull av denne lå
men følte en trygghet

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Han er mer teygg i stemmen sin. Noe som gir en helt annen følelse av sangen

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

gitarsoloen i bridgen

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Her har sangeren noe å fortelle med teksten også! Kanskje handler den om noe kjipt som har hendt og hvordan han takler det. Livet går videre

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Sangen har en fin balanse mellom begge. Sangeren får frem teksten godt, men musikk fikk også litt spotlight i "bridgen"

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Ser for meg sangeren rusler nedover en gruserei i fint vær og tenker på livet og alt han setter pris på.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

punkt 9

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

klangen gir en berolegende følelse og setter en annen stemning enn om gitaren hadde vært akustisk

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Robbie Williams

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Hvor avslappet sangeren er

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Storband / orkester

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Han hadde god kontroll, men ikke e
særlig unik stemme som skilte se

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

livlig og glad / oppmuntret

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Han plystret, noe som gjorde det hele litt tullete og artig. I tillegg hevet han stemmen når det var et viktigere poeng i teksten.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Når han gjentatte ganger roper navnet t mr. bojangles.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Den kommer tydelig frem. Robbie forte oss en historie om en mann som dan og er litt rar

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Det blir vekslet mellom hva som kor mest tydelig frem gjennom sangen. Sa får litt stillhet når det er et viktig poeng, n vi høner mye orkester også, gjerne me versene

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Jeg ser for meg at mr. bojangles ble studert av fortelleren på avstand. kansje på gata?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Ganske mye. Instrumentene setter den muntre stemningen og skaper litt kontra mot sangeren, som ikke har noen store vokaler i sangen

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Dette var en sang jeg synes var vanskelig å sette inn i en bestemt sjanger

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Budskapet kom tydelig frem, men kunne blitt mer troverdig dersom sangeren var mindre tallete og levde seg mer inn i teksten. Samtidig ville det dempet livligheten og gjort stykket hakket

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Sammy Davies Jr.

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

At sangeren koser seg med å formidle det han vil si

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Stemmen hans var ikke veldig spesie men den hørtes litt "lukka" ... "boble i bralsen" aktig ut

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

kos, trygg, interesert

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Han knirker litt på stemmen når han lever seg inn i sangen. En slags vibrato

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Jeg føler ikke det var et spesielt høydepunkt

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Ja, det gjør den. Den handler om sangerens fasinasjon av mr. Bojangles

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Her er tektsen absolutt hoved fokuset. tenkt ikke mye over musikken, utg, plystringa

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Jeg ser for meg at mr. Bojangles ble oppdaget på en bar, der det var mye liv, men akurat denne mannen skilte seg ut fra mengden

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Her var det godt samarbeid mellc vokal og bandet, der de tok hensyn til hverandre. Bandet tok aldri fokus fra sangeren

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Budskapet er veldig troverdig iog med at teksten kommer så godt frem med innlevelse.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Silya

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Det er ganske irriterende at hun synger så hakkete

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Piano, fiolin og vokal

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Hun har en veldig skjør stemme s
man hele tiden tror skal sprekke, m
ikke gjør. Hun synger også fors
av setningene med klang, men så dem
hun det p

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Veldig trist og sårbar

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

hun knirker mye med stemmen så hun skal virke mer lei seg. Ved det synger hun også veldig kort og halkkete setninger

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Overhodet ikke noe høydepunkt

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

teksten kommer tydelig frem ved at un nesten snakker teksten.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

teksten er veldig viktig her. Formidlingen kommer godt frem av bare sangeren, men fiolinene hjalp å få frem den melodien sangeren ikke fikk til

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

oppfak

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Dan & Kari Ballersteros

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Varm og god gitarspilling

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

gitar og vokal

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Stemmen høres ikke helt ekte u
nen veldig søt og lett ut.

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

avslappet, forelsket

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Hun synger den enkelt og pent, ute
å leve seg særlig inn i det hun syng

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

veldig rett frem hele tiden, ikke
høydepunkt

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Her er musikken det viktigste, melo
og klangen på stemmen hennes v
behagelig,

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

En søt forelskelse der det bare finne regnbuer og ponnier. Helt enkelt, uten spesielle sterke følelser.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

gitaren var den beste og mest følelsladde delen av låta

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

nei, hun lurte seg ikke inn i det og alt blir for sukkersøt.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den (forklar)?

Autumn leafs – Eva Cassidy

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

gitarspillet -> fingerspillet
↓
akkordene
Tristheten

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Gitar, piano

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

mye luft på stemmen, vibrato på svake toner
veldig svakt mesteparten av sangen
Ofte brukt hodeklang på de lyseste tonene,
men også høg brystklang som styrker stemme

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

trist, såret, nummen, kjærlighetssorg(?)

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Hun har mye luft på stemmen og synger svakt. Dette gir inntrykk av at hun er trist og sårbar. Hun synger sterkere på enkelte partier som også får fram frustrasjonen en føler når en er trist

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Når hun synger kraftigere og klarere i brystklang før hun går tilbake til den lette og luftige stemmen.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Hadde ikke stort fokus på teksten men vil tro den handler om å miste noe/noen som jeg tror blir forklart gjennom metaforen høst blader. Hvordan bladene forandres og faller.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Tror nok de forklarer hverandre men musikken kommer best fram

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Tap av kjære / venner
kjærlighetssorg
hvmmenhet ~~eller~~ å ha blir sårhet.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Det er jo en live låt, så det er ikke noe digital bearbeiding.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja, låta er så naken med den sårbare stemmen og det lette gitarspillet og pianoet

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Hun formidler med hele seg og sårbarheten og nakenheten i stemmen som gjør henne troverdig.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Autumn leafs – Eric Clapton

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Jazzy - stemning

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

gitar, piano, trommer, bass
strykere

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

mye luft, vibrato, dyre toner kommer godt f

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

fortellende, litt sårbar, litt god stemning

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Vibrato
luft på stemmen -> sårbart

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Enten under vokalistens solo når alle instrumentene øker i styrke, eller på gitarsoloen midt inn i sangen.

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

I denne tolkningen fikk jeg et annet inntrykk. Den var ikke fullt så trist, men fikk en følelse av kjærlighetssorg i denne.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

kjærlighetssorg
Egentlig så jeg for meg en eldre mann som minner tilbake til gamle dager og synger kanskje til sin avdøde kone.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Se 9.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Litt vanskelig for artist å vike sårbar når så mange instrumenter spiller på nesten likt nivå (volum)

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Er ikke en like fortellende låt. En sang man danser rolig til hvor musikken er i hovedfokus.

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Ikke like troverdig som forrige artist. Musikken tar fokus fra vokalist

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Robbie Williams

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

"Beatboxinga" og kontrabassen

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Kontrabass, trommer, strykere

Stor band

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Har en veldig behagelig og flørtete

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Glad (fortelling)

Flørtete

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Han går over i en grovere stemme

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Når han går veldig lyst og høyler

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Teksten kommer tydligere fram med det visuelle når danseren kommer fram og underbygger teksten Det er om en danseglad mann.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Teksten er like viktig som musikken fordi musikken underbygger og forklarer på

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Glad

En som skal introudere kameraten s til en dame.

Eller en som skal fortelle om en artig fyr han har mott

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Gjør låta flytende

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Visuelt synes jeg det å se ansiktsuttrykkene og hvordan han spillte med

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Sammy Davies Jr.

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Bassen og gitaren

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Stordband

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Behagelig, kontrollert

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Glad, imponert, trygg, fortellende

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

plystrong - en veldig hverdagslig handling
gir inntrykk av en fortelling
Som forekom en helt vanlig
dag

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Når han synger lyempe høyt og leker
seg litt der oppe i høyt

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Teksten kommer mye tydligere frem.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Her Synes jeg teksten er veldig viktig
Teksten har tydelig hovedfokus.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Danseklubb hvor par danser til
Jazz og swing

En som går en tur og tenker tilbake
på møtet med denne dansegladeKaren

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Møter en fyr som er en sjukt god danser på bar/jazzcafé

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

„kemper og holder seg på svakt v "svarer" vokalist. Davies synger, stoppe Storbandet spiller, han danser"

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Ja, virket mer personlig minde

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Mer troverdig enn Williams
Kan ha noe med nakenheten
og at han danser selv
Som gjør det mer troverdig

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Silya

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Stemmen

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Strykere, piano, bass

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

Veldig sårbar
nesten så stemmen brekker → som når du til å gråt

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Såret, på gråten

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

Går ned hvor man vanligvis ville hold
svak og spak stemme
Hun holder tonene mye kortere enn
hvordan orginalen tilsier.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

Har ikke tydelig høydepunkt

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Teksten kommer tydelig fram.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

kjærlighetssang
Å være helt sonderknust

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

En kvinne som enten har mistet den hun elsker eller at hun ikke klarer å oppnå kjærligheten og er frustrert og le

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Veldig nakent og sårbart

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Veldig troverdig
Spesielt når du ser ansiktsuttrykket hennes

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Dan & Kari Ballersteros

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

Gitaren

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Gitar, vokal

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

luft på stemmen på lyse toner

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

Rett fram, kjedelig
Rent

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

luft på stemmen - sårbar

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

ingen tydelig høydepunkt

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

Teksten kommer tydelig fram ferdi stemmebruken er så tydelig at jeg fokuserte mer på teksten, men likevel. Vokalen underbygger ikke teksten.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Stranden
sitte rendt et bål med en gitar og synge

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

På likt nivå som sangeren
Resten en duett

12. Ville du karakterisere låta som autentisk jft sjangeren (forklar)?

Ikke veldig autentisk i mine øyne

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Virker ikke troverdig i det hele tatt
Høres ut som hun synger for å vise
seg fram og bli ferdig

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den (forklar)?

Autumn leafs – Eva Cassidy

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

- dyster stemning
- sårbar stemme
- vakkert gitar spill

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

- gitar, piano

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

- klar stemme
- sårbar
- hes

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

- jeg får en trist, vond følelse inn i meg
- når jeg fikk vite at hun døde av kreft like etter dette opptaket, ble sangen enda mer vemodig

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

- hun er flink til å vekste mellom brystklang og hodeklang

- Vekslingen gjør at hun "bygger" seg oppover mot et klimaks

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

- når hun synger høye toner i brystklang

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

- kjærlighet
- høst

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

- jeg synes samspillet mellom tekst og melodi er viktigst.

- at stemningen på tekst og melodi glir om hverandre og passer sammen

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

- jeg ser for meg triste mennesker senke ned en grav i jorda, triste mennesker står rundt, og bladene fra trærne faller sakte ned.

- Begravelse på høsten

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

- Begravelse en trist, kald høstdag

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

- hun har en veldig fin klang i stemmen som passer til låta, og til gitaren.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

- Hun er veldig troverdig og klarer å formidle både tekst og melodi veldig bra.

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

- Budskapet virker veldig troverdig.
- Hun hadde kreft har jeg hørt, og det gjør henne mer troverdig når hun formidler, i og med at hun er trist og sårbar fra før.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Autumn leafs – Eric Clapton

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

- jazz - aktig
- den høres ut som den svenske sangen "Vem vet inte du"

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

- piano
- bass
- trommer m/visper
(- gitar)
- strykere

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

- hes
- mørk
- mild
- høres "smurt" ut

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

- trygg
- "bestefars fang"
- stemmen hans kunne jeg ha sovnet til

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

- kommer veldig dypt
- og ganske lyst
- flink til å få frem teksten, artikulasjon

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

når gitar- og pianosolen kommer

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

- kjærlighet

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

- i denne versjonen synes jeg musikken.
- veldig god "feeling" med "jazz-aktig" rytme
- instrumentene fikk fokus, med fine soloer

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

- sitter på en cafe' og ser høsten komme ut av vinduet

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

Jeg ser for meg et jazz-band på 20-tallet opptre med smoking. Kontrabassen er på plass, damene ~~[illegible]~~ danser med perlekjede og kne-lange kjoler.

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

- instrumentene tar mye plass i sangen
- klangen i stimmen passer bra med sjangeren og instrumentene.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

- jeg følte ikke at han var like troverdig som Eva, han sang mer for å synge fint enn å formidle. (Det kan jo hende jeg hadde følt det annerledes hvis jeg hadde sett han opptre)

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

MR. BOJANGLE

Mr. BoJangles – Robbie Williams

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

- Bassen
- God stemning og rytme

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

- vokal
- bass
- trommer
- synth/strykere

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

- fin klang
- kontroll på stemmen

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

- forelsket
- god følelse
- glad sang

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

god støtt i magen.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

når han synger høyt i brystklang

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

jeg hørte mest på musikken, instrumentene fikk ikke med meg så mye av hva han sang om.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Musikken synes jeg var det viktigste i den opptredenen.
Fine instrumenter og en fengende groove

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Fin spasertur i parken med sola som titter frem.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Storbandet er utrolig fint å høre på, og passer veldig godt med stemmen til Robbie Williams.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

Han virker ekte på scenen, men det er ikke sikkert han har tenkt over hva han ~~sy~~ pugget.

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

- Han virker mer interessert i å sjarmere publikum og synge bra enn å formidle.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

Mr. BoJangles – Sammy Davies Jr.

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

-Den silkemyke stemmen

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

Storband

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

- mild
- myk
- høres "smurt" ut.
- "snakke-synger"

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

- trygg
- får meg til å smile

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

- flink til å formidle
- får frem tekst
- hviske/snakke - synger

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

- når han synger høyt, oktaven over.
- kule vendinger på tonene
- når han danser
- glystring

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

ja, han snakker nesten litt noen ganger.

Handler om en gutt ved navnet Mr. Boxtangles

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Samspillet med tekst og musikk de følger hverandre med kraft og styrke

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

jeg meg en god følelse. fuglekvitter på stranda i syden. Sola blir rosa og synke ned i vannkanten.

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

De vekslet mellom sterkt og svakt. Samarbeid mellom vokal og band. Dynamikk.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Man ser at han elsker det han driver med, han klarer å formidle teksten, fordi han snakke-sang teksten noen ganger. Han fikk frem budskapet og fin dynamikk.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Silya

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

- nesten en liten antydning til sw tone

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

- vokal
- piano
- strykere

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

- hes på slutten av setningen
- sårbar

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

- trygg
- trist
- vemodig

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

flink til å skille mellom hodeklang og brystklang.

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

jeg synes ikke det var noe høydepunkt. Den gikk rett frem hele veien

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

ja, hun er flink til å få frem teksten, snakke-synger

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Teksten, siden hun får frem det når hun synger både hakkete og snakkete.

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

kjærlighet. Både morskjærlighet og kjæreste kjærlighet. Du sitter i et mørkt rom og tenker på kjærligheten

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

Fin stemning. Godt samspill mellom pianist og vokal.

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Hun var VELDIG sårbar. Man hørte hun slet med å ikke begynne å gråte

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den?

To make you feel my love - Dan & Kari Ballersteros

1. Hva er det første du legger merke til i låta?

fint fingerspill

2. Hvilke instrumenter hører du i låta?

gitar

3. Er det noen kvaliteter i stemmen til sangeren du legger merke til?

- lys, søt, myk/mild
- flink til å puste
- holder rene, lange toner
- synger rett frem

4. Hva slags grunnfølelse gir artisten deg (trygg, skremt, forelsket osv)?

forelsket, mer glad enn trist.

5. Bruker sangeren noen sangelige virkemidler du legger merke til i låta, i så fall hvilke og hvordan påvirker dette din musikalske opplevelse?

- rene toner
- flink til å puste
- bra hodetklang

6. Hvor opplever du at høydepunktet kommer i låta?

-gitarsolo

7. Kommer teksten tydelig frem, og i så fall hva handler den om (om du ikke vet, hva du tror)?

- siden den var så "rett frem" kommer all teksten frem.

8. Synes du musikken eller teksten er det viktigste i låta eller er de like viktige. I såfall hvorfor (forklar)?

Samspillet. Siden det var så få instrumente

9. Hva slags assosiasjoner gjør du til låta (fortell detaljert om mulig)?

Bakgrunnsmusikk i en klesbutikk

10. Hva ser du for deg når du hører låta (fortell detaljert om mulig)?

11. Hva gjør orkestrering, digital bearbeiding, klang o.l. med uttrykket i låta?

12. Ville du karakterisere låta som autentisk ift sjangeren (forklar)?

13. Virker artisten oppriktig, er budskapet troverdig (forklar)?

Høres ut som hun bare synger ordene fordi hun har pugget dem.

Hvordan endret låtene seg etter at du hørte den på ny i en annen setting?

Hadde settingen noe å si for opplevelsen din av musikken første gangen du hørte den (forklar)?