



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Reflekterande del av examensarbete, 30 högskolepoäng,
för uppnående av konstnärlig masterexamen i musik, *Komposition: Musik för film & media.*

Aramis Silvereke
Vårterminen 2022

Ett sökande efter den konstnärliga rösten

Att identifiera sin artistiska och musikaliska stil som filmkompositör

Handledare: *Francisca Skoog*

Sammanfattning

Författare: Aramis Silvereke

Titel: Ett sökande efter den konstnärliga rösten
Att identifiera sin artistiska och musikaliska stil som filmkompositör

Språk: Svenska

Detta arbete är en personlig analys med målet att stegvis få kunskap kring och slutligen definiera den musikaliska rösten hos artisten som filmkompositör. Med hjälp av en musikanalytisk metod, en undersökning och reflektioner är målet att kartlägga de huvudsakliga musikaliska och icke-musikaliska aspekterna som bygger den konstnärliga stilen.

Sökord: konstnärligt uttryck, konstnärlig stil, musikalisk röst, komposition, filmmusik

Abstract

Author: Aramis Silvereke

Title: A search for the artistic voice
To identify one's artistic and musical style as a film composer

Language: Swedish

This work is a personal step by step analysis with the goal of defining the musical voice of the artist as a film composer. With the use of a music analytical method, research and reflections the aim is to map out the major musical and non-musical aspects that build the artistic style.

Keywords: artistic expression, artistic style, musical expression, composition, film musi

Innehållsförteckning

1. Bakgrund
 2. Inledning
 3. Syfte
 4. Metod
 - 4.1 Analytiska Kategorier
 - 4.2 Analys av egna verk
 5. Teori (korta ned)
 - 5.1 Inledning
 - 5.2 Musikperception & emotioner
 - 5.3 Musikalisk erfarenhet & musikalisk identitet
 - 5.4 Personlig & artistisk stil
 - 5.5 Filmmusik & förebilder
 6. Resultat
 - 6.1 Musikaliskt uttryck
 - 6.1.1 Rytmik
 - 6.1.2 Harmonik
 - 6.1.3 Melodik
 - 6.1.4 Kompositionsmetoder, teori och gestik
 - 6.1.5 Specifika tekniker, ljud och instrument
 - 6.1.6 Ljudbilden och kvalitén, atmosfären och estetiken
 - 6.2 Generellt Uttryck
 - 6.2.1 Emotioner
 - 6.2.2 Fysiska aspekter
 - 6.2.3 Abstrakta och tematiska aspekter
 - 6.3 Sammanfattning av kategorier
 7. Diskussion
 - 7.1 Artistisk stil
 - 7.2 Idealet: känslor och uppfattningar
 - 7.3 Gestalt: musikteori och estetik
 - 7.4 Inspirationer
 8. Slutsats
- Referenslista
- Bilagor

1. Bakgrund

Det finns en bild på mig när jag är 9 år gammal ligger i en hängmatta och lyssnar på musiken till den första Sagan Om Ringen- filmen. Någonstans under dessa tillfällen tror jag att ett frö såddes inom mig. Under mina senaste sju utvecklingsår inom högre utbildningar i USA och Sverige har jag komponerat mycket musik till en rad olika typer av projekt och situationer. I USA fick jag lära mig musikteori, spela klassisk gitarr, komponera klassiskt och jazzmusik samt skriva musik till en teaterpjäs. I Örebro studerades flera kompositionsmetoder och under en av kurserna om projektutveckling arbetade jag fram ett album på två månader. Tillslut hamnar jag på en masterutbildning inom komposition: musik för film och media på masternivå vid Musikhögskolan i Malmö. Många olika erfarenheter har bidragit till utvecklingen av min musikaliska röst, trots det har jag hittills inte definierat den.

I skrivandets stund arbetar jag på diverse kortfilmer, ett examensarbete i form av en långfilm och väntar på att få komma igång med några spelprojekt, allt inom ramen för utbildningen. Många kontakter har knutits och att få arbeta med de i framtiden är spännande. Men samtidigt krävs det ett engagemang och en vilja att ge sig ut och knyta fler vänskaper. Under min sista tid som studerande vill jag utmana mig själv och förbereda mig för arbetslivet som kompositör. Ett element jag tror är väldigt viktigt som både artist och filmkompositör är att ha en tydlig musikalisk röst — att ha ett eget unikt sound är viktigt för ens artistiska grund men också för att kunna skapa en tydlig bild till omvärlden. Därför jag i arbetet få kunskap kring musikaliska röst, hur den kan identifieras och vad det är som gör att min musik låter som min egen.

2. Inledning

I mitt examensarbete för master i Komposition, Musik för Film och Media är målet att förstå det konstnärliga och musikaliska uttrycket jag byggt upp hittills. När jag avslutar mina studier vill jag möta arbetslivet med en starkare förståelse över min musikaliska röst. Genom att finslipa på min musikalitet och uttryck ger jag mig chansen att förstärka mitt självförtroende och utstrålning som filmkompositör. Det är den konstnärliga stilen och uttrycket som representerar mig i mina arbeten och därför är målet att definiera hur den låter för att sedan kunna utveckla den.

För att ta reda på vilken riktning jag vill ta min musikaliska identitet i framtiden måste jag definiera hur min musik låter idag. Därför kommer jag att analysera många av mina tidigare verk för att sedan i ord beskriva det konstnärliga uttrycket utifrån olika musikaliska och generella parametrar. Med en tydlig bild över min nuvarande musik kan jag ifrågasätta den och avgöra vilka element av den jag vill frångå, behålla eller utveckla till framtiden. För att ytterligare förstå det konstnärliga uttrycket kopplas resultatet till relevant litteratur som kan stödja i definitionen av den. Genom att koppla till mina inspirationer kan även en uppfattning ges kring vilka samband det finns till min musik. Förhoppningsvis kommer följande undersökning stödja min definition kring min musik idag och sedan ge ledtrådar kring vilken riktning jag vill ta i framtiden. En ytterligare förhoppning är att jag uppmuntra andra kreativa utövare till att också analysera deras egna konstnärliga uttryck för att utveckla sig själva. Målet med arbetet är inte att skapa en bild över hur min framtida konstnärliga stil ska låta. Inte heller att på djupet analysera andra kompositörers stilar. Utan utgångspunkten blir personlig, tacklar enbart mina verk och förhåller sig enbart till att definiera den konstnärliga stilen hos mig som artist och filmkompositör.

3. Syfte

Syftet med denna uppsats är att analysera och utveckla förståelsen för min musikaliska röst som filmkompositör.

Frågeställningar:

- Hur identifierar jag mitt nuvarande konstnärliga och musikaliska uttryck?

4. Metod

Genom att analysera ett antal av mina tidigare musikaliska verk vill jag definiera mitt nuvarande musikaliska uttryck. Utifrån en specifik analys har jag möjlighet att ta ställning till vilka aspekter av mitt uttryck jag vill bevara eller utveckla. För att vidga perspektivet kring mitt resultat kommer jag även att titta närmare på hur några av mina favoritkompositörer har inspirerat mig.

I arbetet har jag valt att inspireras av en metod från en bok om artistskap och branding. *The 4D Songwriter: How To Dominate The New Music Industry* är skriven av den Australienska musikern, musikproducenten och låtskrivaren Jayson John Evans (2019). I boken skriver han om branding och marknadsföring på ett lättillgängligt och dedikerat vis. Han bryter ner dom fördomar och tankar om musikbranschen som funnits kvar sedan 80- och 90-talet och berättar hur den har förändrats, hur sociala medier har gjort att artisten har fått friheten och makten i sina händer och att de inte längre har behovet av de stora skivbolagen. I boken tar Evans (2019) också upp en handfull metoder som går ut på att hjälpa, förstärka och klargöra artistens identitet ute i samhället, med andra ord branding. Branding är alltså en stor del av musikartistens icke-musikaliska uttryck och ett sätt att göra det tydligt för omvärlden via bland annat marknadsföring. Vid ett tillfälle i boken dyker det upp en uppgift som läsaren/artisten ska utföra för att klargöra sin artists identitet. Uppgiften har många olika delar men kan sammanfattas till följande:

1. Skapa en tyst och lugn miljö.
2. Gör en lista med din/artistens musik och/eller en samling av dennes favorit musik.
3. Lyssna på hela listan med låtar, var öppen och gör anteckningar kring alla tankar som dyker upp. Det kan vara allt från minnen, berättelser, saker, personer, osv.
4. Läs igenom dina anteckningar och ringa in alla värdeord även dom som upprepas.
5. Sammanställ alla dina värdeord i en lista. Inkludera dom ord som dyker upp flera gånger.
6. Kategorisera dina värdeord utifrån flera olika kategorier. Till exempel: färg, form, minnen, berättelser, personer, platser, saker/föremål/ting, osv.
7. Sammanfatta alla dina ord på nytt – välj dom tre orden/meningarna från varje kategori som dykt upp mest.

8. Resultat: Detta innebär hur artisten definierar sig själv. De tre färgerna som dök upp flest gånger bör användas i så många fall som möjligt kopplade till artisten. De berättelser som resonerade mest med bör kunna kopplas till artistens offentliga budskap. De känslor som uppstod flest gånger är kanske dom känslor som musiken väcker och bör gestaltas i artistens utstrålning.

Denna metod anser jag vara väldigt effektiv till att konkretisera med ord dom tankar man har om sig själv som artist och sin musik, en bra lösning för den som vill klargöra sin stil. Det finns begränsningar med metoden då man enbart förhåller sig lyssnar på musik och endast definierar i ord på ett papper. Men jag vill påstå att metoden kan utvecklas. För en bildkonstnär kanske det handlar om att kolla igenom alla sina tidigare verk eller andras verk för att identifiera vad det är man gillar mest. Ett alternativ hade kanske också hade varit att komponera ett ultimatum verk som inkluderar alla värdeord och begrepp man står för men det blir lätt ett för stort projekt. Kanske är det bra för artisten/konstnären att inkludera flera konstformer om denne inspireras av flera konstformer men kanske finns det en risk att det blir för spretigt.

Evans (2019) metod är effektiv för att en artist ska identifiera sitt egna brand men den definierar inte musiken utifrån ett musikaliskt perspektiv. Men genom att utvidga kategoriseringsdelen i metoden till att inkludera musikaliska och musikteoretiska kategorier uppstår möjligheten. Nedan följer kategorierna för det musikaliska uttrycket och det generella uttrycket.

4.1 Analytiska Kategorier

Musikaliskt uttryck:

Ritmiska aspekter:

- Ord som: snabbt/långsamt, kort/långt, avhugget/ihop, taktarter, åttondelar, polyrytmik, etc.

Harmoniska aspekter:

- Ord som: tonarter, ackord, modal, tonal, atonal, kluster, dur/moll, färgningar, skalor, etc.

Melodiska aspekter:

- Ord som: har/har inte melodi, kontrapunkt, tema, rörelse, stegvist, hopp, intervaller, kromatiskt, skalor, diatonisk, udda toner, färgningar, etc.

Kompositionsmetoder, teori och gestik:

- Ord som: skapandeprocesser: (paper/spela in/mixa eller programmering/spela in/mixa), konceptuellt, minimalism, klassiskt, romantiskt, musikproduktion, simplisitet/komplexitet, pop/konst, tintinnabuli, impulser, mediantik, steganalys, funktionsanalys, etc.

Specifika tekniker, ljud och instrument:

- Ord som: Piano, celli, ljud/oljud, fioler, elektroniska syntar, trummor, samplat, röst, etc.

Den generella ljudbilden och kvalitén, atmosfären och estetiken:

- Ord som: krispigt, stort/litet, torrt/vått, smutsigt/rent, polerat/opolerat, varmt/kallt, mörkt/ljust, känslöstark/känslolös, etc.

Generellt uttryck:

Emotionella aspekter och egenskaper:

- Ord som: ilska, sorg, stränghet, lugn, lättnad, glädje, reflekterande, hopp/mörker, etc.

Fysiska aspekter:

- Ord som: platser, miljöer, landskap, händelser, saker/föremål, djur och natur, personer, etc.

Abstrakta och tematiska aspekter:

- Ord som: tankar, former, strukturer, berättelser, relationer, färger, ljus/mörker, perspektiv, betydelser/symbolik, stort/litet, etc.

4.2 Analys av egna verk

Analysen av mina egna verk bygger på Evans metod (se kapitel 4.) och följer sju steg:

1. Skapa en tyst och lugn miljö.
2. Gör en spellista med min musik.
3. Lyssna på hela låtlistan och gör anteckningar kring alla tankar som dyker upp (impulsivt, enligt metoden). När alla låtar har spelat klart slutar jag anteckna.
4. Läs igenom mina anteckningar och ringa in alla värdeord även dom som upprepas.
5. Sammanställ alla värdeorden i ett dokument inklusive de som upprepas.
6. Kategorisera värdeorden utifrån alla dom nya tidigare nämnda kategorierna (se kapitel 4.1).
7. Gör en gradering där dom ord som dykt upp flest gånger får ett högre värde och ligger högre upp på listan och dom ord som nämndes färre gånger hamnar längre ner.

I slutet av analysen sammanställde jag alla begreppen i ett dokument som ger en bild över undersökningens resultat. Jag har använt mig av metoden som tidigare beskrivits och utifrån de nya kategoriseringarna och orden som samlats in kan materialet användas representativt för mig och min musik.

Jag valde ut totalt 21 verk som har en stark personlig eller emotionell betydelse för mig samt att de representerar mig som person. Verken är ett urval av musik jag har komponerat mellan 2018 och 2022 vilka gav en bra helhetsbild över min musik. Med 21 stycken låtar på ca 2–4 minuter var tog analysen ungefär 60 minuter. Sammanställningen av resultatet gav mig en grund till att hitta mönster och karakteristik i mitt komponerande. För att se listan med verk, låtar och länkar se bilaga 1.

5. Teori

5.1 Inledning

I detta kapitel tas relevanta källor upp som kan stödja analysen och definitionen av den musikaliska rösten. Litteratur berör ämnen som känslor, erfarenheter samt musikalisk och artistisk röst och stil. Avslutningsvis ges en kortare beskrivning av filmmusik samt förebilder inom film och spelmusik.

5.2 Musikperception & emotioner

Vad är det som får oss människor att uppfatta musik på olika sätt? Vickhoff (2018) diskuterar bland annat vilka beståndsdelar och aspekter det är i musiken som gör att det väcks känslor i oss människor. Dessa aspekter kan vara saker inom musiken som har en personlig association till något minne eller känsla som att delar av musiken är konsonant och dissonant eller starkt och svagt. Det kan också vara just relationen mellan olika aspekter som förhåller sig till varandra i musiken som triggar vissa typer av associationer. Vi kan även ha olika associerade tankar och känslor till hur ljuden uttrycks. Det kan till exempel vara att en gitarr upplevs mjuk och lugnande eller att ett piano spelas ojämnt vilket blir obehagligt och alarmerande, osv. Vickhoff (2018) menar att själva ljuden såväl som själva kompositionen påverkar våran lyssnarupplevelse kring hur vi uppfattar musiken emotionellt (Vickhoff, 2018, s.92). Inom loppet för detta arbete används begreppet känsla återkommande och kommer därför definieras som en spontan emotionell reaktion på både fysiska och psykiska händelser, tankar, kopplingar och associationer.

Cochrane, Fantini och Klaus (2013) sammanfattar undersökningar, böcker, intervjuer, m.m., från olika verksamma personer inom yrken som musik, psykologi, filosofi och forskning för att försöka få ett grepp kring varför vi människor blir så emotionellt påverkade av musik. Cochrane (2013) och Vickhoff (2008) beskriver hur känslor kan triggas av alla möjliga sorters tankar och associationer, och där vill båda påstå att musiken också har dessa egenskaper. Musiken kan i stort sett väcka alla känslor, tankar och associationer men vilka aspekter som väcks till liv hos lyssnaren beror delvis på lyssnarens egna erfarenheter med det musikaliska materialet. Till exempel kan metalmusik få den ena att känna energi och

gemenskap medan den andre kråmar sig och känner förakt. Musiken har en styrka men den styrkan varierar från person till person.

5.3 Musikalisk erfarenhet & musikalisk identitet

Gabrielsson (2011) sammanfattar i sitt arbete olika människors starka musikaliska erfarenheter och har som mål att ge tydliga exempel på hur musiken har en betydande roll i att konstruera våra personligheter.

A typical feature in strong experiences with music is that the music completely dominates one's attention and shuts out everything else. The world around one disappears, time stands still, the only thing that counts is music and oneself, here and now (Gabrielsson, 2011, k.6, s.1).

Upplevelsen känns igen inte minst i mötet med musiken som inspirerat mig till att komponera musik. Musik är på många sätt väldigt förkroppsligande och musiken förekommer ofta inom våra kulturer som en form av spirituell och emotionell förankring. Inte minst skapar musiken ett utmanande perspektiv för oss människor eftersom vi varken kan se eller ta på den, musiken är begränsat till endast hörseln. Musiken i sig och andra sidan får oss att känna känslor och väcker associationer. MacDonald, Hargreaves, och Miell (2017) undersöker kring hur musiken kan påverka oss människor och göra oss till de vi är. De påstår att starka musikaliska erfarenheter sätter spår i minnet och sakta blir del av vår identitet.

Strong experiences leave traces in the memory. They become part of self-perception, self-reflection, self-evaluation, and, finally, self-description—in summary, of self-concept. This directly relates to social-constructivist theories of learning and development, and to dialogical self-theory, as briefly introduced in Section 15.1. Building an identity involves people in discovering themselves through their actions: they cause changes in the current environment. From reading those, and the reactions in the faces of others, the person derives identity-relevant information. (MacDonald, Hargreaves, Miell, 2017, k.14, s.16)

Med detta påstår MacDonald, Hargreaves, och Miell (2017) att konstruktionen av en identitet hos en människa helt hänger på de upptäckter och lärdomar de gör genom sina handlingar.

Därför har det en betydande påverkan för våran identitet, personlighet och åsikter om musik vilka musikaliska erfarenheter vi utsätts av.

5.4 Personlig & artistisk stil

För att förstå vad en artistisk stil är måste vi också skapa en uppfattning kring vad en personlig stil är. Riggle, (2015) argumenterar i sitt arbete kring vad begreppet stil egentligen innebär. I det här fallet pratar han om den personliga stilen och den artistiska stilen hos till exempel en konstnär som två olika perspektiv. Med en personlig stil menar han att vi beskriver den på två olika sätt: antingen utifrån ett beskrivande eller värderande perspektiv. Utifrån ett beskrivande perspektiv förklarar han att en stil kan rent utav beskrivas hur den är, hur den ser ut, smakar, låter, etc. Exempelvis vilka färger en konstnär har använt och vad det är konstnären har målat. Utifrån ett värderande perspektiv däremot argumenterar Riggle (2015) kring hur vi människor anser att vissa har en stil och vissa inte. Han citerar bland andra poeten Frank O'Hara som på sitt sätt definierat begreppet stil mer som ett spektrum mellan metod och personlighet: "Style at its lowest ebb is method. Style at its highest ebb is personality" (O'Hara, i Riggle, 2015, s. 2). Utifrån det perspektivet kan en kreativ skapare arbeta med metoder samt att uttrycka sig själv, men den egna personligheten värderas högst. Vidare tar Riggle (2015) även upp Arthur Danto som citerat Buffons kända ord om skrivande stil: "'Style,' says Buffon, 'is the man himself.' Danto contrasts style with 'manner'—a routine method of artistic production that lacks 'spontaneity'. The artist who relies on manner is distanced or 'alienated' from who he really is—that is, from his style. Style is the man himself— his 'personality'—while manner is mere method (Danto, 1981)." Mer tyngd läggs på just den personliga stilen medan den metodiska stilen snarare verkar som en generell redan existerande struktur som kanske förekommer i samhället eller hos sig själv.

Riggle, (2015) nöjer sig inte med O'Haras eller Dantos definitioner av begreppet och skriver som respons:

These claims have the ring of truth, but it is unclear which part of them is resounding. Emphasizing personality, or "the man himself," doesn't help to answer the above questions. Nearly everyone has and expresses a personality, so why would we think that only some of them have a style? The descriptive question is unanswered. As is the evaluative question: our personalities are often expressed with

almost no effort or reflection, so how could doing so be an achievement? (Riggle, 2015, s.3).

Med det menar Riggle (2015) att den personliga stilen inte bygger den artistiska stilen. När det kommer till konstnärliga stilar kan de definieras både som generella stilar och individuella stilar. Då generella stilar som till exempel modern konst eller 90-tals popmusik är etablerade och välkända stilar kan dessa definieras tydligt utifrån givna ramar som bland annat tid, plats, kultur, etc. Riggle (2015) hävdar att allt en konstnär medvetet eller omedvetet gör hör till dennes personliga stil men för att kunna uttrycka sin konstnärliga stil måste vissa verktyg skapas för att kunna göra det. En konstnär kan välja att använda sig av vad hon kan om sitt hantverk och desto mer hon kan desto mer valmöjligheter har hon. Det är kanske därför många väletablerade konstnärer och kreativa skapare har stor kännedom kring sina hantverksområden. Wollheims koncept sammanfattas av Riggle (2015):

So the artist must be able to think of something as an artistic resource, as something she can use to meet her artistic ends. The artist's schemata allow her to think of certain items as artistic resources—of paints, lines, brushstrokes, shading, and so on. They also allow her to formulate *rules* for acting on these resources as she understands them. For example, perhaps she thinks that *outlines*—a schematized resource—are to be avoided; that *lighting* should be uniform across the plane; that she should avoid bright *colors* and stick to earth tones; and that the *edges of objects* should be soft but defined. (Riggle, 2015, s.5)

Dessa resurser som Riggle (2015) pratar om är möjligtvis själva byggstenarna i ens konstnärliga uttryck. Vidare försöker Riggle och Hopkins (2021) definiera begreppet artistisk stil genom att arbeta genom flera versioner av den. Alternativ 1: *Personlighet*: För att ett arbete ska verka inom artistens individuella artistiska stil innebär det att den uttrycker konstnärens personlighet (Riggle, Hopkins, 2021). Detta argumenteras genast emot då det finns många konstverk som när tolkats uppenbarligen inte enbart speglar konstnärens personlighet. Till detta finns det en vidareutveckling av begreppet. Alternativ 2. *Underförstådd Personlighet*: För att ett arbete ska verka inom artistens individuella artistiska stil innebär det att den antyder en viss personlighet som i sig självt är uttrycket (Riggle, Hopkins, 2021). Med detta menar de att artisten kan ha olika uttryck och att verket speglar ett specifikt uttryck hos artisten. Även detta kan bli otydligt då konstnärens alla

personlighetsdrag kan vara kandidater till uttrycken. Hur vet vi eller konstnären vilka av dessa som speglas i verken? Ett enklare sätt vore kanske att definiera konstnärens artistiska personlighet. Alternativ 3. *Artistisk Personlighet*: För att ett arbete ska verka inom konstnärens individuella artistiska stil innebär det att den uttrycker den artistiska personligheten (Riggle, Hopkins, 2021). Ett hinder med denna definition är att den är begränsad till just konstnärens artistiska personlighet. Innebär det att konstnären endast kan uttrycka konstnärliga egenskaper? En utveckling av detta skulle vara att konstnären snarare uttrycker sina ideal kring vad denne har för sitt arbete. För att ett arbete ska verka inom konstnärens individuella artistiska stil innebär det att arbetet uttrycker de ideal konstnären har för sina verk (Riggle, Hopkins, 2021). Riggle och Hopkins vidareutvecklar och analyserar ämnet för att försöka klargöra begreppet i deras text. För att inte snöa in för mycket sammanfattar jag deras slutsats vidare.

Det är svårt att definiera vad det är som händer när man uttrycker ett ideal, vad är det av idealet som uttrycks i verket och hur uttrycks det? I detta fall väver Riggle och Hopkins (2021) in begreppet gestalt, vilken menas med själva processen av att försöka omvandla en abstrakt idé till ett konkret verk. Till exempel skulle en bildkonstnär välja att "gestalta" en känsla av ilska och ett landskap med berg genom att göra snabba impulsiva penseldrag med starka färger. Skaparens personlighet, ideal och gestaltningar är vad som kan sammanfattas med dennes artistiska stil. Enligt Riggle och Hopkins (2015, s.15) ser definitionen ut så här: "**Artistic Ideals:** For a work to be in A's individual artistic style is for it to exhibit a Gestalt that expresses the ideals A has for her work." De menar alltså att hur man väljer att gestalta sina idéer är den betydande faktorn som avgör om ett arbete verkar inom ens individuella konstnärliga stil. Själva gestaltningsprocessen är helt upp till konstnären själv att styra över och det är de konstnärliga valen kring individens gestalt och idé som blir mer intressanta än personligheten.

5.5 Filmmusik & förebilder

Filmmusik är en ung konstform då film som konstform har funnits i knappt över 100 år. Innan dess fanns dock många sammanhang av berättartradition där musik hade en betydande roll. Bland andra var det vanligt med att kompositörer som Tjajkovskij eller Wagner skrev musik till baletter och operetter. Alltså att de konstruerade musikaliska verk med en utgångspunkt i narrativ och dramatik. Förutom dessa har vi människor också alltid berättat

historier och med historier har musiken också ofta fått en plats bredvid. Eicke (2019, s.6) beskriver flera av västvärldens film epoker i stora drag, inte minst alla experiment som filmkompositörer har tacklat under olika samarbeten. Inte minst när nya musiker och kompositörer har kommit in med spännande och utmanande tankar kring vad musik kan vara. Efter att de franska bröderna Lumiere byggt en cinematographe skapade de också de första rörliga bilderna. I och med detta skiftade världen sakta mer från operetter och teatrar till film. När filmerna väl började utvecklas blev det vanligt att musiken framfördes live av en pianist på biografen, också för att dölja ljudet från projektorn. Men efter att filmvärlden utvecklats blev det så småningom standardiserat i USA att orkestrar hade kontrakt med filmstudiorna. Dessa komponister var ofta uppmuntrade att skriva i en bombastisk gärna romantisk stil och undvika dåtidens populära atonala tekniker. Denna epok inom film och filmmusik kallas Golden Age of Film. När regissören Orson Welles med fler började göra film utvecklades industrin. Musiken fick en större frihet och en av de som tog vara på det var filmkompositören Bernard Herrmann. Han var en pionjär då han lyckats införa impressionism i den romantiska orkesterstilen som präglade filmmusiken så länge. Sedan dess har kompositörer inspirerats av varandra och olika genrer vilket har lett till många nya intressanta musikaliska och cinematiska upplevelser (Eicke, 2019, s.6).

Det finns en handfull med kompositörer som har gjort avtryck på mig och fått mig att inse att filmmusik är en fantastisk konstform och ram för musikaliskt uttryck och skrivande. Nedan kommer några exempel på vilka dessa kompositörer är, deras egenskaper och hur de och deras musik har påverkat mig. Av de kompositörer som influerat mig mest är merparten män, men det finns också flera kvinnliga och icke-binära kompositörer. Hildur Guðnadóttir (Joker, Chernobyl, m.m.), vars kompositioner ofta är en blandning av samplade experiment eller hon själv som spelar cello och sjunger. Hennes tonspråk går in på djupet, inte minst i låten Fólk fær andlit skapar hon en andlig, världslig och musikalisk ursäkt till utvisade flyktingar. Jag har nyligen fått upp ögonen för spelkompositören Lena Raine (Celeste, Minecraft) och hennes välkomponerade teman och melodier. Som Nintendo- och Koji Kondo- fan hör man många influenser men i nya moderna tappningar. En personlig favorit är musiken till spelet Chicory: A Colorful Tale. Lisa Nordström har även dykt upp på radarn nyligen efter hennes Guldbagge-vinst för musiken till dokumentärfilmen Children Of The Enemy. Hennes musik i filmen har tilltalat mig mycket då den har både intimitet och karaktär som sprider hopp. Två kvinnliga artister som står utanför filmvärlden och som har inspirerat mig något enormt är Kaki King och Susanne Sundfør. Gitarrlåten Night After Sidewalk av Kaki King spelade jag

på alla mina antagningsprover till gymnasiet. Susanne Sundfør fann jag under gymnasiet och tyckte att hennes sång och melodier var oslagbara.

Koji Kondo & NINTENDO

Koji Kondo kommer från Nagoya, Japan och började lära sig musik redan vid fem års ålder. Direkt efter college började Kondo arbeta på Nintendo där han fick chansen att skriva musiken till Super Mariospelen. Kondo har länge varit en stor inspiration för mig då jag under hela mitt liv varit väldigt involverad i The Legend Of Zelda spelen. Kondo, som komponerat majoriteten av alla teman och verk i de tidigare spelen i serien, har en unik egenskap att skapa tematiskt material som fastnar i ens huvud utan att den någonsin blir uttjat. I en intervju för WIRED pratar Kondo om sin inställning till att skriva musiken till den första Zelda-spelen:

[intervjuare]: What was working on the first Legend of Zelda like, in comparison with Super Mario Bros?

Kondo: The first Zelda... With Mario, the music is inspired by the game controls, and its purpose is to heighten the feeling of how the game controls. With Zelda, I was trying to enhance the atmosphere of the environments and locations. The sound of Mario is kind of like popular music, and Zelda is like... a kind of music you've never heard before. So I try to incorporate many different types of music to create an otherworldly feel. (Kohler, 2007)

Känslan av att man har kommit in i en ny värld är en av den starkaste egenskapen hos Zelda-spelen och mycket är tack vare musiken. Musiken är tematisk och genomkomponerad men har det lilla extra eftersom vissa toner och harmonier känns lite utmärkande. Man kan höra Kondos uppskattning av populärmusiken i Zelda, bland annat för att melodierna är i fokus och upprepas kontinuerligt.

Ryuichi Sakamoto

Sakamoto har sedan första gången jag såg filmen Babel varit en av mina favoritkompositörer. Han skrev ett verk för pianotrio som heter Biba no Azura som passade mycket fint in till slutscenen i filmen. Sakamoto, f.d Tokyo 1952, var skolad inom klassisk musik innan han blev världskänd i den elektroniska popgruppen Yellow Magic Orchestra. Sullivan (1998)

förklarar hur Sakamoto har en dragning tillbaka till den klassiska och dissonanta musiken efter att ha spelat i popgruppen och komponerat filmmusik:

“He never considered himself a professional soundtrack artist. ‘But after the Academy Award, you know, I met a lot of people, producers, music people in LA,’ he says. ‘I thought it would be interesting, doing work as a professional film composer.’ He is most proud of *Little Buddha*, where he says he got ‘the right balance between technical and creative.’ But soundtracks have limitations. You're working in synch with someone else's images; another person has final approval of your work. And Sakamoto wanted to write symphonic music to stand alone. As a youth he loved the minimalism of John Cage and then became enamored of Stravinsky and Bartok, enjoying the discords in their music. But when he moved into soundtracks, he had to leave much of that dissonance behind.” (Sullivan, 1998)

Som filmkompositör kan man förstå Sakamotos tankar kring hur den kreativa friheten minskar när man arbetar med film. Egot får man lägga åt sidan då det viktigaste är filmens bästa. Sakamotos musik upplever jag som väl komponerade tematiska verk. Precis som Sullivan (1998) uttrycker har både jazz, modernism och minimalism smygat sig in i hans musik. Det finns en strukturerad grund i musiken som blir nytänkande då han planterar dissonanser på rätt ställen för att skapa nyanser i musiken.

Jóhann Jóhannsson

Den isländska kompositören Jóhann Jóhannsson blev en stor inspiration för mig under senare delen av min kandidatutbildning. Där insåg jag att jag inte bara drogs till hans filmmusik utan framför allt till hans egna album som till exempel *Orphée* eller *Englabörn & Variations*. Den senare av albumen kom ut tidigare 2018 vilken blev en stor inspiration till mitt egna debutalbum *An Escape From Human Footprints* som kom ut senare i December samma år. Många aspekter från hans album hörs också i mitt album, som till exempel instrumentuppsättningen, tematiken och klangerna. Chase (2019) reflekterar kring Jóhannssons påverkan på filmmusikens värld. Bland annat nämner han begreppet filminimalism som en slags fusion mellan film och minimalism. Chase (2019) menar att Jóhannssons musik verkar inom den neoklassiska och minimalistiska musik genren och att den musiken också fått en större roll i filmer som vill uttrycka samma känslor. Chase (2019)

påstår också att filminimalismen har vissa egenskaper: "...the scores' composer, Johann Johannsson, uses Filminimalism as a way to induce negative emotions like anxiety, fear, tension, and uncertainty in the filmgoer." (Chase, 2019, s.90). Dessa aspekter har präglat mycket av min musik och därför kan jag inte undgå att Jóhannsson varit en stor inspiration för mig.

Arvo Pärt

Kompositören Arvo Pärt är på många sätt grundaren till minimal musik. Pärt är en Estländsk minimalistkompositör som varit aktiv sedan 70-talet och uppfunnit många kompositionstekniker som han har använt i sina verk. Hans verk, som till exempel *Spiegel Im Spiegel* eller *Fratres*, har blivit kända framför allt för att många anser att dem är mycket spirituella, sköra och intima. Pärt är katolik vilket kan märkas i hans musikaliska material. Hans kompositionsprocesser är som ett sökande efter den rätta metoden som kan väcka en känsla av gudomlighet. Just dessa egenskaper är det många människor dras till i hans musik. I minst i en av hans kompositionstekniker, *Tintinnabuli*. Alex Wilson (2018) förklarar: "His pieces *Spiegel im Spiegel* (1978) and *Für Alina* (1976) are beloved by concert audiences and used extensively in film and television — and probably will be for many years to come." Att hans musik används mycket i film tror jag främst är på grund av den gudomliga känslan hans musik har. Pärts musik är på många sätt en inspiration både kompositionstekniskt och uttrycksmässigt. Denna gudomlighet och sökandet efter den där utomkroppsliga känslan är något jag också strävar efter i min musik.

6. Resultat

För att tydligt presentera mitt resultat har jag konstruerat ett dokument där orden och begreppen är kategoriserade inom de tidigare nämnda kategorierna med två huvudkategorier musikaliskt uttryck och generell uttryck. Detta ger en bra bild över vilka aspekter som förekommit och hur många gånger de förekommer. Liknande synonymer har samlats ihop och får högre värden. Därför ser vi vilka begrepp som förekommer flest gånger i undersökningen. De ord som förekommer flest gånger bör hålla en ledtråd till vilka aspekter som är av högst värde för mig och min artistiska stil.

Analysresultat Antal ord och begrepp:	Musikaliskt uttryck:					Generellt uttryck:			
	Ritmiskt:	Harmoniskt:	Melodiskt:	Kompositionstekniskt, gestik & teori:	Specifika ljud och instrument:	Den generella ljudbilden och kvalitén, atmosfären & estetiken:	Emotionella aspekter & egenskaper:	Fysiska aspekter:	Abstrakta och tematiska aspekter:
25+					- Koncentrerat ljud, få instrument x35 - Stråkar, cello, fiol x31		- Sorg, saknad, tröst, ensamhet, svidande x33 - Äventyr x20	- Landskap: scener, bilder, höstdag, skymning, horisont x27 - Natur: Träd, skog, jord, mossor, rötter x26 - Djur/människor: ögon, ansikte, tårar, händer, tassar, famn x25	- Tankar: glömma bort, fina minnen, drömt, bortrymd, uppräknade x25
18-24					- Brett ljud, många instrument x18		- Lättsamhet, kul, gulligt, lekfullt, äventyr x20 - Positivitet, glädje, hopp, ljus, vackert, kärlek x19	- Rörelser: händelser, falla, hoppa, springa, vibrerande, gungande x19	- Berättelser, story, mystik x20
13-17			- Polyfoni, kontrapunkt, lager x13 - Gestik, dynamiskt, rörelse x13	- Dynamiskt, gestik x17	- Orkester, ensemble x15 - Teknisk, pizz, tremolo, flageoletter x14	- Stor ljudbild, atmosfäriskt, reverb, avstånd x14	- Intensitet x17 - Variationer/växlande känslor x16 - Nostalgi, minnen, funderande, drömt x15 - Allvarighet, kargt, stränghet, oro x15 - Negativitet, iska, mörker, ondska, fult, svek, jobbigt x13 - Melankoli, mystik, djup x13	- Naturlighet, ribbet x17 - Vind, luft x14 - Hav, vatten x14	- Relationer: till sin familj/hund, att ta farväl, slippa lös känslor, kärlek och saknad x17 - Perspektiv: fotterna på jorden, första person, abstrakt, inuti naturen och en själ, stenlaget, detaljerat x17 - Strukturer: fragmentariskt, skiftningar, svävande, virvlande x15 - Scenarier: att gräva upp och lägga sig i jorden, att vandra i skogen en sommar, dom små detaljerna i den stora världen x15
9-12		- Ackord-baserat, diatoniskt/modalt, komp x10		- Tematik, ackord/melodi, komp, ton-teknik x12 - Pedaltoner, mattor, skift, massa, väv, långa toner x10 - Riktning, energi x9	- Mjuka, lugna ljud x10 - Tråblå, flöjt, flögoter x10 - Piano x10 - Hårda, krispiga, starka ljud x9	- Tyngd, dramatiskt x11 - Lätt, nära x10 - Ljust x10 - Svävande, flytande, avslappande x9	- Lugnt, stilla x10	- Död, förmultna, begravning x10 - Sten, berg, klippor x9 - Industri, eld, rök x9	- Färger: höstfärger: grönt, brunt, rött, ljusblå, mörkar, naturliga färger x11 - Mörkar, död, förgörelse x10 - Stort: oändlighet, konstant, orobstat, storskaligt, öppet x10
7-8	- Långsamt, stilhet, slow, svävande x8 - Rörelser x8 - Matta, väv, skikt, skiftningar, polyrytmik, minimalism x7 - I takt, rikt, beat, pumpande, motor x7			- Komplex estetik, textualistisk, romantiskt x7 - Polyfoni, kontrapunkt x7	- Nära ljud x8 - Alternativa instrument x8	- Mjukt, lent, luftigt x7		- Färger, höstfärger x7	- Former: naturliga, abstrakta, likliga, solfjäs/skuggor, silhuetter x7 - Litet: detaljer, småskaligt x7
5-6	- Framåt-rörelse/riktning/div x6 - Glimmerglimtar/stilhet x5 - Synkroering, betoningar, catchigt x5	- Färgningar, udda toner x5 - Växlingar, skift, Växlande konsonant & dissonans & intervaller x5 - Monofoni, singulärt x5 - Uppdelat, fragmentariskt x5 - Små steg/intervaller x5	- Färgningar, dom rätta tonerna x6 - Skift, Växlande konsonans och dissonans och intervaller x5 - Monofoni, singulärt x5 - Loop, uppreningar, minimalism x5	- Själpel estetik, tinfinnabull, minimalism x6 - Stråke-tekniskt x5 - Loop, uppreningar, minimalism x5	- Elektroniskt x6	- Naturlig ljudbild x6 - Onaturlig ljudbild x5 - Kargt, hårt, ansträngt x5 - Mörk x5		- Dimma, svåva, moln x5 - Fantasi, nya världar x5	
3-4	- Växlande rörelser, stilhet/kontrast/rörelse x4 - Loop/uppreppande x3	- Konsonans x4 - Väv, massa, svävande x4 - Polyfoni, kontrapunkt, hopvåda linjer x4 - Kluster, smala ackord x3	- Tematik x4 - Stora steg/intervaller x3	- Monofoni x4 - Uppdelat, abstrakt, fragment x3 - Växlande, stilla/rörelse x3	- Gitarr, stränginstrument x4 - Brass x3 - Producerat, samplat, ljud-baserat x3	- Starkt x4 - Svagt x3		- Drunkna, syrebrist x4	
1-2	- Långa toner, konstant x2 - Figurer x2	- Breda ackord, kvart-/kvint-staplingar x2 - Monofoni, unisoni, x2 - Dissonans x2	- Enhetligt, motoriskt x2		- Ljud långt bort x2 - Trummor, perc x2 - Vokalt x2				

För att ytterligare närma en förståelse kring vad mitt nuvarande musikaliska uttryck och stil är vill jag först sammanfatta de begrepp som förekommit mest inom varje kategori. Ett urval av de mest förekommande orden har gjorts utifrån aspekten vad som är mest relevant för estetiken inom kategorin. Inom flera av kategorierna förekommer det liknande eller likadana ord, till exempel förekommer ordet *växlingar* inom både rytmik och harmonik. I dessa fall räknar jag bara antalet gånger det ordet har förekommit ihop med ord inom kategorin, till exempel inom rytmik hör vi bara ordet *växlingar* tillsammans med ordet *rörelser*.

6.1 Musikaliskt uttryck

6.1.1 Rytmik

De ord och begrepp som har förekommit flest gånger inom kategorin för rytmiska egenskaper är främst ord som beskriver *stillhet, ljudmattor, skikt, skiftningar, riktning* och *rörelser*. Det mest uppenbara med begreppen är framförallt hur de är otydliga, till exempel har jag inga ord som beskriver specifika rytmer eller tekniker. Detta förekommer i följande kategorier också vilket gör att denna undersökning snarare ger en generell bild än en detaljerad. Orden jag nämnt tycker jag beskriver en musikalisk estetisk som är mer flytande där rytmer mer har den egenskapen att den ska ge detaljer av att musiken har olika skikt som rör sig om lott med varandra. Ordet *växlingar*, som ofta förekommer i samband med kontraster mellan stilla och rörelser, tycker jag har ett samband med begreppen skikt och skiftningar.

6.1.2 Harmonik

Under harmonik står en liten grupp begrepp högre än resten av orden. Dessa ord är *ackord-baserat, diatoniskt/modalt* och *komp*. Orden beskriver hur musiken är uppbyggd utifrån ett musikteoretiskt perspektiv där byggstenarna är densamma som stora delar av den klassiska västerländska musiken. Harmoniken bygger mycket på ackordbaserade strukturer med sitt ursprung i främst diatonik och modalitet. Begreppen är inte oväntade då det är strukturer som genomsyrat min musik länge. Flera begrepp förekommer men inte alls i samma utsträckning. Även här förekommer orden *växlingar* och *skiftningar*.

6.1.3 Melodik

Inom kategorin för melodik var det ord som *polyfoni, lager* och *kontrapunkt* tillsammans med *gestik, dynamik* och *rörelse* uppstod mest. Dessa ord tycker jag beskriver hur jag har tenderat att arbeta med melodiska lager i harmoniken för att skapa en polyfonisk struktur, både i komp och melodier. Många av mina melodier är också "gestikulerande" alltså att dom har en flexibilitet både i tempo och i dynamik och gärna följer melodins struktur. Flera begrepp uppstod men inte alls i samma utsträckning. Även i denna kategori fann jag ord som *växlingar* och *skift* vilket också stödjer tidigare nämnda begrepp som polyfoni, lager och rörelse. *Färgningar* och "*dom rätta tonerna*" förekom också. Detta tycker jag tyder på en noggrannhet under kompositionsprocessen av att melodierna ska landa på toner som känns lite nya, unika eller som väcker intresse.

6.1.4 Kompositionsmetoder, teori och gestik

Inom denna kategori var de mest förekommande orden *dynamik* och *gestik*. Dessa begrepp beskriver en estetik i musiken som jag har prioriterat mycket men som jag egentligen inte har reflekterat så mycket över. Det har tydligen varit viktigt för mig att min musik har en gestikulerande förmåga precis som jag vill att mina melodier ska ha. Min musik är ofta dynamisk men möjligtvis i en mer utsträckt form. Ord som *mattor*, *massa*, *pedaltoner*, *väv*, *långa toner* och *riktning* förekommer och bevisar på att jag vanligtvis arbetar med längre sammanvävda delar i musiken snarare än att musiken tar snäva kast. Utöver dessa begrepp dyker också ord som beskriver kompositionstypiska estiker upp. Musik som jag upplever har en mer komplex estetik, till exempel romantikens musik, samt simplistisk estetik som till exempel minimalism. Jag gillar att blanda minimalism och romantik.

6.1.5 Specifika tekniker, ljud och instrument

Denna kategori är tydligen den som har de mest förekommande begreppen inom musikaliskt uttryck. 31 gånger nämner jag instrument inom *stråkfamiljen*. Detta är förutsägbart då flera nästan alla låtarna i listan har stråkinstrument i sig, en instrumentgrupp som jag fastnat för. Hela 35 gånger nämner jag ord som beskriver ljudet som *koncentrerat* eller att det finns *få instrument*. Möjligtvis handlar det om ett intresse för små instrumentensembler eller grupper av ljud som är närliggande. 18 gånger har jag nämnt ord som beskriver musiken som *bred* och med *många instrument* och strax under kommer *orkester* och *större ensembler* som framkommer 15 gånger. Detta tyder på att intresset för större ensembler också finns. Längre ner på listan kommer bland annat *piano* och *träblås* samt ljud som beskrivs som *mjuka* eller *lugna*.

6.1.6 Ljudbilden och kvalitén, atmosfären och estetiken

Vanligast förekommande är att jag beskriver min musik med en atmosfärisk eller stor ljudbild. Det behöver inte betyda att instrumenten är långt bort utan snarare att miljön runt om instrumenten är större. Det är inte lika ofta jag använder en ljudbild som känns helt torr men små ljudbilder förekommer också. Jag beskriver ibland min musik som att den har en tyngd och är dramatisk. Detta tycker jag också kopplar till det jag nämnt tidigare med att min musik ofta är dynamisk och gestikulerande vilket kan ge en dramatisk effekt och känsla. Vanligt förekommande är även ord som *ljusst*, *svävande*, *flytande*, *mjukt* och *lent*. Det bekräftar att många av mina verk bär den estetiken.

6.2 Generellt Uttryck

6.2.1 Emotioner

En stor skillnad mellan det musikaliska och det generella uttrycket är just hur ofta orden förekommer. Inom känslor och egenskaper uppkommer som mest 33 gånger känslor som har med *saknad, sorg, svidande* och *ensamhet* att göra. Detta är betydligt högre än de känslor som har med positivitet att göra. Ord som *glädje, hopp, lekfullhet, lekfullhet*, och *lättisamhet* uppkom cirka 20 gånger. Eftersom jobbiga känslor som sorg och svidande uppkommer så ofta blir det tydligt att det är en känsla som jag gillar att porträttera i min musik. Längre ner på listan uppkommer fler nyanserade känslor som bland annat beskriver *mystik, mörker* och *nostalgi*.

6.2.2 Fysiska aspekter

Under de fysiska aspekterna uppkom en rad begrepp som beskriver allt från *landskap, natur* och *djur/människor*. Här förekom också ordet *naturlig* ofta för att beskriva många av orden i de andra kategorierna. Vanligt är att det väcks fragmentariska bilder av landskap med *träd, jord, moss, skog, berg, vind, skymning* och *höstdagar* samt nära bilder av *ansikten, ögon, tårar, händer, tassor* och *päls* när jag lyssnat på min musik. Utöver dessa ord som beskriver fysiska ting uppkom även *rörelser*. Här behövde det inte heller vara stora rörelser utan de vanligaste orden var *vibrerande, gungande* och *fallande*, vilka jag tycker kan beskriva en både fysisk och musikalisk gestik.

6.2.3 Abstrakta och tematiska aspekter

Inom denna kategori uppstod flest gånger ord som *tankar, drömskt, att glömma bort, minnen* och *uppvaknande*. Ord som *berättelser, dramaturgi* och *mystik* förekommer också ofta. De knyts an till inte bara de filmiska verken utan också de självständiga då dramaturgi är något som på olika vis genomsyrar mina verk. Strax under dessa kommer flera exempel på *relationer* till personer man håller kärt. Även *perspektiv* av att man har fötterna på jorden och *scenarion* som att vandra i skogen.

6.3 Sammanfattning av kategorier

Vid en sammanfattning av kategorierna märks en sammanhängande och genomgående tråd. Det övervägande musikaliska uttrycket som kommit fram ur undersökningen kan beskrivas som musik med dynamiska och gestikulerande rörelser, mattor och väv med polyfoniska linjer samt med tematiska och ackordbaserade harmonier och melodier. Ljudbilden innehåller oftast ljudet av stråkar men ibland andra instrument med en intim och närliggande karaktär där atmosfären känns stor och öppen. Det generella uttrycket består främst av känslor som sorg, tröst, svid och ensamhet men ibland upplyftande positiva och nostalgiska känslor. Utöver dessa består också den generella estetiken av bilder och scener av natur, stora landskap, träd och höstfärger. Mycket känns drömskt då det förekommer rörelser och fragment av silhuetter, människor och djur. Det mesta känns reflektivt och som att det skulle finnas ett narrativ och en riktning. Helheten i musiken är på många vis naturlig, svävande, dramatisk och emotionell.

Den ovannämnda sammanfattningen av undersökningen ger en förståelse för vilka element som utgör min artistiska stil men för att besvara forskningsfrågan behöver vi skapa en större förståelse för hur alla begreppen hänger ihop med definitionen av vad en artistisk stil är. Därför har jag valt att dela in vidare reflektioner i tre olika teman utifrån materialet.

7. Diskussion

I detta kapitel kommer jag försöka greppa vad mitt konstnärliga uttryck är. Jag beskriver vilka aspekter det är som utgör den och hur den är konstruerad. Utifrån detta skapar jag en bild över hur det nutida konstnärliga uttrycket ser ut. Tillslut väver jag också in mina inspirationer för att ge en större kontext.

7.1 Artistisk stil

Först ska det klargöras vad en artistisk stil är. En konstnärlig stil har som Riggles (2015) påstår ett perspektiv som inte nödvändigtvis är personligt. Han påstår att det uttrycket snarare bygger på konstnärens ideal för vad och hur verken ska uttryckas: “An artist’s work has individual style if and only if it is an expression of the ideals the artist has for her art” (2015, s. 26). Han menar också att det finns konstnärer vars verk inte uttrycker deras personlighet och därför är en konstnärlig stil på många sätt separat från en personlig stil. Det betyder att min artistiska stil egentligen kan spegla vad som helst, inklusive min personlighet men den är inte beroende av den. Detta tolkar jag också som att det konstnärliga uttrycket bygger på en frihet. Som konstnär är man fri att göra val och konstruera det konstnärskap man vill ha. Uttrycket och stilen formas därför av individens egna val. Ett krav för en artistisk stil menar Riggles och Hopkins (2021) är att stilen gestaltar konstnärens aktion och kreativa skapandeprocess samtidigt som konstnären själv kan klargöra vilka ideal denne har för sina verk. Därför är en artistisk stil fritt att konstruera men med kravet att den gestaltar individens ideal. Riggles och Hopkins (2021, s.15) menar att en viktig del i konstruktionen av ens stil handlar om just *hur* man ska gestalta ens individuella ideal. Begreppet individuellt ersätter på många vis personlighet. Det artistiska uttrycket behöver inte spegla personligheten hos konstnären utan snarare den individuella gestaltningen och idealet, med andra ord, det individuella hantverket, värderingarna, tankarna och valen.

Vad betyder allt detta för undersökningen och mitt konstnärliga uttryck? Utifrån den ovan nämnda definitionen av begreppet *artistisk stil* behöver jag ta reda på vilka mina ideal är och hur jag gestaltar dem. Ordet ideal, som bygger på ordet idé, betyder att man vill uppnå en idé eller nå ett tillstånd man vill ha. För ens artistiska stil, menar Riggle (2015), att det egna konstnärliga idealet är som mest relevant. Förståelsen för vad man vill åstadkomma är därför av störst betydelse. Att förtydliga dock är att det handlar mer om innerlig förståelse och vilja

hos konstnären snarare än en konkret definition av idealet. Detta skulle dock göra arbetet tydligt för detta sammanhang och därför anser jag att det krävs både en konkret beskrivning och en konstnärlig beskrivning av den artistiska stilen.

“For a work to be in A’s individual artistic style is for it to exhibit a Gestalt that expresses the ideals A has for her work.” (Riggle, Hopkins, 2021, s.15) Utifrån definition av begreppet artistisk stil kan vi försöka att identifiera först vilket mitt ideal har varit och sedan hur jag väljer att gestalta. Med insikten kring vad som bygger ett konstnärligt uttryck ser vi också vilka egenskaper begreppen i undersökningen har. De musikteoretiska och musikestetiska begreppen är verktyg som används för att gestalta, precis som Wollheims koncept sammanfattas av Riggle (2015, s.5). Wollheim menar att alla fysiska, i detta fall musikaliska, aspekter är resurser för konstnärligt gestaltande. Det leder till att de generella uttrycken i undersökningen är ledtrådar till vad min musik har lyckats gestalta, alltså det konstnärliga idealet. Med andra ord beskriver de generella uttrycken idealet inom min artistiska stil. Tillsammans skapar gestalt och ideal en enhet som utgör det konstnärliga uttrycket.

7.2 Idealet: känslor och uppfattningar

I denna del är målet att ge både en konstnärlig och en konkret beskrivning av mitt konstnärliga ideal. Beskrivningen av idealet kommer att användas för att definiera min artistiska stil. Genom att använda begrepp från undersökningen inom kategorin generellt uttryck (kap. 6.2) och inspireras av dem kan jag skriva en fri text. Denna text ger begreppen ett sammanhang vilket skapar en tydligare bild av mitt artistiska uttryck. Den konstnärliga texten kan sedan sammanfattas i en mer konkret text för att ge ett tydligt svar på vad mitt konstnärliga ideal är.

En abstrakt och konstnärlig beskrivning av mitt ideal:

Det är en kall och dimmig höstdag, naturen är full av olika färger då träden, bladen och marken allt börjar förlora sin gröna färg. Landskapet sträcker sig långt över horisonten, det är skymning snart. Alla dessa vyer verkar mörkna. Trots kylan finns en värme. En värme från min mor, min far, min hund, min familj. En kärlek som värmer inifrån. Efter alla dessa minnen tillsammans med varandra är det svårt att inte känna en längtan till tiden som är försvunnen. Alla minnen som forsar igenom huvudet likt porlande vatten, alla tankar som susar förbi öronen likt hur vinden berör träden. Alla dom svirvlande minnena är som en

samling fragment av alla dom känslor som man känt. Det är som att tankarna vibrerar, inte bara tankarna utan marken, jorden och rötterna vibrerar under fötterna. Allt känns ljus och drömskt förutom den mörka, svidande sorgen som får en att vakna upp. Det känns ensamt men jag hör dina tassar, jag känner dina händer, jag ser dina gester, dina rörelser bakom träden. Jag vill springa ikapp dig, bli andfådd, får andnöd, faller in i en sömn. Precis som minnena uppstår du i snabba rörelser och fragment. Jag kan se dig i periferin. Det gör att jag känner mig trygg. Trots en känsla av ledsamhet och kyla uppstår alltid en värme, en glädje för det som varit och fortfarande finns, alla de fina minnena. Jag saknar allvarligheten och lekfullheten i dina ögon även om jag vet att du alltid finns här med mig.

En konkret beskrivning av mitt ideal:

Jag vill uttrycka känslor av nostalgi, sorg, saknad men också lycka, glädje och lekfullhet som kan väcka tankar och minnen från ens liv och som påminner en om sina relationer med andra människor och djur. Jag vill uttrycka en bild av naturen, där man känner naturens råhet. Jag vill att musiken väcker tankar och tar med en på en stark och betydande resa igenom sitt eget liv och andras liv.

I den konkreta beskrivningen av mitt ideal försöker jag sammanfatta den konstnärliga texten och göra den tydlig. Texten ger en generell bild av idealet som i sin verklighet är omöjlig att sammanfatta i textform eftersom den lever och ändras i huvudet på mig själv som konstnär. Men vi kan utgå ifrån den konkreta beskrivningen för att skapa en generell förståelse över hur idealet ser ut.

7.3 Gestalt: musikteori och estetik

Om mina nuvarande ideal är sammanfattat i de fria texterna ovan (se kap. 7.2), hur går jag då tillväga för att gestalta dem? Utifrån min undersökning bör jag kunna svara på den frågan.

Om begreppen från den generella kategorin beskriver idealet består begreppen från den musikaliska kategorin av dem verktyg jag använder för att gestalta. För att skapa en bild över hur jag gestaltar mina ideal vill jag ge ett exempel i form av ytterligare en fri text. I den texten beskriver jag konkret vilka musikaliska medel eller begrepp jag använder för att gestalta den konstnärliga ideal som beskrivs i kap. 7.2. Till exempel kan det musikestetiska begreppet minimalism (gestalt) användas för att beskriva ett öppet landskap (ideal).

En konkret gestaltning av det konstnärliga idealet:

Jag vill skapa en känsla av skala, rum och närhet genom att, beroende på sammanhanget av hur musiken får ta plats, skapa en komposition med ett få eller stort antal instrument i motsvarande ljudbild. Musiken ska gestalta känslor av nostalgi, sorg, saknad, lycka, glädje och lekfullhet med hjälp av harmoniska växlingar där ackorden både i utformningen, antal och ordning motsvarar dem. Själva gestaltningen av känslorna avgörs successivt kopplat till det utommusikaliska sammanhanget och idealet, till exempel om musik har en koppling till en bild, en film eller annan situation. Har musiken en frihet kopplas den enbart till mitt egna ideal. I musiken förekommer ofta stråkinstrument för att på ett flexibelt vis kunna gestalta och skifta mellan många olika känslor. Stråkinstrument har en förkroppsligande egenskap då dom kan skapa vibrationer som enkelt ger associationer och knyter an till den mänskliga rösten. De skapar också enkelt konkreta tillstånd som till exempel värme, kyla, mjukt och hårt. Fler instrument kan inkluderas i kompositionerna men utgångspunkten är stråk. Rörelser och figurer används ibland stegvis och upprepande om musiken har en riktning och uppbyggande känsla. De är ibland oregelbundna om känslan är statisk eller osäker. Harmoniken och den ackordbaserade strukturen är diatonisk och modal men saknar ibland den konventionella uppbyggnaden från klassisk musik. Här finns det en frihet att låna in från jazz och pop eller att helt frångå ett strukturellt tänk och enbart följa intuitionen. För att nå känslan måste ibland musiken brytas fri från ramar genom att blanda in toner som vid rätt tillfällen väcker tankar och intresse. Kombinationen av dissonanser och konsonanser i musiken är gestaltningen av de dissonanta och konsonanta händelserna under ens liv, de påminner om de relationer man har. Ibland är det ackompanjerade materialet en massa av ihopvävda melodier som i sina skiftningar väcker flera olika känslor. Ibland finns det en ensam melodi som i sig själv speglar ensamheten. Jag vill uttrycka känslan av att vara ute i den vackra naturen en tidig höstdag genom att harmoniken är rik på färger, att ljudbilden känns naturlig och rå, att musiken har en multidimensionell egenskap av att både porträttera det vackra och fina samtidigt som det finns ett mörker. Jag vill att musiken tar med en på en resa. På så vis kanske musiken gestaltar de associationer och känslor som jag finner inom mitt ideal.

Denna text ger tydligare exempel på vilka musikaliska aspekter som gestaltat mina konstnärliga ideal. Med en kännedom kring detta bör definitionen av den artistiska stilen

kunna definieras. Innan dess vill jag först skapa en förståelse för varifrån vissa av dessa aspekter kan ha inspirerats. Därför kopplas musiken vidare till mina inspirationer.

7.4 Inspirationer

Jag ser på många sätt likheter mellan min musik och musiken från de kompositörer jag har inspirerats av genom åren. MacDonald, Hargreaves, och Miell (2017) påstår att starka musikaliska erfarenheter har en förmåga att forma hur personer ser på sig själva, sin identitet och omvärlden, inte minst för de människor som verkar inom de musikaliska yrkena. Detta stämmer tydligt överens på mig då mötet med mina inspirationer och deras musik har haft stor inverkan på min musikaliska identitet. Jag känner igen många aspekter som förekommer i både deras och min musik.

I Jóhann Jóhannssons musik förekommer både simplistiska och upprepade rytmer och intervaller vilka kan kopplas till filminimalism (Chase, 2020), något som på många vis också förekommer i min musik. Både i Jóhannssons låt *Flight From The City* och i min låt *Tranquilly We Float* förekommer dessa simplistiska och upprepade intervaller vilka kan kopplas till filminimalism. Begreppet hänvisar som sagt till att filmmusiken har en grund i minimalistisk eller minimal musik (Chase, 2020). Till skillnad från flera andra moderna filmkompositörer som blanda andra John Williams eller Hans Zimmer är deras musik mer instrument och kompositionstekniskt innehållsrika i jämförelse med Jóhannssons. Men minimal musik handlar mer om de små förändringarna med stor emotionell påverkan snarare än teknisk komplexitet. Den noggrannheten för musikaliska detaljer har länge inspirerat mig till att också komponera minimal musik som har en detaljerad och noggrann grund. Inom kategorin för kompositionstekniska aspekter i min undersökning förekommer begrepp som minimalism och simpel estetik som ytterligare betonar det (se kap. 6). Denna aspekt vill jag fortsätta att utvidga i min musik inte minst genom att introducera mer varierade rörelser som till exempel i Arvo Pärts musik.

Wilson (2018) beskriver utförligt olika processer av hur Pärt använder *Tintinnabuli* i sin musik, vilka han påstår väcker starka emotioner. Ett par av dessa processer har jag själv inspirerats av och använt i komponerandet av *The Laments Of The Fall*. Med *tintinnabuli* kan man kombinera harmoniken med form och rörelse skapas en intressant struktur (Wilson, 2018). Personligen vill jag inte använda *Tintinnabuli* i samma utsträckning som Pärt utan

snarare som ett effektivt verktyg som kan användas i vissa situationer. Målet med att använda tekniken är att nå de emotioner som Wilson (2018) och många andra känner av Pärts musik, känslor som gudomlighet, meditation eller melankoli. Tintinnabuli förekommer ett par gånger i min undersökning tillsammans med många liknande egenskaper, därför kan den användas i gestaltandet av min konstnärlighet. Både Pärts och Jóhannssons dragning till mindre ensembler av stråk har inspirerat mig.

På många vis är min musik idag också simplistisk med liknande egenskaper som i Pärts musik, men en stor skillnad är min dragningskraft till att skriva tematiskt. Detta tror jag beror på min långa kontakt med den japanska spelmusiken, inte minst musiken i Zelda-spelen. De starka musikaliska upplevelserna jag haft under min barndom med spelserien har vuxit till en nostalgi som återspeglas i en del av min musik. Detta är ännu ett exempel på hur en musikalisk och emotionell anknytning som yngre har format min musikaliska identitet som äldre. Musiken i Zelda kan definieras av en tydlig och igenkänningsbar melodik och tematik. Den sticker ut och fångar intresset hos lyssnaren, inte minst på grund utav en noggrant genomtänkt harmonik och melodik. De båda tar inspiration från jazz, klassiskt, pop och folkmusik och skapar en unik och tydlig karaktär. Dessa aspekter uppstår även i min musik men främst då i symbios med mina spelprojekt. På många vis uppstår i spelprojekten en frihet till att bredda musiken i jämförelse med filmprojekten. Även om musikestetiska termer romantiskt och teatraliskt är vanligt förekommande i undersökningen vet jag att många av begreppen som färgningar, modalitet, konsonans och dissonans också kommer från min bakgrund inom jazz.

Ryuichi Sakamoto har också en harmonik som utgår ifrån jazzen. Men den egenskap hos Sakamoto som inspirerat mig som mest är förmågan att skapa tematisk musik som berör på en annan nivå. Hans talang för att använda både simplistiska metoder med komplexa gör att hans musik får ett större djup. Stråkinstrumenten förekommer även en hel del i Sakamotos kompositioner, inte minst i låten Bibo no Azora, som haft en stor musikalisk påverkan på mig som kompositör. På många vis har mötet med det verket blivit ett betydande ögonblick i formandet av min musikaliska identitet för att koppla till Cochrane, Fantini och Scherers (2013) exempel på starka musikaliska upplevelser. I Bibo no Azora förekommer också enkla upprepade tematiska figurer precis som i Jóhannssons och Pärts musik. Möjligtvis är denna genomgående tråd en ledtråd till vilka aspekter jag tenderas att bli inspirerad av. Kombinationen av pianots mjuka klanger och harmonik tillsammans med stråkets sköra ljud

och karaktär skapar i det sammanhanget ett vackert och sorgligt verk. Det finns många aspekter av detta verk som har inspirerat mig, inte minst kombinationen av piano och stråk förekommer i många av mina verk.

Många av förebilderna och deras musik har lämnat avtryck på mig och de samlade erfarenheterna bygger min musikaliska identitet. Kanske är det därför jag söker liknande egenskaper som finns i deras musik, för de påminner om mina tidigare erfarenheter med att deras musik gjort ett stort avtryck på mig. MacDonald, Hargreaves och Miell (2017) menar som sagt att de starkaste erfarenheterna präglar våra perspektiv kring musik och identitet resten av livet.

8. Slutsats

Syftet med detta arbete har varit att analysera och utveckla förståelsen för min musikaliska och artistiska stil som filmkompositör. Med en utgångspunkt i resultatet och diskussionen kan definitionen av min individuella artistiska stil summeras. Rent konkret bygger mitt uttryck dels på mitt ideal (se kap. 7.2) som tar en individuell gestalt (se kap. 7.3). För att förtydliga detta vill jag åter använda mig av Riggle och Hopkins (2021, s.15) definition av begreppet: “Artistic Ideals: For a work to be in A’s individual artistic style is for it to exhibit a Gestalt that expresses the ideals A has for her work.” Detta sammanfattar min nuvarande artistiska stil likt följande definition:

För att ett musikaliskt verk ska verka inom min individuella artistiska stil innebär det att verket:

- 1) uppvisar en gestalt, till exempel: att en ensemble av stråkar spelar harmoniska och polyfoniska väv, att en orkester spelar ett rikt harmoniskt material som växlar mellan dissonanser och konsonanser, eller att en mix av olika instrument och ljud skapar en modal och tematisk melodi och ackompanjemang. För en större förståelse se kap. 7.3.
- 2) som uttrycker de ideal som jag personligen har för mina verk, ideal som till exempel: att känslor som saknad, nostalgi, glädje och sorg ska uttryckas, att musiken skapar en koppling till naturen genom karaktären den har, att musiken väcker minnen och tankar om ens relationer till andra människor, djur, sig själv, osv. För en större förståelse se kap.7.2.

Riggles och Hopkins (2021) definition ger en tydlig bild över hur konstruktionen av den konstnärliga stilen ser ut. Den visar inte alla detaljer men den visar de mest generella dragen. Undersökningen gav för handen en samling ord som tillsammans beskriver min nuvarande stil. Utifrån denna insikt har jag nu möjligheten att göra val kring min musik och hur jag vill att mitt komponerande ska vara i framtiden. Jag kan ändra det nuvarande musikaliska uttrycket genom att redigera och byta ut de musikaliska och generella begrepp som dykt upp från undersökningen. På så vis skapas en definition för den framtida artistiska stilen. Rent konkret kan jag välja vilka musikaliska verktyg, känslor och associationer jag fortsättningsvis vill använda mig av.

De fria texterna inom kapitel 7. porträtterar gestiken och mina konstnärliga ideal men jag vill också påstå att det finns ytterligare ideal för själva gestaltningsprocessen. “We react emotionally to sounds even if the sound is not the focus of our attention. It is the pre-attentive processing, the process that might or might not lead to attended perception of sound that produces the emotion.” (Vickhoff, 2008, s.93) Vickhoff menar att alla elementen i musiken samverkar på ett sånt sätt att även om vi inte är medvetna om alla musikaliska och konstnärliga aspekter vi hör så påverkas vi emotionellt av dem. Möjligtvis finns det en ledtråd här till vilka ljud och kompositionsmetoder som skapar olika känslor. Till exempel kanske en känsla av lugn, mjukhet och värme skapas rent konkret av att ett ljud eller instrument spelas på ett mjukt vis och med låga runda toner. Dessa associationer varierar troligtvis från person till person men jag vill påstå att det finns generella uppfattningar i samhället.

Som filmkompositör är det vanligt förekommande att det artistiska uttrycket hamnar åt sidan under kompositionsprocessen för att musiken ska matcha filmens estetik och stil (Eicke, 2019). Vetskapen om sin artistiska stil anser jag dock vara speciellt viktig i detta sammanhang. Möjligtvis kan man applicera sin artistiska stil för att närma sig de arbetena som lockar mest. Får man arbeten som kräver att man komponerar musik som inte faller inom ramen för sin artistiska stil kanske möjligheten finns att genom aktiva val antingen utvidga sin stil eller närma sig projektets krav genom att hitta samband till sin artistiska stil. På många vis är uttrycket och stilen en vision som kan strävas efter snarare än en regelbok som alltid bör följas.

Carter Burwell (Cochrane, 2013) beskriver sin kompositionsprocess till film som en empatisk resa för att hitta musiken som speglar karaktärernas känslor. På liknande vis känner jag inom min musik. Ett viktigt verktyg som filmkompositör är just förmågan att kunna leva sig in i olika känslor och tankar för att kunna skapa musik som *vibrerar*. Med vibrationer menar jag att musiken lyckas beröra människor, både mig själv och andra lyssnare. Därför ser jag den empatiska inställningen och sökandet efter känslor som en betydande del av min identitet när det kommer till komposition.

Ett resultat av detta arbete är att min musik, mina konstnärliga tankar och associationer har blivit tydliga för mig. Jag känner att jag kan formulera en klar bild kring vad som utgör min artistiska stil. Inte minst vill jag ta vara på den kunskapen och fortsätta att utveckla och

utmana stilen i framtiden. Sedan vill jag också erkänna att min nuvarande individuella artistiska stil känns förutsägbar för mig. Detta är inte oväntat eftersom den beskriver musiken jag skrivit fram till idag. Men med den kännedomen vill jag dels bevara vissa aspekter, som till exempel att stråkinstrument har en betydande roll i musiken, men också utmana stilen. Hur stilen ska utvecklas rent specifikt är ej självklart för mig men många av de musikaliska aspekterna som redan dykt upp i undersökningen har potentialen att utvecklas. Det finns en möjlighet till väcka mer nyanserade tankar och känslor samt att öppna upp till en större variation av instrument och ljud som är nyskapande och intressanta. Jag vill att de nuvarande musikaliska verktygen finns kvar men att de används mer flitigt och på ett tydligt, ibland utmanande och nytänkande vis. Med en grund i mitt nuvarande artistiska uttryck vill jag att det framtida uttrycket ska kännas ännu tydligare, inte nödvändigtvis mer koncentrerat men mer definierat.

En aspekt jag har lärt mig om mig själv och mitt komponerande är att jag ofta börjar kompositionsprocessen med att iaktta en känsla som jag är ute efter att porträttera. Möjligtvis är den känslan själva idealet jag är ute efter att gestalta. Vilket innebär att själva kompositionsprocessen blir ett sökande efter den bästa gestaltningen av den känslan. Men en aspekt som jag sällan väljer att greppa är vilken känsla jag arbetar med eller hur den bör gestaltas utifrån ett mer kompositionstekniskt perspektiv. Möjligtvis finns här också ett utvecklingspotential. Känslan fungerar mer som en kompass snarare än en tydlig bild. Kanske är detta helt naturligt men jag undrar om det finns möjlighet till progression genom att försöka tänka mer på idealen som ska gestaltas snarare än självaste gestaltningen.

Arbetet har visat att jag i framtiden vill ha en tydligare vision. Jag vill inte bara komponera musik instinktivt och ur tomma intet, jag vill ibland tänka mer systematiskt och idealistiskt och därmed se en riktning i mitt gestaltande och skapandeprocess. Jag hoppas att arbetet kan inspirera andra kreativa och konstnärliga utövare, inte minst filmkompositörer, att göra liknande arbeten för att utveckla perspektivet kring vad ens individuella uttryck och stil egentligen är. Jag vill påstå att det finns enorma utvecklingspotential för den som inte är rädd att gå in på djupet för att förstå sin egen bakgrund, historia och hur ens musikaliska identitet är länkad till samhället idag.

Referenslista

Chase, S. J. (2020). *Filminimalism & Jóhann*. [Doktorsavhandling, University of Surrey]

WEB: <https://doi.org/10.15126/thesis.00856960>

Cochrane, T., Fantini, B., & Scherer, K. (2013). *The Emotional Power of Music:*

Multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control.

Oxford University Press. WEB:

<https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199654888.001.0001/acprof-9780199654888>

Eicke, S. (2019). The struggle behind the soundtrack: inside the discordant new world of film scoring. *Journal of Popular Film and Television*, 49(2):127–128. WEB:

<https://www.tandfonline.com/doi/figure/10.1080/01956051.2021.1923325?scroll=top&needAccess=true>

Evans, J.J. (2019). *The 4D Songwriter: How To Dominate The New Music Industry* (First edition). Paperhouse. WEB:

<https://www.goodreads.com/en/book/show/50781974-the-4d-songwriter>

Gabrielsson, A. (2011). *Strong Experiences with Music: Music is much more than just music.*

Oxford University Press. WEB: <https://oxford-universitypressscholarship-com.ludwig.lub.lu.se/view/10.1093/acprof:oso/9780199695225.001.0001/acprof-9780199695225>

Hopkins, R. & Riggle, N. (2021). Artistic Style as the Expression of Ideals.

Philosophers' Imprint 21 (8):1-18. WEB: <https://philpapers.org/rec/HOPASA-3>

Kohler, C. (2007). *VGL: Koji Kondo Interview*. Wired. WEB:

<https://www.wired.com/2007/03/vgl-koji-kondo-/>

MacDonald, R. A. R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (2017). *Handbook of musical identities*

(First edition.). Oxford University Press. WEB:

<https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199679485.001.0001/acprof-9780199679485>

Vickhoff, B. (2008). *A Perpective Theory Of Music Perception And Emotion*.

[Doktorsavhandling, Department of Culture, Aesthetics and Media, University of Gothenburg. Faculty of Arts]. WEB: <https://gupea-ub-gu-se.ludwig.lub.lu.se/handle/2077/9604>

Riggle, N. (2015). Personal Style and Artistic Style. *Philosophical Quarterly* 65

(261):711-731. WEB: <https://philpapers.org/rec/RIGPSA>

Sullivan, J. (1998). *Ryuichi Sakamoto Goes Avant-Classical*. Rock's backpages library.

WEB: <http://www.rocksbackpages.com.ludwig.lub.lu.se/Library/Article/ryuichi-sakamoto-goes-avant-classical>

Wilson, A. (2018). *How Does Arvo Pärt Create His Enormously Emotive Music?*

Tintinnabuli. Soundfly. WEB: <https://flypaper.soundfly.com/write/how-does-arvo-part-create-enormously-emotive-music-tintinnabuli/>

Bilagor

Bilaga 1. Lista på verk och länkar: (totalt 21 st)

Album 1: “An Escape From Human Footprints” (2018)

- “Tranquilly We Float”
- “Seeking Solitude On The Ocean Floor”

Album 2: “Return To Earth” (2019)

- “You Were My Lifeline”
- “Unfog The Mind”

Album 3: “A Search For The Nature Of Falls” (2020)

- “Harpa”
- “Mothir Min”

Single: “Outposts” (2020)

Orkester: “Ett Minne” (2020)

Film: “Elsie” (2021)

- “Elsie”
- “Illusion”

Film: “Horunge” (2021)

- “Adrian’s Theme”

Spel: “Blomstertid” (2021)

- “Main Theme”
- “The Lighthouse”

Spel: “Dale The Dragon Detective” (2021)

- “Main Theme”

Orkester: “The Laments Of The Fall” (2021)

Kammarmusik: “Rondane” (2018)

Spel: “Flora Forager” (2021)

- “Main Theme”

Film: “Ditt Största Fan” (2021)

- “Main Theme”

Kommande singel: “Dawn With Tristan” (2022)

Kommande filmmusik: (2022)

- Från examensprojekt: 1m10
- Från examensprojekt: 1m17

Länkar:

- Album på Spotify: https://open.spotify.com/artist/11efnmWuN6PImMPmQjAfKq?si=_glXnrL2TueyYV97fkgwnA
- Orkester och ensemble verk på Soundcloud: <https://soundcloud.com/aramissilvereke>
- Spelmusik på Soundcloud: <https://soundcloud.com/user-900320492>