

**FG1299 Självtändigt arbete, grundnivå inom lärarprogram
(musik som ämne 2), 15 hp**

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan
2017

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Per-Henrik Holgersson

Elin Jonsson

När Taylor Swift möter Thomas Morley

Arrangering av poplåtar för kör i renässansstil

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i
det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

Detta projekt handlar om arrangering av poplåtar för kör i renässansstil. Under senare delen av renässansen utvecklades den funktionsharmonik som sedan dess legat till grund för den västerländska musiken, såväl konstmusiken som populärmusiken. De senaste decennierna har det däremot skett en skiftning i popmusiken där förhållandet tonika-dominant är inte längre lika viktigt, inte heller att melodin håller sig inom samma tonala ram som harmoniken. Mot bakgrund av detta vill jag undersöka vad som händer när jag låter den nutida popmusiken möta renässansens musikaliska ideal. Som körledare och arrangör faller det sig naturligt att arrangera musiken för vokalgrupp. Under den tidiga renässansen var sång det vanligaste instrumentet och den musik jag haft som förebild är uteslutande vokal. I studien arrangerades två låtar utifrån två olika tillvägagångssätt: den ena efter en stilistisk förebild och den andra utifrån studier i 1500-talets kontrapunkt. I resultatet konstateras att det i musikstilarna finns vissa skillnader som är svåra att överbrygga utan att göra kompromisser åt det ena eller andra hållet. Likaväl finns det likheter som visar på renässansens arv i vår moderna musik. Detta resultat kan användas för att presentera den äldre musiken för den som ännu inte råkat den och kanske har uppfattningen att den är irrelevant för vår tid. Det kan också användas i skolan som en introduktion av en epok.

Nyckelord: Genreöverskridande, arrangering, körmusik, populärmusik, renässansmusik

Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund	1
1.1. Bakgrund.....	1
1.1.1. Harmonisk och melodisk tonalitet i populärmusik	2
1.1.3. Begreppsdefinitioner	3
1.2. Syfte	4
2. Metod	4
2.1 Kontrapunkt.....	4
2.4. Urval.....	5
2.5. Dokumentation och redovisning	5
3. Resultat.....	6
3.1 Första stycket: Shake it off - Morley style	6
3.2 Andra stycket: House of the rising sun in stile di Palestrina.....	8
3.3 Sammanfattning av resultat	11
4. Diskussion.....	12
4.1 Popmusik och renässans: en jämförelse	12
4.2 Skapande, utövande och tolkning.....	12
4.3 Vidare utveckling och spridning.....	13
Referenser	14

1. Inledning och bakgrund

I mina olika sysselsättningar som pedagog och musiker upplever jag det ofta som att jag står mitt i en kollision av musikaliska världar. Vissa värderingar gäller i ett sammanhang men inte i andra, vissa musikaliska uttryck anses rätt medan andra inte är det. I detta projekt vill jag ta beståndsdelar från dessa olika världar och se vad som händer när de möts. På så vis hoppas jag också att människor runt mig ska få upp ögonen för musik som ligger utanför deras intresseområde.

Jag har under några år lett Kompiskören, som sjunger popmusik *a cappella*. Kören profilerar sig inom genren indiepop och även om jag ibland smyger in något från den klassiska världen och de ibland önskar någon svensk visa, så upplever jag generellt att det finns en motvilja mot att lämna sin genre. Parallellt med detta vistas jag i olika körsammanhang där man enbart sjunger konstmusik och där jag ibland kan märka en skepsis mot populärmusiken. Det är relativt täta skott mellan genreerna och jag har ofta undrat hur det skulle bli om de kunde mötas. Under en konsert med olika vokalgrupper och musik från olika genrer väcktes så tanken: ”Kan man arrangera popmusik på klassiskt vis?”

Arrangering för kör är något som ligger mig varmt om hjärtat, precis som vokalmusiken som skrevs under renässansen. I mitt arbete med Kompiskören ingår att arrangera det mesta av repertoaren, så jag ser detta projekt även som ett sätt att hitta nya tankebanor och en möjlighet att använda ny kunskap i det arbetet.

1.1. Bakgrund

I Vetenskapsrådets årsbok för konstnärlig forskning 2014 problematiserar Anette Arlander (2014) just det begreppet. Hon ställer frågan om från vilket håll konstnären/forskaren ska utgå, om konst ska användas som metod för forskning eller om skapandet av konst i sig kan definieras som forskning. Precis som i forskning finns i skapande processer en frågeställning och en vilja att lära sig och förstå.

Kvalitativ och reflekterande forskning

Inom forskning på vetenskaplig grund beskrivs bland annat *kvalitativ* och *kvantitativ* metod (Alvesson & Skoldberg, 1994). Den kvalitativa metoden kan definieras utifrån egenskaper som att den bland annat beaktar öppen och mångtydig empiri. Den är icke-standardiserad och utgår från subjektets perspektiv. Alvesson och Skoldberg beskriver det kvalitativa begreppet *reflekterande* forskning (ibid.) som en medvetenhet om hur olika slags språkliga, sociala, politiska och teoretiska faktorer samspelar i processen att konstruera och tolka empiriska data. Den reflekterande forskningen bygger på två grundelement: *tolkning* och *reflektion*. Tolkning är processen att välja ut vilken data som ska sammanställas och på vilket sätt den ska sättas ihop. Ett reflekterande förhållningssätt till denna process förutsätter en medvetenhet om språkets betydelse och förförståelse för de faktorer som kan påverka resultatet. Reflektion är tolkning av tolkningen, att ta ett steg tillbaka och sätta resultatet mot de perceptuella, kognitiva, teoretiska, språkliga, (inter)textuella, politiska och kulturella värderingar som ligger bakom tolkningarna. Detta projekt reflekterar över konstnärliga processer och där är förståelse för kvalitativ forskning och reflektion ett användbart verktyg.

Objektivitet

Kjørup (2009) diskuterar postmodernismens krav på objektivitet i vetenskaplig forskning. Han visar att objektivitet i meningen opåverkad inte existerar, utan att forskning bygger på beskrivning. Beskrivning är per definition subjektiv på det sättet att det är ett subjekt, forskaren, som gör den. Han gör även en liknande observation vad gäller konstnärlig forskning: mot bakgrund av en essä av Susan Sontag redogör han för det senaste århundradets debatt kring konst och tolkning. Denna debatt handlar om huruvida konst bör uttolkas och intellektualiseras eller bara upplevas. Han visar att en ”sann” tolkning i positivistisk mening inte är möjlig, då den bygger på språket, som aldrig till fullo kan fånga en upplevelse. Med det inte sagt att det inte går att tolka ett konstverk, det förutsätter bara kunskap om från vilket perspektiv det beskrivs. En beskrivning kan vara väl så relevant, så länge det framgår vad syftet med beskrivningen är. Ett konsertprogram och en recension beskriver samma framförande, men ur olika vinklar. Ingen av beskrivningarna är mindre sann för det.

Kjørup tar även upp frågan om textkritik och vad som är den ”riktiga” texten, vid till exempel utgivning av gamla texter. Ska Shakespeares dramer ges ut på originalspråk, som är svårsläsligt till och med för engelsmän? Eller, för att använda ett närliggande exempel, ska äldre musik endast framföras på tidstypiska instrument? Även om de är nybyggda? Exemplet visar att även när vi utgår från en förlaga så kommer vi oundvikligen att tolka den utifrån vad vi tror oss veta om verket och den tid det skapades, samt den tid vi lever i nu. Tolkningen av verket kommer i sin tur att göras utifrån vårt syfte med att framföra det. Vill vi återskapa förutsättningarna från när det kom till eller vill vi i första hand göra det tillgängligt för människor som lever idag? Även om vi från gamla notbilder kan återskapa och framföra musiken, så kan vi ändå bara föreställa oss hur den lät för de öron som hörde den för första gången. När vi hör musiken idag så hör vi den genom vår nutida uppfattning om vad musik och sång är.

Detta projekt utgår från gammal musik och hur man kan se på den idag. Projektet handlar om tolkning, om hur man skulle kunna dekonstruera gammal musik och bygga ihop den inom nya ramar. Det är i första hand konstnärligt, men också forskningsbaserat (kvalitativt) utifrån definitionen att jag använder mig av gammal kunskap för att hitta något nytt. Jag tar kunskap från två världar och låter den mötas, för att se vad som uppstår. Den reflekterande forskningen tar sig uttryck i att jag dokumenterar allt under arbetets gång så att jag kan gå tillbaka och spåra mina vägval.

1.1.1. Harmonisk och melodisk tonalitet i populärmusik

Landgren (2007) analyserar modern popmusik utifrån ett tonalt perspektiv och använder sig av begreppen harmonisk respektive melodisk tonalitet. Dessa begrepp har han lånat av Carl Dahlhaus, som forskat kring de traditionella motsatsparen *tonalitet* och *modalitet*. Det första handlar om melodiers harmoniska funktioner och har sitt ursprung i den harmonilära som utvecklades under barocken. Det senare är det äldre sätt på vilket man utgick från musikens melodi snarare än harmoni, utifrån kyrkotonarerna. Dessa begrepp motsvarar hos Dahlhaus harmonisk och melodisk tonalitet, som Landgren använder sig i sina analyser. Han påvisar att många poplåtar på den här sidan av millenniet använder sig av olika tonaliteter samtidigt, inom samma låt. I fyra exempel analyserar han låtarnas ackordföljd och melodi för sig och visar att melodin i många fall antyder en annan tonalitet (eller tonart) än ackordföljden. Han pekar också ut en annan stark trend i modern musik: att dominantackordets funktion har blivit mindre viktig och i vissa fall helt plockats bort. Tonikan är fortfarande centrum, men kan lika gärna bytas ut mot sin mollparallell och omges av ackord från båda

tonarterna. Detta ger en känsla av harmoniskt centrum, men det blir svårt att identifiera en tonart i strikt funktionsharmonisk mening.

1.1.3. Begreppsdefinitioner

Här presenteras begrepp som är centrala för detta arbete: Populärmusik och renässansmusik. Beskrivningarna är gjorda utifrån den relevans de har för projektet.

Populärmusik

NE beskriver populärmusik som något som möjliggjorts av industrialiseringen från 1800-talet och framåt, i och med de nya tekniker för massproduktion som då uppstod. Gemensamma musikaliska stildrag ”existerar endast i form av allmänna formprinciper, såsom symmetrisk periodik och vers-refrängdisposition” (Nationalencyklopedin, 1994). Lilliestam (2006) påpekar att populärmusiken som fenomen historiskt sett ofta definierats i negativa termer, utifrån vad det inte är. Det uppstod vid sidan av konst- och folkmusiken. När Middleton (1990) diskuterar begreppet visar han att det definierats utifrån olika faktorer under århundradena som följde. Bland annat utifrån normer, då det sågs som en sämre musik, och utifrån sociologi på det viset att den riktades mot en speciell målgrupp. Det har också, som artikeln i NE också pekar på, definierats utifrån teknologi. Den mediala spridningen har haft stor betydelse för populärmusikens framväxt.

Renässansmusik

Renässansen är den epok som följde efter medeltiden (ca 1400-1600), då de antika idealen fick en pånyttfödelse inom såväl litteratur som konst och filosofi. Musikaliskt började man anse fler intervall än kvinten och oktaven vara konsonanta och tonvikten på terser och sexter (som följt med fram till idag) blev vanlig. Vokalmusik var vanligast förekommande, dock skulle instrumentalmusiken snart börja dominera. Man gjorde skillnad på musiken inom och utanför kyrkan, även om de påverkade varandra åt båda hållen. I olika länder utvecklades olika musikaliska stilar, utifrån den folkliga tradition som fanns. I och med möjligheten att trycka noter väcktes ett stort intresse bland amatörångare för att sjunga musik på sitt eget språk. De populäraste sångerna var homofona och därmed lätta att sjunga, till skillnad från den polyfona musik som ofta framfördes i kyrkan. I Italien var det populärt med *frottola* och *laude*, fyrstämmiga sånger med refräng och rytmiska återkommande teman. Senare kom *canzonetta* och *balletto*, med sina fa-la-la refränger som senare skulle dyka upp i England. Den mest kända av de italienska stilarna är madrigalen, ett genomkomponerat stycke med fokus på texten. Madrigalens form växlar mellan homofoni och polyfoni. (Hanning, 2010)

Polyfonin som varit avancerad redan under medeltiden fick under renässansen vidare utveckling, för att nå sin höjdpunkt under barocken med Bach och hans likar. En av de mest kända och stilbildande kompositörerna under denna tid är Palestrina (1525-1593). Legenden säger att polyfonin löpte risk att bannlysas från kyrkan, då ledande personer tyckte att den musikaliska komplexiteten gick ut över texten. Palestrina ska då ha komponerat *Missa Papae Marcelli* för att bevisa att det gick att komponera polyfont där texten ändå framgick (ibid, s 160).

1.2. Syfte

Syftet med detta arbete är att sammanfoga två musikaliska genrer: vår tids populärmusik med vokala kompositionstekniker från renässansen. Att hitta det som förenar dem och analysera beståndsdelarna och att lyfta fram likheter och skillnader.

Frågor:

- Hur kan man arrangera popmusik i de stildrag som användes under renässansen?
- Vad finns det för mötespunkter mellan genrererna?
- Vilka kompromisser måste man göra för att behålla stildrag från respektive genre?

2. Metod

Metoden är att välja två låtar från popmusikgenren och arrangera för kör i olika stilar. Detta kommer att göras med två olika tillvägagångssätt: att använda en *stilistisk förebild* och att studera och komponera utifrån 1500-talets *kontrapunkt*. I den första delen av projektet väljer jag alltså ut ett specifikt stycke från renässansen och parar ihop det med en poplåt. Sedan använder jag mig så långt som möjligt av stilen, harmoniken och formen i renässansstycket för att arrangera poplåten i samma stil. I den andra delen utgår jag från teorin bakom renässansmusiken och komponerar ett stycke i kontrapunktstil, utifrån melodiska teman i en poplåt. Begreppet kontrapunkt får i denna del en egen rubrik, där det redogörs för teknikens grunder.

2.1 Kontrapunkt

Tekniken att sammanfoga två eller flera melodier, efter vissa regler, kallas kontrapunkt. I denna teknik utgår man från vad som är rena, konsonanta och dissonanta intervall. Rena intervall är prim, kvint och oktav, konsonanta är ters och sext, medan övriga anses dissonanta (kvarten kan vara både och). I stämföring finns tre olika sätt för melodier att röra sig: Medrörelse (stämmorna rör sig mot varandra), motrörelse (mot varandra) eller obligat rörelse (en stämma stannar på samma ton, den andra rör sig). (Fux, 1943)

Johann Joseph Fux sammanfattar strikt kontrapunkt i fyra regler, som har att göra med intervallen mellan två stämmor och hur de får röra sig:

1. Från ett rent intervall till ett annat måste motrörelse eller obligat rörelse användas.
2. Från ett rent intervall till en konsonans kan alla rörelser användas.
3. Från konsonans till ett rent intervall måste motrörelse eller obligat rörelse användas.
4. Från en konsonans till en annan konsonans kan alla rörelser användas.

(Ibid, s 22, min översättning)

I läroboken *Gradus ad Parnassum*, som kom ut första gången 1791 och tjänat som lärobok för många kompositörer, går han igenom fyra grader av kontrapunkt där fler och fler undantag till reglerna

uppstår med antalet stämmor och desto mer rytmiskt komplex kompositionen blir. Boken är skriven i dialogform, där läraren, Aloysius, representerar Palestrina och eleven, Josephus, den vetgiriga studenten.

I det konstnärliga arbetet ingår ett visst mått av trial and error. Då projektet både är konstnärligt och forskningsinriktat, rör jag mig mellan områdena och låter dem inspirera varandra. Snarare än att studera kontrapunkt till perfektion, så använder jag mig av litteraturen för att så snabbt som möjligt komma igång med arrangeringen. Det praktiska arbetet ger upphov till frågor, som litteraturen i sin tur får svara på.

2.4. Urval

Jag har valt att arbeta med två låtar från olika decennier och subgenrer. Den första är ”Shake it off”, av Taylor Swift (Big Machine, 2014). Swift började inom countrymusiken men har på senare år gett sig in på poparenan. Låten är producerad av de svenska producenterna Max Martin och Shellback. Anledningen att jag valde just den (förutom att jag är ett Taylor Swift-fan) är att jag tycker att den är representativ för detta decenniums popmusik. Harmoniken är enkel, melodin entonig med fokus på driv snarare än rörelse och hela låten bygger på ett groove.

Den andra låten är ”House of the rising sun”. Från början en traditionell ballad med okänt ursprung, har den spelats in av flera artister som Bob Dylan och Nina Simone. Den mest kända versionen gjordes av The Animals, en brittisk rockgrupp, 1964. Jag valde den för att den uppstod just i den tid då popmusik blev ett fenomen och topplistor en maktfaktor inom branschen. Det är också en låt som många har hört och som än idag finns med i vårt gemensamma låtminne.

2.5. Dokumentation och redovisning

Detta stycke redogör för de olika sätt på vilka jag kommer att dokumentera projektet: genom loggboksskrivande enligt Bjørndal (2005) och musikalisk notering. Det tar även upp redovisningsform och vidare spridning.

Under arbetets gång kommer jag att dokumentera i korta anteckningar. Bjørndal (2005) skriver om att föra loggbok utifrån fyra olika mål: Att medvetandegöra det man redan vet, att få uttrycka känslor utan censur, att medvetandegöra det man gör utan att tänka på det och att formulera varför man gör det man gör. Jag kommer att skiva vad han kallar ostrukturerad loggbok, där man skriver allt utan särskild ordning. Detta för att inte behöva arbeta efter någon speciell struktur utan bara få ner det jag tänker i stunden. Nackdelen, som författaren tar upp, är att det kan bli stora mängder text att gå igenom i efterhand. Det ser jag dock inte som en problem, då detta arbete inte är så stort till omfattningen.

Det musikaliska materialet kommer att skrivas både för hand och på dator, i notationsprogrammet Sibelius. Processen kan jämföras med att snabbt klottra ner tankar som kommer, för att sedan renskiva det som ska sparas. Som komplement till loggboken sparas även noterade utkast för att kunna gå tillbaka och spåra ändringar och se utveckling.

Projektet kommer att utmynna i två arrangemang, som ska redovisas i noter och inspelad musik. En vokalgrupp på fyra sångare som specialiserar sig på tidig musik, TERAS, har gått med på att sjunga in styckena på inspelning. De har redan en förförståelse för genren och kommer att komplettera notbilden med tidsenlig frasering och intonation.

Det här arbetet kan vara av intresse för alla som vill genrebreda sig själva som musiker eller pedagoger. Det kan också användas som material i undervisning som ett sätt att knyta an renässansen till dagens musik.

3. Resultat

Projektet resulterade i två stycken: ”Shake it off - Morley style”, som är en mashup av Thomas Morleys ”Dainty, fine, sweet nymph” och Taylor Swifts ”Shake it off”. Det andra stycket är ”The rising sun - In stile di Palestrina” som bygger på melodiska teman från ”House of the rising sun” och är genomkomponerat i kontrapunktstil. Resultatdelen redogör för processen att skapa dessa stycken, med notbilder från olika stadier.

3.1 Första stycket: Shake it off - Morley style

I det första stycket utgick jag från Thomas Morleys ”Dainty, fine, sweet nymph” som stilistisk förebild. Den parades ihop med ”Shake it off”. Min utmaning var att behålla så mycket jag kunde av Morleys förlaga, harmoniskt och rytmiskt, och infoga Swifts text och melodi. Förlagan är femstämmig, så jag började med att ta bort en av stämmorna för att göra det enklare för mig själv och för att en kvartett skulle kunna sjunga det. Formmässigt består förlagan av en homofon vers på sex takter, sedan en polyfon falala-del på fem takter, sen repris från början med samma text. ”Shake it off” är en typisk poplåt med två verser i perioder om åtta takter, en brygga på åtta takter, sedan en refräng följt av en ”hook” i samma form som versen.

Dainty, fine, sweet nymph Thomas Morley
1557-1603

A Bm A A7 D/F# E D A/C# Bm A E/G# A E F#m E A/C# D° E A A7 D/F# A7/E D

Dain-ty, fine, sweet nymph de - light-ful While the sun a - loft is moun ting, Sit we here our love re-coun-ting Fa la la la

Dain-ty, fine, sweet nymph de - light-ful While the sun a - loft is moun ting, Sit we here our love re-coun-ting Fa la la, Fa

Dain-ty, fine, sweet nymph de - light-ful While the sun a - loft is moun ting, Sit we here our love re-coun-ting Fa la la la

Dain-ty, fine, sweet nymph de - light-ful While the sun a - loft is moun ting, Sit we here our love re-coun-ting Fa la la la

Dain-ty, fine, sweet nymph de - light-ful While the sun a - loft is moun ting, Sit we here our love re-coun-ting Fa la la la Fa la la la

Shake it off

Swift, Martin, Shellback

Am C G

I stay up too late I've got not-hing in my brain That's what peo-ple say___ Mm
 dates_____ But I can't make 'em stay

6 1.
 m That's what peo - ple say_____ I go on too ma - ny

Harmoniken blev den stora utmaningen. Medan Morley använder sig av många mellandominanter för att skapa harmonisk spänning är "Shake it off" uppbyggd av en loop med ackordföljden 2-4-1 (Am-C-G). Melodin bygger också på upprepning av samma toner, mot de olika ackorden. I modern musik är det inget problem med ackordfrämmande toner i melodin, det var det däremot på Morleys tid.

Shake it off (Morley style)

Arr: E. Jonsson

I stay up too late stay up to___ late, got noth - ing in my brain noth - ing in my
 dates too ma - ny___ dates, but I can't make them stay can't___ make them

I stay up too late stay up to___ late, got noth - ing in my brain noth - ing in my
 dates too ma - ny___ dates, but I can't make them stay can't___ make them

I stay up too late stay up to___ late, got noth - ing in my brain noth - ing in my
 dates too ma - ny___ dates, but I can't make them stay can't___ make them

4 1.
 brain that's what peo - ple say, what peo - ple say I go on too ma - ny
 stay

brain that's what peo - ple say, what peo - ple say I go on too ma - ny
 stay

brain that's what peo - ple say, what peo - ple say I go on too ma - ny
 stay

brain that's what peo - ple say, what peo - ple say I go on too ma - ny
 stay

Jag valde att prioritera Morleys harmonik och ändra i melodin där den inte passade i ackordet. Jag lade också till toner i melodin, där Taylor gör paus, för att få med det melodiska flödet i förlagan. Resultatet blev på så vis ganska lik förlagan, man bara anar en annan melodi.

I motsats till förlagan gjorde jag repris efter A-delen, så att båda verserna fick plats. Efter verserna kommer egentligen en brygga, men B-delen i förlagan är den typiska falala-delen som kan tolkas som refräng. Därför gick jag direkt till refrängen, där melodin ligger främst i altstämman. Jag ville från

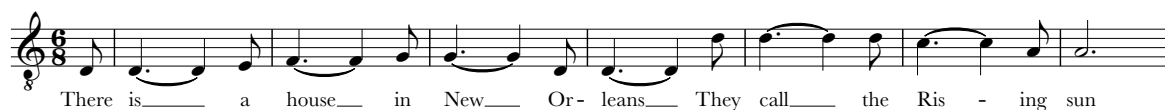
början att melodin skulle vandra mellan stämmorna, men det blev melodiskt komplicerat. För att täcka upp all harmonik hade det blivit stora melodiska språng och därmed svårsjunget. Man kan däremot höra variationer på temat i de olika stämmorna, som passade fint in i förlagan. En annan svårighet var att klämma in en melodi om åtta takter på bara fem, då formen skiljer sig i de båda låtarna. Jag övervägde att lägga till takter, men hamnade snart på djupt vatten i försöket att följa Morleys fotspår. Även här fick jag ändra melodin efter harmoniken, med undantag för den andra takten där alten har ett B i vad som från början var ett D-durackord. Eftersom det är den första presentationen av refrängens melodi ville jag behålla frasen som den är, så ackordet fick bli ett D⁶. Jag tror inte att Morley skulle misstycka (även om det är ett ackord som mest förekommer i slutkadenser).

3.2 Andra stycket: House of the rising sun *in stile di Palestrina*

I den andra delen av projektet utgick jag från ”The house of the rising sun”. Det är en traditionell folksång i grunden, som gjorts känd av bland andra Dolly Parton. Melodin jag utgick från var den som finns inspelad av The Animals (1964). I arbetet med detta stycke ville jag inte bara härma, utan lära mig en teknik från grunden. Genom böcker och Youtube-videor hittade jag Fux system över kontrapunkt i fyra grader. I detta system utgår man från en *cantus firmus* (given melodi). Eftersom jag redan hade en melodi att utgå från så omarbetade jag den efter konstens regler. Hos Fux skrivs *cantus firmus* i helnoter och följer reglerna för kontrapunkt, främst att den ska vara sångbar. Jag fick bryta några regler redan här, för att behålla melodins karaktär. Oktavhopp är ovanliga i kontrapunkt, vilket finns i fjärde takten, likaså avråds komponister att upprepa två toner i följd, som är inledningen.

House of the rising sun

Trad.



Jag skissade fram musiken för hand vid pianot, för att snabbt kunna fånga det jag hörde ”i huvudet”. När jag var nöjd med melodin lade jag till kontrapunkten. För att ha något att utgå från så gjorde jag först en harmonisering av melodin, med ett nytt ackord på varje ton för en mer rörlig harmonik än originalet. Jag valde att lägga motstämman under melodin och för att börja i ett rent intervall (som brukligt i stilen) valde jag oktaven under.

There is a house in New Orleans they call the Rising sun

Exemplet ovan är fjärde omskrivningen, efter att ha ändrat både *cantus firmus* och kontrapunkten flera gånger. Liksom i melodin finns i kontrapunkten en upprepad not (takt 6-7), men den fick vara kvar till förmån för det harmoniska förloppet. Rörelsen i kontrapunkten från takt nio är lite tveksam, då den upprepar ett tersintervall fyra gånger. Fux avråder från att upprepa intervall, och i de fall det behövs bör de inte förekomma fler än tre gånger i rad. Rörelsen bildar dessutom en fyrklang som utgör ett maj 7-ackord, vilket gör att melodin låter lite ”ur karaktär” när man hör bara den stämman. Jag valde ändå att behålla den på grund av motrörelsen den bildar mot melodin, och harmoniskt klingar det bra.

Efter denna första övning bestämde jag mig för att kasta mig huvudstupa in i fyrstämmig kontrapunkt, med rytmiseringar och dissonanser. Jag hade långt ifrån lärt mig tekniken, men hade ändå grund nog att stå på. I fyrstämmig sats gäller i stort sett samma regler som i tvåstämmig, det är bara fler intervall att förhålla sig till. Å andra sidan är den fyrstämmiga satsen mer förlåtande, då ackord fylls ut och det är mindre risk för harmoniska missförstånd. Som exempel är kvartsintervall svåra att använda i tvåstämmig sats, då harmonin blir otydlig. I fyrstämmig sats fyller kvarten en tydlig funktion.

Det blev flera utkast med många kommentarer i kanten. ”Gå igenom från början”, ”Får man punktera?”, ”Djungelns lag råder!”, ”Hur gör man det här egentligen?”. Jag skrev allting för hand vid pianot och spelade stämmorna vartefter de kom till. När jag var nöjd med ett parti skrev jag in det i Sibelius.

Stycket som helhet blev en genomkomponerad variant på teman ur originalet. I ett försök att härma de gamla mästarna presenterade jag en fras i taget, utvecklade den och lät det blomma ut i en kadens. Melodin jag utgick från var min ursprungliga *cantus firmus*, som jag dock fick ändra lite här och var för att få till en bra stämföring. Texten blev också en viktig faktor, den lade grunden för styckets dramaturgi. Sången har många verser, men jag använde mig bara av den första som berättar om en pojkes olyckliga öde i ett hus i New Orleans. Jag valde G-moll utifrån melodins omfång och för att det skulle klinga bra i kör. Följande är det första temat i stycket:

the Rising sun in style di Palestrina

Arr: E. Jonsson

The image shows a musical score for a four-part setting. It consists of four staves: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in G minor (one flat) and 4/4 time. The lyrics are written below the staves. The Soprano part begins with a long note on 'There' followed by a melodic line. The Alto part has a similar melodic line. The Tenor and Bass parts provide harmonic support with chords and moving lines. The lyrics are: "There is a house in New Orleans, there is a house in New Orleans! There is a house a house There is a house there is a house in New Orleans! There is a house a house there is a house there is a house in New Orleans! There is a there is a house in New Orleans!"

Det börjar med en ensam sopran, som ligger kvar på en ton medan alten presenterar temat. Sedan kommer tenoren in med temat i ett nytt läge och sist kommer basen. Harmoniskt följer det ackorden i tonarten, från Gm med en mellanlandning på D (durdominant) för att gå vidare i E^b, B^b Dm, Cm och till sist, efter en slutkadens, landa i G dur. Den första frasen är polyfon och har stämmor som kommer in en åt gången, som för att förmedla ensamhet och avskildhet. Nästa fras går i E^b-dur, och presenterar husets namn i (i princip) homofona stämmor:

They call the ris - ing sun

They call the ris - ing sun

They call the Ris - ing sun

They call the Ris - ing sun

Sedan valde jag att göra en upprepning av samma text, i lägre röstlägen och till en början utan sopran. Stämföringen är åter polyfon och innehåller många dissonanser för att ge eftertanke åt texten:

they_ call_ they call the Ris - ing

They_ call_ they_ call_ they_ call_ they call_ the_ Ris - ing

They_ call_ they call_ they call_ they_ call_ the Ris - ing

They call they_ call they call they_ call they call they_ call the Ris - ing sun

Efter detta kommer textraden "and it has been the ruin of many poor boys". Där ville jag öka tempot och göra ett rytmiskt och harmoniskt crescendo fram mot ordet "ruin". Därför använde jag övervägande fjärdedelsnoter med ett nytt ord för varje ton. Detta avsnitt innehåller även en harmonisk progression som via Gm - G - C - D^bm ("ruin") slutar i B^b ("boys").

And it has been_ and it has been_ and it has been_ and it has

Ris - ing sun and it has been_ it has been_ and it has been

Ris - ing sun and it, and it has been it has been,___ it has_ been

sun And it has been, it has been, and it has_ and it has been_

been it_ has been it has_ Has been the ruin_ of ma - ny boys
 It has been and it has been has_ been the ruin of_ ma - ny boys And
 It has and it has been it_ has been the_ ruin ma - ny boys
 And it has_ been It has been, has been the ruin of_ ma - ny boys

Det sista textraden sammanfattar det olyckliga i visan: ”And God, I know I’m one”. Här gjorde jag en paus i alla stämmor innan alten börjar, följd av tenoren och sopranen. Frasen börjar i D och tar oss tillbaka till Gm, för att sluta i G-dur.

And God I know, and God_ I_
 God, and God_ I know, and God_ and
 And God_ I know And God I
 And God, and_ God I
 know I know_ I know_ I'm one
 God I know_ I know I'm one
 know, I_ know God,_ I know I'm one
 know I_ know God I know I'm one

3.3 Sammanfattning av resultat

Jag använde mig av två tillvägagångssätt för att arrangera låtarna: dels att omarbete ett befintligt stycke, dels att skriva ett nytt från grunden med en melodisk förlaga. Det första projektet var relativt lätt att genomföra, då de två låtarna passade bra ihop. Konstnärliga val och kompromisser fick göras här och var där stilar krockade. Det andra projektet tog längre tid, då det komponerades från grunden. Det blev en lång process från tvåstämmig sats i helnoter till fyra stämmor med rytmiseringar och dissonanser. Svårigheten låg i att hålla sig till reglerna för kontrapunkt och inom den ramen utveckla mina konstnärliga idéer.

4. Diskussion

4.1 Popmusik och renässans: en jämförelse

Det är väldigt intressant att analysera dagens populärmusik och fundera på vad som har gjort att den låter just som den gör. Även om det är långsökt så löper det någonstans en krokig linje från vad Palestrina och Morley gjorde till det som Max Martin och hans kollegor producerar. Som redan nämnts, lades grunden till det harmoniska system vi än idag använder under (senare delen av) renässansen (Hanning, 2010). Tonika och dominant blev obligatoriska beståndsdelar och alla andra ackord kunde härledas till dem. Men om man under renässansen strävade efter komplexa harmoniska förlopp så består dagens musik av betydligt färre ackord. Förr var komplex harmonik ett sätt att skapa rörelse och riktning i musiken, nu använder man i stället beats och mixning. Intressant är också steget bort från den harmoniska förhållningen dominant-tonika, som Landgren (2007) tar upp. ”Shake it off” har liknande drag som de låtar han analyserar: melodin i versen rör sig över ett G-durackord, medan ackordbakgrunden rör sig mellan Am, C och G. Om man tittar på ackorden ur ett funktionsanalytiskt perspektiv, kunde man lika gärna säga att det är C-dur. Men med melodins återkommande G-durackord så får C en dominantisk funktion och leder tillbaka till G, tonikan.

Det melodiska ideal som härskade under renässansen har också bleknat. Där kan vi se en stor förändring bara under de senaste decennierna. Jag själv växte upp i ett hushåll där det spelades mycket musik från 60-talet och jämfört med den musik som då toppade listorna, ofta producerad av Max Martin, ter sig 60-talets musik mer melodisk i mina öron. Framförallt förhåller sig melodi och harmoni i samma tonala värld, till skillnad från den nutida popmusik Landgren analyserar. Även om ”House of the rising sun” är en äldre folkmelodi är den ändå representativ för 60-talets musik i fråga om melodi och harmoni. Jämfört med ”Shake it off” och andra Martin-produktioner, där melodin snarare är en rytmisk bärare av texten. Textinnehåll är en annan intressant aspekt, som skiljer sig ganska markant genom århundradena. Jämför Thomas Morleys ”Dainty, fine, sweet nymph, som hyllar den ouppnåeliga jungfrun, med ”Shake it off”, som handlar om att inte ta åt sig av elakt skvaller och andras åsikter utan göra det man vill. Nu är detta bara två exempel, men bör ändå kunna ses som typiska tidsmarkörer. Om man förut skrev sänger om romantiska ideal, handlar mycket av dagens musik om individens självförverkligande.

Formmässigt finns det stora likheter mellan det som uppstod ut de italienska frottoli och dagens poplåtar. Stycken som har en homofon karaktär av Thomas Morley och hans likar kan analyseras ur ett vers-brygga-refäng-förhållande. De genomkomponerade madrigalerna skulle i sin tur kunna liknas vid dagens filmmusik, med sin betoning på känslöstämningar och melodiskt berättande.

4.2 Skapande, utövande och tolkning

För att tala om subjektivitet och att se saker från en vinkel, så känns min egen kunskap i ämnet renässans/kontrapunkt väldigt begränsad. Faktorer som tid och kunskapskällor spelar in, för att inte tala om Kjörups tes att tolkningen alltid är subjektiv, hur mycket jag än studerat. Jag betraktar musiken jag arbetar med från mitt håll, utifrån erfarenhet och preferenser.

Med kunskap om hur komplexa Palestrinas verk är, kan det tyckas övermodigt att ge sig på att komponera i hans stil. Vem kan säga om det färdiga resultatet når upp till sitt mål? Sett till syftet, finns

det dock en poäng. En inbiten kännare kanske inte hör någon koppling alls, medan en sjundeklassare som växt upp på popmusik tycker att det låter precis likadant som förlagan. Och i detta projekt har min målgrupp alltid varit sjundeklassaren, eller egentligen vem som helst som inte mött den tidiga musiken i så stor utsträckning. Jag vill introducera en genre på ett nytt sätt som kopplar till dagens musik och samtidigt skickar en konspiratorisk blinkning åt den redan insatte.

Arlander (2014) är inne på kopplingen mellan konstnärligt utövande, skapande och forskning. Oavsett om jag skriver noter vid pianot eller spelar en sonat av Bach på konsert så finns ett sökande förhållningssätt. En fråga, en metod och ett material. I den första delen av projektet utgick jag från det konstnärliga sökandet som en väg in i forskningen. Det är betydligt mer spännande att analysera Morley utifrån det musikaliska mötet mellan honom och Swift, än att börja med en teoretisk analys av stycket. Det konstnärliga arbetet kommer till slut att kräva den teoretiska analysen, men då är det skapandet som gett impulsen. I den andra delen var tillvägagångssättet tvärtom, där började jag med forskning i kontrapunkt och renässansteori för att på så vis hitta in i skapandet.

Både Kjørup och Alvesson/Sköldberg talar om medvetenhet om de olika faktorer som ligger bakom en tolkning. Min bakgrund och erfarenhet spelar in både i vilka stycken jag valt och hur jag gått till väga med att bearbeta dessa stycken. På samma sätt kommer sjundeklassaren, eller vem som nu hör resultatet av detta projekt, använda sin samlade förförståelse när de tar till sig musiken. Hur det låter i deras öron kan jag bara gissa.

4.3 Vidare utveckling och spridning

Detta arbete har bara snuddat vid termer som popmusik, genremöten, kontrapunkt och så vidare. Det är fortfarande mötet mellan genrer som intresserar mig och det jag skulle vilja gå vidare med är att göra tvärtom, det vill säga arrangera gammal musik i nutida stil. Anledningen till att jag började från detta håll är att det är i konstmusiken jag har mina rötter och störst förkunskap. Det skulle därför vara intressant att samarbeta med någon som har grund i och erfarenhet av att producera popmusik kring ett sådant projekt, och att se vad som då uppstår.

En annan naturligt utveckling av projektet skulle vara att låta musiken möta lyssnaren. Till exempel genom en temakonsert på skolor, eller att framföra arrangemangen i ett sammanhang där man annars inte upplever den sortens musik.

Referenser

Alvesson, Mats & Sköldberg, Kaj (1994). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.

Arlander, Anette (2014). "Om metoder för konstnärlig forskning". *Metod - process - redovisning*. Stockholm: Vetenskapsrådet.

Bjørndal, Cato R. P. (2005). *Det värderande ögat: observation, utvärdering och utveckling i undervisning och handledning*. 1. uppl. Stockholm: Liber.

Fux, Johann Joseph (1943). *Steps to Parnassus: the study of counterpoint*. New York: Norton.

Hanning, Barbara Russano (2010). *Concise history of western music*. 4. ed. New York: Norton.

Kjørup, Søren (2009). *Människovetenskaperna: problem och traditioner i humanioras vetenskapsteori*. 2., [rev. och uppdaterade] uppl. Lund: Studentlitteratur.

Landgren, Johan (2007). *Tonalitet i tjugoförsta århundradet – Populärmusik och spel med tonala konventioner* (C-uppsats, Uppsala universitet, institutionen för musikvetenskap).

Lilliestam, Lars (2006). *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*. Göteborg: Ejeby.

Middleton, Richard (1990). *Studying popular music*. Milton Keynes: Open Univ. Press.

Morley, Thomas (1950). "Dainty, fine, sweet nymph". *Madrigaler och körvisor*. Stockholm, Nordiska Musik.

Populärmusik (1994). I *Nationalencyklopedin*. Höganäs: Bra böcker.

Internetkällor

Berthume, J. Jay. (2015, september) *Counterpoint - P1 (Introduction)* [Video]. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=ZiFzLzDKZe8>

Fonogram och multimedia

Taylor Swift - Shake it off
CD, Big Machine 2014

The Animals - The House of the Rising Sun
CD, Columbia Graphophone 1964