

**Finnes der en sammenheng mellom komponistens
intensjoner og lytterens opplevelser?**

Torfinn Thorsen

Masteroppgave ved Musikkonservatoriet

Universitetet i Agder, 2008

Forord

Etter at jeg nå er i ferd med å avslutte et interessant og lærerikt studium, ønsker jeg å takke følgende personer: Informantene i undersøkelsen som villig sa ja til å bruke av sin verdifulle tid, medelever ved konservatoriet, min kjære Elisabeth for tålmodighet og hjelp, og min veileder Knut Tønsberg for god veiledning og oppfølging.

Kristiansand, mai 2008

Torfinn Thorsen

1. INNLEDNING:	5
1.1 HVORFOR VALGTE JEG Å SKRIVE OM DETTE?	5
1.2 DEFINISJON AV TITTEL OG PROBLEMSTILLING	5
1.3 ARBEIDETS/OPPGAVENS OPPBYGGING	6
2. TEORETISK PERSPEKTIV	7
2.1 VALG AV TEORI	7
2.1.1 ANTIKKEN	7
2.1.2 FILOSOFENE	8
2.1.3 AUGUSTIN	9
2.1.4 PAUL HINDEMIDT'S MUSIKKSYN	10
2.1.5 HOVEDPUNKTER I HINDEMIDT'S TEORI	10
2.6 NYERE FORSKNING	12
2.6.1 ULIKE LYTTERTYPER OG PERSONLIGE FORHOLD	13
2.6.2 BETYDNINGEN AV MUSIKKENS OPPBYGNING	14
2.7 OPPSUMMERING AV TEORETISK MATERIALE	15
3. VITENSKAPSTRADISJON OG METODE	16
3.1 KAPITTELETS OPPBYGGING	16
3.2 DEN HERMENEUTISKE VITENSKAPSTRADISJON	16
3.3 KVALITATIV OG KVANTITATIV TILNÆRMING	17
3.4 EGNE FORUTSETNINGER OG AKTUELL LITTERATUR	18
3.5 VALG AV INFORMASJONSINNSAMLINGSMETODER	19
3.5.1 PILOTUNDERSØKELSE I	19
3.5.2 PILOTUNDERSØKELSE II	21
3.5.3 VALG AV INFORMANTER	21
3.5.4 UNDERSØKELSEN	21
3.6 FRA EMPIRISK MATERIALE TIL DOKUMENT	22
3.7 SVAKHETER VED OG INNVENDINGER MOT METODEN	22
4. MUSIKKSTYKKETS TILBLIVELSE OG PROSESSEN TIL FERDIG INNSPILLING	24
5. KOMPONISTENS INTENSJONER	25
6. TOLKNING OG RESULTATUTVIKLING AV INNSAMLET DATA	26
6.1 KODELISTEN	26
6.2 SORTERING AV KODER	26
6.2.1 DEL 1	27
6.2.2 DEL 2	29
6.2.3 DEL 3	30
6.2.4 DEL 4	31
6.3 FRA KODELISTE TIL GRAFISK FREMSTILLING	34
6.3.1 RESULTAT DEL 1	34
6.3.2 RESULTAT DEL 2	35

6.3.3 RESULTAT DEL 3	36
6.3.4 RESULTAT DEL 4	36
6.4 ANALYSE OG KODELISTING AV KOMPONISTENS INTENSJONER.....	37
6.4.1 ANALYSE OG KODELISTE, DEL 1	38
6.4.2 ANALYSE OG KODELISTE, DEL 2	38
6.4.3 ANALYSE OG KODELISTE, DEL 3	39
6.4.4 ANALYSE OG KODELISTE, DEL 4	40
6.5 GRAFISK FREMSTILLING AV ANALYSEN	41
6.6 SAMMENLIGNING AV ANALYSENE.....	43
6.6.1 DEL 1	43
6.6.2 DEL 2	43
6.6.3 DEL 3	44
6.6.4 DEL 4	45
6.6.5 SAMMENLIGNING AV GRAFENE	47
7. OPPSUMMERING AV OPPGAVENS MEST SENTRALE ASPEKTER	48
8. MULIGE SVAKHETER VED OPPGAVEN	49
LITTERATURLISTE:	50
VEDLEGG.....	51

1. Innledning

1.1 Hvorfor jeg valgte å skrive om dette

Etter mange år som musiker og bandleder for ulike kor og orkestre har det vokst frem i meg et ønske om å komponere musikk. Gjennom de siste årene ved konservatoriet har noen egenkomponerte musikkstykker satt tankene og drømmene om musikkomponering i gang for fullt. Selv har jeg opplevd at musikk har gitt meg trøst, mot, glede, sorg, lengsel i de ulike livssituasjonene jeg har vært i. Å oppleve musikken så meningsfull har gitt meg en lengsel og drivkraft til å lære mer om musikkens vesen, hva den gjør med folk, og hvordan jeg kan bruke den mer bevisst som musiker og komponist. Dette ledet meg frem til å foreta en undersøkelse om hvordan folk opplever musikk, og undersøke om det finnes en sammenheng mellom komponistens intensjoner og lytterens opplevelser.

1.2 Definisjon av tittel og problemstilling:

“Finnes der en sammenheng mellom komponistens intensjoner og lytterens opplevelser?”

All musikk kommuniserer noe, og som komponist ønsker jeg å undersøke hvorvidt det er mulig å skrive et musikkstykke som skal ha en bestemt betydning. Denne oppgaven handler om musikkstykket jeg har skrevet og om de informantene som er utvalgt i denne undersøkelsen. Jeg antar at det kan være noen felles trekk i opplevelsen av musikk og med dette som utgangspunkt har jeg valgt denne problemstillingen.

1.3 Oppgavens oppbygging

Jeg har nå definert problemstillingen som viser *hva* jeg vil finne ut av med dette arbeidet. I kapittel 2 skal jeg gi en oversikt over det teoretiske perspektivet som er utgangspunktet for oppgaven. Det 3.kapittelet viser hvordan jeg skal gjøre arbeidet, med andre ord hvilken metode jeg bruker i oppgaven. I det samme kapittelet kommer også en redegjørelse for egne forutsetninger og aktuell litteratur, samt en gjennomgang av hvordan jeg praktisk gikk fram i undersøkelsen. I kapittel 4 og 5 viser jeg hvordan

komposisjonen ble til og redegjør for intensjonene med stykket. Analysen og resultatutviklingen kommer i kapittel 6. Dette ses i lys av det teoretiske grunnlaget for arbeidet, og sammenlignes deretter grafisk. Til slutt konkluderer jeg med sentrale aspekt ved oppgaven, utifra tidligere funn i arbeidet.

2. Teoretisk perspektiv

2.1 Valg av teori

I denne oppgaven vil jeg undersøke hvordan mennesker opplever musikk, og hvorvidt det er mulig å finne en sammenheng mellom komponistens intensjoner og lytterens opplevelser. Jeg belyse noen sentrale aspekter i musikkhistorien for dermed å kunne se hvilke funksjoner musikken har hatt i samfunn og kulturer gjennom tidene. Musikken og dens funksjon har gjennom alle tider vært grunnlag for diskusjoner og teorier. Antikkens filosofer har sagt mye om dette, og i tillegg vil jeg nevne oldkirken og Agustin, samt belyse Paul Hindemidt, som var musiker, komponist og musikkfilosof. Jeg vil også se på noe av forskningen som er gjort på dette i moderne tid. Kapittelet avsluttes med en oppsummering.

2.1.1 Antikken

Det var det helt vanlig (i gresk mytologi) å tenke at musikken stammet fra gudene og halvgudene. Orfeus var fremstilt som Apollons skald, en slags mellom-mann mellom menneskene og gudene. Orfeus' sang og spill hadde en kraft til å helbrede mennesker og kunne påvirke selve naturen. I en legende fra åtte hundre år f.Kr (Homer) fortelles det om hvordan grekerne ved hjelp av skaldenes musikalske ferdigheter avverget en voldsom pest som truet befolkningen.

I det 7 århundre (f.Kr) kom gresk musikk ut over det mytologiske stadiet, Thales fra Miletos anklaget Homer for at han forvrengte virkeligheten i sin diktning. I stedet for å oppdike guder og musen skulle han lage musikk som fremmet mennesket, bruke de etiske mulighetene i musikk til oppdragelse, god moral og borgerskap.

Ungdomsoppdragelsen var her et vesentlig middel, og musikk spilte en vesentlig rolle.

2.1.2 Filosofene:

Pythagoras (570-500 f.Kr) er musikkvitenskapens far. Hele teorien hans er konsentrert om musikkens etiske egenskaper (etos), og filosofien er grunnlagt på tallspekulasjoner. Alle

begrep er innordnet under tall, og enheten symboliserte det guddommelige og opprinnelsen til alle ting. I sin streben etter å lodde dybden i universet, utviklet Pythagoras en metafysisk teori om at tall og tallforhold var naturens og livets sanne realiteter. Med tall kan man måle naturen og dens likevekt, symmetri, harmoni, proporsjoner osv. På samme måte er det med musikken, og siden tall i seg selv hadde moralske kvaliteter, måtte musikken bli gjenstand for moralsk vurdering. Vi kan se hvordan Pythagoras tilegner musikken egenskaper, hvordan den virker på folk, og at han derfor var opptatt av at musikken ble utført på den “riktige” måten. Noe som også styrker min antagelse om at det kan finnes en sammenheng mellom mine intensjoner og lytternes opplevelser.

Pythagoras så på musikken som en jorderisk avglans av harmonien ute i det store himmelrom; dette kalte han *sfærens harmoni*. Forholdene mellom de ulike planetenes avstand til sentrum ble satt i likhet med de tall som angav de musikalske intervaller. Læren om sfærens harmoni fikk stor betydning, ikke bare for greske filosofer, men for musikalske læresystemer helt frem til renessansen.

Musikken – harmonien, som grekerne kaller den rette sammenføyning av enkelte toner til et rytmisk hele, forener vårt mikrokosmos med det store kosmos, og hjelper mennesket i dets streben mot å gjennomføre de rette forhold i sitt legeme og i sin sjel. (Benestad, 1976 s.14)

På lik linje med Pythagoras mente Sokrates (469-399 f.Kr) at musikken, fremfor noen annen kunstform, hadde en spesiell evne til å forme de unges karakter slik at livet ble mer meningsfylt og målrettet. Grunntanken i *etoslæren* (som stammer fra pythagoréerne) er at bestemte melodilinjer har iboende kvaliteter som skaper tilsvarende sinnsbevegelser i lytternes sjel. Det er altså en sammenheng mellom bevegelsene i musikken, og bevegelsene i sjelslivet. I *etoslæren* betyr musikk alltid noe, den står for sjelelige holdninger og virker alltid positivt eller negativt på lytteren. Platon sier at det derfor er det viktig å skape god musikk som kan virke i positiv retning, og det gjelder å påvirke barna fra de er ganske små.

På linje med Platon hevder også Aristoteles de forskjellige tonearters muligheter til å påvirke karakteren. Enkelte tonearter påvirker menneskets etiske holding, andre oppildner til virksomhet, noen skaper begeistring osv.. Aristoteles er meget opptatt av de pedagogiske aspekter ved musikken, men avviser idéen om en sfærenes musikk. De etiske og pedagogiske egenskapene ved musikken var helt klart viktig for filosofene, og det er interessant å se hvordan dette er aktuelt i dag, blant annet i musikkterapien. Det styrker også antagelsen om at noe kan være felles i opplevelsen av musikk.

2.1.3 Augustin

Augustin's (354-430e.Kr) musikk-syn skulle få enorm betydning gjennom hele middelalderen. Han har skrevet en mengde verker blant annet; *De Musica*, hvor han drøfter ulike sider av musikkenforståelsen. Han sier at det viktigste et menneske kan oppnå, er evnen til å vurdere, og at denne evnen må foretrekkes fremfor noen annen egenskap ved musikkopplevelsen.

Verken den hørbare klang, vår evne til å nyte den, kan stilles foran vår rasjonale vurdering av det hørte, og de rytmer som vår egen sjel frembringer når noe høres, har prioritet foran de rytmer som skapes av et annet klanglegeme.

(Benestad 1976 s.39)

Augustin (og flere av kirkefedrene) var sterkt opptatt av antikkens idéer om kosmisk musikk. De var fascinert av teoriene om tallenes herredømme, og Augustin hevdet (som Pythagoras) at tall kunne forklare musikken og dens lover. Musikk er for Augustin en jordisk manifestasjon av en universell rytme. Skjønnhet og musikk er kunstneriske etterligninger av en høyere orden som Gud i sin nåde har skjenket menneskene (Benestad, 1976 s.42). På linje med filosofene sa også Augustin at det er paralleller mellom musikkens bevegelser og de *rytmene som vår egen sjel frembringer*.

2.1.4 Paul Hindemidt's musikkens syn (1895-1963)

Hindemidt var musiker, komponist, og mestret flere orkesterinstrumenter utenom strykergruppen. Han utgav en rekke lærebøker i musikk, fra hørelære, harmonilære til omfattende komposisjonslære (*The art of Musical Composition*). Den viktigste bok i denne sammenheng er *A Composers World*, som er et forsøk på å lage en bro mellom komponist og publikum. Hele grunntanken til Hindemidt er at musikk er et kontaktmiddel mellom mennesker. Musikk betyr veldig mye i menneskers liv, derfor er det om å gjøre at man opplever musikk så ofte som mulig, men ikke hvilken musikk som helst.

2.1.5 Hovedpunkter i Hindemidt's teori;

All musikk må ha en *referanseramme*; nemlig tonaliteten. Dette er like viktig for musikken som tyngdeloven er for fysikken. All musikk vil ha sitt utgangspunkt i, og vende tilbake til durtreklagen, da vår musikalske bevissthet forlanger den. Hvor lang tid det bør gå mellom hver treklang er et spørsmål om hørevaner hos lytteren, og om komponistens oppfinnsomhet. Tolvtonemusikk er for Hindemidt som et mareritt (han hevder likegjærne at man kunne bruke feberkurver, matoppskrifter, jernbanetabeller o.l., og få samme resultat). I musikken er prinsipielt alt tillatt, men det må skje innenfor en tonal referanseramme. Hindemidt hevder på samme måte som Augustin, at både vår legemlige og åndelige natur tar del i den musikalske lytteropplevelse, men den fulle opplevelse av musikken oppstår først når vi er i stand til å vurdere den i vårt indre.

Den musikalske orden er et bilde på den høyere orden, og vår kunnskap om og opplevelse av denne orden vil lede vår sjel mot det guddommelige prinsipp (Benestad, 1976 s.365).

Et sentralt aspekt er hans syn på musikkens forbindelse med det menneskelige følelsesliv;

Termen 'musikalsk følelse' er vag og tvetydig; den kan ha helt forskjellig betydning for forskjellige mennesker.(...) Men ved siden av dette blir vi også berørt følelsesmessig. Noen musikalske strukturer er triste, de klinger trist,

uttrykker tristhet, eller gjør oss triste – eller hva slags dagligdagse uttrykk som kan brukes for å beskrive dette faktum. Munterhet og et uendelig antall andre emosjonelle sjatteringer bli likeledes forundet med musikalske inntrykk.

(Benestad, s.366)

Samtidig avviser Hindemidt at musikken uttrykker følelser; for hvilke følelser er det som uttrykkes? Er det komponistens, utøverens, eller lytterens følelser som uttrykkes? Hindemidt sier; *De reaksjoner som musikken vekker, er ikke egentlige følelser, men bilder, minner om følelser!* (Benestad s.367). Musikken gjenoppvekker altså i oss minner om tidligere hendelser eller opplevelser som har en følelsesmessig betydning for oss. Han sier at en god måte å eie musikken på er å forbinde den med minner om ekte, virkelige følelser. Dette mener han er en god forklaring på hvorfor et bestemt musikkstykke vekker så forskjellige reaksjoner hos lytterne. De har hver sine levde liv, og dermed individuelle reaksjonsformer. Når vi hører musikk, bygger vi automatisk opp mentale strukturer som er parallelle med de musikalske. Vi følger musikkens gang, minnes det som allerede er skjedd, og får forventninger til det som kommer. Derved oppleves det hele som en sammenhengende enhet. Men også dette er avhengig av lytterens bakgrunn. Den psykologiske forbindelseslinje mellom musikk og våre opplevelser ser Hindemidt i følgende formel:

Musikalsk bevegelse skaper en tilsvarende sinnets bevegelse hos oss, en teori som er i beste pakt med antikkens tankegang, f.eks. hos Platon. Derfor spiller det musikalske tempo en vesentlig rolle for vår opplevelse. Men like viktig er melodisk variasjonsrikdom, harmonikk, dynamikk, klangfarge, og opplevelsesskalaen vil strekke seg fra det muntreste muntre til det tristeste triste, med alle mulige variasjoner og avvikelser. Ut av alt dette kommer konklusjonen; Vi kan aldri etablere lover for hvordan det skapende sinn skal arbeide, og vi kan heller aldri gi noe regelverk for den musikalske opplevelse. Dertil er musikken og dens virkemidler for rikt fasettert (Benestad s.368).

Dermed er også Hindemidt med å understreke denne oppgavens tema, nemlig hvordan mennesker opplever musikk, og om det er noe felles i musikkopplevelsen.

2.6 Nyere forskning

Harald Jørgensen skriver i sin bok, *Musikkopplevelsens psykologi* (1988), at tankevirksomhet er en del av de aller fleste musikkopplevelser. Assosiasjoner og forestillinger, bruk av begreper og kunnskaper, og problemløsende aktivitet er eksempler på slik virksomhet. De fleste som lytter til musikk vil finne at de ikke er helt konsentrerte om musikkens forløp. For mange lyttere er musikken bare en utløser av *private assosiasjoner* og tankerekker. Disse forandres fortløpende under lyttingen, og følger mer sin “logikk” enn musikkens. Jørgensen skiller mellom private og kollektive assosiasjoner;

- *Private, faste assosiasjoner*; “...et musikkstykke som forbindes med en opplevelse eller person e.l. Når man senere hører denne musikken, tenker man uvilkårlig på denne opplevelsen eller personen.”
- *Kollektive assosiasjoner*; “...felles tanker og forestillinger som utløses hos mange mennesker, fordi de har en felles opplevelser til musikken. Kjenningmelodier til TV-serier er et eksempel på dette. Nasjonalsangen også. Her er det åpenbart at felles kulturer er avgjørende for slike felles assosiasjoner (Jørgensen, 1988 s.49).

Dette er aktuelle elementer for analysen og er gode analyseredskap.

Den engelske kjemikeren Terence McLaughlin (1970) formulerte en teori; Musikk er lyd, men det viktigste er at det skapes et forhold mellom musikkens elementer; mellom tonehøyder, dynamiske forhold, tonenes varighet/ rytme osv.. Disse forholdene kaller han spenning, og avspenning. Det han legger i dette er; “Spenningene er forholdene som er mindre gode (“pleasant”) for øret, avspenningene er det som er mer behagelige. Dermed består kunsten av å komponere musikk i å organisere disse spenningene og avspenningene til mønstre som betyr noe for lytterne (Jørgensen, 1988 s.60). Disse vil ligne på dagliglivets inntrykk som også har i seg elementer av spenning og avspenning. Han sier at hjernen gjenkjenner og reagerer på musikkinntrykk med lignende følelser.

2.6.1 Ulike lyttertyper og personlige forhold

Flere psykologer har forsøkt å plassere mennesker inn i ulike grupper av lyttertyper. Det finnes mange varianter, men det finnes ingen fasit. Jeg nevner her et eksempel på en slik fremstilling; Den engelske forskeren C.S. Meyers kom i 1922 med en typologi om ulike lyttertyper. Han lot flere personer lytte til musikk, og beskrive det de hørte. Han konkluderte med at det finnes fire lyttertyper (Jørgensen, 1988 s.35):

- den *“objektive”* typen: disse var opptatt av musikk som et lydfenomen. De hadde en kritisk og analytisk holdning til musikken.
- *“uttrykkstypen”*: Disse beskrev musikken med følelsesuttrykk (glad, trist osv.)
- den *“assosiative”* typen: Disse beskrev musikken som uttrykk for personer, hendelser eller begivenheter.
- den *“intra-subjektive”* typen: Disse var ikke opptatt av hva musikken uttrykte, men hva de selv følte.

Det finnes mange slike fremstillinger, som også bidrar med nye synsvinkler. Summen av disse sier at vi kan utvikle lyttemåter og veksle mellom flere muligheter, men det er viktig at det ikke er én måte som er riktig å lytte på (noe som også viser oss også hvorfor beskrivelsene i denne oppgaven kan variere mye).

Annen forskning tyder også på at reaksjonsformene for det aller meste er lært i det samfunnet vi er vokst opp i. Reaksjonsformene er ikke bare avhengig av hvilke musikkinntrykk vi mottar, men mer av hvordan vi selv, lyttesituasjonen og kulturen omkring oss har formet oss og vårt forhold til musikk. I tillegg har alder, følelsesliv; ønsker, motiv, interesser, verdier osv, stor betydning for hvordan vi opplever musikken. Lytterens tilstand i forkant av lyttesituasjonen kan også være avgjørende for opplevelsen av musikken. Den svenske psykologen Christina Ravson gjorde i 1971 en undersøkelse på dette, og kom frem til at de som var mer opphisset følelsesmessig i forkant av undersøkelsen, ga kortere beskrivelser av musikken, brukte færre forestillingsbilder og abstrakte beskrivelser enn de som kom til eksperimentet i en bedre følelsesmessig likevekt. Den tyske forskeren Wolfgang Wildgrube fant en sammenheng mellom innstillingen og måten man beskrev musikkens følelsesuttrykk på; de med positiv

innstilling hadde en tendens til å bruke betegnelser med sterkere intensitet enn de som ikke var positivt innstilt. Sannsynligvis har våre ønsker, motiv, interesser, følelser o.l meget stor innvirkning på hvilke inntrykk som velges ut, og hvordan de bearbeides (Jørgensen, 1988 s.26).

2.6.2 Betydningen av musikkens oppbygning

Musikkens oppbygning og karakter har mye og si for hvordan den oppleves. Det er gjort flere undersøkelser på hvilke musikalske særtrekk som frembringer visse følelser/reaksjoner. Jørgensen skriver i sin bok om noen undersøkelser som ble gjort på 30 og 40-tallet, disse frembragte noen analyseredskap (Jørgensen, 1988 s.15ff):

- *Musikk som beskrives som verdig, alvorlig, hellig*: har sakte tempo, lav tonehøyde og unngår uregelmessige rytmer og dissonante harmonier.
- *Bedrøvet musikk*: Sakte tempo, lav tonehøyde, tendens til å være i moll, og tendens til dissharmonier.
- *Sentimental og bønnhørlig musikk*: Sakte tempo, høy tonehøyde.
- *Rolig og drømmende*: Sakte tempo, svak tonestyrke, lite dissonanser
- *Lett og lekende musikk*: Hurtig tempo, høy tonehøyde
- *Glad, lykkelig musikk*: Hurtig tempo, høy tonehøyde, lite dissonanser, dur (Meget glad musikk har høy lydstyrke)
- *Triumferende og opphissende musikk*: Hurtig tempo, høy lydstyrke, tendenser til dissonanser
- *Majestetisk og opphøyd musikk*: Fast og regelmessig rytme, moderat lydstyrke.

I følge musikkpsykolog M.G.Rigg skiller tempoet seg ut som det element som har mest å si for hvilken følelsesbetegnelse man bruker på musikken. Han gjorde en undersøkelse på dette med forskjellige tempi, og hans konklusjon var at jo raskere tempo melodifrasene ble spilt i, jo flere personer gav musikken betegnelsen som “glad”, oppmuntrende o.l. Når det gjelder hvordan man opplever dur og moll er det blandede meninger og resultater. Flere undersøkelser er også gjort på dette feltet, og det viser at dur og moll-treklanger i seg selv ikke nødvendigvis forteller “glad” eller “trist”, men at sammenhengen de står i er

avgjørende. Hvis man for eksempel spiller melodier i moll vil de flere sette betegnelsen “trist”, enn hvis det bare var en moll treklang som ble spilt. Vi ser her hvordan metoden spiller inn på resultatet. Helhetsoppfattningen er viktig for hvordan vi tolker inntrykk (Jørgensen, 1988 s.16).

2.7 Oppsummering av kapittelet

Vi har her sett på hvilken rolle musikken hadde i antikken, og hvordan filosofene la føringer for hvordan musikken skulle anvendes. Musikkens etiske og pedagogiske egenskaper ble vektlagt, og skulle brukes til oppbyggelse og oppdragelse. Sterke paralleller til dette finnes i dag; hvordan vi bruker og anvender musikk til ulike anledninger/situasjoner. Oldkirken og Augustin betydde mye for hvordan den vestlige musikken utviklet seg, og vi kan se hvordan de koblet det sjelelige og åndelige aspektet sammen i musikkopplevelsen. Augustin bekrefter også filosofenes teori om hvordan menneskets sjelelige bevegelser følger musikkens strukturer og dermed gir mening til musikken.

Paul Hindemidt sa at musikken var en brobygger mellom mennesker, og han vektlegger den tonale referanserammen; durtreklingen, som utgangspunkt for den musikalske persepsjon. På linje med filosofene og Augustin snakker han om kosmisk musikk, og hvordan vår legemlige og åndelige natur tar del i musikkopplevelsen. I tillegg taler han om mentale strukturer som er parallelle med musikkens strukturer, og sier at vi aldri kan gi noe regelverk for den musikalske opplevelse. Harald Jørgensen belyser en del emner som er aktuelle for opplevelsen av musikk, og han nevner spesielt hvordan vi som lyttere er ulike, hvordan vi har forskjellige reaksjonsmønstre og er forskjellige lyttertyper. Tilstanden lytteren er i, de sosiale rammene, og den enkeltes forutsetninger har stor innvirkning på musikkopplevelsen, og vil derfor komme til uttrykk på forskjellige måter. Forskning viser hvordan musikk har forskjellig virkning på oss utifra hvordan det er bygd opp, og viser hvordan melodiske, harmoniske og rytmiske strukturer *kan* symbolisere forskjellige budskap.

Dette gir et godt grunnlag for fremgangsmåte og analyse av lytternes opplevelser. Det hjelper også til med å belyse mulige, bakenforliggende grunner til ulike reaksjoner.

3. Vitenskapstradisjon og metode

3.1 Kapittelets oppbygging

For å kunne gi et mest mulig tydelig bilde av hvordan jeg har kommet frem til resultater og tolkninger i denne oppgaven, ser jeg det som viktig å beskrive den hermeneutiske vitenskapstradisjonen som oppgaven står i. Den kvalitative og kvantitative forskningstradisjonen vil bli belyst før jeg redegjør for egne forutsetninger og aktuell litteratur. Videre i kapittelet vil jeg redegjøre for valg av informanter, vise fremgangsmåter under datainnsamling, opplegg for analyse og hvordan resultatene tolkes. Jeg avslutter kapittelet med å se på svakheter og innveninger ved metoden.

3.2 Den hermeneutiske vitenskapstradisjonen

Denne oppgaven vil gå inn under den hermeneutiske vitenskapstradisjonen, da jeg tar sikte på å fortolke og forstå lytternes opplevelser. Hermeneutikken fremhever betydningen av å fortolke folks handlinger gjennom å fokusere på et dypere meningsinnhold enn det som er umiddelbart innlysende. En hermeneutisk tilnærming legger vekt på at det ikke finnes en egentlig sannhet, men at fenomener kan tolkes på flere nivåer, og bygger på prinsippet om at mening bare kan forstås i lys av den sammenheng det vi studerer er en del av (Thagaard, 2002:37). Denne oppgaven blir dermed avgrenset mot den naturvitenskapelige og positivistiske tradisjonen som stiller krav til reproduserbarhet og objektivitet. Dette er helt avgjørende i forhold til oppgavens gyldighet, og man kan her trekke fram den sentrale hermeneutikeren Hans-Georg Gadamer, som understreker sterkt at man ikke kan overføre naturvitenskapens vitenskapelighetskrav til humanvitenskapen (Tobiassen, s.11).

I den hermenutiske vitenskapstradisjonen er det særlig fortolkerens rolle som vektlegges, og det sentrale er at fortolkeren har innvirkning på resultatet som kommer av undersøkelsen. Forståelse oppstår i følge Gadamer som et resultat av at fortolker og den fortolkede gjenstand eller person bringer sin forforståelse eller forståelseshorisont inn i den situasjonen der forståelsen oppstår. Disse forforståelsene eller horisontene smelter

sammen , og dermed oppstår ny forståelse eller kunnskap (Tobiassen s.7).

Den som har horisont vet å vurdere tingens betydning innen horisonten alt etter nærhet og avstand eller størrelse (Gadamer, 1960 s.150).

Et eksempel på en hermeneutisk tilnærming er Clifford Geertz' studier av kultur. Han fremhever at et mål for forskeren må være å presentere en "tykk" eller "tett" beskrivelse. En "tynn" beskrivelse gjengir bare det som observeres. En "tykk" beskrivelse inkluderer også utsagn om om hva informanten kan ha ment med sine handlinger, hvilke fortolkninger vedkomne selv gir, og den fortolkningen forskeren har. En "tykk" beskrivelse inneholder altså et meningsaspekt (Thagaard, 2002 s.38). Tolkning av intervjuetekster kan ses på som en dialog mellom forsker og tekst, hvor forskeren fokuserer på den mening som teksten formidler. Ulike forskere kan tolke teksten på ulike måter, og få frem ulike former for forståelse. Også dette viser at man ikke vil kunne reprodusere nøyaktig samme kunnskap i forskjellige situasjoner, fordi forholdene og situasjonen vil endre seg.

Hermeneutikkens relevans for denne oppgaven er først og fremst meg som fortolker, og at jeg har hatt innvirkning på resultatene som beskrives i kp.6. Dette behøver ikke være et motargument for oppgavens vitenskapelighet. Resultatene som blir presentert i oppgaven kan ikke reproduseres, de er et resultat av forutsetningene jeg og personene i undersøkelsen hadde i situasjonen da vi møttes. Hvis andre forskere hadde gjort samme undersøkelse med andre personer, ville trolig resultatet bli annerledes.

3.3 Kvalitativ og kvantitativ tilnærming

Grunnen til at begge disse tilnærmingene nevnes er på grunn av oppgavens bruk av begge disse tilnærmingene. Den bruker i hovedsak kvalitativ tilnærming, men i analysen bruker jeg også kvantitative tilnærminger for å synliggjøre og visualisere likheter og ulikheter mellom komponist og lyttere. Man kan si at det er en kvantifisering av kvalitativt materiale.

De fleste kvalitative metoder preges av en direkte kontakt mellom forskeren og dem som studeres. Forskeren deltar altså aktivt ved selve datainnsamlingen. En viktig målsetting med kvalitative studier er å oppnå en forståelse av sosiale fenomener, og fortolkning har derfor særlig stor betydning i kvalitativ forskning (Thagaard, 2002 s.11). Hvordan man gjennomfører en kvalitativ undersøkelse varierer, og viktige metodiske utfordringer er knyttet til hvordan forskeren analyserer og fortolker de sosiale fenomenene som studeres. Når innsamlingen av data foregår ved en åpen interaksjon mellom forskeren og informanten, er forskerens nærhet og sensitivitet i forhold til informanten viktig (Thagaard, 2002 s.13). Det er derfor viktig å presisere og tydeliggjøre de prosessene som fører til resultatet i forskningen. I følge Thagaard ser vi at begrepet kvalitativ innebærer å fremheve prosesser og mening, som ikke kan måles i kvantitet eller frekvenser. Kvantitative metoder fokuserer på variabler, relativt uavhengig av den samfunnsmessige kontekst, mens kvalitative tilnærminger omhandler prosesser som tolkes i lys av den kontekst de inngår i (Thagaard, 2002 s.16). Her ser man to forskjellige utgangspunkt for tilnærmingene; tekst (kvalitativ), og tall (kvantitativ). I tillegg ser vi at det er nærhet til informantene i den kvalitative tilnærmingen, mens det er avstand i den kvantitative tilnærmingen.

Selv om dette er to forskjellige tilnærminger kan det allikevel være en overlapping mellom kvalitative og kvantitative tilnærminger. Kombinasjonen av disse er ikke uvanlig og kalles for *triangulering* (Thagaard, 2002 s.17). Denne oppgaven er et eksempel på dette.

3.4 Egne forutsetninger og aktuell litteratur

På grunn av at jeg som forsker har innvirkning på den forståelsen som kommer frem av oppgaven, ser jeg det som viktig å forsøke å gjøre rede for mine egne forutsetninger som kan ha påvirket resultatene som kommer frem i kp.6.

Først må jeg nevne min bakgrunn som musiker, band- og korleder, og instrumentallærer. Gjennom dette har jeg sett hvordan musikere og sangere opplever musikk, hvilke

reaksjoner og assosiasjoner som ulike typer musikk kan frembringe. Ut ifra dette kan jeg ikke utelukke at jeg hadde en anelse om hvordan personene i denne undersøkelsen ville oppleve musikken. I tillegg er det mulig at dette har påvirket meg og det jeg har fokusert på i min undersøkelse. Samtidig har også samtaler med ikke-musikere hjulpet meg å se ting i et annet perspektiv, dette har likevel ikke ført til noen særlige endringer i mine antagelser.

For å faglig begrunne arbeidet må jeg nevne litteraturen som jeg satte meg inn i før den empiriske undersøkelsen. Dette har bidratt til idéer om hvordan jeg skulle skrive og bygge opp min masteroppgave, -både når det gjelder teoretiske perspektiver og metodiske valg, og hvordan jeg skulle gjennomføre den empiriske undersøkelsen. En mer utdypet beskrivelse av teoretiske perspektiver finnes i kp.2. Jeg vil her særlig nevne Finn Benstads bok; “Musikk og tanke”, som på en grundig og oversiktelig måte presenterer musikkens plass og funksjon i samfunnet fra antikken til i dag. Filosofers og komponisters uttalelser om musikk og hvordan dette har påvirket samfunnet opp gjennom tidene, har vært viktige elementer for oppgaven. Videre vil jeg nevne Harald Jørgensens bok; “Musikkopplevelsens Psykologi”, som belyser ulike sider i opplevelsen av musikk, reaksjoner på- og innstilling til musikk. Tove Thagaard’s bok “Systematikk og innlevelse”, har vært en viktig bok i forhold til valg av metode, og hvordan jeg har gått frem i prosessen. I tillegg til disse har Ingvar Jacobsens bok; “Hvordan gjennomføre en undersøkelse”, vært til stor hjelp gjennom prosessen.

Utenom dette må det nevnes flere samtaler med både professorer, doktorer og lektorer angående emnet. I tillegg til tett dialog med veileder har masterklassen og dens diskusjonsforum vært til stor hjelp.

3.5 Valg av informasjonsinnsamlingsmetoder

3.5.1 Pilotundersøkelse I

For å finne ut hvilken metode som fungerte best i denne undersøkelsen, så jeg behovet for en pilotundersøkelse. Dette gjorde jeg for å kartlegge hvilke metoder som fungerte, og hvilke metoder som ikke fungerte. Gjennomføringen av denne skjedde i masterklassen

ved musikkonservatoriet. Klassen ble delt inn i tre grupper og fikk forskjellige oppgaver (data fra pilotundersøkelsene ligger som vedlegg nr. 1). Noen skulle skrive ned underveis under lytting, noen skulle skrive etter lytting, og noen skulle krysse av i et assosiasjonsskjema.

Etter gjennomføringen av pilotundersøkelse I hadde vi debatt om hvilke metoder som fungerte og hvilke metoder som ikke fungerte. Det kom tydelig frem at den beste metoden var å skrive underveis, fordi den gir et mye tydeligere bilde av komposisjonen i et tidsaspekt. Lytterne fikk mulighet til å skrive det umiddelbare, det som kom i tanken og opplevelsen underveis. Dette gav også et mye rikere tekstinnhold enn de som skrev *etter* gjennomlytting. De som skrev etter gjennomlytting hadde mye større problemer med å sette ord på opplevelsene fordi de måtte huske tilbake til begynnelsen av stykket, for så og gå gjennom musikkstykket en gang til i hukommelsen. Da var allerede mye av bildene/historien som var glemt.

De som krysset av i assosiasjonsskjema under første gjennomlytting hadde også utfordringer knyttet til tid i forhold til de ulike motsetningene (antifonene) i skjema (se vedlegg nr.1). Etterhvert endret opplevelsen seg, og *sorg* kunne gå over til *glede*, noe som gav en dobbel betydning. For at det skulle fungere å bruke et assosiasjonsskjema som dette, burde ordene og de ulike motsetningene stått i et tidsperspektiv. I tillegg til dette var flere av ordene ikke passende for alle, flere andre antonymer kunne erstattet disse. Disse utfordringene og svakhetene frembragte konklusjonen at hovedundersøkelsen *ikke* skal inneholde et slikt assosiasjonsskjema. Flere varianter av kodelister ble også testet ut her. Denne ble forbedret og endret på gjennom hele analyseprosessen.

Etter pilotundersøkelsen, da arbeidet med analysen av den skulle starte, så jeg behovet for å teste mine egne intensjoner. Som fortolker kunne jeg lett komme i fare for å la meg "farge" av lytternes beskrivelser. Dette førte til at jeg gjorde jeg samme undersøkelse på meg selv. Jeg prøvde å stille meg selv i et nøytralt ståsted for å sjekke mine egne reaksjoner og "teste" meg selv. Dette bekreftet mine tidligere tanker, men gav også utfyllende beskrivelser for mine opplevelser og intensjoner. Det kom da frem at det var

tydelig fire deler med ulike intensjoner. Disse fire delene gav grunnlaget for å gjøre enda en pilotundersøkelse. Jeg ville få bekreftet/avkreftet om undersøkelsen lytterne skulle få informasjon om disse delene slik at beskrivelsene kunne være enda mer knyttet opp mot musikkstykkets deler. Hvis dette ikke var forstyrrende for lytterne ville muligens en slik inndeling gi et tydeligere bilde av lytterens opplevelser; -del for del.

3.5.2 Pilotundersøkelse II

Denne undersøkelsen var i mindre omfang (ferre personer), men skulle avdekke et mindre område. To personer ble plukket ut, disse fikk et skjema hver som var delt inn i fire deler. Under hvert punkt skulle de skrive ned det som de umiddelbart tenkte på, opplevde, følte, så for seg. De ulike delene ble annonsert underveis, og etter at de hadde hørt gjennom musikkstykket, kom det frem at det ikke opplevdes forstyrrende på noen måte at delene ble annonsert. Resultatene fra Pilotundersøkelse II viser enda tydeligere del-for-del de ulike opplevelsene, noe som vil gi et enda tydeligere bilde om hvorvidt det er en sammenheng mellom lytterne og komponisten.

Konklusjonen er at pilotundersøkelsene var nyttige fordi de gav et tydelig svar på hvilke metoder som fungerte og hvilke som ikke fungerte.

3.5.3 Valg av informanter

Hovedundersøkelsen foregikk ved Universitetet i Agder, ved allmennlærer-utdanningen i en klasse med 30 elever. Allmennlærer-utdanningen representerer på mange måter en bredde av personlighetstyper med ulike interesser; matematikere, musikere, kunstnere, idrettsfolk og så videre. Aldersgruppen er et bevisst valg, jeg ønsket lyttere som har en viss livserfaring og som har evnen til å vurdere og reflektere.

3.5.4 Undersøkelsen

Hovedundersøkelsen ligger som vedlegg nr.2. På forhånd hadde jeg avtalt med lærer hva han skulle si, slik at jeg kunne ha kontroll over all informasjon som ble gitt. For å unngå den berømte undersøkelses-effekten (at nærheten til informantene påvirker svaret de avgir) valgte jeg å si minst mulig om musikkstykket. Verken komponist eller intensjoner

ble nevnt, og jeg hadde skrevet ned alt på forhånd, slik at all nødvendig informasjon ble gitt tydelig.

3.6 Fra empirisk materiale til dokument

All innsamlet data ble analysert og sortert på datamaskin. Hver beskrivelse ble nøyaktig kopiert og skrevet inn slik de stod i beskrivelsene fra lytterne. Jeg samlet alle svarene fra del 1 for seg, det samme med del 2, 3 og 4. Jeg kunne da lettere se likheter og ulikheter innenfor hver del. Se vedlegg nr. 3 og 4.

For å kunne gi en fornuftig fremstilling av innsamlet data, ser jeg det nødvendig å trekke ut viktige ord som beskriver lytternes opplevelser. Disse ordene kaller jeg *koder*. Flere av lytterne brukte samme ord, og flere av ordene kan ha samme betydning. De fleste beskrivelsene inneholder i stor grad samme type grunn-/ sinnstemning, men de har forskjellige referanser; noen bruker *død*, *begravelse*, andre bruker *sorg*, *savn* osv.. Selv om dette kan vise oss at det finnes mange lyttertyper og ulike assosiasjonsmønstre, kan allikevel grunnfølelsen være av samme karakter. For å fremstille dette, og for å vise hvilke opplevelser som finnes, har jeg laget en kodeliste som viser hvilke ord som er brukt, og satt sammen de som har/ kan ha samme grunnstemning/ opplevelse. I tillegg har jeg satt opp antall koderegistreringer for hver del.

I et forsøk på å kvantifisere det kvalitative materiale, summerer jeg dette ned til i to typer grunnfølelser; *negative* og *positive*. Noen av kodene vil være av nøytral karakter (verken negative eller positive), og for at disse beskrivelsene skal tas med kategoriseres disse som *negativ/positiv (n/p: 50/50)*, altså nøytrale. Sluttresultatet vil jeg fremstille grafisk; prosentvis negative og positive følelser knyttet til hver del. Fordelen med en slik kvantifisering er at man på den måten kan synliggjøre og visualisere likheter og ulikheter mellom komponist og lytter bedre.

3.7 Svakheter ved og innvendinger ved metoden

Resultatene og tolkningene som jeg presenterer i masteroppgaven, kan ikke reproduseres, de er et resultat av de forutsetningene jeg som forsker har, personene i undersøkelsen,

lyttersituasjonen, disse verktøy og disse personer. Andre forskere, andre situasjoner, andre musikkstykker, andre verktøy og andre personer vil sannsynligvis gi andre resultater. For å få frem alle så mange sider som mulig ved beskrivelsene var det nødvendig å konstruere og tolke frem koder, og vil naturligvis være preget av meg som fortolker. Dette bekrefter også den hermeneutiske tradisjonen som særlig vektlegger fortolkerens rolle, og dens innvirkning på resultatet.

Fremstillingen av kodelistene til lytterne og komponist er gjennomført på ulik måte. Hos lytterne er det antall registreringer per del som gjelder, og hos komponisten er det antall koder som gjelder. Dette førte til at del 1 hos lytterne fikk mye høyere frekvens enn i samme del hos komponistens fremstilling. For at fremstillingene skulle bli meningsfull, valgte jeg å la antall registreringer per del hos lytterne gjelde, og kodene i seg selv gjelde som registreringer hos komponisten.

4. Musikkstykkets tilblivelse og prosessen til ferdig innspilling

Som jeg allerede har nevnt er dette musikkstykket blitt til over tid. Hovedidéen til komposisjonen (del 2) kom først, og de andre delene kom til etterhvert. Navn på komposisjonen kom først senere i prosessen. Inntil da kalte jeg stykket “Melodi A”. Første gang jeg skulle fremføre stykket var ved min hovedinstrument eksamen, våren 2006. Siden den gang har stykket blitt utvidet, nye deler har blitt lagt til, og instrumentgruppen er utvidet fra gitar, bass, bratsj og trompet til strykekvartett sammen med flygel og band. I januar 2008 spilte jeg stykket inn i studio, og resultatet førte til to versjoner. En med band og strykere, og en versjon med strykekvartett og flygel. I pilotundersøkelse I ble band versjonen brukt. Etter gjennomført undersøkelse presenterte jeg stryk og flygel-versjonen og hadde en drøfting om hvilken versjon som var mest uttrykksfull, og som var lettest å sette beskrivelser til opplevelsene. Resultatet viste at versjonen med strykekvartett og flygel fungerte best, og jeg valgte derfor denne som utgangspunkt for hovedundersøkelsen. Denne ble også brukt i pilotundersøkelse II. All analyse i denne oppgaven er basert på denne versjon. På den vedlagte CD'en (vedlegg nr.7) finnes begge versjonene, og det er spor nr. 1 som gjelder for denne oppgaven. Partitur er vedlagt (vedlegg nr.6).

Musikkstykket er delt inn i fire deler (se vedlegg nr.6); første del består av en cello som spiller en melodi i sakte tempo(h-moll), denne gjentar seg sammen med de andre strykerne to ganger (fiolinene spiller melodien siste gang). I del 2 kommer flygel inn med akkompagnement til strykernes melodier (e-moll), som er hovedtema. Det karakteristiske med hovedtema er at melodien beveger seg fra kvinten, via høyt sjette trinn (dorisk), opp til grunntonen og ned til kvinten igjen. Siste halvdel av del 2 er en fiolin melodi (d-dur), før tredje del kommer inn med bratsj-solo som går i g-moll. Denne delen skiller seg mest ut da modulasjonen til g-moll gir et helt nytt tonelandskap. Slutten av denne delen bygger opp mot en modulasjon som går tilbake til e-moll og inn i del 4. Her gjentas hovedtema (som første halvdel av del 2). Intensiteten er også høyest her. Det avsluttes med gradvis svakere styrke, alle stemmene nærmer seg hverandre, klangene blir tettere og lyden forsvinner gradvis.

5. Komponistens intensjoner

Før analysen og tolkningsdelen kommer en gjennomgang av mine intensjoner med musikkstykket, del for del:

- 1) (takt 1-42)
En fars/mors hjerte for sitt barn som er borte/ bortreist. Melodien uttrykker den sorg og smerte som far/mor har, og den inderlige lengselen etter barnet.
- 2) (takt 43-94)
Far/mor uttrykker seg, melodien sier "Kom hjem!" Håpet om at barnet skal komme hjem, og at barnet skal vite at det er savnet. "-Her er ditt hjem, -det er trygt her, -det er her du hører hjemme, -jeg er så glad i deg, -kom hjem".
- 3) (takt 95-132)
Her uttrykker melodien barnets svar og lengsel etter å komme hjem. Barnet forteller om hvordan livet er/har vært vanskelig, men ønsker inderlig å komme hjem igjen. Bestemmer seg for å gå hjem.
- 4) (takt 133-170)
Her uttrykker musikken den inderlige lengselen og håpet om at barnet skal komme hjem.

Etter å ha gjennomgått mine intensjoner og opplevelser med stykket flere ganger, ble valget av tittel naturlig: "Kom hjem". Denne tittelen passer godt da den på mange måter omhandler alle de fire delene, og musikkens budskap kan oppsummeres i dette. I informasjonen som ble gitt til informantene både i pilotundersøkelsen og hovedundersøkelsen, ble ikke tittelen nevnt. Dette var bevisst for ikke å legge noen føringer for deres opplevelser, og nevnes derfor heller ikke noe særlig i analysen.

6. Tolkning og resultatutvikling av innsamlede data

Tolkningen og resultatutviklingen skjer gjennom kodelisten. Denne gir også grunnlaget for kvantifiseringen av det kvalitative materialet. Kodelisten summeres så til en fremstilling av positive og negative følelser, før vi sammenligner resultatene. Vi går først gjennom lytternes opplevelser:

6.1 Kodelisten

I kodelisten finnes bare ord som er brukt av lytterne, med unntak av:

Del 1, a) “*tap*”, som er satt inn i stedet for “... *familie som sørger etter å ha mistet en*”, og

Del 4, g) “*gjenforening*”, som er satt inn i stedet for;

“*Kanskje personen kommer tilbake. Innsett hva personen har mistet og møtet igjen.*”

Her er det nødvendig med tolkning for å kunne si det samme med en kode.

Ikke alle kodene fortalte noe om opplevelsens karakter, men kunne være en henvisning til en situasjon hvor man kan oppleve noe. “*Filmmusikk*” er et eksempel på dette, og i seg selv beskriver ikke *filmmusikk* noen ting, det henviser til noe. På en annen side kan vi lese denne koden ut ifra konteksten det står i, eksempel: lytter nr.9 bruker ordene; “*Dystert, trist, filmmusikk*”, -sammenhengen gir koden mening. På grunn av disse tolkningsutfordringene blir ikke slike ord tatt med i kodelisten. Andre ord i samme kategori er; “*akustikk*”, “*teknikk*”, “*småsamfunn*” o.l. Noen av disse typer koder kan linkes til den “objektive” lyttertypen (C.S. Meyers, se kp.2), men blir heller ikke tatt med i kodelisten.

6.2 Sortering av koder

Kodene ble trukket ut av svarene og satt ned på et ark, slik at jeg lettere kunne se alle og sortere dem. Jeg har prøvd å plassere ordene som hadde likheter sammen, og her ble det nødvendig med tolkning. Fremstillingene viser også kvantifiseringen av det kvalitative materiale, altså antall treff i hver kategori (kodeliste; vedlegg nr.6). Vi skal nå trekke ut noen viktige tolkningsmomenter i de fire delene (innsamlet data; vedlegg nr.4 og 5). Vi begynner med første del som ser slik ut:

6.2.1 Del 1	<u>Antall</u>
a) Trist/Gråt/Sorg/Begravelse/Død/tap/Dyster	22
b) Krig/Alvor/Krise/Tragedie/Mørk/	10
c) Lengsel/Savn/Kjærlighetssorg/Melankoli/	5
d) Vinter/Høst/Skog/Tåke	7
e) Bølger/Hav/Bevegelse	3
f) Alene/Ensom/Forlatt/	4
g) Vakkert/Glede/Nydelig/Harmoni/Fint	4

Trist, gråt, sorg er koder som på mange måter passer i samme kategori av opplevelse, de er ofte tre sider av samme sak. Noen har brukt ord som *vinter, mørkt, skog, tåke*, og her tolket jeg ordene inn i en kategori av koder som bruker natur som utgangspunkt/referanse. De fleste kodene står i en kontekst, og jeg ser det som nødvendig å la denne styre plasseringen i kodelisten. Eksempel; lytter nr. 4 skrev: *trist, mørkt, vinter*, og lytter nr.7; *Spenning, mørke, ute i skogen, tåke, redsel*. Her ser vi en tydeligere betydning av koden. Hos lytter nr. 4 kan det se ut som alle ordene beskriver den samme opplevelsen, - at *vinter* forbindes med *mørkt*, og *trist*, og motsatt. Det samme gjelder lytter nr.7; alle ordene kan peke på samme opplevelse.

Plasseringen av ordet *mørk* (1, b) var utfordrene, da dette kunne stått i andre sammenhenger også. Flere av lytterne har brukt denne koden i beskrivelsene, men sammenheng det står i varierer. Noen bruker *mørk* sammen med *trist, sorg* og noen bruker det sammen med *dramatisk, redsel*, osv. Videre ser vi lytter nr.18 skrev; *Starten av en film, tåkete landskap, kanskje ved havet, dystert. Vakkert.* . Her ser det ut som om lytteren har et klart visuelt bilde foran seg, ikke nødvendigvis innenfor en positiv eller negativ opplevelse, men med et nøytralt uttrykk.

Lytter nr. 20 skrev slik: *Farmors begravelse, -gleden over barna mine*. Her kommer det frem to opplevelser, og en tolkning kan være at disse henger sammen: Én opplevelse av død og én opplevelse av liv, og at disse to påvirker hverandre; kanskje farmors død gjør at han/hun er redd for å miste barna, eller at vedkomne er glad for barnas liv? En annen

tolkning er at det er to separate opplevelser uavhengig av hverandre; på den ene siden *farmors begravelse*, og på den andre siden; *gleden over barna mine*. Uansett tolkning kan ordet *glede* plasseres i samme kategori som de andre ordene i Del 1 g), da de andre ordene også står i sammenhenger som kan tolkes på flere måter. Et godt eksempel på den “assosiative” typen (se ulike lyttertoper, kp.2). I tillegg bekrefter også denne lytteren Hindemidts utsagn om at musikken henviser til minner om følelser.

Del 1 e) *Bølger/Hav/Bevegelse*, er nøytrale koder, de sier ikke noe om opplevelsen er negativ eller positiv. Sammenhengen de står i kan se ut til å være av negativ art, samtidig kan det virke som at ordene i seg selv er mer positive. Eksempel: Lytter nr 8;

Får følelsen av ensomhet, Noe som beveger seg utover.

Går mot noe... dynamisk.

Her kan vi se den negative følelsen (ensomhet), samtidig som det kan tolkes til at følelsen av det som *går mot noe*, kan være av en mer positiv art? Dette vet vi ikke. Beskrivelsen etterlater seg noen spørsmål; Hva er det som beveger seg? Hva går det mot? Kan det være noe som beveger seg bort fra ensomheten? osv.. I denne sammenheng velger jeg å plassere disse i en nøytral kategori (n/p), da uttrykket har en udefinert negativ eller positiv retning. *Bølger, Hav* står også i lignende kontekster, og blir derfor plassert i samme kategori.

Del 1,c) og f) inneholder koder som tydelig passer sammen. De kan i stor grad bli brukt om samme type opplevelser, med unntak av *melankolsk* som er brukt i sammenheng med *trist, død*, og *...trist-håp*. Plasseringen av dette ordet vil allikevel bli naturlig i c) da opplevelsen av disse kodene ligner på hverandre.

I hele del 1 ser vi tydelige trekk til C.S. Meyers teori om ulike lyttertoper. Flere av lytterne brukte beskrivelser som uttrykk for personer, hendelser eller begivenheter, altså som “assosiative” typer. Noen var kortere i beskrivelsen og kan betegnes som “intra-subjektive” lyttertoper (hva de selv følte). Vi kan også finne noen bekræftelser på McLaughlins teori om at musikk appellerer til ulike lag av personligheten, ved at flere har uttrykt forskjellige koder i samme beskrivelse. I tillegg kan vi kanskje ane noe om de

ulike personenes tilstand på forhånd og dets betydning for beskrivelsene (Christina Ravson, se kp.2).

6.2.2 Del 2	<u>Antall</u>
a) Grønne enger/sol/varm/snøsmelting/vår/himmel	8
b) Forventning/håp/glimt av lys	8
c) Morgen/soloppgang	2
d) Rolig/fredfull	3
e) Lys/positiv/glad/lystig	11
f) Lykke/tilfreds/frihet/glede	4
g) Sorg/bearbeidelse/sårt/ulykkelig kjærlighet	3
h) Lengsel/savn	2
i) Kjærlighet/-serklæring/elske/romantikk/venner/trygghet	8
j) Reise	1
k) Vind/hav/natur/bekker/landskap	8

Flere av lytterne bruker naturbilder i beskrivelsene, og det kommer særlig til uttrykk i Del 2 av komposisjonen (a og k). De kan i stor grad stå for seg selv og krever liten tolkning. Et eksempel er lytter nr.7 som skriver; *Lettelse, solstråler gjennom tåken...*, lytter nr.12; *herlig melodi. Får en varm følelse inni meg. Soloppgang*, og lytter nr.14; *Vår, snø som smelter, vind, trygghet*. I veldig mange tilfeller bruker mennesker slike ord og bilder når de skal forklare en tilstand eller en opplevelse. Vi finner lignende metaforer i utallige bøker, sanger og beskrivelser.

I analysen vil jeg spesielt trekke frem 2.a), b), og e) som inneholder de kodene som er mest brukt i beskrivelsene (sammen med i og k). Disse tre kategoriene kan egentlig stå sammen fordi grunnfølelsen kan være den samme. 75% av lytterne har brukt en eller flere av disse i beskrivelsene. I del 2 a), b), c) og e) kan man på en måte si at alle kodene peker mot *noe positivt som kommer/er i ferd med å komme/er kommet*. De har et futuristisk fokus. Disse blir plassert i kategorien *positive følelser*.

De fleste av lytterne har tydelig del 1 i minnet når de skriver i del 2, noe som understreker Hindemidts teori om at mentale strukturer bygges opp parallellt med musikkens strukturer. Lytter nr.8 skriver; *Håp, men situasjonen ble ikke stort bedre. Statisk*, og lytter nr.11 skriver; *Noe løsner, men fortsatt vanskelig. Et håp kan nærme seg.* Lytter nr.2 skriver; *Himmel, sol. Landskap. Grønne enger, men noe er ikke helt som det skal være, ennå. Forventning! Håp.* Dette viser tydelig hvordan lytterne opplever musikken i tid, og knytter det musikalske uttrykket til bildene/assosiasjonene i et tidsperspektiv.

6.2.3 Del 3	<u>Antall</u>
a) Trist/sørgende/vemod/begravelse/dyster	9
b) Landskap/fjell/daler/skog	3
c) Fortvilelse/desperasjon/uro/dramatisk/frykt	5
d) Tårer/gråt/melankoli	4
e) Reise/på leting	2
f) Skarp/alvorlig/erkjennelse	3
g) Mystisk/dunkle	2
h) Avskjed/farvel/forlatt/adskillelse	4
i) Håp/grønnt/fri	3

I denne delen opplever de fleste lytterne en tilbakegang til opplevelser som ligner på opplevelsene i del 1. Det musikalske uttrykket ligner kanskje også mer på del 1 enn på del 2, samtid som det er et helt annet tema. Lytter nr.2 skriver: *Dystert igjen...Fortvilelse. Desperasjon, Men likevel håp.* Her ser lytteren tilbake på de forrige delene. Det har vært dystert før, så en utvikling i positiv retning, og nå er det tilbake til det dystre igjen. I del 2 beskrev den samme lytteren en følelse av håp, og i del 3 kan vi se at noe av dette blir med videre; *(...)likevel håp.* Noe av det samme kan vi se hos lytter nr.15, som skriver; *ta farvel, fjell, daler, grønt (vår).* Her tolkes *grønt (vår)* til en opplevelse av håp.

Beskrivelsene forteller i stor grad om opplevelser som kan ligne hverandre. Del 3, a), d) og h) inneholder koder som kan stå inntil hverandre og som kan beskrive mye av de

samme følelsene. Det er tendenser til kollektive assosiasjoner (se kp.2). Del 3, c), e) og g) kan også ses i samme kategori av følelser (til en viss grad), selv om e) skiller seg litt ut. Det virker som om det *uvisse/ukjente* går igjen i de sistnevnte, og denne følelsen kan uttrykkes på forskjellige måter. Eksempel; lytter nr.14 skriver; *uro, på leting*, og lytter nr.20 skriver; *Frykten for å miste de jeg er glad i*. Disse beskrivelsene er tydelige, og uroen og frykten for det man ikke vet er felles her.

Noen av beskrivelsene i denne delen er helt annerledes enn de fleste andre; lytter nr. 5 skriver; *Følelser/tanker: føler at man står ovenfor et storslått, vakkert landskap hvor en virkelig føler seg fri og kan trekke dype åndedrag.*, og lytter nr.19 skriver; *bonderomantikk, norske skoger, glede etter sorg.*. Lytterne beskriver tydelig positive følelser, noe som bekrefter at vi aldri kan etablere lover for hvordan det skapende sinn skal arbeide, og at vi ikke kan gi noe regelverk for den musikalske opplevelse (Hindemidt, se kp.2). Kontrasten er stor mellom disse beskrivelsene og de andre i denne delen.

Flere beskrivelser i denne delen bekrefter hvordan de mentale strukturene ofte bygges opp parallellt med musikkens struktur (Hindemidt). Noen beskrivelser et tidsaspekt innenfor den enkelte delen; spesielt hos lytter nr. 25 som skriver; *litt blanda følelser, dystert –(så)glad*, og hos lytter nr. 26; *litt tristere, men etterhvert bedre*. Det samme kan vi også se hos lytter nr. 17 i del 2: *Likesom på del nummer en, men kanskje at det er et glimt av lys i slutten av komposisjonen*. Her ser vi også eksempler på typiske “uttrykkstyper” (lyttertyper, se kp.2).

6.2.4 Del 4	<u>Antall</u>
a) Håp/en løsning nærmer seg/framtidshåp	6
b) stolthet/Lykke/seier/glede/noe vakkert har vokst frem gjennom smerte	6
c) Takknemlighet/harmoni/vellyket liv/fornøyd/tilfreds	4
d) Opprivende/dramatisk/voldsom/kraftfull/stor	7
e) Sorg/tung/gråt/trist	3

f)	Savn/lengsel/melankoli	3
g)	Gjenforening/gode minner/	3
h)	Sommer/lett/lysere	3

I denne delen fant jeg en mer jevn fordeling av negative og positive kodeord. Flere av beskrivelsene peker på del 4 som en slags konklusjon på stykket, men det er en mer nøytral opplevelse som kommer til uttrykk i disse beskrivelse. Del 1, 2 og 3 er inneholder både negative og positive følelser, og den siste delen blir stående litt mellom disse tre. Her er noen eksempel fra del 4: lytter nr.1; *Nå eller aldri, er det ennå håp eller er alt slutt? Kraftige følelser, livet ebber ut.*, lytter nr. 9; *Et slags klimaks -i forhold til filmmusikken, -en løsning nærmer seg*, lytter nr.10; *Som om noe skjer, eg det andre bare var oppbygging til noe, i slutten løses alt*, lytter nr.11; *Det er tungt, men man går videre*, og lytter nr.12; *Høydepunktet. Sterkere lyd. Masse følelser som utspiller seg. Veldig sterkt.* Det kan se ut som at musikken lar vente å svare på utfallet av historien.

Flere av lytterne viser til at opplevelsens intensitet vokser på denne siste delen (del 4,d). Dette kommer spesielt frem hos lytter nr.12; *Høydepunktet. Sterkere lyd. Masse følelser som utspiller seg. Veldig sterkt.*, lytter nr.18; *Skikkelig høydepunkt. Kraftfull, roer seg stille ned på slutten.*, og lytter nr. 3 skriver; *opprivende, mye blandede følelser (sorg, lengsel, dramatik) (avslutning) voldsom.* Beskrivelser som vitner om sterke følelser, men som har et (foreløpig) nøytralt ståsted. Slike beskrivelser kan plasseres i kategorien “intra-subjektive” type (se kp.2). Det kommer ikke tydelig frem hva musikken uttrykker, men mer hva lytterne selv følte.

Noen av lytterne gir uttrykk for at de kanskje har funnet avslutningen eller konklusjonen på sin “historie” i lyttingen. Eksempel lytter nr. 5; *Følelsen av en dyp harmoni, et vellykket liv tanke om et godt levd liv hvor en kan stå for sine valg. Et liv man har levd med hele sin sjel.* Det kan det se ut for lytter nr.5 som del 1,2 og 3 har fortalt om livet, og at del 4 konkluderer. Vedkomne har en tydelig rød tråd gjennom de ulike delene, hvor de fleste referanser går til livet og dets ulike sider. Lignende avslutning, men med andre

referanser kan være lytter nr.7; *Stå på egne bein, følelsen av å klare seg alene, stolthet,*, og lytter nr. 8 som skriver; *Mer stort, har oppnådd noe/lykkes. Er fornøyd. Roer seg.*

Noen av lytterne hadde klare positive opplevelser under del 4. Eksempel; lytter nr.20; *Gleden jeg føler ved å se framover, hva framtiden vil bringe*, lytter nr.21; *Melankoli, Gode minner, Tilfreds.*, lytter nr.22; *Lettere lysere*, og lytter nr.23 som skrev; *Håp, glede.* Vi ser også at flere av disse lytterne hadde lik oppbygging i forhold til de andre delene.

I neste kapittel settes kodene inn i en tabell og blir plassert inn i negativ, positiv eller nøytral karakter.

6.3 Fra kodeliste til grafisk fremstilling

For å synliggjøre og visualisere hvordan lytterne opplevde musikken, setter vi variablene inn i tabeller. Vi setter en betegnelse på hver kategori (a,b,c..) i de fire delene; *negative*, *positive* eller *nøytral* (negativ/positiv: *n/p*), og fremstiller til slutt dette grafisk.

Konteksten de ulike kodene står i er tatt hensyn til også i denne prosessen. Eksempel: Del 1, a) 22 personer har brukt en eller flere av kodene i denne kategorien. For å se i hvor stor grad del 1 oppleves med negative følelser, legger vi sammen alle registreringer på de negative kodene; 49,5 registreringer. 30 personer er med i undersøkelsen, noe som viser at flere har brukt mer enn én kode per beskrivelse. Noen har skrevet *trist* og *gråt* i samme beskrivelse, og på grunn av at kodene står i samme kategori blir det bare én registrering i slike tilfeller. Det er den totale opplevelsen som gjelder, og det er ikke sikkert at den som har brukt flere koder har en sterkere opplevelse enn de som har brukt en kode. Ved å legge sammen antall treff på denne måten blir alle lytterne likestilt, hver kode tatt med (maks én gang per lytter), og hver beskrivelse teller like mye.

For de kategoriene som er nøytrale (*n/p*) velger jeg å fordele disse 50/50; halvparten av totalsummen til negative- og halvparten til positive følelser. Eksempel; del 1e) 3 personer har brukt en eller flere av disse kodene, disse kodene er *n/p*, altså 1,5 negative og 1,5 positive koder. Summen av alt dette settes inn i en tabell for å vise antall og hvor stor prosentdel den negative og positive siden har totalt (se tabell).

6.3.1 Resultat Del 1:

Del 1	Antall personer	Betegnelse:
a)	22	N
b)	10	N
c)	5	N
d)	7	N
e)	3	N/P
f)	4	N
g)	4	P

Sum:	Negative	Positive
antall:	49,5	5,5
prosent:	90%	10%

Vi ser at i del 1 er det størst andel av negative følelser, og en liten del positive følelser. Dette bekrefter mine antagelser om hvordan lytterne ville oppleve musikken. Den prosentvise fremstillingen viser den totale opplevelsen. Resultatet bekrefter også undersøkelsene som er nevnt i kp.2 s.14, om hvordan *bedrøvet musikk* gjerne har tendens til: *sakte tempo, lav tonehøyde, tendens til å være i moll, og tendens til dissharmonier*. Videre ser vi hvordan del 2 har et tydelig annet preg enn første del:

6.3.2 Resultat Del 2:

Del 2:	Antall personer	Betegnelse:
a)	8	P
b)	8	P
c)	2	P
d)	3	P
e)	11	P
f)	4	P
g)	3	N
h)	2	N
i)	8	P
j)	1	N/P
k)	8	N/P

Sum:	Negative	Positive
Antall:	9,5	48,5
Prosent:	16,5	83,5

Her har vi et tydelig flertall på den positive siden. Kompositorisk sett går melodien lysere, og siste halvdel har et mer “dur”-preg. Dette bekrefter også noen av resultatene fra undersøkelsene som ble gjort på 30 og 40 tallet (se; Betydningen av musikkens oppbygging, kp.2). Tonehøyde og akkordgrunnlag (dur) gir en mer positiv opplevelse.

6.3.3 Resultat Del 3:

Resultatet fra den tredje delen viser mer variasjon mellom negative og positive koder, selv om det er størst flest negative. Vi har også en del nøytrale koder her. Konteksten mange av kodene står i er i stor grad av negativ art. Dette gjør at koden får en negativ betegnelse (selv om den i seg selv kunne vært nøytral).

Del 3:	Antall personer:	Betegnelse:
a)	9	N
b)	3	N/P
c)	5	N
d)	4	N
e)	2	N/P
f)	3	N/P
g)	2	N
h)	4	N
i)	3	P

Sum:	Negative	Positive
Antall:	28	7
Prosent:	80	20

6.3.4 Resultat Del 4:

Den siste delen er den mest varierende delen med tanke på beskrivelsene og betegnelse. Dette kommer også frem i tabellen som viser størst del på den positive siden, samtidig som den negative siden også er sterkt representert:

Del 4:	Antall personer:	Betegnelse:
a)	6	P
b)	6	P
c)	4	P
d)	7	N

e)	3	N
f)	3	N
g)	3	N/P
h)	3	P

Sum:	Negative	Positive
Antall:	14,5	20,5
Prosent:	41,5	58,5

Før vi fremstiller dette grafisk ser vi på komponistens intensjoner og opplevelser, analyserer disse og setter dem inn i en kodeliste.

6.4 Analyse og kodelisting av komponistens intensjoner:

For at undersøkelsen og fremstillingen av analysen skal bli mest mulig objektiv, analyseres mine intensjoner på samme måte, og fremstilles gjennom de samme prosedyrer. Jeg har tolket ut koder som sier noe om opplevelsen, og analysert disse til n , p eller n/p ut ifra den konteksten de stod i. Denne kodelisten blir noe annerledes fordi det bare er én persons beskrivelse som skal analyseres, og for at vi skal kunne fremstille et bilde av komponistens intensjoner/opplevelser prosentvis (slik som hos lytterne), er det nødvendig å la *antall koder* gjelde istedet for antall personer. Det er derfor viktig at alle koder som sier noe direkte eller indirekte kommer frem av hver beskrivelse, slik at forskningsresultatet kan bli mest mulig troverdig. Alle ord som sier noe om opplevelsen er tatt med, i tillegg er det nødvendig å tolke og konstruere noen koder ut fra beskrivelsene, slik at mest mulig av den totale opplevelsen kommer frem i analysen. Alle koder bør være likevektige, de bør telle like mye, da kan vi få et mer presist bilde av den totale opplevelsen, og betegnelsene n , p og n/p , teller like mye. Også her summeres prosentvis de negative og positive følelsene under hver del. Flere av beskrivelsene her passer inn under den “assosiative” typen (se kp.2).

6.4.1 Analyse og kodeliste, Del 1:

De kodene som er tolket ut av beskrivelsen er; *Mors/farskjærighet* er satt inn som en tolkning av hele beskrivelsen. Koden *adskilt* er satt inn i stedet for *barnet som er borte/bortreist*, og beskriver hvordan dette fører til avstand mellom Mor/far. *Smerte*, *sorg*, *lengsel* er koder som er brukt slik de står i beskrivelsen. På samme måte som hos lytterne

Del 1	Betegnelse:
Sorg	N
Smerte	N
Lengsel	N
Mors/Farskjærighet	P
Adskilt	N

Sum:	Negative	Positive
Antall:	4	1
Prosent:	80	20

6.4.2 Analyse og kodeliste, Del 2:

Også i denne delen var det nødvendig å tolke ut flere koder som kunne si noe om intensjonen/opplevelsen. *Kjærlighetserklæring* er brukt som kode for hele beskrivelsen, dette kommer til uttrykk i beskrivelsen av det Mor/Far sier til barnet; *-Her er ditt hjem, -det er trygt her, -det er her du hører hjemme, -jeg er så glad i deg, -kom hjem.* *Kjærlighetserklæring* er det ordet som på best måte kunne forklare beskrivelsen. *Håp*, og *Savn* er hentet direkte ut av beskrivelsen. *Lengsel* er en kode som uttrykker hele beskrivelsen. Jeg fant det ikke nødvendig å tolke ut flere koder i denne beskrivelsen da disse kodene uttrykker mye og viser på en måte den totale opplevelsen. Melodien i siste halvdel er relativt høy, noe som kan være med å gjøre at det oppleves mer positivt (se kp.2, s.14).

Del 2	Betegnelse:
Kjærlighetserklæring	P
Håp	P
Savn/Lengsel	N/P

Sum:	Negative	Positive
Antall:	0,5	2,5
Prosent:	16,5	83,5

6.4.3 Analyse og kodeliste, Del 3:

Her har jeg valgt å bruke koden *erkjennelse* som en felles kode for store deler av beskrivelsen. Det var dette ordet som best kunne beskrive denne delen. *Hjemlengsel*, *Vanskelig liv*, og *hjemreise* er koder som er brukt (indirekte) i beskrivelsen. Videre er bekrivelsen; *Bestemmer seg for å gå hjem* utfordrende å tolke en kode ut av. *Hjemreise* er en kode, men den sier bare den ene delen av setningen. Dette med *besluttsomheten* (*bestemmer seg*), er en viktig del av setningen, og jeg har valgt å la koden *erkjennelse* gjelde her. Man kan på en måte si at *erkjennelsen* driver personen til beslutningen om å *gå hjem*. Koden er i seg selv negativ da den har hovedfokuset på det som har vært vanskelig. Det som kan oppleves som positivt i *beslutningen* om å dra hjem, kommer til uttrykk i koden *Hjemreise*.

Del 3	Betegnelse:
Hjemlengsel	N/P
Erkjennelse	N
Vanskelig liv	N
Hjemreise	P

Sum:	Negative	Positive
Antall:	2,5	1,5
Prosent:	62,5	37,5

6.4.4 Analyse og kodeliste, Del 4:

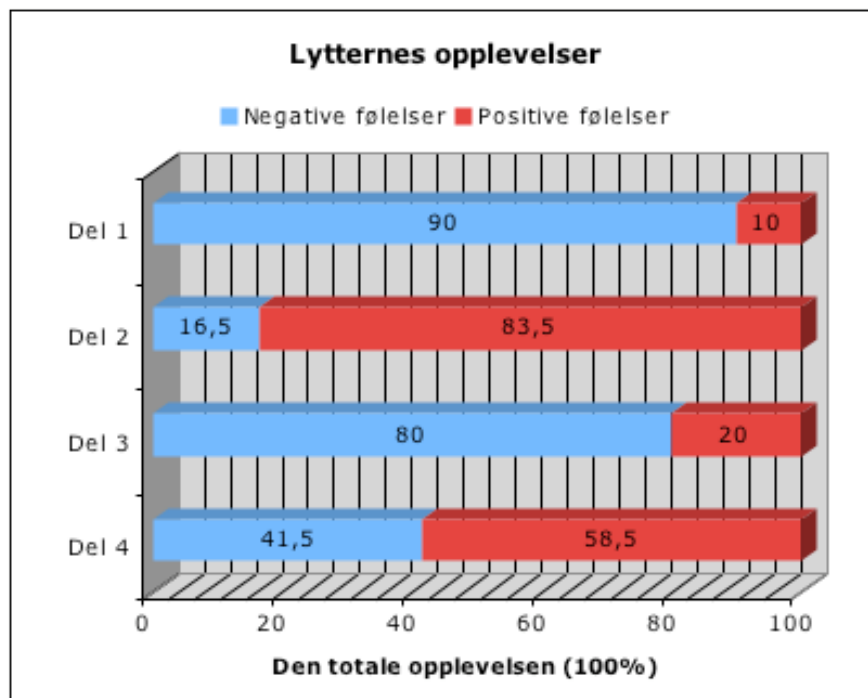
Denne beskrivelsen er noe kortere enn de andre, men kan allikevel romme ulike sider; *Her uttrykker musikken den inderlige lengselen og håpet om at barnet skal komme hjem.* Beskrivelsen sier ikke tydelig hvem sin lengsel som uttrykkes, og det kan derfor tolkes til at beskrivelsen uttrykker begge sider; Mor/Fars-, og barnets side. Koden *kjærlighet* er tolket ut fra beskrivelsen i sin helhet, da kjærlighet ofte kommer til uttrykk i *inderlig lengsel*, og *håp*. *Lengsel* har fått betegnelsen negativ, da lengsel, -uansett kontekst, ofte oppleves med negative følelser. Musikken har sitt høydepunkt her, og man kan se likheter med resultatene fra undersøkelsene på 30 og 40 tallet (se kp.2).

Del 4	Betegnelse:
Lengsel	N
Håp	P
Kjærlighet	P

Sum:	Negative	Positive
Antall:	1	2
Prosent:	33,5	66,5

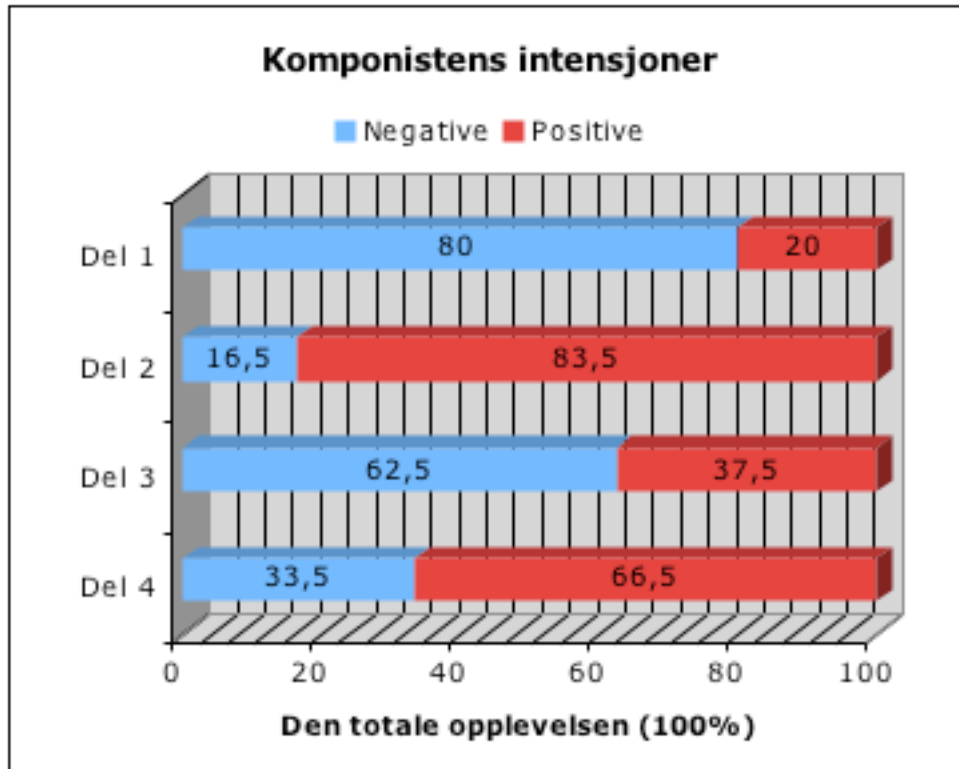
6.5 Grafisk fremstilling av analysen

Fremstillingen viser hvordan de ulike delene av musikkstykket oppleves av lytterne, og den samme fremstilling kan vi se av komponistens intensjoner og opplevelser. Hver del viser gjennomsnittet av opplevelsene fra alle lytterne, og som analysene viser kan lytterne ha både negative og positive følelser innenfor hver del. Dermed kan vi lese grafene som et helhetsbilde av den totale opplevelsen:



Her ser vi at del 1 i stor grad opplevdes med negative følelser. Grafen viser stor enighet om hvordan musikken uttrykker følelser som peker i en negativ retning. Likevel, og som vi har sett i analysen, er det spor av noe positivt i denne delen. I del 2 ser vi hvordan musikkens karakter går i en retning mot de positive følelsene, samtidig som del 1 er ferskt i minnet. Det er aldri enten-eller, det er hele tiden en veksel mellom negative og positive følelser. Del 3 går tilbake til mer negative følelser igjen. Lytternes beskrivelser viste at det var vanskeligere å definere hva som skjedde i denne delen, men de fleste var enige om at den i stor grad inneholdt negative følelser. Videre ser vi i del 4 hvordan

lytternes beskrivelser ikke nødvendigvis har en klar negativ eller positiv følelse, men at beskrivelsene er mer nøytrale i uttrykket.



Når vi ser på samme type fremstilling av komponistens intensjoner og opplevelser, finner vi overraskende mange likheter med fremstilling av lytternes opplevelser. Del 1 viser på samme måte en stor tendens til negative følelser, samtidig som det er elementer av positive følelser i samme beskrivelse. Del 2 har nøyaktig den samme fordeling av negative og positive følelser, noe som tyder på at det i noen tilfeller kan finnes en viss sammenheng mellom komponist og lytter. Del 3 har på samme måte her som hos lytternes opplevelser størst del av negative følelser. Komponistens intensjoner viser likevel en større del av positive følelser, noe som også kommer frem i beskrivelsen. Del 4 viser også samme tendens som hos lytternes opplevelser. Den største delen er positiv, samtidig som den negative siden er sterkt representert.

6.6 En sammenligning av analysene

Her kan vi finne noen sterke likhetstrekk; Eksempel:

6.6.1 Del 1:

Komponistens intensjoner:

En fars/mors hjerte for sitt barn som er borte/ bortreist. Melodien uttrykker den sorg og smerte som far/mor har, og den inderlige lengselen etter barnet.

Lytternes opplevelser:

- Lytter nr 8: *Får følelsen av ensomhet, Noe som beveger seg utover. Går mot noe... dynamisk*
- Lytter nr. 12: *trist musikk føler jeg, litt sånn kjærlighets sorg... eller ihvertfall sorg på en måte. Alene. Forlatt.*
- Lytter nr. 13: *Sorg, familie som sørger etter å ha mistet en*
- Lytter nr. 25. *Trist, noen som er alene, mistet noen, tenker på savn -mørk skog*

Jeg vil spesielt trekke frem lytter nr. 13 som har meget sterke likhetstrekk til komponistens intensjoner. På samme måte kan vi se hvordan lytter nr. 25 viser samme tendens. Lytter nr. 12 er ikke like tydelig i beskrivelsen, men viser allikevel tydelige likhetstrekk til komponistens intensjoner, da disse ordene kunne stått om samme beskrivelse. Hvis vi tolker beskrivelsen til lytter nr. 8 mot komponistens beskrivelse, kan vi raskt finne likhetstrekk, men denne beskrivelsen ville passet bedre fra *barnets* side. Det kunne da blitt omtrent slik; *barnets* følelse av ensomhet, og mor/far som beveger seg utover, og som *i sin lengsel går mot barnet* (?). Dette blir bare spekulasjon, men likhetstrekkene er på mange måter tydelige og er derfor nevneverdige i denne sammenheng.

I del 2 kan vi også finne sterke likhetstrekk mellom beskrivelsene til komponist og lytter:

6.6.2 Del 2:

Komponisten:

Far/mor uttrykker seg, melodien sier "Kom hjem!" Håpet om at barnet skal komme hjem, og at barnet skal vite at det er savnet. "-Her er ditt hjem, -det er trygt her, -det er her du hører hjemme, -jeg er så glad i deg, -kom hjem".

Lytterne:

- Lytter nr. 2: *Himmel, sol. Landskap. Grønne enger, men noe er ikke helt som det skal være, ennå. Forventning! Håp*
- Lytter nr. 7: *Lettelse, solstråler gjennom tåken, fin natur (fjell, daler, eng) Glade*
- Lytter nr. 11: *Noe løsner, men fortsatt vanskelig. Et håp kan nærme seg*
- Lytter nr. 13: *Håp, kjærlighetserklæring, en følelse av at det går bra til slutt*

- Lytter nr. 14: *Vår, snø som smelter, vind, trygghet*
Lytter nr. 18: *Fredfull, skifte mellom moll og dur. Skal en fortsette på filmkanten, kan det være en kjærlighetsscene. Lystigere enn starten.*
Lytter nr. 24: *Fremdeles trist, men likevel lettere enn forrige del. Håp*
Lytter nr. 25: *Litt trist, mer lettelse, håp, åpent landskap. Hav*

I denne delen er det flere som inneholder samme type beskrivelse om håp, noe nytt som kommer, en soloppgang osv. Jeg vil særlig trekke frem lytter nr. 13: *Håp, kjærlighetserklæring, en følelse av at det går bra til slutt*. Denne beskrivelsen kunne stått om den samme som komponistens. Ordene som brukes er mer generelle, de kan brukes om mange beskrivelser, men nevnes her da de passer godt til komponistens beskrivelse. Vi kan se noe av det samme hos lytter nr. 2, 11 og 25. Disse bruker beskrivelser som ikke sier noe detaljert, men som er mer generell og kan passe til flere beskrivelser. I denne sammenhengen passer de til komponistens beskrivelse, og er derfor nevneverdige. Lytter nr. 7, 14 og 24 passer også på mange måter til komponistens beskrivelse, men disse er enda mer generelle i beskrivelsen. Grunnstemningen kan allikevel være av samme karakter. Lytter nr. 14 nevner dette med trygghet, og det uttrykker i stor grad mye av det samme som komponistens beskrivelse. *Trygghet* passer godt som kode for hele del 2 hos komponisten, og er også tatt med i kodelisten. Samme lytter har også brukt bildet om natur, *vår, snø som smelter(...)* noe som også er passer i denne sammenhengen.

6.6.3 Del 3:

Komponisten:

Her uttrykker melodien barnets svar og lengsel etter å komme hjem. Barnet forteller om hvordan livet er/har vært vanskelig, men ønsker inderlig å komme hjem igjen. Bestemmer seg for å gå hjem.

Lytterne:

- Lytter nr. 2: *Dystert igjen... Fortvilelse. Desperasjon, Men likevel håp*
Lytter nr. 11: *sorgen erkjennes*
Lytter nr. 14: *uro, på leting*
Lytter nr. 20: *Frykten for å miste de jeg er glad i*

Her vil jeg spesielt trekke frem lytter nr. 11 som skriver; *sorgen erkjennes*. Dette passer godt til komponistens beskrivelse av hvordan barnet forteller om det vanskelige livet, og hvordan dette fører til bestemmelsen om å dra hjem. Man kan på en måte si at barnet erkjenner sorgen (i livet). Videre kan vi tolke det lytter nr. 20 skriver, -vinklet fra barnets side. Lytter nr. 2 og nr. 14 passer også godt til komponistens beskrivelse, selv om disse er mer generelle i uttrykket enn de to andre.

6.6.4 Del 4:

Komponisten:

Her uttrykker musikken den inderlige lengselen og håpet om at barnet skal komme hjem.

Lytterne:

- Lytter nr. 1. *Nå eller aldri, er det ennå håp eller er alt slutt? Kraftige følelser, livet ebber ut.*
- Lytter nr. 2: *Håpet seirer. Glede. Takknemlighet
Det har skjedd en prosess. Noe vakkert har vokst fram gjennom smerten.*
- Lytter nr. 3: *opprivende, mye blandede følelser (sorg, lengsel, dramatik) (avslutning)
voldsom*
- Lytter nr. 13: *Glede, følelsen man får når man tenker på en man savner, men husker alle de fine tingene/stundene man delte*
- Lytter nr. 17. *Kanskje personen kommer tilbake.
Innsett hva personen har mistet og møtet igjen.*
- Lytter nr. 20: *Gleden jeg føler ved å se framover, hva framtiden vil bringe*
- Lytter nr. 22: *Lettere lysere*
- Lytter nr. 23: *Håp, glede*

I denne delen vil jeg trekke særlig trekke frem lytter nr. 17, som skriver det samme som komponisten, men med andre ord. Innholdet er det samme, og det er kanskje den beskrivelsen som passer best av alle i alle delene. Lytter nr. 1 stiller et spørsmål som passer godt til komponistens beskrivelse, samtidig som beskrivelsen; *livet ebber ut*, passer mindre i denne sammenhengen.

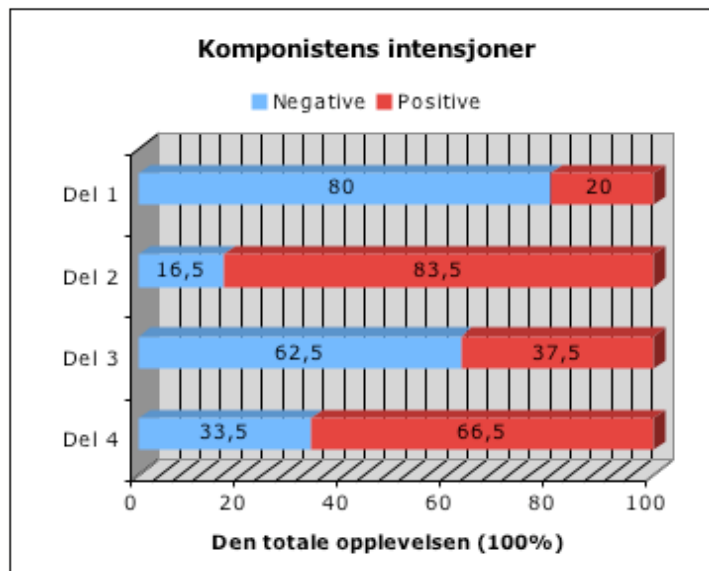
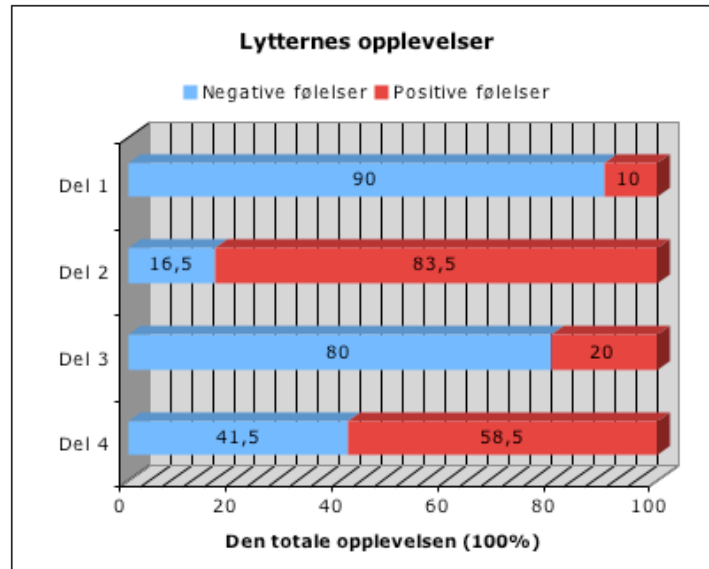
Lytter nr. 2 har en tydelig positiv beskrivelse av del 4. Denne kan trygt plasseres sammen med komponistens beskrivelse, hvis barnet i dette tilfellet skulle komme hjem.

Beskrivelsen; *Det har skjedd en prosess. Noe vakkert har vokst fram gjennom smerten.*,

viser hvordan de andre delene på en måte har vært en prosess, og at del 4 forteller hvordan smerten har ført til noe vakkert. Vi kan trekke sterke likhetstrekk til komponistens beskrivelse. På samme måte kan vi tolke lytter nr. 20, 22 og 23, som alle har et tydelig positivt svar på del 4. Spesielt lytter nr. 20 kan brukes om hvordan det vil bli hvis komponistens beskrivelse av håp og lengsel går i oppfyllelse. Lytter nr. 13 kan også passe sammen med komponistens beskrivelse da vedkomne bruker forholdet mellom mennesker, hvordan de kan savne hverandre og tenke tilbake på gode minner. Lytter nr. 3's beskrivelse kan passe inn på den måten at de *opprivende og blandede følelsene* kan passe med den *inderlige lengselen og håpet* om at barnet skal komme hjem. Vedkomne bruker også lengsel og savn som beskrivende ord i forhold til følelsene som uttrykkes. Denne beskrivelsen tyder på at det ikke er noe utfall i historien enda, og hvordan den spenningen kommer til uttrykk i følelsene, noe som passer godt til komponistens beskrivelse.

6.6.5 En sammenligning av grafene

Når vi sammenligner lytternes opplevelser og komponistens intensjoner på denne måten kan vi tydelige felles trekk: Disse taler for seg selv.



7. Konklusjon

Finnes der en sammenheng mellom komponistens intensjoner og lytterens opplevelser? Min undersøkelse viser at det i *dette* tilfellet er flere fellestrekk og sammenhenger ved komponistens intensjoner og lytternes opplevelser. Grafene viser en stor likhet (særlig del 2), og flere av beskrivelsene sier det samme. Samtidig er det også viktig å understreke at referansene som brukes i beskrivelsene i stor grad er forskjellige. Sett i lys av filosofene, komponister og musikkforskere, bekrefter analyseresultatene flere av aspektene som kommer frem i kp.2. Resultatet styrker teorien om hvordan ulike typer oppbygning gir forskjellige opplevelser, hva vi refererer til når vi lytter, ulike lyttertyper, tilstanden vi er i før en lytte-situasjon, musikkens oppbygning, påvirker oss også som lyttere. Likevel må jeg igjen komme tilbake til at den hermeneutisk tilnærming vektlegger at det ikke finnes en egentlig sannhet, men at fenomener kan tolkes på flere nivåer, og bygger på prinsippet om at mening bare kan forstås i lys av den sammenheng det vi studerer er en del av (Thagaard, 2002:37). Til slutt vil jeg sitere Paul Hindemidt som sier;

Ut av alt dette kommer konklusjonen; Vi kan aldri etablere lover for hvordan det skapende sinn skal arbeide, og vi kan heller aldri gi noe regelverk for den musikalske opplevelse. Dertil er musikken og dens virkemidler for rikt fasettert.
(Benestad s.368)

8. Mulige svakheter ved oppgaven

Når det gjelder svakheter ved oppgaven vil jeg først nevne resultatene som kommer frem av undersøkelsen. Disse er direkte avhengige av mine evner som fortolker. Selv om jeg har vært bevisst på å prøve å arbeide vitenskapelig ved å bevisstgjøre meg på mine egne forutsetninger, og ved å prøve å gjøre et godt forarbeid, er det alltid en fare for at det kan ha oppstått mistolkninger og misforståelser. Min bakgrunn som musiker, band- og korleder har antagelig vært med på forsterke mine antagelser, og dermed farget tolkningsprosessen. Tidsaspektets begrensninger i masteroppgaven gjør at jeg ikke kunne undersøke så mange som ønskelig, og man har heller ikke tid til å lese ubegrensede mengder med litteratur som er relatert til det man forsker på. Jeg skulle med fordel ha lest mer om emnet, arbeidet med flere personer og gjennomført undersøkelsen flere ganger, men da ville omfanget av arbeidet bli større enn det en masteroppgave tilsier. Denne masteroppgaven sier ikke noe generelt om lytteres opplevelser, den sier heller ikke noe om hva andre lyttere ville sagt i samme situasjon. Den sier noe om personene i denne situasjonen, med disse forutsetningene og med meg som fortolker. Oppgaven er et tillegg til den kunnskap som allerede finnes om emnet. Resultatet av undersøkelsen er ikke virkeligheten, den er bare et bilde av en situasjon som ikke finnes lenger (Sahlender, 2007 s.95).

Litteraturliste:

- Jørgensen, Harald; Musikkopplevelsens Psykologi, Norsk Musikkforlag 1988
- Jacobsen, Ingvar; Hvordan gjennomføre en undersøkelse,
- Benestad, Finn; Musikk og tanke, Aschehaug og Co, 1976
- Gadamer, Hans-Georg; Sanning og metod (originaltittel; Wahrheit und Methode),
Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1960
- Thagaard, Tove: *Systematikk og innlevelse: 2.utgave*, 2002
Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS
- Tobiassen, Irene: *Jazzundervisning. Kjennetegn ved instrumentalundervisningen til en anerkjent jazzpedagog, sett i lys av mesterlære*. Masteroppgave ved Institutt for Musikk og Teater, Universitetet i Oslo, 2004
- Sahlander, Fredrik; *Gruppen som læringsmiljø. En jämförelse av musiker med och utan en högre musikutbildning*. Hovedfagsoppgave ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, 2007.

Vedlegg nr.:

- 1 pilotundersøkelse I og II
- 2 hovedundersøkelsen
- 3 Innsamlet data lytter for lytter
- 4 Innsamlet data del for del
- 5 Kodeliste, lytterne
- 6 Partitur; Melodi A (Kom hjem)
- 7 CD med lydfil av musikkstykket (to versjoner: spor 1 er gjeldene for oppgaven)

Vedlegg nr 1:

Pilotundersøkelse I; 31.jan-08, sted: Konservatoriet i Agder

Masterstudentene ved musikkonservatoriet var med i pilotundersøkelsen som analyseobjekter. Gjennomføringen var slik:
Klassen ble delt opp i tre grupper á 3 personer.

Første lytting: (Bandversjon)

Gruppe 1: skulle skrive det de opplevde *underveis/samtidig* som de hørte musikken (u1)
Gruppe 2: skulle bare sitte å lytte, så skrive *etter* at sangen var ferdig (E1)
Gruppe 3: krysse av *underveis*, etterpå: skrive med egne ord/blankt ark (xu1, E1)

Andre lytting: (Bandversjon)

Gruppe 1: skulle bare lytte *underveis*, så krysse av skjema etter at låten var ferdig (E2)
Gruppe 2: krysse av *underveis* (x2)
Gruppe 3: skrive *underveis* (u2)

Tredje lytting: (Pianoversjon)

Denne tredje lyttingen var for å vise pianoversjonen av komposisjonen. Ingen analyse eller skjema ble benyttet under denne gjennomlytting.

Resultat:

Gruppe 1, (skrevet underveis, Første gjennomlytting):

”Trist cello. Film sort/hvitt, Trist, men med håp? Blomster som gror, Vår & natur
Mennesker som snakker, Fly – se verden ovenfra? Kjærlighet. En klem, et kyss i
pannen”

”Trist pga cellolyden, ensom, melankolsk, ”på vei til noe” –kanskje rastløshet
lystigere når bandet kommer inn, -fortsatt litt trist, men mer ”dur-preget”
-oppbyggende – låta virker som en historiefortelling
-flere og flere elementer tillegges historien – ender godt, melodien er fortsatt
melankolsk, men ikke trist lengre. (kjempesfint, nydelig melodi)”

”Lengtede, sorg, filmusikk; noen er død. Band kommer inn: Håp, livet går
videre, gleder, sorger. Livet går opp og ned. Død igjen på slutten (jeg-personen)
-Et liv som starter med et dødsfall som preger hele livet til en selv dør.”

Gruppe to, (skrevet etter første gjennomlytting):

”Film musikk – krigsfilm/drama
Starten: Etter stormen/krigen/etc. Lengsel/Tap
Midten: hav/vind, Lengsel
Slutt: håp?”

”låten var ganske trist helt i begynnelsen
 Etterpå stemning er litt mer neutral (ikke så trist lengre)
 Vakre fraser og ”sound” av strykekvartetten
 Skaper litt meditativ stemning”

”Noe som vokser
 Erttertenksomt
 Tro/religiøs
 Litt mystikk”

Gruppe tre, (krysse av under første gjennomlytting, skrive med egne ord etterpå):

”Fin låt. Melankolsk start
 Lystig midtparti
 En togreise kanskje?”

”melankolsk, litt for fort tema i begynnelsen, roen senker seg, lys, varme, reise?,
 bevegelig, godt, flere farger etterhvert, opplever det sterkt hver gang strykerne
 kommer inn i lydbildet. Hvirker som et hvisk mellom meg og musikken.”

”En lengsel etter noe som kanskje er utilstrekkelig.
 -Kanskje en person som ser tilbake i livet, kanskje på en avdød venn, familie. Det
 vekker masse følelser hos personen.
 -Hav med bølger osv. Ting som er i bevegelse...”

Pilotanalyse I: Assosiasjons skjema

Alle grupper, begge gjennomlyttinger:

(Tallet indikerer hvor mange personer som har svart innenfor hvert felt)

(Skala1-6)	1	2	3	4	5	6	
Glede			1	4	2	1	Sorg
Lys			4	1	1	1	Mørke
Avslappet		5	3	1			Stress
Behag	1	4	3	2			Ubehag
Natur	1	4	1	1			“Urban”
Religiøs	1		2		4		Ikke Religøs
Lett		2	4	1	2		Tung
Glad			1	2	4	1	Trist

Hjemlengsel	2	2	2	1			Utferdstrang
elske	1	6	1				Hate
Hjemme		1	2	2			Brotreist
Solskinn			2	2	3		Regn
politisk					2	5	ikke politisk
Nær	2	3			1		Fjern
Varm	1	4	1	1	1		kald
Le	1		1	3	3	2	Gråte
ømhhet, kjærlighet	1	4	1	2		1	svik, bedrageri
Leve		4	1	2	2		dø

Innsamlet data fra Pilotundersøkelse II:

Lytter 1:

- 1) Trist, Ensomhet
- 2) Håp, Trøst, (Vår)
- 3)
- 4) Solid, Noe som gror, Lykke, Vakkert

Lytter 2:

- 1) Vakkert!!, Vil grine...gode tårer, Følelsesladet, Trøst/Håp
- 2) Salve, Balsam for sjelen, Trøst!
- 3) Høst
- 4) Det stiger!, Håp – Himmel☺

Dataene fra Pilotundersøkelse II viser enda tydeligere del-for-del de ulike opplevelsene, og det vil gi et enda tydeligere bilde om hvorvidt det er en sammenheng mellom lytterne og komponisten.

Vedlegg nr 2:

Undersøkelsen; objekt: Klasse ved allmennlærerutdanningen, UiA

Presentasjon av meg selv:

“Hei, jeg heter Torfinn Thorsen, jeg går på Musikkonservatoriet og skriver for tiden en masteroppgave. I denne forskningen kommer jeg inn på hvordan mennesker opplever musikk, og det er i denne sammenheng jeg nå er her hos dere. Jeg har fått tillatelse til å komme inn i deres klasse og foreta en undersøkelse som et ledd i denne forskningen. Dere skal være helt anonyme i forskningen, ingen navn/klasse.

Jeg vil på forhånd takke for at jeg fikk komme, og takke for deres bidrag til forskningsoppgaven!

Oppgaven/Undersøkelsen:

Dere skal nå få høre et stykke musikk, og samtidig som dere lytter skal dere skrive ned/ beskrive; deres tanker/følelser/opplevelser som kommer underveis. Arket vil være delt inn i fire deler (1, 2, 3 og 4), dette indikerer ulike deler av komposisjonen, og dere skriver deres tanker/følelser/opplevelser under hver del. Jeg skal annonsere disse underveis.

Er det noe som er uklart i forhold til undersøkelsen?

Da setter vi i gang.

Her kommer del 1: (sett på musikk)

(...) Nå går vi inn i del 2

(...) Nå går vi inn i del 3

(...) Nå går vi inn i del 4

Da gjenstår det for meg å si tusen takk for at jeg fikk komme, og hjertelig takk for deres bidrag til denne forskningen!

(Neste side viser hvordan informantenes skjema så ut)

1)

2)

3)

4)

Vedlegg nr. 3

Vedlegg nr 3:

Innsamlede data: Lytter for lytter (del 1,2,3 og 4):

Lytter nr. 1:

1. "Mørk stemning, noen som gråter, sorg, forvirret hode med mange tanker, hjelpesløs"
2. "Tidlig morgen, våkner opp, håp, venner som støtter opp"
3. "Noe trist har skjedd. Stemningen er trist, sørgende"
4. "Nå eller aldri, er det ennå håp eller er alt slutt? Kraftige følelser, livet ebber ut."

Lytter nr. 2:

1. "Ettertenksomhet, trist"
2. "Himmel, sol. Landskap. Grønne enger, men noe er ikke helt som det skal være, ennå. Forventning! Håp"
2. "Dystert igjen... Fortvilelse. Desperasjon
Men likevel håp"
4. "Håpet seirer. Glede. Takknemlighet
Det har skjedd en prosess. Noe vakkert har vokst fram gjennom smerten."

Lytter nr. 3:

1. "sørgelig, trist, dyp, begravelsesmusikk."
2. "lengsel, litt lystigere enn forrige, savn (kjærlighet)
gladere mot slutten"
3. "blanding av følelser fra 1 og 2. Litt dramatisk (høydepkt)"
4. "opprievende, mye blandede følelser (sorg, lengsel, dramatik) (avslutning)
voldsom"

Lytter nr. 4:

1. "Trist, mørk, vinter"
2. "lyst, sommer, lengsel"
3. "Blanding, dramatisk"
4. "høydepunkt → avslutning"

Lytter nr. 5:

1. "Følelser: Jeg blir ganske sorgmodig av denne delen av komposisjonen.
Tanker: Samtidig som jeg føler vedmod er det noe vakkert og tragisk over dette
Aner at det har vært en eller annen form for krise."
2. "Følelser: jeg føler har at jeg blir mer rolig. Men fortsatt blir jeg vemodig
Tanker: sorg man har kommet lengre i bearbeidelsen av. Tenker at man har slått seg til ro
med det triste som måtte ha skjedd"
3. "Følelser/tanker: føler at man står ovenfor et storslått, vakkert landskap hvor en virkelig
føler seg fri og kan trekke dype åndedrag."
4. "Følelsen av en dyp harmoni, et vellykket liv
tanke om et godt levd liv hvor en kan stå for sine valg.
Et liv man har levd med hele sin sjel."

Lytter nr. 6:

1. "dystert, brukes ofte når det skjer dramatisk eller triste scener."

Fele, kontrabass”

2. “Klassisk musikk med piano og fele.

-Romantisk, men samtidig sårt”

3. “Mystisk. Blir veldig tankefull når jeg hører sånn musikk”

4. “Filmmusikk. Mange instrumenter sammen.

Kraftfullt.”

Lytter nr. 7:

1. “Spennning, mørke, ute i skogen, tåke, redsel”

2. “Lettelse, solstråler gjennom tåken, fin natur (fjell, daler, eng)

Glade”

3. “Sorg, tårer, trist farvel,”

4. “Stå på egne bein, følelsen av å klare seg alene, stolthet,”

Lytter nr. 8:

1. “Får følelsen av ensomhet, Noe som beveger seg utover.

Går mot noe... dynamisk”

2. “Håp, men situasjonen ble ikke stort bedre. Statisk

3. “En som går foran/ utenom de andre. Bryter ut.”

4. “Mer stort, har oppnådd noe/lykkes. Er fornøyd.

Roer seg.”

Lytter nr. 9:

1. “Dystert, trist, filmmusikk”

2. “litt mer lystig”

3. “skarpt, mer trøkk”

4. “Et slags klimaks -i forhold til filmmusikken
-en løsning nærmer seg”

Lytter nr. 10:

1. “Føles rolig, trist og dystert, mest rolig”

2. “(mye av det samme som del 1), litt gladere lystigere”

3. “føles alvorlig, litt som del 1”

4. “Som om noe skjer, eg det andre bare var oppbygging til noe, i slutten løses alt”

Lytter nr. 11:

1. “-romklang, lydteknikk, akkustikk

-dystert

-noe har skjedd”

2. “Noe løsner, men fortsatt vanskelig

Et håp kan nærme seg”

3. “sorgen erkjennes”

4. “Det er tungt, men man går videre”

Lytter nr. 12:

1. “trist musikk føler jeg, litt sånn kjærlighetssorg... eller ihvertfall sorg på en måte.

Alene. Forlatt.”

2. "herlig melodi. Får en varm følelse inni meg.
Soloppgang"
3. "trist igjen, litt sånn begravelse... En som gråter..."
4. "Høydepunktet. Sterkere lyd. Masse følelser som utspiller seg. Veldig sterkt."

Lytter nr. 13:

1. "Sorg, familie som sørger etter å ha mistet en"
2. "Håp, kjærlighetserklæring, en følelse av at det går bra til slutt"
3. "håpet glipper litt"
4. "Glede, følelsen man får når man tenker på en man savner, men husker alle de fine tingene/stundene man delte"

Lytter nr. 14:

1. "dystert, kraftfullt, trist, sorg."
2. "Vår, snø som smelter, vind, trygghet"
3. "uro, på leting"
4. "sterke følelser, sommer, stort,"

Lytter nr. 15:

1. "Trist, tragedie,
småsamfunn,
bølger – hav"
2. "Ulykkelig kjærlighet
reise
gammeldags"
3. "ta farvel
fjell, daler
grønt (vår)"
4. "Gråt, trist"

Lytter nr. 16:

1. "Dystert
trist"
2. "Hvis det var filmmusikk høres det ut som musikk fra avslutningsscena i en trist film"
3. "vemodig"
4. "(blank)"

Lytter nr. 17:

1. "Sorg, tristhet. Tror det er noe trist som kommer til å skje eller har skjedd."
2. "Likesom på del nummer en, men kanskje at det er et glimt av lys i slutten av komposisjonen"
3. "Noen blir forlatt av sin kjære. En avskjed mellom to mennesker."
4. "Kanskje personen kommer tilbake.
Innsett hva personen har mistet og møtet igjen."

Lytter nr. 18:

1. "Starten av en film, tåkete landskap, kanskje ved havet, dystert. Vakkert."

2. "Fredfull, skifte mellom moll og dur. Skal en fortsette på filmkanten, kan det være en kjærlighetsscene
Lystigere enn starten."
3. "Tyngre enn del 2. Tar seg kraftig opp på slutten"
4. "Skikkelig høydepunkt. Kraftfull, roer seg stille ned på slutten."

Lytter nr. 19:

1. "Krigsfilm, fra scener i en film om 2.verdenskrig, høst, tåke"
2. "lysere tider, bekker som renner nedover en åsside"
3. "bonderomantikk, norske skoger, glede etter sorg."
4. "(blank)"

Lytter nr. 20:

1. "Farmors begravelse
-gleden over barna mine"
2. "-hvor høyt jeg elsker min kone
-lykkefølelse"
3. "Frykten for å miste de jeg er glad i"
4. "Gleden jeg føler ved å se framover, hva framtiden vil bringe"

Lytter nr. 21:

1. "trist og leit. To elskende som ikke får hverandre
Lengsel"
2. "Kjærlighet. Lykke. Rolig lykke. Tilfredshet.
Vårdag i skogen. Det lukter godt, begynner å blomstre"
3. "Herlig"
4. "Melankoli, Gode minner, Tilfreds."

Lytter nr. 22:

1. "Rolig, tung, mørk"
2. "Sårt, Typisk filmmusikk i en scene der noen dør el. noen skilles fra hverandre."
3. " (samme som 2)
4. "Lettere lysere"

Lytter nr. 23:

1. "Alvor, rolig, skogen"
2. "Frihet, Glede"
3. "vemodig"
4. "Håp, glede"

Lytter nr. 24:

1. "Trist, melankolsk. Død"
2. "Fremdeles trist, men likevel lettere enn forrige del
Håp"
3. "Veldig melankolsk og tungt igjen"
4. "Litt lettere, gladere enn del 3.
Men avslutter på en trist måte"

Lytter nr. 25:

1. “Trist, noen som er alene, mistet noen, tenker på savn -mørk skog”
2. “Litt trist, mer lettelse, håp, åpent landskap. Hav”
3. “litt blanda følelser, dystert –(så)glad”
4. “Kraftfull, stilner på slutten, som et liv...”

Lytter nr. 26:

1. “Trist, men fint
Tenker på krigsbilder, vonde ting”
2. “Tenker på natur, lys, sol
Føler lykke
Veldig fint”
3. “litt tristere, men etterhvert bedre”
4. “Alt godt forsterkes, godhet, lykke,”

Lytter nr. 27:

1. “Trist, vemodig”
2. “Mer positiv, men fortsatt litt trist”
3. “(Blank)”
4. “(blank)”

Lytter nr. 28:

1. “Cello Harmoni
Tungt Nydelig
Ensomhet litt dissonans
Trist – Håp melankoli”
2. “piano Cello – fylde
Fiolin jord
Vår meitemark
Sol Fiolinmelodi
Krokus -vårwise
Gult”
3. “Tilbake til det dunkle og melankolske i del 1.
Lange toner – flyt – reise
Dynamikk < oppbygging
Piano - +cello - +fiolin – piano”
4. “Ble litt revet med av vakre melodier og oppbygging, så jeg fikk ikke med meg at komposisjonen gikk over i den siste delen.”

Lytter nr. 29:

(Blank)

Lytter nr. 30:

(Blank)

Vedlegg nr 4:

Innsamlede data

30 personer var med i undersøkelsen, i tillegg var læreren tilstede og min veileder. Disse to observerte, men var ikke med i undersøkelsen. 28 av 30 hadde skrevet ned tanker/ opplevelser/ følelser, 2 hadde levert blankt. Jeg regner med at disse to ikke hadde forstått oppgaven, eller at de valgte å ikke skrive noe, eller at det var fremmed for dem å sette ord på opplevelser knyttet til musikk, på denne måten.

Her er 28/30 innsamlede data:

Jeg velger å transkribere alle 28 dataene for hvert punkt i analysen (1,2,3 og 4):

Del 1)

1. "Mørk stemning, noen som gråter, sorg, forvirret hode med mange tanker, hjelpesløs"

2. "Ettertenksomhet, trist"

3. "sørgelig, trist, dyp, begravelsesmusikk."

4. "Trist, mørk, vinter"

5. "Følelser: Jeg blir ganske sorgmodig av denne delen av komposisjonen.

Tanker: Samtidig som jeg føler vedmod er det noe vakkert og tragisk over dette
Aner at det har vært en eller annen form for krise."

6. "dystert, brukes ofte når det skjer dramatisk eller triste scener.
Fele, kontrabass"

7. "Spenning, mørke, ute i skogen, tåke, redsel"

8. "Får følelsen av ensomhet, Noe som beveger seg utover.
Går mot noe... dynamisk"

9. "Dystert, trist, filmmusikk"

10. "Føles rolig, trist og dystert, mest rolig"

11. "-romklang, lydteknikk, akkustikk
-dystert
-noe har skjedd"

12. "trist musikk føler jeg, litt sånn kjærlighetssorg... eller ihvertfall sorg på en måte.
Alene. Forlatt."

13. "Sorg, familie som sørger etter å ha mistet en"

14. "dystert, kraftfullt, trist, sorg."

15. "Trist, tragedie,
småsamfunn,
bølger – hav"

16. "Dystert
trist"

17. "Sorg, tristhet. Tror det er noe trist som kommer til å skje eller har skjedd."

18. "Starten av en film, tåkete landskap, kanskje ved havet, dystert. Vakkert."

19. "Krigsfilm, fra scener i en film om 2.verdenskrig, høst, tåke"

20. "Farmors begravelse
-gleden over barna mine"

21. "trist og leit. To elskende som ikke får hverandre
Lengsel"

22. "Rolig, tung, mørk"

23. "Alvor, rolig, skogen"

24. "Trist, melankolsk. Død"

25. "Trist, noen som er alene, mistet noen, tenker på savn
-mørk skog"

26. "Trist, men fint
Tenker på krigsbilder, vonde ting"

27. "Trist, vemodig"

28. "Cello Harmoni
Tungt Nydelig
Ensomhet litt dissonans
Trist – Håp melankoli"

29. "(blank)"

30. "(blank)"

Del 2)

1. "Tidlig morgen, våkner opp, håp, venner som støtter opp"
2. "Himmel, sol. Landskap. Grønne enger, men noe er ikke helt som det skal være, ennå. Forventning!
Håp"
3. "lengsel, litt lystigere enn forrige, savn (kjærlighet)
gladere mot slutten"
4. "lyst, sommer, lengsel"
5. "Følelser: jeg føler har at jeg blir mer rolig. Men fortsatt blir jeg vemodig
Tanker: sorg man har kommet lengre i bearbeidelsen av. Tenker at man har slått seg til ro med det triste som måtte ha skjedd"
6. "Klassisk musikk med piano og fele.
-Romantisk, men samtidig sårt"
7. "Lettelse, solstråler gjennom tåken, fin natur (fjell, daler, eng)
Glade"
8. "Håp, men situasjonen ble ikke stort bedre. Statisk"
9. "litt mer lystig"
10. "(mye av det samme som del 1), litt gladere lystigere"
11. "Noe løsner, men fortsatt vanskelig
Et håp kan nærme seg"
12. "herlig melodi. Får en varm følelse inni meg.
Soloppgang"
13. "Håp, kjærlighetserklæring, en følelse av at det går bra til slutt"
14. "Vår, snø som smelter, vind, trygghet"
15. "Ulykkelig kjærlighet
reise
gammeldags"
16. "Hvis det var filmmusikk høres det ut som musikk fra avslutningsscena i en trist film"
17. "Likesom på del nummer en, men kanskje at det er et glimt av lys i slutten av komposisjonen"

18. “Fredfull, skifte mellom moll og dur. Skal en fortsette på filmkanten, kan det være en kjærlighetsscene
Lystigere enn starten.”

19. “lysere tider, bekker som renner nedover en åsside”

20. “-hvor høyt jeg elsker min kone
-lykkefølelse”

21. “Kjærlighet. Lykke. Rolig lykke. Tilfredshet.
Vårdag i skogen. Det lukter godt, begynner å blomstre”

22. “Sårt, Typisk filmmusikk i en scene der noen dør el. noen skilles fra hverandre.”

23. “Frihet, Glede”

24. “Fremdeles trist, men likevel lettere enn forrige del
Håp”

25. “Litt trist, mer lettelse, håp, åpent landskap. Hav”

26. “Tenker på natur, lys, sol
Føler lykke
Veldig fint”

27. “Mer positiv, men fortsatt litt trist”

28. “piano	Cello – fylde
Fiolin	jord
Vår	meitemark
Sol	Fiolinmelodi
Krokus	-vårwise
Gult”	

29. “(Blank)”

30. “(Blank)”

Del 3

1. “Noe trist har skjedd. Stemningen er trist, sørgende”

2. “Dystert igjen... Fortvilelse. Desperasjon
Men likevel håp”

3. “blanding av følelser fra 1 og 2. Litt dramatisk (høydepkt)”

4. "Blanding, dramatisk"
5. "Følelser/tanker: føler at man står ovenfor et storslått, vakkert landskap hvor en virkelig føler seg fri og kan trekke dype åndedrag."
6. "Mystisk. Blir veldig tankefull når jeg hører sånn musikk"
7. "Sorg, tårer, trist farvel,"
8. "En som går foran/ utenom de andre. Bryter ut."
9. "skarpt, mer trøkk"
10. "føles alvorlig, litt som del 1"
11. "sorgen erkjennes"
12. "trist igjen, litt sånn begravelse... En som gråter..."
13. "håpet glipper litt"
14. "uro, på leting"
15. "ta farvel
fjell, daler
grønt (vår)"
16. "vemodig"
17. "Noen blir forlatt av sin kjære. En avskjed mellom to mennesker."
18. "Tyngre enn del 2. Tar seg kraftig opp på slutten"
19. "bonderomantikk, norske skoger, glede etter sorg."
20. "Frykten for å miste de jeg er glad i"
21. "Herlig"
22. " (samme som 2)
23. "vemodig"
24. "Veldig melankolsk og tungt igjen"
25. "litt blanda følelser, dystert –(så)glad"

26. "litt tristere, men etterhvert bedre"

27. "(Blank)"

28. "Tilbake til det dunkle og melankolske i del 1.

Lange toner – flyt – reise

Dynamikk < oppbygging

Piano - +cello - +fiolin – piano"

29. "(blank)"

30. "(blank)"

Del 4

1. "Nå eller aldri, er det ennå håp eller er alt slutt? Kraftige følelser, livet ebber ut."

2. "Håpet seirer. Glede. Takknemlighet

Det har skjedd en prosess. Noe vakkert har vokst fram gjennom smerten."

3. "opprivende, mye blandede følelser (sorg, lengsel, dramatik) (avslutning)
voldsom"

4. "høydepunkt → avslutning"

5. "Følelsen av en dyp harmoni, et vellykket liv
tanke om et godt levd liv hvor en kan stå for sine valg.
Et liv man har levd med hele sin sjel."

6. "Filmmusikk. Mange instrumenter sammen.
Kraftfullt."

7. "Stå på egne bein, følelsen av å klare seg alene, stolthet,"

8. "Mer stort, har oppnådd noe/lykkes. Er fornøyd.
Roer seg."

9. "Et slags klimaks -i forhold til filmmusikken
-en løsning nærmer seg"

10. "Som om noe skjer, eg det andre bare var oppbygging til noe, i slutten løses alt"

11. "Det er tungt, men man går videre"

12. "Høydepunktet. Sterkere lyd. Masse følelser som utspiller seg. Veldig sterkt."

13. "Glede, følelsen man får når man tenker på en man savner, men husker alle de fine tingene/stundene man delte"

14. "sterke følelser, sommer, stort,"

15. "Gråt, trist"

16. "(blank)"

17. "Kanskje personen kommer tilbake.
Innsett hva personen har mistet og møtet igjen."

18. "Skikkelig høydepunkt. Kraftfull, roer seg stille ned på slutten."

19. "(blank)"

20. "Gleden jeg føler ved å se framover, hva framtiden vil bringe"

21. "Melankoli, Gode minner, Tilfreds."

22. "Lettere lysere"

23. "Håp, glede"

24. "Litt lettere, gladere enn del 3.
Men avslutter på en trist måte"

25. "Kraftfull, stilner på slutten, som et liv..."

26. "Alt godt forsterkes, godhet, lykke,"

27. "(blank)"

28. "Ble litt revet med av vakre melodier og oppbygging, så jeg fikk ikke med meg at komposisjonen gikk over i den siste delen."

29. "(blank)"

30. "(blank)"

Vedlegg nr. 5:**Kodeliste**

Koder:	Antall:
<u>Del 1</u>	
g) Trist/Gråt/Sorg/Begravelse/Død/tap/Dyster	22
h) Krig/Alvor/Krise/Tragedie/Mørk/	10
i) Lengsel/Savn/Kjærlighetssorg/Melankoli/	5
j) Vinter/Høst/Skog/Tåke	7
k) Bølger/Hav/Bevegelse	3
l) Alene/Ensom/Forlatt/	4
m) Vakkert/Glede/Nydelig/Harmoni/Fint	4
<u>Del 2</u>	
a) Grønne enger/sol/varm/snøsmelting/vår/himmel	8
b) Forventning/håp/glimt av lys	8
c) Morgen/soloppgang	2
d) Rolig/fredfull	3
e) Lys/positiv/glad/lystig	11
f) Lykke/tilfreds/frihet/glede	4
g) Sorg/bearbeidelse/sårt/ulykkelig kjærlighet	3
h) Lengsel/savn	2
i) Kjærlighet/-serklæring/elske/romantikk/venner/trygghet	8
j) Reise	1
k) Vind/hav/natur/bekker/landskap	8
<u>Del 3</u>	
a) Trist/sørgende/vemod/begravelse/dyster	9
b) Landskap/fjell/daler/skog	3
c) Fortvilelse/desperasjon/uro/dramatisk/frykt	5
d) Tårer/gråt/melankoli	4
e) Reise/på leting	2
f) Skarp/alvorlig/erkjennelse	3
g) Mystisk/dunkle	2
h) Avskjed/farvel/forlatt/adskillelse	4
i) Håp/grønnt/fri	3
<u>Del 4</u>	
a) Håp/en løsning nærmer seg/framtids håp	6
b) stolthet/Lykke/seier/glede/noe vakkert har vokst frem gjennom smerte	6
c) Takknemlighet/harmoni/vellyket liv/fornøyd/tilfreds	4
d) Opprivende/dramatisk/voldsom/kraftfull/stor	7
e) Sorg/tung/gråt/trist	3
f) Savn/lengsel/melankoli	3
g) Gjenforening*/gode minner/	3
h) Sommer/lett/lysere	3

MELODI A

TORFINN THORSEN

A

AKKORDER

VIOLIN 1

VIOLIN 2

VIOLA

VIOLONCELLO

RUBATO

LEGATO P SIM.

7

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

11

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

MP

15 8

A. QTR.

VLN. 1 TASTO p

VLN. 2 TASTO p

VLA. TASTO p

VC.

Detailed description: This system contains measures 15 through 18. The key signature is two sharps (F# and C#). The strings play a rhythmic pattern of quarter notes. The violins and viola are marked 'TASTO' and 'p' (piano). The first violin part has a slur over measures 15-16 and another slur over measures 17-18. The second violin and viola parts have slurs over measures 15-16 and 17-18. The cello part has a slur over measures 15-16 and another slur over measures 17-18.

19

A. QTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

Detailed description: This system contains measures 19 through 22. The key signature is two sharps. The strings continue with the same rhythmic pattern. The first violin part has a slur over measures 19-20 and another slur over measures 21-22. The second violin and viola parts have slurs over measures 19-20 and 21-22. The cello part has a slur over measures 19-20 and another slur over measures 21-22.

23

A. QTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

Detailed description: This system contains measures 23 through 26. The key signature is two sharps. The strings continue with the same rhythmic pattern. The first violin part has a slur over measures 23-24 and another slur over measures 25-26. The second violin and viola parts have slurs over measures 23-24 and 25-26. The cello part has a slur over measures 23-24 and another slur over measures 25-26. There are 'v' markings above the cello staff in measures 24 and 25.

29 **C**

A. QTR.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

35

A. QTR.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

39

SULTASTO

A. QTR.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

43 **EM⁹** $\text{C}\Delta^9(11)$

A. Gtr.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

49 **A⁷**

A. Gtr.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

55 **G^{\Delta}9** **A⁷** **EM⁹**

A. Gtr.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

61 C Δ^9 (#11)

67 A7 G Δ^9

73 A7 G Δ^9 A7

79 **E** MAT F#7b9/A# HM F#w/A

A. GTR. VLN. 1 VLN. 2 VLA. VC.

85 E7/G# G#m D

A. GTR. VLN. 1 VLN. 2 VLA. VC.

89 A/G F#7/A# Hm6 HM E/G# C#/a#

A. GTR. VLN. 1 VLN. 2 VLA. VC.

95 G#m D/F# G#m

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA. *DOLCE*

VC.

101 D/F# Dm/F A7(b9)/E

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

107 E7(b9) D7 G#m

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA. *f*

VC.

113 D/F# Gm D/F#

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

119 Dm/F A7b9/E Eb7#11

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

125 D7 Csus C Asus A

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

131 Dm/F F#m2#11 Em

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

FF

137 Cm2#11 A7

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

143 G#m2#9 A7

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

149 Em Cmaj#11

A. GTR.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

155 A7

A. GTR.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

161 Gmaj#3 A7 Gmaj#3

A. GTR.
VLN. 1
VLN. 2
VLA.
VC.

167 A7 Q^{MAZ}

A. GTR.

VLN. 1

VLN. 2

VLA.

VC.

p

TASTO

PONTICELLO...

p

p

p

p

p