

BAO363

Bachelorprosjekt

20.05.2021

5542 ord

Skriftlig del av bachelorprosjekt

Espen Langseth Folkestad

Høyskolen Kristiania

“Hvordan kan jeg passe inn i en musikkverden med streng tidsbegrensning uten å måtte inngå et kompromiss som går utover min egen kunstneriske visjon?”



VÅR 2021

Denne bacheloroppgaven er gjennomført som en del av utdannelsen ved Høyskolen Kristiania. Høyskolen er ikke ansvarlig for oppgavens metoder, resultater, konklusjoner eller anbefalinger.

Innledning	3
Musikkverden og spillelister	3
Spotify	3
Radio	4
Låtlengde; positivt eller negativt?	5
Min kunstneriske visjon	6
Mitt løsningsforslag	7
Teori/litteratur	8
Form	8
Melodi	9
Harmonikk	9
Metode	11
Sang 1	11
Sang 2	12
Sang 3	12
Sang 4	13
Konklusjon	13
Referanser	15
Pensumliste	17

Hvordan kan jeg passe inn i en musikkverden med streng tidsbegrensning uten å måtte inngå et kompromiss som går utover min egen kunstneriske visjon?

Innledning

Dersom jeg ønsker å klare meg som artist med innspilt musikk i en moderne, kommersiell musikkverden, er det lurt å ha streaming og radio i tankene. Radio har lenge vært en av de viktigste kanalene for å spre musikk, hvor lyttere over hele landet, og i andre land, enkelt kan oppdage ny musikk og på den måten hjelpe nye artister å komme seg opp og fram i karrieren sin. I løpet av det siste tiåret har streaming i stadig større grad spilt den samme rollen, med et enda større potensial for å nå en global målgruppe. Som artist er det så å si helt nødvendig å tilgjengeliggjøre musikken sin på streamingplattformer, som Spotify, for å skaffe en inntekt basert på innspilt musikk da verden sakte, men sikkert, beveger seg i retning av mindre fysiske salg. I 2020 sto streaming for 62,1% av den globale inntekten fra innspilt musikk (ifpi 2021, s.7). Å spre musikken sin via radio og/eller streaming kan gjerne skje uavhengig av hverandre, og utfallene kan være helt forskjellige, men det er én viktig likhet mellom begge to – spillelister. Det er svært ofte spillelister som formidler ny musikk til lyttere over hele verden. Hvis jeg klarer å komme meg inn på en god spilleliste, vil jeg få låta mi spilt oftere, både på radio og Spotify. Dette vil igjen føre til en større sjanse for å utvide fanbasen min, og jeg kan sikre meg større inntekt.

Musikkverden og spillelister

Når jeg snakker om musikkverdener definerer jeg dette som kulturell kontekst og ser på andre artister innenfor samme verden som jeg ønsker å bli en del av, samt hvordan disse jobber. Det finnes flere typer musikkverdener basert på blant annet sjanger, geografi eller språk. I mitt tilfelle mener jeg kommersiell popmusikk på globalt nivå. Målet mitt som artist er å lage suksessrike sanger som treffer et bredt publikum, helst over hele verden, på kommersielt nivå med artister som Harry Styles, Phoenix og Frank Ocean. Spillelistene jeg ønsker å entre, må derfor være av en viss størrelse, i tillegg til å promotere den typen musikk jeg holder på med.

Spotify

En rapport fra Polaris Nordic i 2020 viser at den største delen av nordmenn mellom 18-29 år (26%) oppdager ny musikk via spillelister og anbefalinger på strømmetjenester (Røssel & Brandt 2020, s. 27). Spillelister er, som mange vet, en samling låter. Det finnes ofte et eller annet disse låtene har til felles, som er grunnen til at de er samlet i en spilleliste, og disse fellestrekkene kan ha store variasjoner. De kan for eksempel samles basert på sjanger (RapCaviar), språk (Norske Hits), stemning (Workout Beats), årstid (Christmas Classics), nyhet (New Music Friday) eller rett og slett for å være populære for tiden (It's Hits Norway). Dette er eksempler hentet fra Spotify, men hvordan settes disse listene sammen? Her finnes tre forskjellige svar, ifølge Playlist Radar (2021):

- Den tydeligste og mest verdifulle (med tanke på potensielle streams) er Spotifys egne spillelister. Disse listene settes sammen av kuratorer som jobber for Spotify, altså eksperter på forskjellige typer musikk og sjangre, og de har som regel veldig mange følgere. Musikken blir innsendt av artister, band, plateselskaper og lignende, som ønsker å få musikken sin inn på disse listene. Ender en av låtene mine her, kan jeg booste streaming-tallene mine i hele perioden den befinner seg på lista. Men dersom den ikke gjør det godt nok til å plukkes opp av flere lister eller at lyttere lagrer sangen, vil de månedlige lytterne mine forsvinne fort igjen etter sangen tas vekk.
- En annen type spilleliste er algoritmebaserte lister. Spotifys algoritmer følger med på hva hver enkelt Spotify-bruker hører på av musikk, og basert på dette skaper de skreddersydde spillelister til hver og en av brukerne. Eksempler på slike spillelister er Discover Weekly og Release Radar. Her finner lyttere ny musikk hver uke og siden låtene er valgt utfra lytterens egne preferanser, er det større sjans for at jeg får et mer langvarig forhold til de som oppdager musikken min på den måten, selv om jeg ikke treffer like mange på én gang.
- Lyttere kan også lage sine egne spillelister og dette kan hjelpe på flere måter. Noen av disse listene har mange følgere, som kan gi samme effekt som kurator-listene. Og hvis musikken min blir lagt til i mange personlige spillelister, kan dette også gjøre algoritmene oppmerksomme på låtene og på den måten spre dem videre til andre lyttere sine algoritme-lister dersom de har lignende musikk-preferanser.

Jeg vil i dette tilfellet definere en god spilleliste på Spotify som en liste med mange abonnenter. En start ville vært å komme meg inn på en av Spotifys egne lister som er styrt av kuratorer, for eksempel Top 50 Global – de 50 mest populære låtene globalt akkurat nå. Dette er en liste som består av flere artister jeg ønsker å sammenligne meg med, og den representerer hele den Spotify-lyttende verden. Ideelt sett vil en slik listeplass gjøre Spotify-brukere oppmerksomme på musikken min og spre den til de andre spilleliste-typene.

Radio

Rapporten fra Polaris Nordic forteller også at den nest største delen av nordmenn mellom 18-29 år (17%) oppdager ny musikk via radio (Røssel & Brandt 2020, s. 27). Radiostasjoner opererer ganske likt som kuratorene hos Spotify når de finner musikk til sine lister. Men de tar først og fremst utgangspunkt i radioformatet til kanalen. Radioformatering er en type mal for hva slags innhold radiokanalene skal sende (Halbrooks 2020). Malen brukes for å nå ut til en bestemt målgruppe, for eksempel basert på alder. Innholdet kan variere fra underholdning til blant annet musikk, nyheter og sport.

Når det gjelder radio-listing i Norge, vil jeg si at P3 er kanalen som passer min musikk og som jeg selv ønsker å treffe. Kanalen kan virke liten sammenlignet med spillelisten jeg har valgt fra Spotify, men jeg bruker den i oppgaven som et nasjonalt eksempel, hvor Spotify er et globalt eksempel. P3 kan også være et viktig steg mot mitt endelige, ambisiøse mål om å treffe lyttere over hele verden. Denne kanalen betyr mye for norsk musikkliv, og de henter ofte fram up-and-coming artister. 79% av P3 sin programprofil

i 2018 besto av musikk, og hele 44% av musikken som ble spilt på kanalen det samme året var norsk (NRK statistikk 2019). I tillegg er kanalen populær blant folk på min egen alder; P3 sin målgruppe er norske radiolyttere under 30 (NRKs Kanaler og Plattformer 2017, s. 6).

Måten P3 plukker ut musikk til spillelistene sine ligner, som sagt, på Spotify sin. Artister, plateselskap, managere og alle som ønsker å få musikken sin spilt på kanalen sender inn musikk. Deretter hører musikkprodusentene til kanalen gjennom musikken og finner frem det som passer best for deres format, på samme måte som kuratorer. Spillelisten jeg vil se på i denne oppgaven er P3 sin A-liste.

Låtlengde; positivt eller negativt?

Selv om disse listene er på forskjellige plattformer og er av veldig ulike størrelser, finnes det tydelige likheter mellom dem. Først og fremst fokuserer begge på enkeltlåter og ikke album. Det er individuelle sanger som blir listet på radio og Spotify, og derfor må også hovedfokuset mitt, som artist, være på enkeltlåter. En annen likhet er låtlengdene; de fleste sangene på disse spillelistene er relativt korte. Dette er veldig vanlig når det kommer til kommersiell popmusikk. I 2019 var gjennomsnittslengden på topp 10-låtene på Billboards Hot 100-liste 3 minutter og 7 sekunder (Trust 2019).

Det er altså viktig å være bevisst på sangens lengde for å kunne passe lettere inn på spillelister. Jeg har regnet ut gjennomsnittslengden på sangene på begge spillelistene jeg har plukket ut, og Spotify sin globale liste inneholder i snitt sanger på 3 minutter og 4 sekunder. Dette er etter jeg fjernet sanger som har vært ute i minst 5 år. P3 sin spilleliste er litt kortere, 11 låter, og her er snittet 3 minutter og 25 sekunder. Det finnes selvfølgelig sanger som viker unna dette snittet i større grad enn andre. På begge listene kan jeg se flere låter på over 4 minutter og den lengste ligger på 4 minutter og 38 sekunder. I andre enden finner vi også flere som ligger på under to og et halvt minutt, hvor den korteste er på 2 minutter og 12 sekunder. Jeg vil også påpeke at sangene som ligger over 4 minutter er av veletablerte/anerkjente artister. Etter å ha sett nøye på hvordan disse spillelistene opererer, vil jeg også holde meg til maks 3 minutter og 30 sekunder på alle mine låter. Samtidig vil jeg beholde låtene minst like lange som den korteste på spillelistene, altså 2 minutter og 12 sekunder.

Det er både positive og negative sider ved en slik tidsbegrensning. På den positive siden vil jeg selvfølgelig enklere kunne passe inn på spillelister. I tillegg kan den korte tida føre til at låtene er mer effektive, og dette holder interessen til lytteren oppe fra starten av, som igjen kan føre til at lytteren faktisk hører på låta. Det finnes så mange alternativer der ute, og ifølge en Forbes-artikkel fra 2018 er det over 24% sjans for at lytteren skipper sangen på streaming-plattformer allerede før 5 sekunder har gått (Owsinski 2018). På Spotify må sangen spilles av i 30 sekunder for at artisten skal tjene noe penger på det (Spotify for Artists 2021). Klarer jeg å få lytteren gjennom de første viktige sekundene, og kanskje til og med gjennom hele sangen, er den likevel så kort at lytteren ikke rekker å bli mett på den på samme måte som hvis sangen hadde vart i 4+ minutter. Derfor kan det hende at en lytter som

liker sangen, ønsker å spille den av igjen, som vil føre til flere streams og større inntekt for artisten.

Den negative siden ved dette er nettopp selve tidsbegrensningen. Det kan være vanskelig å måtte begrense seg selv i en kreativ prosess kun for å følge noen andres normer. Slike normer kan gjøre at artister ikke blir inkludert i lister fordi låtene er for lange, eller at de må kutte ned på sangen sin og lage en radio-edit som blir pushet på plattformene for å representere artisten og den fulle versjonen av låta. En radio-edit er en versjon av en låt som har blitt endret for å egne seg bedre for kommersielt bruk, og dette kan handle om å blant annet kutte ned på tid (Lexico 2021). Jeg mener selv at dette ikke er en god løsning da det går på bekostning av selve verket. Som artist kan jeg miste en viktig del av verket i denne prosessen, og som lytter setter jeg pris på å kun ha én originalversjon. Derfor har jeg kommet med et forslag som jeg mener gir artisten og lytteren muligheten til å få både i pose og sekk.

Min kunstneriske visjon

Før jeg presenterer løsningsforslaget mitt, vil jeg fortelle om hva jeg ønsker å få ut av min egen musikk. Som artist ønsker jeg å gi lytterne mine muligheten til å kunne leve seg enda mer inn i min egen musikalske verden enn det som er mulig ved en 3-minutters sang. Dette prosjektet jeg har jobbet med gjennom bachelor-perioden, er basert på kontraster og ønsket om å gi lytteren en følelse de ikke helt klarer å forklare. Ideelt sett skaper musikken en slags "coming-of-age"-opplevelse for folk hvor det oppstår en blandet følelse av tristhet og glede, hvor lytteren så å si danser og gråter om hverandre. Selve tekstene kommer fra personlige opplevelser rundt tap, av andre mennesker, men også meg selv, og det å finne ut av verden ikke er like mye på min side som jeg ønsker, samtidig som at jeg prøver å lære meg å leve med det faktumet. Selv om disse låtene er basert på konkrete, personlige ting, vil det alltid være lytteren selv som tolker sangen på sin egen måte, uavhengig om det er bevisst eller ikke. Det er i hvert fall målet mitt – at lytteren skal ta til seg musikken og kjenne seg igjen i den.

Hvem er så denne lytteren? P3 er radiokanalen jeg har satt som et av målene mine, og her er målgruppa, som nevnt, nordmenn under 30. Dette er en ganske tydelig målgruppe, men en 15-åring er som regel en helt annerledes person enn noen som snart fyller 30. Folk er tidlig i tenårene mer opptatt av kommersiell popmusikk enn andre, og når disse forbrukerne nærmer seg videregående- og høgskole-alder blir de som regel mer åpne for andre, mer alternative stiler og sjangre (Shuker 2016, s.179). Jeg ønsker at musikken min skal ha et bredt nedslagsfelt og treffe så mange som mulig, men det kan lønne seg å sikte etter noe litt mer spesifikt. Tekstene mine handler om å vokse opp og oppleve ting jeg ikke var helt klar for. Den voksne verdenen jeg har blitt introdusert for de siste årene kom inn i livet mitt mot slutten av tiden min på videregående skole og har egentlig tatt mer og mer plass for hvert år. Dessuten er ikke soundet til musikken min nødvendigvis helt liste-pop i samme kategori som Dua Lipa og Ariana Grande. Den kan heller beskrives som litt mer indie, som Harry Styles sitt nyeste album. Basert på dette vil jeg sikte meg inn på lyttere som nærmer seg 20-årene og flytter hjemmefra for første gang, begynner å studere eller får sin første jobb og prøver å takle

nye, ukjente utfordringer. Folk som er usikre på fremtiden og hvordan livet skal bli. Det er disse menneskene jeg tror vil kjenne seg igjen i historiene jeg synger om.

Slike historier og følelser er store og langvarige. Derfor krever de også nok tid til å bli fortalt. Dersom låtene holder seg innenfor tidsbegrensningen jeg har satt, kan jeg risikere å rushe gjennom historien, og på den måte kanskje gjøre at kun én del av historien vises frem. En ting jeg har fått med meg etter å ha opplevd hva disse sangene handler om, er at det alltid finnes flere sider av en sak. Det er muligens en klisjé, men det stemmer i dette tilfellet. Disse sidene trenger ikke å foregå på én og samme tid heller – de kan være forskjellige stadier av historien. For eksempel at jeg selv prøver så hardt å tilfredsstille noen andre at jeg glemmer å ta vare på meg selv. Eller at jeg ender opp med å sette pris på de gode minnene med noen etter å ha tilbrakt lang tid på å sørge over tapet av dem.

Mitt løsningsforslag

Vi kan gå tilbake til det jeg ser på som et løsningsforslag på tidsbegrensings-problematikken. Jeg kaller det et løsningsforslag da jeg aldri vil kunne komme til en endelig løsning. Musikkverdenen jeg ønsker å være en del av er i konstant utvikling, og jeg må kunne endre meg på lik linje med denne verdenen og de artistene som ønsker å oppnå det samme som meg. For å gi lytteren nok tid til å komme seg ordentlig inn i musikken min, må jeg naturligvis lage lange nok sanger som tillater dette. Det som er forskjellen på andre artisters lengre låter og mine, er at en låt i mitt prosjekt ikke er begrenset til kun ett spor. Jeg ønsker å legge til et spor før og/eller etter selve låta for å forlenge hele opplevelsen. Disse intro- og outro-sporene, eller tilleggssporene, kommer altså i tillegg til sangen sitt eget spor (hovedsporet), så én låt kan bestå av opptil 3 spor på et album.

På denne måten får jeg beholde hovedsporet kort og effektivt. Da klarer jeg å holde meg innenfor radioens og Spotifys strenge tidsrammer, og sjansen for at jeg blir listet er like stor som hos andre up-and-coming pop-artister. Når jeg slipper en singel, er det hovedsporet som blir pushet mot radio og spillelister på Spotify, og det sporet representerer hele låta. Dersom en lytter legger merke til hovedsporet, kan de oppsøke profilen min på Spotify hvor de også finner tilleggssporene før og/eller etter sporet de leter etter. Sånn sett blir hver låt nesten som en liten konsept-EP, og ligner kanskje mer på hvordan en live-versjon ville vært.

Alle lyttere er forskjellige; noen liker korte låter, andre liker lengre låter. I og med at jeg deler opp sangene mine i hoved- og tilleggsspor kan jeg treffe begge disse typene. Er publikum ute etter å kun høre sangen de har hørt i andre spillelister eller på radioen, kan de lett finne den samme versjonen da hovedsporet står selvstendig i albumet. Jeg ser for meg at de aller fleste lytterne nyter musikk på denne måten. De er ute etter noe de kjenner fra før, og da er det lett å ty til hovedsporet. Lytterne som liker lengre låter, vil få den forlengede versjonen av sangen, via tilleggssporene, som nå kan gå fra å være en 3-minutters låt til å vare i over 5 minutter.

Det er flere fordeler ved en slik løsning. Når jeg hører en kort låt, vil jeg kunne få følelsen av at den ikke er lang nok. Jeg vil ha mer, og da hører jeg på sangen en gang til.

Dette forbruket kan generere stor interesse rundt en låt i en kort periode, men i og med at slike korte låter blir sett på som nettopp forbruks-musikk, er sannsynligheten også stor for at sangen, etter kort tid, blir erstattet av en ny, kort og kul låt. Tilleggssporene jeg skaper, tilbyr muligheten for at slike lyttere utvikler sin interesse rundt sangen. Når de begynner å bli lei av å kun høre på hovedsporet, kan de høre på resten av sporene og få en helt ny opplevelse av låta. Lengre låter kan kreve mer tid for en lytter å ta inn på samme måte som korte da de ikke nødvendigvis er like rett på sak. Det merker jeg selv som lytter. Og da verken trenger eller kanskje orker jeg å høre på slike låter opptil flere ganger om dagen. Til gjengjeld forblir disse lengre låtene som regel en del av min spilleliste mye lenger enn den såkalte forbruks-musikken. Med mitt løsningsforslag kan jeg potensielt sikre meg ved å fange opp begge disse lytterne. En annen ting som er fint ved denne løsningen, er at disse sporene faktisk er separate spor. Dette gjør det lett for lytteren å velge ut hva de ønsker å høre på, enten det er hovedsporet, hele pakka eller kanskje bare tilleggsporene. Dessuten kan én av låtene mine nå få opptil tre streams ved kun én gjennomlytting. Dersom en av disse låtene blir populære, kan det ha stor effekt på min inntekt.

Teori/litteratur

For å komme fram løsningsforslaget mitt, vil jeg se nærmere på hva en poplåt består av. Dette er både for å skape låter som kan passe inn i den musikkverdenen jeg ønsker å være en del av, men også hva som kan gjøres for å komme frem til tilleggssporene. Som utgangspunkt for denne delen av oppgaven har jeg derfor sett på kapittelet “Auditiv analyse av popmusikk” skrevet av Audun Molde i boka “Metodebok for kreative fag” (2017), “Akkordboka” av Audun Molde (2014) og “6 steps to songwriting success” av Jason Blume (2010).

Form

Siden jeg ser på låtlengder i denne oppgaven er den viktigste delen av poplåten bestanddeler formen. Med andre ord hva de forskjellige delene av sangen er og hvilken rolle de forskjellige delene spiller for låta. Ifølge Audun Molde (2017, s. 213) er formen “... rammen og fortellerstrukturen, og vi kan tenke på den som dramaturgi”. I mitt tilfelle er sangene for det meste basert på en lineær form, og Molde forklarer dette som at én del fører til den neste, for eksempel verset fører til refrenget. Videre forteller han om repetitiv/sirkulær form, som handler mer om tilstanden til sangen og ikke like mye om fremdrift. Det finnes eksempler på begge disse typene i mitt prosjekt.

Men først – hva består rammeverket til popsanger av? Jason Blume (2010, s. 20-25) sier at radiovennlige låter som oftest består av delene: vers (V), pre-chorus (P), refreng (R) og bridge (B). Et standardoppsett for dette er V-P-R-V-P-R-B-R. Men hva gjør de forskjellige delene? Blume snakker også om dette:

- Verset informerer lytteren om historien; hvem er involvert, hvordan er stemningen, samt detaljene rundt plottet og handlingen. Denne informasjonen vil til slutt lede lytteren til hovedtemaet i sangen.

- Pre-chorus kommer etter verset. Det kan være en del av selve verset eller stå mer som en egen del av låta, men pre-choruset skal tradisjonelt sett holde seg kortere enn verset. Denne delen har en melodi og rytmikk som skiller den fra vers og refreng, og hensikten dens er å frakte lytteren fra vers til refreng.
- Refreng er høydepunktet til sangen, og det er denne delen lytteren helst skal huske. Her summerer sangeren opp temaet og følelsen til låta, gjerne sammen med tittelen. Denne delen skal være så lik som mulig, både når det gjelder tekst og melodi, alle gangene den kommer i løpet av sangen. Dette er den viktigste delen av en poplåt.
- Bridgen kommer inn som en variasjon mot slutten av sangen. Den kan inneholde ny informasjon, et annet perspektiv, ny melodi og nye akkorder, for så å sende lytteren inn til refreng et siste gang. Bridgen-plassen i sangen kan også noen ganger fylles av et pre-chorus.

Melodi

Melodien er svært viktig i en poplåt, og Blume skriver også om dette i boken sin. Musikken jeg lager må være effektiv og lytteren må kunne huske de viktige delene etter sangen er ferdig. Melodien bør derfor være kort og lett å få med seg. De fleste poplåter holder melodiene sine til under 10 noter (s. 119). Jeg vil følge dette mønsteret i mine sanger, spesielt når det kommer til refrengene og hook-melodiene. 10 noter er ikke særlig mye musikk, men jeg velger å følge Blumes råd. Han kommer nemlig også med anbefalingen K.I.S.S. – keep it simple and singable (s. 113). Det er lettere for lytteren å leve seg inn i musikken når de kan være med på syngingen. Blume nevner enda et par knep for å gjøre melodilinjene mine mer interessante; såkalte nonsens-stavelser og repetisjoner. Nonsens-stavelser kan for eksempel være å legge til “oh”, “ah”, “hey-oh” eller lignende i melodiene, mens repetisjonen handler om å repetere enkeltord eller fraser (s. 127).

Harmonikk

Molde beskriver harmonikk og akkordprogresjoner på denne måten:

Akkorder er samklanger av flere toner samtidig. Harmonikk er den dimensjonen ved musikk som har med samklang og vertikal organisering av toner å gjøre. Progresjoner er akkordenes bevegelser og framdrift, deres forhold til hverandre – opplevelsen av at den ene leder til den andre, som harmonerer med melodien (Molde 2014, s. 9).

Jeg tar utgangspunkt i denne definisjonen for å forklare grepene rundt harmonikk som blir brukt i låtene. For enkelthets skyld har jeg lagt ved et bilde fra Molde sin bok “Akkordboka” (med samtykke fra forfatteren) for å vise trinnene i en dur-skala, hvordan disse trinnene blir harmonisert og hvilke roller de spiller i tonearten. Jeg vil i én av låtene mine også være innom parallelle tonearter. Dette vil si at dur- og moll-akkorder som har to av

tre felles toner kan være tonika i hver sin toneart, og begge toneartene inneholder de samme akkordene (Molde 2014, s. 24-25). I tillegg vil jeg i to av låtene ta i bruk skalafremmede akkorder. Skalaegne akkorder er akkorder som hører hjemme i skalaen, vist i bildet under, mens skalafremmede akkorder er akkorder som ikke hører hjemme i skalaen og disse kan bli brukt til å skape en spenning og variasjon i musikken (s. 33).

Oversikt over akkorder basert på en durskala:
Trinnanalyse og funksjonsanalyse, med besifring

Trinnanalyse						
I	II	III	IV	V	VI	VII
	ii	iii			vi	vii
Funksjonsanalyse (med vanlige varianter)						
T tonika	Ss subdominantens submediant, eller stedfortreder	Tm tonikas mediant	S subdominant	D dominant	Ts tonikas submediant, eller stedfortreder	Dm dominantens mediant
	Sp subdominantens parallel, eller «supertonika»	Ds dominantens submediant, eller stedfor- treder Dp dominantens parallel			Sm sub- dominantens mediant Tp tonikas par- allell	
Besifring, eksempel i C-dur (treklanger og firklanger)						
C	Dm	Em	F	G	Am	Hmb5
Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Hm7b5

Oversikt over akkorder basert på en durskala, Molde 2014, s. 22

Harmonikken i min musikk vil være instrumentenes akkorder og måten disse akkordene fungerer i lag med melodien. Dette samspillet er spesielt viktig i tilleggssporene mine. Akkordene jeg bruker i sangene mine kan ha stor påvirkning på hvordan lytteren oppfatter melodien. Jeg kan få til denne effekten ved å reharmonisere. Reharmonisering vil si å finne nye akkorder som passer til den eksisterende melodien (Molde 2014, s. 67). Resultatet er at melodien oppleves annerledes og sangen får et friskt pust.

Et annet grep jeg har brukt er modulering, og dette forklarer også Molde (2014, s. 33). En modulasjon er at tonearten til sangen endres, for eksempel fra E-dur til D-dur, og en vanlig måte å gjøre dette på, er å bruke en bidominant. En bidominant er en akkord med dominantfunksjon i en annen toneart enn den vi befinner oss i, og som leder oss over i den nye tonearten. Dominantakkorden er alltid 5. trinn i tonearten. For eksempel hører A-dur hjemme i E-dur (4. trinn, uten dominantfunksjon). Men A-dur hører også hjemme i D-dur (5. trinn, med dominantfunksjon), og kan modulere sangen fra E til D på denne måten. Akkorden trenger ikke å være en dur-akkord i utgangspunktet, men kan også dominantiseres ved å for eksempel gjøres om fra moll til dur. For å være ekstra tydelig, kan jeg gi den en liten septim, så A-dur blir til A7. Da sier den tydelig ifra at vi skal til D-dur.

Akkorden kan også endres fra dur til moll, og da vil denne akkorden kunne spille en ny rolle i en annen toneart og være begynnelsen på en overgang til denne nye tonearten (Molde 2014, s. 35). Dersom A-akkorden hadde blitt gjort om til A-moll, ville den for

eksempel kunne vært 2. trinn i G-dur, og gått fra Am-D7-G som en 2-5-1-kadens. En kadens er en måte å komme seg til tonika via akkordene i tonearten/skalaen (s. 23). Akkorden trenger ikke å endres for å spille flere roller, den kan ha forskjellige funksjoner i forskjellige tonearter samtidig, og dette kalles omtydningsakkorder (s. 73). For eksempel er 3. trinn i E-dur en G#-moll. Denne G#-mollen kan også samtidig være 2. trinn i F#-dur, og på den måten kan jeg modulere fint over i denne nye tonearten – G#m-C#7-F#. Alle disse endringene i harmonikken bruker jeg på sangene i dette prosjektet, og jeg vil komme tilbake til de konkrete måtene jeg bruker dem på.

Metode

Jeg har nå gått gjennom hvordan jeg ønsker å gjøre låtene mine tilgjengelige for radio og spillelister på Spotify, samtidig som jeg tar vare på min kunstneriske visjon og kan treffe forskjellige typer lyttere. I tillegg har jeg snakket om den teoretiske delen av hvordan jeg kan komme fram til det ferdige produktet. Det handler om formen på låtene, hva de forskjellige delene av en låt består av, melodi og harmonikk. Min rolle i dette prosjektet er låtskriver, artist og med-produsent, og jeg kommer til å vise hvilke konkrete ting jeg har gjort på hvert spor. For å gjøre ting oversiktlig, legger jeg til sporlisten her:

- Sang 1
 - give me up (tilleggsspor)
 - let me go (hovedspor)
- Sang 2
 - am i what you want (hovedspor)
 - behind (tilleggsspor)
- Sang 3
 - california (tilleggsspor)
 - can't call (hovedspor)
 - call me (tilleggsspor)
- Sang 4
 - u won't b sad (tilleggsspor)
 - flowers (hovedspor)
 - close my eyes (tilleggsspor)

Sang 1

For å kutte ned låtlengden på hovedsporene mine har jeg beholdt de delene av sangene jeg ser på som nødvendige, og kuttet ut det jeg mener hovedsporet klarer seg uten. I alle tilfellene er dette bridgen og jeg har forsøkt å holde mellomspill til et minimum for å være så effektiv som mulig. På den første sangen bytter jeg ut bridgen med et pre-chorus, som spiller den samme rollen. Den tar like mye plass som en bridge sannsynligvis ville gjort, men jeg får spart litt tid andre steder. Vers 2 er halvparten av lengden til det første verset, og de to første refrengene inneholder kortere hook-partier enn det siste. Formen her er V-P-R-V-P-R-P-R.

Melodien har jeg holdt kort og enkel for lyttere å kunne være med på. I tillegg bruker jeg nonsens-stavelser "oh" i versene og repeterer tittelen på sangen i refrenget "let me go go go go".

Tilleggssporet spiller her rollen som en lang intro, men jeg ser også på dette som en slags bridge. Det hører sammen med hovedsporet, men er mer basert på repetitiv form. Det er en klar tekstlig sammenheng mellom de to sporene, hvor tilleggssporet forteller mer om bakgrunnen for historien. Her repeteres også frasen "give me up", og synth-melodien som kommer inn mot slutten, er den samme som starter hovedsporet, for å understreke sammenhengen mellom dem. Akkordene over denne melodien er likevel annerledes fra hovedsporet og det gir de to sporene litt forskjellige stemninger.

Sang 2

I hovedsporet på sang 2 har jeg både halvert lengden på første refreng og igjen kuttet ut bridgen, men ikke erstattet den med et pre-chorus. Her har jeg heller reharmonisert de to siste refrengene. I tillegg er enkelte rytmiske deler av vokalen litt annerledes, men teksten er lik. På den måten føles det ut som en slags bridge, men egentlig er det bare et trippelt-refreng. Formen på låta blir V-P-R-V-P-R-R-R. En blanding av enkel, kort melodi og nonsens-stavelser på refrenget gjør det lett å synge med på, og lett å huske.

Tilleggssporet er en forlengelse av temaet til hovedsporet, og akkordene er like som refrenget. Teksten er med på å utdype historien, og jeg ser også på dette som en slags bridge. Vokal-melodien som er hooket på dette sporet, er igjen en enkel melodi. Mot slutten av tilleggssporet kommer vi over i en reharmonisering som ender låta på en litt uventet og kanskje mer positiv måte.

Sang 3

Hovedsporet i sang 3 har kuttet ut bridge totalt, men inneholder på en måte to pre-chorus deler – én på slutten av verset og én egen pre-chorus-del mellom vers og refreng. Denne sangen inneholder den enkleste og mest repetitive melodien i refrenget, og den hører vi mye i løpet av sangen, spesielt siden sangen avrundes med dobbelt-ref. Formen her er V-P-R-V-P-R-R.

Her har vi to tilleggsspor. Det første sporet har tydelig tekstlig sammenheng med hovedsporet. I tillegg består de små hookene her av de samme notene som hooket på hovedsporet, med små variasjoner. Men denne delen av sangen går i en annen toneart; G-dur. Og vi skal videre til D-moll (som er parallell-tonearten til F-dur). Derfor modulerer jeg mot slutten ved å gjøre om tonika fra dur til moll, slik at denne akkorden nå spiller rollen som 4. trinn i D-moll (eller 2. trinn i F-dur). Deretter avsluttes sangen på en C7, som kan tyde på en 2-5-1 kadens til F-dur, men i og med at F-dur og D-moll er parallelle tonearter passer det perfekt å ligge her helt til hovedsporet starter på en D-moll.

Det siste tilleggssporet spiller videre på hooket fra hovedsporet, men reharmoniseres med helt nye akkorder og gir en ny stemning til sangen. Sporet består nesten utelukkende av skalafremmede akkorder som bidrar til denne stemningen.

Sang 4

Det siste hovedsporet er ikke like rett på sak som de andre. Her varer intro og mellomspill lenger, men dette sporet inneholder heller ikke en bridge. Pre-chorus er innebygd i verset som går rett inn i refrenget. Formen her er igjen veldig enkel; V(P)-R-V(P)-R. I dette sporet bruker jeg nok en gang korte og enkle melodier, og på refrenget synger vokalen for det meste én lang tone med en synth-melodi over.

Igjen har vi to tilleggsspor, og det første av dem introduserer stemningen til hele låta – både gjennom tekst, men også akkordene. Her bruker jeg repetitiv/sirkulær form og ligger på en variasjon av D-dur-akkorder helt fram til slutten av sporet. Hovedsporet går her i G-dur, så jeg må igjen modulere. Jeg går fra D-dur til H-moll, som er 6. trinn i tonearten. Men H-moll er en omtydningsakkord og spiller samtidig rollen som 3. trinn i den nye tonearten. Derfor kan jeg enkelt gå videre til A-moll og deretter avslutte på D7 som er dominantakkorden til tonikaen i den nye tonearten (2-5-1-kadens).

Siste tilleggssporet her spiller en mer tydelig bridge-rolle, som runder av hele sangen. Her bringes også synth-melodien fra hovedsporets refreng videre, i små variasjoner. De nye akkordene til dette sporet bringer en ny følelse til melodien. Dette forsterkes ved at jeg bruker F-dur som er en skalafremmed akkord i denne tonearten.

Konklusjon

Personlig ønsker jeg å bruke erfaringen fra dette prosjektet senere i karrieren min. Dette arbeidet har allerede gjort meg mer bevisst på hva jeg vil formidle og hvordan jeg kan gjøre det via min låtskriving. Jeg vil tenke over hva den enkelte låta krever av meg og hvilke verktøy jeg bør benytte meg av, for så å jobbe på en kreativ måte mot det målet. Jeg tror en slik prosess vil gjøre meg bedre i stand til å takle utfordringene en artist og låtskriver møter i en musikkverden som er i konstant utvikling.

Når det gjelder den kulturelle konteksten og hvordan andre artister jobber, har jeg aldri sett noen jobbe med albumet sitt på denne måten. Enkelte artister har brukt introer/outroer til selve albumet, eller korte låter/skits i løpet av albumet, som Frank Ocean sine “Start”, “Fertilizer” og “Not Just Money” på albumet Channel Orange. Men jeg har ikke hørt noen dele opp låter i flere deler for å gi en utvidet versjon av sangene til lytterne som ønsker det, slik jeg gjør det i dette prosjektet. Det nærmeste eksempelet jeg har, er D’Angelo sin “Back to the Future (Part I)” på albumet Black Messiah, som har en forlenget outro noen spor senere i “Back to the Future (Part II)”.

Jeg ønsker å fortsette å utforske andre måter jeg kan bryte normene på i min låtskriving, slik at jeg hele tiden kan utvikle meg, og kanskje til og med prege måten andre artister og låtskrivere skaper og former sine verk.

Referanser

Blume, Jason. 2010. *6 Steps to songwriting success, the comprehensive guide to writing and marketing hit songs*. New York: Clarkson Potter/Ten Speed.

Halbrooks, Glenn. 2020. "What Are Radio Formats? Definition & Examples of Radio Formats." The Balance Careers.

<https://www.thebalancecareers.com/what-are-radio-formats-and-why-do-they-matter-2315430>.

Ifpi. 2021. "Global Music Report 2021."

https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/03/GMR2021_STATE_OF_THE_INDUSTRY.pdf.

Lexico. 2021. "Radio Edit." https://www.lexico.com/definition/radio_edit.

Molde, Audun. 2014. *Akkordboka, Akkordprogresjoner for musikere og låtskrivere*. Norsk Noteservice AS.

———. 2017. "Auditiv analyse av popmusikk." *Metodebok for kreative fag* redigert av Hans Erik Næss og Lene Pettersen, 208-218. Oslo: Universitetsforlaget.

NRK. 2017. "NRKs kanaler og plattformer 2017."

https://fido.nrk.no/6da8974bfec6f92bf0e20f595179dfdb770d890e5f76b04a2249bfdaf72031cf/mediemangfold_nrk_innholdstilbud.pdf .

———. 2019. "Statistikk – Årsrapport 2018."

<https://www.nrk.no/aarsrapport/2018/statistikk-1.14480785>.

Owsinski, Bobby. 2018. "Spotify Song Skip Rates Tell Us A Lot About Our Attention Span." Forbes.

<https://www.forbes.com/sites/bobbyowsinski/2018/11/17/song-skip-rates/?sh=508900e31c42>.

Playlist Radar. 2021. "Spotify 101: Understanding the Spotify Playlist Landscape."

<https://playlistradar.com/spotify-101-understanding-the-spotify-playlist-landscape/>.

Røssel, Thomas og Camilla Louise Brandt. 2020. "Polaris Nordic" *Digital Music in the Nordics*.

https://polarismusichub.com/wp-content/uploads/2020/05/Full_Report_Polaris_Nordic_Digital-Music-in-the-Nordics-2020.pdf.

Shuker, Roy. 2016. *Understanding popular music culture*. 177-193. New York: Routledge.

Spotify. 2021. "How we count streams."

<https://artists.spotify.com/help/article/how-we-count-streams>.

Trust, Gary. 2019. "Billboard Hot 100 Top 10s in 2019 Are, On Average, 30 Seconds Shorter Than Last Year." *Billboard*.

<https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/8514407/hot-100-top-10s-30-seconds-shorter-2019>.

Pensumliste

Blume, Jason. 2010. *6 Steps to songwriting success, the comprehensive guide to writing and marketing hit songs*. New York: Clarkson Potter/Ten Speed. 138 sider.

Diesen, Jan-Tore. Høsten 2019. Forelesninger, selvstudium og praktisk arbeid i emnet “Låtskriving” MUT260 v Førstelektor Jan-Tore Diesen. 200 sider.

Hagen, Anja Nylund, Mari Torvik Heian, Roy Aulie Jacobsen og Bård Kleppe. 2020. “Digital ambivalens, norsk musikk i internasjonale markeder.” *UiO*.

<https://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/musec/publikasjoner/digital-ambivalens-hagen-heian-jacobsen-kleppe-2020-v2.pdf>. 150 sider.

Ifpi. 2021. “Global Music Report 2021.”

https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/03/GMR2021_STATE_OF_THE_INDUSTRY.pdf. 23 sider.

Molde, Audun. 2014. *Akkordboka, Akkordprogresjoner for musikere og låtskrivere*. Norsk Noteservice AS. 117 sider.

———. 2017. “Auditiv analyse av popmusikk.” *Metodebok for kreative fag* redigert av Hans Erik Næss og Lene Pettersen, 208-218. Oslo: Universitetsforlaget. 11 sider.

Murray Pictures. “Songwriter.” Dokumentarfilm. Ed Sheeran – Songwriter. <https://www.youtube.com/watch?v=3cc2RILK0YY>. 84 sider (1t 24min).

Owsinski, Bobby. 2018. “Spotify Song Skip Rates Tell Us A Lot About Our Attention Span.” *Forbes*.

<https://www.forbes.com/sites/bobbyowsinski/2018/11/17/song-skip-rates/?sh=508900e31c42>. 1 side.

Playlist Radar. 2021. “Spotify 101: Understanding the Spotify Playlist Landscape.”

<https://playlistradar.com/spotify-101-understanding-the-spotify-playlist-landscape/>. 1 side.

Røssel, Thomas og Camilla Louise Brandt. 2020. "Polaris Nordic" *Digital Music in the Nordics*.

https://polarismusichub.com/wp-content/uploads/2020/05/Full_Report_Polaris_Nordic_Digital-Music-in-the-Nordics-2020.pdf. 50 sider.

Shuker, Roy. 2016. *Understanding popular music culture*. 177-193. New York: Routledge. 17 sider.

Spotify. 2021. "How we count streams."

<https://artists.spotify.com/help/article/how-we-count-streams>. 1 side.

TONO. 2021. "Episode 56: Om streaming og musikkbransjen med Arnt Maasø, Inger Elise Mey og Erik Brataas." Lage Musikk med Torgny Amdam. Moderne Media. Podkast. 71 sider (1t 11min).

Totalt 864 sider.