



UMEÅ UNIVERSITET

HOOKED ON A FEELING

En studie i intron inom populärmusik

Anton Hyving

C-uppsats, 15 hp

Estetiska ämnen C, 30 hp

Ht 2025

Abstract

This study shows how composers and arrangers can use phenomena from music psychology to try to affect how their music is received. The study presents a model for how the phenomenon of recognition and surprise can be integrated into an art process. The focus of the study is intros in the genre of popular music. Research is done through composition, arrangement and re-arrangement both with and without pre-existing knowledge about music psychology. The results show that the model is usable but further research needs to be done to show if the model will affect the response of actual listeners.

Innehållsförteckning

1 "Lead the way" – Inledning.....	1
2 Syfte.....	4
2.1 Frågeställningar	4
3 Teoretiskt ramverk och tidigare forskning	4
3.1 "Psycho" – Introduktion till musikpsykologi	4
3.2 "Sweet Emotions" – Känslor i musik.....	5
3.3 "Knowing me, Knowing you" – Igenkänning.....	6
3.4 "Get lucky" – Överraskning	7
3.5 "Sign 'O' the times" – Dagens musikkonsumtion	8
3.6 "Counting stars" – Musikanalys, komposition och arrangemang	8
3.7 "We are the world" – Populärmusik i samhället	11
3.7.1 Alternativa populärmusikaliska vägar	11
3.8 "Read my mind" – Tolka och förstå.....	8
3.9 "Looking for freedom" – Undersökning genom konst.....	9
4 Metod.....	13
4.1 "I'm gonna be (500 miles)" – Studiens upplägg	13
4.2 "Thank u, next" – Material och Urval	14
4.3 "I do" – Genomförande	14
4.3.1 "#1" – Version 1	15
4.3.2 "In between" – Research och beslut	16

4.3.3 "New Man" – Version 2	16
4.3.2 "E.T." – Version 3	17
4.4 "The Scientist" – Analysmetod	18
4.5 "I Want It That Way" – Avgränsningar och etiska överväganden	18
5 Resultat	19
5.1 "Zero" – Version 1	19
5.2 "Addicted to you" – Version 2 och Version 3	22
5.3 "good 4 u" – Skillnader	22
6 Diskussion	26
6.1 "Unstoppable" – Spår av musikpsykologi	26
6.2 "Feel" – Känslor och beteende?	27
7 Slutsatser	29
Källhänvisning	31

1 ”Lead the way” – Inledning

Musik är viktigt. Musikens betydelse för människan kan ses på många ställen i vårt samhälle och sammanför grupper med varandra. Exempelvis har vissa ishockeylag sin egen hymn som spelas upp i arenan innan varje hemma match. Vad gör hela arenan när pucken glider i nät? Jo då ställer sig hela arenan upp och brister ut i sång. Även den där mannen som du inte kan betala för att ta ton skrålar med för full hals. Till och med spelarna, som endast några minuter tidigare bokstavligen har slagits ute på isen, firar efter matchen med att stämma upp i sång i omklädningsrummet eftersom guldets kommit hem till Västerbotten, till Guldstan. Som den uppmärksamma läsaren kanske redan insett så refererar jag här till när Skellefteå AIK tog guld ishockeysäsongen 23–24 i svenska hockeyligan, SHL. Den här uppsatsen handlar inte om ishockey utan musik men exemplet visar på vikten av musik i våra liv även i sammanhang som inte nödvändigtvis för tankarna till musik.

Genren populärmusik, även kallad pop, har undersökts ur ett flertal discipliner och perspektiv, exempelvis i: DeWall (2011), Jakubowski m.fl. (2017), Alexopoulos (2025) för att nämna ett fåtal. Det är inte konstigt då musik är en så stor del av våra liv och populärmusik är en av de största genrerna inom musik idag. Just på grund av populärmusikens position, bland olika musikgenrer, är den intressant att studera. När jag inledde den här studien visste jag inte hur slutresultatet skulle bli. Jag trodde att jag skulle göra en generell studie i populärmusik och försöka förklara framgångsrik musik genom musikpsykologi. Under studiens gång har jag däremot insett att musiken måste sättas i sin kontext för att kunna förstås. För att kunna förstå hur populärmusik tas emot idag behöver behövs förståelse för dagens kontext.

Den digitala revolutionen har förändrat stora delar av våra liv. Idag har vi alla varsin dator, mobiltelefonen, med oss i fickan vart vi än går. Det underlättar våra liv på många plan. Exempelvis kan man så fort man kommer ihåg att man glömt betala el-räkningen eller

man har tråkigt i väntrummet till tandläkaren enkelt lösa problemet. I det första fallet så öppnar vi bara vår bank-app och betalar e-fakturan direkt och i det andra är det bara att ta fram valfri spel-app och spela. Detta har även implikationer på hur vi lyssnar på musik. Idag lyssnar vi på musik på ett helt annat sätt än vi gjorde för bara 29 år sedan när jag kom till världen.

Detta skapar nya utmaningar för dagens kompositörer. När musik konsumeras på gymmet, på pendeltåget eller i sociala medier krävs det mer av kompositörer för att ny musik ska fånga lyssnarens uppmärksamhet. Har aldrig uppmärksamheten fångats så kan den inte heller behållas. När en låt börjar startar en emotionell respons hos lyssnaren som kommer att leda till ett av två beteenden: antingen lyssnar man vidare på låten eller så skippar man den och lyssnar på någonting annat. Som kompositör så vill jag såklart att den som börjar lyssna på min musik ska vilja fortsätta lyssna på min musik och inte skippa den till förmån för någonting annat.

I denna studie föreslår jag en kedja för lyssnarens uppmärksamhet. Den börjar med att: lyssnaren hör låten – lyssnaren reagerar på låten – lyssnaren väljer att byta låt. Om en kompositör vill förändra det sista steget, lyssnaren väljer att byta låt, behöver hen påverka det andra steget, lyssnaren reagerar på låten. Många olika musikaliska och icke-musikaliska parametrar påverkar såklart hur lyssnaren reagerar på låten. Studien fokuserar på två musikpsykologiska fenomen: igenkänning och överraskning. Med hjälp av fenomenen är målet att väcka känslor hos en eventuell lyssnare och därav ändra kedjan till: lyssnaren hör låten – känslor väcks hos lyssnaren – lyssnaren väljer att lyssna vidare på låten.

Denna studie kommer inte att utreda om denna förändring i kedjan jag föreslår faktiskt fungerar på verkliga lyssnare eller inte utan bör ses som en modell som vidare studier får visa validiteten på.

Studien syftar till att föreslå ett förhållningssätt för kompositörer som vill påverka hur deras musik tas emot. Studien undersöker två musikpsykologiska fenomen genom komposition, arrangemang och om-arrangemang och adresserar hur kompositörer kan använda fenomenen för att förmå en eventuell lyssnare att inte skippa låten.

Studien tar upp frågeställningar som: Vilka spår av fenomenen, överraskning och igenkänning, kan utläsas i en kompositionsprocess som inte medvetet fokuserat på dessa fenomen? På vilket sätt kan applikationen av dessa fenomen tänkas förmå en eventuell lyssnare att inte skippa låten utan lyssna vidare?

2 Teori

Målet för kapitlet är att ge ett teoretiskt ramverk som studien grundar sig i och positionerar sig utifrån. Ett multidisciplinärt perspektiv genomsyrar den första delen av kapitlet. Det centrala är musikpsykologi. Musikpsykologin sammanvävs med såväl musiksociologi, komposition, arrangering och musikanalys som präglas av ett hermeneutiskt tillvägagångssätt.

2.1 ”Psycho” – Introduktion till musikpsykologi

”I vid mening handlar musikpsykologi om *upplevelser och beteenden i samband med musik*. De viktigaste frågorna gäller *hur vi uppfattar och påverkas av musik, hur vi utför musik och hur vi skapar musik*. Det är ett ämne som ligger i ett gränsområde mellan psykologi, musikvetenskap och praktisk musikutövning och är fortfarande tämligen obekant för de flesta. Det är ganska märkligt eftersom frågor om hur man upplever, utför och skapar musik alltid är aktuella i situationer där musik förekommer.”
(Gabrielsson 2020)

Gabrielsson:s definition av musikpsykologi, i boken *Musikpsykologi: en introduktion* (2020), är bred. Samtidigt är musikpsykologi ett forskningsfält som är väldigt brett. För att förklara detta dissekerar Gabrielsson sin egen definition av musikpsykologi ”upplevelser och beteenden i samband med musik” (2020) i tre kategorier: upplevelser, beteenden och ...i och med musik. Gabrielsson menar att upplevelser här är processer i vårt medvetande och fenomen så som tankar, känslor, minnen, osv. Gabrielsson delar sedan även upp Upplevelser i tre delar och använder termerna perception, kognition och emotion som är lånade från den allmänna psykologin.

Här sammanfattas kort Gabrielssons definitioner en och en, och vad dessa perspektiv kan undersöka. Perception handlar här, enligt Gabrielsson, om våra sinnesintryck som

exempelvis: hörsel, syn, känsel, och så vidare, som alla kan ge intressanta vinklar att undersöka. Kognition definierar Gabrielsson som processad information från sinnesintrycken där exempelvis förväntningar kan spela stor roll, speciellt i studier som denna. För att runda av Upplevelser har vi emotioner som Gabrielsson menar bör delas in i två grenar: musik som förmedlar känslor och musik som väcker känslor. Även detta perspektiv är aktuellt i den här studien. Gabrielsson betonar också att gränserna mellan perception, kognition och emotion är flytande och att undersökningar behöver hålla ett öga på helhetsperspektivet.

Med beteende menar Gabrielsson att det är viktigt att definiera vad det är som undersöks, om det är beteendet i sig eller som ett uttryck för en upplevelse. För att exemplifiera skillnaden kan man använda den här studiens problemformulering. Ett beteende i sig skulle kunna vara att lyssnaren byter låt eftersom den vill lyssna på en specifik låt som är en annan än den lyssnaren nu lyssnar på. Ett beteende som är ett uttryck för en upplevelse är däremot att lyssnaren hör låten och känner att den vill lyssna på någonting annat.

Studier inom musikpsykologi kan även fokusera på beteenden eller upplevelser hos musiker, dansare, publik och så vidare men kan även studera musikens effekt på oss "...i samband med musik" enligt Gabrielsson. Exempelvis studier på om musik i affärer påverkar köpviljan är intressant ur ett musikpsykologiskt perspektiv enligt Gabrielsson.

2.2 "Sweet Emotions" – Känslor i musik

"Förmågan att uttrycka och väcka känslor framhålls ofta som den mest utmärkande egenskapen för musik. Musiken är "känslans språk", "musiken

tar vid där orden inte räcker till” är ett par vanliga påståenden.” (Gabrielsson 2020)

I boken *Musical emotions explained : unlocking the secrets of musical affect* undersöker Patrik Juslin (2019) känslor i musik och vad som påverkar oss att uppleva olika känslor i samband med musik. Juslin menar att i den musikaliska strukturen kan känslor uppfattas och att ofta är det allt som händer men ibland kan vissa kodningar av musik väcka känslor. Som exempel på detta tar Juslin (2019) upp jazzpianisten Bill Evans ”Peace Piece” där ackordrundan börjar enkelt och lugnt tills cirka 3.37 sekunder in i låten då det kommer extra toner i ackordet. En lyssnare som inte är beredd kan chockas av ackordet och uppmärksamheten är fångad.

I boken tar Juslin upp ramverket BRECVEMA som han tagit fram genom åren för att förklara hur musik kan få lyssnaren att känna känslor. BRECVEMA är en akronym som står för: Brain stem reflex, Rhythmic entrainment, Evaluativ conditioning, Contagion, Visual imagery, Episodic memory, Musical expectancy och Aesthetic judgment. Fokus för min studie ligger på M som på svenska blir Musikalisk förväntan. Juslin definierar Musikalisk förväntan som en process som väcker känslor hos en lyssnare eftersom en specifik musikalisk parameter bekräftar, fördröjer eller kontrasterar förväntningarna som den lyssnaren har på hur musiken ska fortskrida. Han menar att varje gång en lyssnare hör musik så finns en sådan förväntan på musiken som är baserat på den musik hen hört innan. Juslin menar att vissa intervall, tonföljder, implicerar andra intervall och när dessa inte realiseras så kan detta skapa en respons hos lyssnaren.

2.3 ”Knowing me, Knowing you” – Igenkänning

David Huron (2006) skriver i sin bok *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation* om musikpsykologi och ägnar där kapitlet *Prediction Effect* åt att förklara att människor gillar det vi känner igen. Huron går, senare i boken, igenom olika sätt att skapa igenkänning. Första sättet Huron föreslår är Vertical Familiarity som innebär att musik

man hör många gånger uppskattar man mer. Vertical Familiarity är svårt som kompositör att applicera enligt Huron på annat sätt än att försöka muta en DJ:s att spela den oftare.

Hurons andra förslag handlar om att skapa förväntan. Han menar att det är viktigt att hålla sig till genre normer då detta ger lyssnaren en känsla av familjäritet och igenkänning. I västerländsk musik förväntas exempelvis Tonikan komma efter Dominanten eller taktarten vara 4/4 enligt Huron.

Hurons tredje förslag handlar om att skapa en unik identitet för låten. Han föreslår tre delar för att skapa unik identitet för låten. Den behöver: förekomma ofta i låten, innehålla unika och distinkta egenskaper jämfört med andra låtar och presenteras i början av låten. Detta menar han inte nödvändigtvis behöver definieras av distinkta tonala och/eller rytmiska skillnader utan kan utföras med hjälp av instrumentering. Huron tar upp ett exempel som visar på detta. Han tar upp ett exempel på att fråga en fyraåring om vilka saker som är likadana. Hurons exempel är en trumpet som spelar två olika melodier och sedan en flöjt som spelar den första melodin igen. Enligt Huron så är det troligast att fyraåringen kommer säga att de två trumpet melodier är likadana.

2.4 ”Get lucky” – Överraskning

Huron (2006) skriver att kompositörer lätt kan glömma av vikten av att skapa igenkänning eftersom man vill skapa någonting originellt. Samtidigt förklarar han att även om igenkänning är viktigt så är överraskning nödvändigt. Hans Hjortek och KG Johansson (1999) sammanfattar detta på ett tydligt sätt i läroboken *Arrboken – arrangering i pop- och rockstil*:

”För att musik ska bli intressant så bör den innehålla *både* upprepningar och kontrast. Om musik bara innehöll upprepningar skulle den snart bli tråkig, och musik som enbart innehåller kontraster ... blir också snabbt ointressant.”
(8:1999)

Huron skriver att man kan använda förvåning för att skapa psykologiska effekter hos lyssnaren. Han menar att förvåningar leder till en "fight-flight-freeze" respons som en musiker kan utnyttja. Huron menar att en dynamisk överraskning är ett sätt att överraska lyssnaren. Som exempel på detta tar Huron (2006) upp Beethovens "Ode to joy" med dess mjuka början för att sedan gå lös i det stora.

2.5 "Sign 'O' the times" – Dagens musikkonsumtion

Som tidigare nämnts har dagens sätt att konsumera musik förändrat förutsättningarna för kompositörer av ny musik. I bloggen *Music Machinery* skriver Paul Lamere (2014) ett inlägg med rubriken *Skip* som beskriver detta. Där skriver Lamere att sättet vi lyssnar på musik drastiskt har förändrats i och med att musikkonsumtion flyttat till strömningsplattformar som Spotify. Han menar att det förut, på grammfonens tid, var betydligt mycket mer komplicerat att byta låt än det är idag. Detta menar Lamere beror på hur vi konsumerar musik idag. Han studerade data som och säger att 28,97% av musiken skippas de första 10 sekunderna och 48,6% innan låten är slut. För att dessa siffror ska kunna förstås rätt så kan vi notera att Lamere här definierar en skippad låt som om låten överges av någon anledning. Juslin (2019) påstår att 76% av all musik vi lyssnar på till vardags är musik vi hört förut. Detta skapar problem för kompositörer som vill komma ut med ny musik. Montecchio (2020) backar upp Lameres problembeskrivning. Utöver detta kommer Montecchio:s studie fram till att det finns ett samband mellan strukturen i musiken och ett ökat skip-beteende. Studien visar däremot inte på hur denna struktur skiljer ut sig utan efterfrågar ytterligare studier för att komma fram till vad detta beror på.

2.6 "Read my mind" – Tolka och förstå

Per-Johan Ödman:s (2016) bok *Tolkning, förståelse, vetande: hermeneutik i teori och praktik* är en bok som beskriver ett hermeneutiskt förhållningssätt till vetenskap. Ordet hermeneutik kommer, enligt Ödman, från grekiskans *hermeneuein* som kan översättas till att tolka. Han förklarar vidare att ordet kommer ifrån den grekiska guden Hermes som var

budbäraren mellan gudarna och människorna. Hermeneutiken började som bibelstudier där texten i bibeln tolkades, för att sedan utvecklas till den vetenskapliga teori och metod som hermeneutiken är idag.

Ödman (2016) skriver att hermeneutik är ett tolkande förhållningssätt till vetande och att eftersom hermeneutiken är tolkande så kommer personen som tolkars egen bakgrund ligga till grund för de slutsatser som kan dras. "... begreppet "förutsättningslös tolkning" är en orimlighet. Vi har alltid en förförståelse av det vi tolkar. En tolkning utförs vid en bestämd tid och på en bestämd plats av en människa som befinner sig mitt i historien." (2016:26)

Ödman (2016) gör en distinktion mellan verk och person. Han menar att det viktigaste är texten själv i fråga och inte författarens intentioner. Ödman menar också att för att mening, innebörd, ska kunna hittas så krävs ett breddat perspektiv. Ödman menar att eftersom människan är historisk så är även förståelsen det. Det menar betyder att vi behöver tolka i en kontext både av det förflutna och det framtida för att kunna förstå vår nutid." Vi går alltså från del till helhet och från helhet till del. Hermeneutik innebär på detta sett en ständig *kontextualisering* och de-kontextualisering, en ständig totalisering och de-totalisering. Sammanhanget, kontexten, är oftast helt avgörande för vår tolkning och förståelse." (Ödman 2017, s.99) Denna process kallar Ödman den hermeneutiska cirkeln.

2.7 "Counting stars" – Musikanalys, komposition och arrangemang

I artikeln *A Speculative Hermeneutics for Music Analysis and Interpretation* argumenterar Robert Hatten (2021) för användningen av hermeneutik som en analysmetod för att förstå musik. Även om hermeneutiska påståenden inte går att pröva vetenskapligt så menar Hatten att hermeneutik kan ge förståelse av mänskliga känslor och beteenden även i kontexten av musik.

Hjortek och Johansson (1999) beskriver att det kan vara svårt att särskilja mellan komposition och arrangemang speciellt när kompositören också arrangerar låten hen själv har skrivit. De menar att arrangören får ändra allt utom melodins tonhöjd. Att ändra taktart eller att ändra rytmiken är arrangemang i deras mening. De menar samtidigt att verkligheten är mer komplicerad än så då reglerna beror på vilken genre det handlar om. Hjortek och Johansson exemplifierar detta med att skriva att i populärmusik är det ovanligt att arrangemang har förändrat harmoniseringen, vilka ackord som spelas, medan det i jazz nästan är regel.

3 Tidigare forskning

Kapitlets målsättning är att ge en överblick över tidigare studier inom populärmusik ur olika perspektiv. Här presenteras bland annat de studier som nämndes i inledningen. Här presenteras utgångspunkter som textanalys eller musik som en tvångstanke. Kapitlet tar även upp perspektiv så som statistisk dataanalys för att förutspå framgångsrika låtar.

3.1 ”We are the world” – Populärmusik i samhället

Populärmusik är som sagt i inledningen en viktig del av vårt samhälle. DeWall (2011) menar i artikeln *Tuning in to Psychological Change: Linguistic Markers of Psychological Traits and Emotions Over Time in Popular U.S. Song Lyrics* att man kan läsa av psykologiska förändringar och känslor på en samhällslevelle i USA genom att studera förändringar i sångtexter. Alexopoulos (2025) menar däremot, som en grundförutsättning för artikeln *I Can Tell You Wanna F****, att det är budskapet i musiken som påverkar lyssnaren. Vad som är hönan och vad som är ägget är naturligtvis en intressant fråga men vad det båda är överens om är att den ena påverkar den andra. Detta gör att studier inom populärmusik inte bara blir intressanta för musiker utan även för andra discipliner. Detta perspektiv är inte i fokus i denna studie men påverkan på eller av samhället i stort är ändå någonting att hålla i tanken.

3.2 ”Zombie” – Involuntary Musical Imagery

Inom psykologin finns termen involuntary musical imagery som förkortas INMI och beskrivs av Aviv Akerman-Nathan, Hadar Naftalovich och Eyal Kalanthroff (2024) i *The aversiveness of intrusiveness: Evidence from involuntary musical imagery* som en tvångstanke utan nödvändigtvis negativa känslor kopplade till den. De fortsätter i artikeln med att beskriva INMI som en spontan musikalisk upplevelse som fortsätter i personens huvud. Studier har gjorts på vilka musikaliska parametrar det är som ligger bakom fenomenet INMI artikeln Jakubowski, Finkel, Stewart och Müllensiefen (2017) *Dissecting an Earworm: Melodic Features and Song Popularity Predict Involuntary Musical*

Imagery var vid tiden den skrevs den andra studien som gjorts. Enligt Jakubowski m.fl. (2017) har den tidigare studien visat att låtar som anses vara INMI har längre toner och ett kortare tonintervall. Jakubowski m.fl. visar i studien däremot att parametrar som låtens popularitet och hur nyligen den släpptes har en stor påverkan på om låten kan definieras som INMI.

3.7.2 “Hit me baby on more time” – Hit Song Science

Ett annat vetenskapligt forskningsfält som undersöker populär populärmusik är fältet Hit Song Science som förkortas HSS. Seufitelli, Oliveira, Silva, Scofield och Moro (2023) skriver i fältöversikten *Hit song science: a comprehensive survey and research directions* att HSS är ett forskningsfält som undersöker vad som gör populärmusik populär. Seufitelli m.fl. (2023) sammanfattar olika tillvägagångssätt för att förutspå vilka låtar som har potential att bli framgångsrika. Enligt Seufitelli m.fl. så kan förutspående av hit låtar med hjälp av HSS vara givande för så väl skivbolags Vd:ar, artister samt lyssnare. Seufitelli m.fl. förklarar att HSS är ett multidisciplinärt forskningsfält där statistik dataanalys, data science på engelska, möter musikrelaterade ämnen. Enligt Seufitelli m.fl. så kom termen Hit Song Science för första gången 2003 och introducerades av AI företaget Polyphonic HMI som då utvecklade ett maskininlärningssystem som de kallade Hit Song Science.

En noterbar studie inom HSS är Adsmcka och Reiss (2025) *Predicting Eurovision Song Contest Results: A Hit Song Science Approach* som tar fram en statistisk analys i Essentia av tidigare Eurovision Song Contest bidrag och deras musikaliska parametrar för att förutspå framtida resultat.

4 Metod

Metodkapitlet presenterar hur den här studien har kommit fram till sitt resultat.

4.1 ”Looking for freedom” – Undersökning genom konst

Undersökning är ledordet för den här studien. Konstnärlig forskning är i sin grund ett undersökande genom konst. I denna studie undersöks de teoretiska fenomenen igenkänning och överraskning genom en låt som komponerats specifikt till studien. Enligt *Forskningsöversikt 2023 – Konstnärlig Forskning* av Forskningsrådet (2023) så har konstnärlig forskning mycket gemensamt med både Humaniora och teknisk forskning och utveckling.

”Det är en forskning som aktivt tar utgångspunkt i nyfikenhet och samhällsengagemang, som prövar och artikulerar de sinneserfarenheter, föreställningar och språkligheter som möjliggör kunskapsutveckling.”
(Forskningsrådet, 9:2023)

Konstnärlig forskning tar enligt Forskningsrådet upp frågor om exempelvis hur vårt demokratiska samhälle utvecklas eller vad som är menings- och/eller värdeskapande.

4.2 ”I’m gonna be (500 miles)” – Studiens upplägg

Studien undersöker hur musik kan påverka en eventuell lyssnare med hjälp av två musikpsykologiska fenomen, igenkänning och överraskning, för att väcka känslor. Ständigt närvarande i undersökningen är den Hermeneutiska tankegången. Ett ständigt kontextualiserande och de-kontextualiserande som blir vägledande för fortskridandet av undersökningen.

För att undersöka hur känslor väcks används arrangering och komposition för att skapa en låt som undersöker fenomenen. Låten presenteras i tre olika versioner. Första versionen är

komponerad utan att medvetet fokusera på dessa fenomen. Efter första versionen undersöks teorin, läs musikpsykologi, för att förstå hur låten kan förändras för att tidigt i låten väcka känslor. Lärdomarna som dras av musikpsykologin används sedan för att arrangera om låten och skapa två nya varianter. Anledningen till att det blev två i stället för en version i detta steg kommer tillbaka till Hermeneutiken. I kontextualiserandet insåg jag att mer tid hade förflutit, över 10 sekunder, i låten, innan överraskningen anlände.

4.3 ”Thank u, next” – Material och Urval

Gestaltningen till den här uppsatsen är en låt som är komponerad specifikt till den här uppsatsen. Den är inte färdigställd då uppsatsens utformning fokuserar på musikaliska intron och därav inte kräver en färdigställd låt. Låten i sin helhet bör därav ses som en skiss på olika delar för att ge tillräckligt med melodiskt material för att kunna slutföra undersökningen av introt.

Låten som är kopplad till studien är uppdelad i tre versioner där version 1 är den första kompositionen och version 2 och 3 är resultatet av om-arrangeringen.

Låten är i genren pop, populärmusik, och har formen: Intro-vers-brygga-refräng-outro. Den går i 4/4-takt, är ca 2 minuter lång och har titeln *Carry you*. Instrumenteringen är sång, stål-strängad akustisk gitarr, trummor, synt, el-bas och i de senare versionerna violin.

4.4 ”I do” – Genomförande

Detta avsnitt är uppdelat i tre delar för att beskriva de tre versionerna av låten. Var del går igenom den skapandeprocessen som lett fram till dessa versioner. I första delen går kompositionsprocessen igenom som slutade i version 1 och grundmaterialet som de senare processerna sedan använder. Kompositionsprocessen tog ca 2 veckor. Efter det kom arrangeringsprocessen som landar i version 2 och efter det om-arrangeringsprocessen som landade i version 3. Arrangeringsprocessen och om-arrangeringsprocessen tog ca en kväll.

4.4.1 ”#1” – Version 1

Studien började med en kompositionsprocess för att ta fram en komposition att utgå ifrån. Detta gjordes utan att tillämpa någon teori för att inte färga resultatet av kompositionsprocessen. Texten skrevs i stunden, på inspiration, med en tanke om att den skulle kunna bli en låt en dag. Det enda som skrivits ned, och återkommit till, under kompositionsprocessen är låttexten för att skapa en melodi och en ackordföljd som sätter sig på hjärnan och en loggbok för att kunna följa processen i efterhand. Jag och min gitarr har komponerat sittandes i min kontorsstol.

Kompositionsprocessen började med att bearbeta och komplettera en text som skrevs ett par månader tidigare, innan studien var påbörjad. Texten som fanns från början blev, efter omarbetning, refräng och den nya texten blev en brygga. Vid det här laget fanns en vag tanke om hur melodin skulle låta. Sedan harmoniserades, ackordsattes, texten på stålsträngad akustisk gitarr och spelades sedan in i inspelningsprogrammet Logic. Under inspelningen behövdes melodin justeras för att passa in med harmoniken. Sedan adderades instrumenten trummor, synt och elbas i den ordningen via MIDI-instrument. Refrängen lades till en andra gång, direkt efter första refrängen, för att bli ett outro. Efter detta komponerades versen som sedan förlängdes för att även bli intro.

Detta spelades sedan in på samma fil som brygga-refräng för att bli låten som den ser ut i version 1. Problem uppstod när versen skulle spelas in. Brygga-refräng var inspelad i 87 BPM och när versen skulle spelas in hade jag kompat långsammare, 70-75 BPM. Försök gjordes för att få upp hastigheten men mitt gitarrspel höll inte måttet. Därav halverades tempot på kompet så det kunde dras upp istället. Därav blev versen längre än intentionen.

Texten i versen workshoppades fram under intensiva skriv pass. Skriv passen var 1-2 minuter långa där målet var att skriva så mycket text som möjligt. Texten bearbetades i efterhand där ord eller fraser som passade in sedan användes och resten kastades. Texten i versen blev till slut kort och tydlig i sitt budskap.

4.4.2 ”In between” – Research och beslut

Efter kompositionsprocessen så tog en period av litteraturstudie i musikpsykologi vid. Där främst Juslin (2019) och Huron (2006) analyserats för att förstå fenomenen igenkänning och överraskning och förstå hur dessa fenomen kan väcka känslor hos lyssnaren.

För att inleda arrangeringsprocessen behövdes det göra två stora beslut. Första beslutet var att bestämma om båda dessa ska göras i samma version eller delas in i version 2 och version 3. Andra beslutet som behövde tas var hur överraskning och igenkänning ska gestaltas i om-arrangemanget. Båda besluten togs snabbt då jag redan när jag började arrangeringsprocessen hade en tydlig tanke om hur version 2 skulle se ut. Planen var att det endast skulle bli en andra version och både igenkänning och överraskning skulle samspela i den. Att det ändå blev en version 3 kommer förklaras lite senare i avsnittet. Här kan vi säga att det blev en version 3 för att överraskningen skulle komma tidigare och inte för att dela upp överraskningen från igenkänningen.

Noterbart är även att arrangeringsprocessen tog betydligt mycket mindre tid än kompositionsprocessen. Kompositionsprocessen tog som tidigare sagt ca 2 veckor medan arrangeringsprocessen tog ca 1 kväll.

4.4.3 ”New Man” – Version 2

Som Huron (2006) skrivit så behöver temat i musiken presenteras i början av låten för att skapa igenkänning. I arangeringsprocessen så valde jag att presentera refrängens melodi och därmed göra den till låtens tema. Arbetet gjordes i Logic och mitt MIDI keyborad användes igen för att kopiera sångens melodi. Eftersom jag inte är den skickligaste pianisten så krävde detta en del efterarbete för att timing, velocity, och tonlängd ska bli bra.

Då ställs frågan om vilket instrument som bör användas för att förmedla temat. Första tanken är sång. Anledningen till att det inte blev sång är för att det inte bara skulle bli en

till refräng, i början, utan en presentation av temat och därigenom låtens identitet, ett intro. Tanke två var då elgitarr. Anledningen till att detta valdes bort var för att elgitarr kan leda tankarna till en annan sorts genre, mer åt rock än populärmusik. Valet landade därför på violin. Det passar med låten och följer även förslaget om att ha ett överraskande val i instrumenteringen av ett tema, som Huron föreslagit, utan att ändra genren. För att inte introt skulle sticka ut för mycket i relation till resten av låten la jag in violin även i versen. Huron menar också att temat bör återkomma i låten och därför lades violinens tema in i även i outrot.

För att arbeta med fenomenet överraskning valde jag att försöka skapa en dynamisk överraskning. Huron ger exemplet med *Ode to Joy* där det börjar lugnt för att braka lös i en explosion av ljud. Det fick bli inspirationen till om-arrangeringen. Synten fick lägga en orgelton, en lång låg grundton, och violinens melodi lades till ovanpå. För att skapa en anspänning så togs slumpvis valda toner ur melodin bort. För att sedan ge den dynamiska överraskningen användes refrängens fulla komp. Målet var att försöka etablera ett lugn för att plötsligt refrängens komp skulle bryta av och överraska.

4.4.4 "E.T." – Version 3

Ett problem som uppstod med version 2 är att den dynamiska överraskningen kom ca 10 sekunder in på låten. Detta skulle betyda att låten redan tappat 28,97% av lyssnarna redan när överraskningen kom. Därav gjordes en andra variant på introt där överraskningen kommer tidigare, nämligen efter ca 6 sekunder. För att korta ner så tog jag bort en del av det upphackade temat och gjorde därav en förkortad version också.

Det som gjordes var helt enkelt att kapa det redan upphackade temat på mitten och behålla andra halvan av introt. Precis som i version 2 kommer synten in först och violinen kommer in sedan.

4.5 ”The Scientist” – Analysmetod

För att analysera de olika versionerna på låten och förstå skillnaderna kommer en hermeneutisk tolkning att göras, som Hatten (2021) skrev om. Tolkningen av skillnaderna, i musikaliska parametrar, görs med ett fokus på hur dessa förändringar kan förstås i relation till de musikpsykologiska fenomenen: igenkänning, överraskning och emotionell respons, att väcka känslor.

4.6 ”I Want It That Way” – Avgränsningar och etiska överväganden

Studien är inte ett försök att svara på frågan om dessa musikpsykologiska aspekter faktiskt fångar lyssnaren i början av en låt. Studien är inte heller ett svar på hur man ska göra och inte ska göra för att applicera dessa aspekter på sina kompositioner. Studien bör i stället ses som ett undersökande av teoretiska fenomen som syftar till att belysa dessa och visa på hur man skulle kunna applicera de på sin komposition. Eftersom studien har en undersökande grundinställning så är det även viktigt att redovisa att det är så här långt jag kom i mitt undersökande. Studien är endast en droppe i det havet av insikter som går att dra inom området och hävdar inte att den är mer än just det.

Ett perspektiv som påverkar hur musik tas emot är naturligtvis låttexten. I den här studien har dock detta perspektiv inte adresserats utan fokus ligger på musikaliska. En textanalys skulle kunna visa på hur textens utformning kan påverkas av såväl överraskning som igenkänning. Det perspektivet lämnas till andra studier att undersöka. Detta då studiens fokus ligger på musikaliska intron, som inte vanligtvis innehåller sångtext. Därav har detta perspektiv inte tagits upp i den här studien även om det är ett intressant perspektiv.

Inga etiska konflikter, hos författaren, finns att rapportera. Inga etiska överväganden har behövts göras då denna studie inte blir utelämnande för enskilda individer.

5 Resultat

Resultatet på studien presenteras i tre delar först resultatet av Kompositionsprocessen vilket är version 1. Sedan presenteras resultatet av Arrangeringsprocessen vilket är version 2 och version 3. Sedan avslutas kapitlet med Skillnaderna mellan dessa tre versioner. Eftersom processen i framtagandet av version 3 är så kort och sammankopplat med processen för version 2 samlas båda under underrubriken Arrangeringsprocessen.

Låten har som tidigare skrivits titeln *Carry you*, är ca 2-2,5 minuter lång, beroende på version, och genren är populärmusik. Låten går i D-dur eller B-moll, 4/4-takt och 87 BPM, Beats Per Minute.

Ackord kommer att presenteras med snedstreck och bindestreck för att visa på längden på varje takt och ackord. Exempelvis /G - - - /Am - - - /Em - - - /C - D - / där ackordet G först spelas en helton, en takt, och sedan Am respektive Em också en helton vardera. Ackordet C och ackordet D spelas en halvton, en halv takt, vardera i sista takten. Om en takt endast är fylld av bindestreck förväntas ackordet fortsätta från föregående takt /G - - - /- - - - /.

5.1 ”Zero” – Version 1

Version 1 är resultatet av en kompositionsprocessen som varade ca 2 veckor. Den började i en text som skrevs två månader innan studien. Alltså texten är skriven innan studien och har modifierats under studiens gång. Texten som studien började med såg ut såhär:

What am I supposed to do?

What am I supposed to say?

Shoulders are sore

Love is unsure

What am I supposed to feel?

What am I supposed to say?

What am I supposed to do?

When I can't carry you

Textens melodi blev simpel men tydlig och skrevs på det sättet för att skapa en bild av malande tankar. När texten inte maler på, What am I supposed to..., utan tar avsteg från formen, Shoulders are sore..., så varierar även melodin med större intervall. Så här blev texten i brygga-refräng delen:

You say that my life will be new

But I know I always...

What am I supposed to do

What am I supposed to say

My shoulders are sore

Your love is unsure

What am I supposed to feel

What am I supposed say

What am I supposed to do

When I can't carry you

Texten är menad att fortsätta i samma stil som refrängen men melodin bryter av på samma sätt som refrängens avvikelser, alltså med intervall som är större. I bryggan ser vi även lite längre toner i melodin.

Den ackordföljd som refrängen landade i är en lek med dur- och moll-paralleller som går / D - - - / A - - - / Bm - - - / G - - - / Bm7 - - - / F#m - - - / G - - - / - - A - /. Ackordföljden i bryggan utmanar förväntningarna med ett F# istället för ett F#m såhär: /Bm7 - Em7 - / F# - - - / Bm7 - Em7 - / G - - - /.

Versen har ett gitarrplock som bygger på två ackord, Bm och F#m, med en liten svans. Plocket används för att skapa en harpa-känsla och har formen: grundton, G-sträng, B-sträng, höga E-sträng, B-sträng, G-sträng, grundton och G-sträng. Ackordföljden i versen blev till slut: / Bm7 - - - / - - - - / F#m - - - / - - - - / Bm7 - - - / - - - - / Em7 - - - / F#m - A - /

Versens text ser ut såhär:

We're in this together

That's what we used to say

I want you to stay

Do you know want?

För att runda av Version 1 och kompositionsprocessen så kan man säga att introet mestadels är en eftertanke. Introet är endast den stål-strängade akustiska gitarren som spelar de två ackord som versen bygger på: / Bm - - - / - - - - / F#m - - - / - - - - /. Planen för introet såg däremot annorlunda ut. Kompet skulle vara mer komplicerat och gå fortare än kompet i versen: /Bm - Bm7 - / F#m - F#m/G - /. Varför inspelningen blev annorlunda minns inte jag och loggboken tar inte upp de heller. Faktum är i alla fall att introet på inspelningen blir en förlängning av versen och inte de introet som var tänkt dagen innan det spelades in.

5.2 ”Addicted to you” – Version 2 och Version 3

I detta avsnitt beskrivs version 2 och version 3. Det är i det här avsnittet som Huron:s (2006) förslag på hur man kan skapa igenkänning och överraskning appliceras på kompositionen genom arrangemang och om-arrangemang. Detta görs för att försöka manipulera det Juslin (2019) kallar Musikalisk förväntan. Här presenteras resultatet av dessa processer.

För att förstå version 3 behöver först version 2 förstås eftersom de är väldigt lika varandra. Version 2 inleds med en ensam synt som har samma synt ljud som synten i refrängen. Synten ligger på en orgelton, tonen D, och strax efter att den börjar tona så kommer lösryckta toner ur refrängens melodi. Det är violin som spelar melodin. Efter en 4 takter kommer en dynamisk överraskning som är en kopia av outrots fulla komp. Efter överraskningen spelar även violinen hela temat. Refrängens melodi blir i denna version låtens tema. Efter introt har violin lagts till i versen för att binda ihop delarna mer med varandra. Violinen i versen har en kommande roll då sången här ska vara framträdande. I bryggan fortsätter violinen med samma roll. Sedan är inte violinen med i refrängen utan den ser ut precis som i version 1. Däremot gör violinen entré igen i outrot och spelar där temat igen.

Version 3 är nästan identisk med version 2. Den enda skillnaden är att version 3 i den lugna delen, innan överraskningen, är två takter långt istället för fyra i version 2. Det är de två första takterna som kapats bort i version 3. Däremot börjar båda på samma sätt med en ensam orgelton i synten.

5.3 ”good 4 u” – Skillnader

Avsnittet kommer att belysa skillnader mellan de olika versionerna och hermeneutiskt tolka skillnaderna. Det är återigen inte så att den här studien påstår sig svara på vad effekten faktiskt blir utan bör ses som teorier och möjliga effekter av skillnaderna mellan versionerna. För att förstå musikens skillnader används tolkningen, genom att gå från

helhet till del tillbaka till helhet, delar tas ur sin kontext för att föras tillbaka till sin kontext, se det stora genom det lilla och vice versa som Ödman (2017) beskrivit.

För att analysera de skillnader som finns kan det vara bra att börja i helheten. Det uppenbara att ta upp i helhetsbilden är avsaknaden av skillnader mellan version 2 och version 3. Som förra avsnittet beskrev det är versionerna i stora delar identiska. Däremot är den del där de skiljer sig från varandra väsentlig för utfallet av överraskningen. Det är inte så att det är stora tekniska skillnader mellan version 2 och version 3 men däremot blir effekten av de olika versionerna stor. I förra avsnittet står det: ” Den enda skillnaden är att version 3 i den lugna delen, innan överraskningen, är två takter långt istället för fyra i version 2. Det är de två första takterna som kapats bort i version 3. Däremot börjar båda på samma sätt med en ensam orgelton i synten.” Vilket om man isolerar dessa ur sin kontext inte bör göra en så stor skillnad för Musikalisk förväntan. I kontexten av överraskningen blir däremot skillnaden stor. Eftersom version 3 så fort övergår från den lugna delen till överraskningen så hinner inte den lugna delen etableras tydligt innan den upplöses i överraskningen. Detta gör att introet står ut mer och passar in mindre i helheten. Fördelen med version 3 är som sagt att överraskningen kommer väl inom 10 sekunder och därav har större möjlighet att faktiskt behålla en lyssnare däremot. Men om effekten av överraskningen undergrävs av att den lugna delen inte hunnit etablerats så motverkar det syftet med överraskningen. Det troliga blir att det inte hinner bli intressant nog för att överraska.

I version 2 är däremot kontexten en annan. Där hinner lugnet etableras mer innan överraskningen vilket vaggar in en eventuell lyssnare mer och överraskningen får därav större effekt. Till skillnad från version 3 så får violinen i version 2 presentera en större del av temat innan överraskningen vilket möjligen kan bidra till större igenkänning även efter överraskningen. Det stora problemet med version 2 är möjligtvis att överraskningen blir alltför stor när överraskningen väl kommer.

Tillbaka till helheten, version 1 är som sagt den som skiljer ut sig mest av versionerna. I stället för den lugna delen och presentationen av temat så finns endast en ensam gitarr som spelar långsamt. Detta binder såklart ihop versen och introt ännu mer än vad de andra versionerna gör. Introt går mer sömlöst ihop med versen vilket bekräftar en lyssnares Musikaliska förväntan.

Det finns också en dynamisk förändring i version 1. Den delen är inte på samma ställe och inte lika stark som i version 2 och version 3. Den byggs långsamt upp, genom versen och bryggan, för att sedan komma i refrängen. Detta skapar en effekt som blir mer harmonisk och som tar längre tid innan den når sin topp. Denna dynamiska variation, som finns i version 1, återfinns också i de andra versionerna. När versen och bryggan övergår i refrängen så kommer en dynamisk förändring som återfinns i alla tre versionerna. Förändringen som kommer kopplat till refrängens början är snarlikt i alla tre versioner om man ser den utanför sin kontext. Den enda skillnaden är att violinen agerar kompinstrument i version 2 och version 3. Effekten av denna dynamiska förändring, vid refrängen, kan däremot tänkas bli olika i de olika versionernas kontext. I version 2 och version 3 så är en eventuell lyssnare mer förberedd på en överraskning, mer än i version 1, då det i dessa redan genomförts en större dynamisk förändring redan i början på låten. Den dynamiska överraskningen, vid refrängen, blir därför inte lika överraskande som den första i version 2 och version 3 då det i alla versionerna byggs upp till och därav är en eventuell lyssnare mera förberedd. Samtidigt är det svårare att säga om den dynamiska variationen faktiskt är överraskande. Detta då det byggs upp till den under en längre tid och därför troligen bekräftar en lyssnares Musikaliska förväntan i alla tre versioner.

5.4 "How you remind me" – Resultatsammanfattning:

Resultatet visar hur kompositörer kan arbeta med Huron:s (2006) koncept av igenkänning och överraskning för att försöka manipulera det Juslin (2019) kallar Musikalisk förväntan. Tre versioner av samma låt presenteras som, enligt min hermeneutiska tolkning, till olika grad manipulerar Musikalisk förväntan. Version 1 är komponerad utan att medvetet applicera dessa koncept medan version 2 och version 3 är arrangerad med medvetenhet om dessa koncept. Även om version 2 och version 3 är nästan identiska förändrar den lilla del där de skiljer sig väsentligt effekten av överraskningen. Version 1 bekräftar i stort en eventuell lyssnares Musikaliska förväntan även om det där även återfinns en dynamisk variation. Denna variation, som finns där refrängen börjar, återfinns i alla tre versioner men den är troligen inte så överraskande i någon av versionerna.

6 Diskussion

I diskussionskapitlet kommer de två frågeställningar som först presenterades i anslutning till syftet att adresseras. Vilka spår av fenomenen, överraskning och igenkänning, kan utläsas i en kompositionsprocess som inte medvetet fokuserat på dessa fenomen? På vilket sätt kan applikationen av dessa fenomen tänkas förmå en eventuell lyssnare att inte skippa låten utan lyssna vidare?

6.1 "Unstoppable" – Spår av musikpsykologi

I kompositionen, version 1, var inte de musikpsykologiska fenomenen igenkänning och överraskning medvetet applicerade på kompositionen. Samtidigt kan man fundera om det går att utläsa spår av fenomenen i den komposition som studien presenterar. I min mening går det att utläsa spår av båda två i version 1. Exempelvis är introt tätt sammankopplat med versen då introt är en förlängning av versen. Detta leder till det första spåret av igenkänning. Gitarr plocket blir i den här versionen temat i låten. Temat presenteras tidigt i låten och återkommer genom hela versen men skiljer sig inte tydligt från andra låtar. Detta gör att introt i version 1 har två av tre delar i Huron:s (2006) tredje förslag, förslaget om hur en låt kan skapa en tydlig identitet för att skapa igenkänning.

Tittar vi på Hurons andra förslag på hur vi kan skapa igenkänning så går det inte att utläsa någon skillnad mellan versionerna. Kompositionen tar inga medvetna avsteg från genrenormerna inom populärmusik. Låten går i 4/4 takt och använder trummor för att bygga upp till den dynamiska förändringen. En sak som däremot inte är genre typiskt i populärmusik är däremot alla de avsteg från rena ackord som görs. Det används många 7 ackord som kanske är vanligare inom jazz än populärmusik. Detta har gjorts för att bland annat underlätta leken med moll- och durackord som gjorts i refrängen. Detta skulle däremot kunna ses som ett sätt att applicera den delen i Hurons tredje förslag, för att skapa unik identitet till låten, som temat inte fyller.

För att titta på hur version 1 använder överraskning så går det att notera att introet är ytterst kort. Den börjar endast med fyra takter gitarrplock innan sången kommer in. Det kan uppfattas som överraskande att versen kommer så fort. Däremot hade effekten varit ännu tydligare om sången börjat redan i första takten. Därav är detta spår av överraskning endast ett svagt spår.

Som tidigare nämnts så har även version 1 en överraskning som kommer betydligt senare än det första överraskningen i de tidigare versionerna. Även här går det att utläsa ett svagt spår av överraskning. Som sagt tidigare så byggs det tydligt upp till överraskningen så överraskningen blir betydligt mindre överraskande. Däremot bör det noteras att överraskningen innan refrängen bör ses som störst i version 1 jämfört med de andra versionerna då det i version 2 och version 3 föregås av en liknande tidigare överraskning.

6.2 "Feel" – Känslor och beteende?

De möjliga effekterna av applikationen av fenomenen igenkänning och överraskning, som togs upp i det föregående kapitlet 5.3, kan leda till känslor hos en eventuell lyssnare. I detta avsnitt kommer dessa att diskuteras för att förstå vilka känslor som detta skulle kunna väcka hos en eventuell lyssnare. Återigen behöver det tydliggöras att detta är möjliga konsekvenser av effekterna som tolkats och inte kommer att fastställas som absolut fakta.

I version 3 har den hermeneutiska tolkningen visat att en möjlig effekt, av det förkortade introet, är att överraskningen blir mindre då lugnet inte hunnit etablerats tillräckligt länge. Då hinner inte en eventuell lyssnare bry sig nog för att bli överraskad utan det blir slätstruket istället. Den bristen på känslor skulle kunna leda till att lyssnaren byter låt istället för att lyssna vidare.

Jag utläser även en alternativ effekt här. En eventuell lyssnare har inte hunnit skapa sig förväntningar av låten innan förutsättningarna förändras. Därav skulle bristen på förväntningar kunna betyda att överraskningen inte blir en överraskning utan en

förväntning istället. Sedan bryts förväntningen av att det inte blir fler stora dynamiska förändringar innan versens början vilket i sig blir en sorts överraskning. Detta borde väcka en känsla av frustration hos lyssnaren. Med denna förklaring skulle det möjligtvis vara troligare att en lyssnare stannar och lyssnar för att få sin förväntan tillfredsställd.

I version två kom den hermeneutiska tolkningen fram till att överraskningen blir större i version 2. Det beror på att en eventuell lyssnare hinner skapa förväntningar på låten under en längre tid innan överraskningen. En effekt av detta skulle kunna vara att en eventuell lyssnare blir arg och därav byter låt, det Huron (2006) beskriver som ”fight” effekten. En annan möjlig känsla som skulle kunna infinna sig är det Huron talar om som ”freeze” effekt. Som en hjort i helljus så stannar man upp då någonting oväntat dykt upp. Det är den effekten som studien försöker uppnå med om-arrangeringen. Detta då låten därav får mer tid att övertyga om låtens kvalitet. Om version 2 uppnår detta är oklart men inte omöjligt.

I version 1 är det inte en chockupplevelse i första sekunderna. Det som går att se i version 1 är snarare ett försök att bygga upp förväntningarna och långt senare införliva dessa. En möjlig effekt av detta skulle kunna vara att den låten inte greppar tag på en eventuell lyssnare och får nöja sig med att endast strax över 50% lyssnar kvar på hela låten, enligt Lamere:s (2024) siffror. Med det sagt behöver detta inte betyda att känslor inte väcks i version 1 som skulle kunna förändra dessa siffror.

Att utläsa möjliga känslomässiga responser på applikationen av fenomenen igenkänning och överraskning är svårt då det inte finns hårda fakta att utgå ifrån, i den här undersökningen. Med en annan utformning på studien, kanske en intervjustudie, så hade mer långtgående effekter kunna utläsas och analyseras. Därav blir det svårt att fastslå vilket beteende som triggas av känslorna. Självklart går det att spekulera och den här studien kan inte göra mer än så. Men för att faktiskt kunna svara på den frågan skulle fler studier behöva göras.

7 Slutsatser

Den tydliga slutsatsen på studien är att mer studier behövs för att förstå detta komplexa ämne. Att en kompositör kan arbeta medvetet med fenomenen igenkänning och överraskning bör vi kunna fastställa. Viken effekt detta har på möjligheten att en eventuell lyssnare påverkas spekulerar studien om. Det skulle behövas fler studier för att fastställa vilken effekt det faktiskt får.

I förra kapitlet föreslås det att exempelvis en intervjustudie skulle behöva göras för att kunna fastslå effekten av fenomenen. I en sådan studie skulle konstnärlig forskning med fördel kunna användas för att ta fram material som inte är färgat av förutfattade åsikter hos de intervjuade. En studie utan konstnärlig forskning skulle behöva använda redan komponerade material för att kunna undersöka effekterna. Med låtar av kända artister kan artistens egen status färga resultatet av en sådan studie. En intervjustudie som inkluderar konstnärlig forskning har inte samma problem då ingen av de intervjuade kan tänkas ha förutfattade åsikter om vare sig låten eller artisten. Med konstnärlig forskning som en bärande del av den studien skulle faktiskt de melodiska kunna analyseras.

Detta skulle även vara applicerbart på forskning inom så väl HSS som INMI då båda dessa undersöker musik som redan finns och hur människor reagerar på den. Med nykomponerad musik, skriven specifikt för studien, skulle de faktiska melodiska förhållandena kunna undersökas utan att de blir färgade av artistens status eller låtens position på diverse musiklistor.

Den här studien grundar sig i musik som är komponerad specifikt för studien och i det återfinns även den grund som mer forskning skulle kunna gagnas av. I den här studien kan endast spekulativa slutsatser dras men framtida studier kan dra tydligare slutsatser om konstnärlig forskning får vara en bärande del.

Ett intressant perspektiv som studien inte utforskar är kopplingen till reklam. Inom reklam används också dessa perspektiv, igenkänning och överraskning, för att fånga en publik. Att undersöka samband och paralleller mellan reklam och musik ur perspektivet av att försöka fånga någons uppmärksamhet är spännande. Det är ett möjligt perspektiv som slagit mig efter under studiens slutskede. Att dra lärdom mellan disciplinerna skulle kunna vara till gagn för så väl forskning om reklam som musik. Den psykologiska utgångspunkten kan ge dem beröringspunkter som framtida studier med fördel kan undersöka.

Studien visar på hur kompositörer kan använda dessa musikpsykologiska fenomen i komposition av nya låtar. Den ger vägledning till hur kompositörer eller arrangörer kan använda både igenkänning och överraskning. Denna studie ger en modell på hur dessa fenomen kan användas med målsättningen att påverka en eventuell lyssnare att lyssna vidare på låten. Huruvida modellen fungerar för att förändra hur en faktisk lyssnare reagerar på musiken som skapas får vidare studier visa.

Källhänvisning

Adamska, K., & Reiss, J. (2025). Predicting Eurovision Song Contest Results: A Hit Song Science Approach. *Transactions of the International Society for Music Information Retrieval*, 8(1), 93–107. <https://doi.org/10.5334/tismir.214>

Akerman-Nathan, A., Naftalovich, H., & Kalanthroff, E. (2024). The aversiveness of intrusiveness: Evidence from involuntary musical imagery. *Journal of Clinical Psychology*, 80(1), 110–126. <https://doi.org/10.1002/jclp.23596>

Alexopoulos, C., Maheux, A., & Peterson, Z. D. (2025). “I Can Tell You Wanna F”: A Content Analysis of Sexual Communication in Popular Song Lyrics. *The Journal of Sex Research*, 62(4), 600–609. <https://doi.org/10.1080/00224499.2023.2246952>

DeWall, C. N., Pond, R. S., Campbell, W. K., & Twenge, J. M. (2011). Tuning in to Psychological Change: Linguistic Markers of Psychological Traits and Emotions Over Time in Popular U.S. Song Lyrics. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(3), 200–207. <https://doi.org/10.1037/a0023195>

Gabrielsson, A. (2020). Musikpsykologi : en introduktion. Gidlunds förlag.

Hatten, R. S. (2021). A Speculative Hermeneutics for Music Analysis and Interpretation. *The Musical Quarterly*, 104(1–2), 12–32. <https://doi.org/10.1093/musqtl/gdab006>

Huron, D. B. (2006). *Sweet anticipation : music and the psychology of expectation* (1st ed.). MIT Press.

Jakubowski, K., Finkel, S., Stewart, L., & Müllensiefen, D. (2017). Dissecting an Earworm: Melodic Features and Song Popularity Predict Involuntary Musical

Imagery. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11(2), 122–135.

<https://doi.org/10.1037/aca0000090>

Juslin, P. N. (2019). *Musical emotions explained : unlocking the secrets of musical affect* (First edition.). Oxford University Press.

Lamere, P (2014) *Music Machinery* <https://musicmachinery.com/2014/05/02/the-skip/>

Montecchio N, Roy P, Pachet F (2020) The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure. PLoS ONE 15(9): e0239418.

<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0239418>

Seufitelli, D. B., Oliveira, G. P., Silva, M. O., Scofield, C., & Moro, M. M. (2023). Hit song science: a comprehensive survey and research directions. *Journal of New Music Research*, 52(1), 41–72. <https://doi.org/10.1080/09298215.2023.2282999>

Vetenskapsrådet (2023) *Forskningsöversikt 2023: Konstnärlig forskning* Stockholm