

EG1017 **Självständigt arbete 15 hp**

2018

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för musik- och medieproduktion

---

Handledare: Thomas Florén

Helena Alin

# **Sången – musikproduktionens krona**

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete

Till dokumentationen hör även följande inspelning:

[https://www.dropbox.com/sh/mftr5qrw3ig5skz/AABjcmSVwOoPqDzZp\\_USzuEa?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/mftr5qrw3ig5skz/AABjcmSVwOoPqDzZp_USzuEa?dl=0)



# Innehållsförteckning

<b>Introduktion .....</b>	<b>1</b>
<b>Syfte .....</b>	<b>1</b>
<b>Genomförande.....</b>	<b>2</b>
Del 1 - Referensgrupp .....	2
Del 2 - Skrivprocess.....	3
Låtar .....	3
Tonarter .....	4
Dynamik .....	4
Språk och text.....	5
Melodispråk .....	6
Del 3 - Arrangemang, inspelning och redigering.....	6
Arrangemang.....	7
Inspe­ling .....	9
Redigering.....	14
<b>Resultat.....</b>	<b>17</b>
Tonarter.....	17
Dynamik.....	17
Melodispråk.....	18
Former.....	18
Arrangemang.....	19
Redigering.....	19
Sånginsats och textinterpretation .....	20
<b>Reflektion .....</b>	<b>21</b>
Tonarter.....	21
Dynamik.....	22
Melodispråk.....	22

Sånginsats och textinterpretation .....	23
Inspelning .....	23
Redigering .....	24
Sammanfattning .....	25
<b>Referenser.....</b>	<b>26</b>
Klingande .....	26
Webbsidor .....	26

## **Abstract**

I tidigare musikproduktioner har jag lagt mycket tid på att skapa välljudande kompositioner och arrangemang, men sällan låtit sången komma i första rummet. Syftet med den här uppsatsen och dess tillhörande konstnärliga arbete är att bidra till att skapa en fördjupad förståelse av hur man i processens alla delar lyfter fram sången i en musikproduktion. För att undersöka detta har jag skrivit tre låtar, som jag har låtit en referensgrupp lämna synpunkter på. Under skrivprocessen undersökte jag några specifika områden nämligen tonarter, dynamik, språk och text, och melodispråk. Gällande arrangemang jobbade jag med att låta melodier göra rum för sången, reflektera textens budskap i känslan av arrangemanget och matcha energin i sånginsatsen med energin i arrangemanget. När det kommer till inspelningen lade jag stort fokus på att förbereda och genomföra inspelningen av leadsången, för att jag som sångare skulle ges så goda förutsättningar som möjligt. Redigeringsprocessen syftade till att sätta sången i centrum i ljudbilden. Resultatet, enligt mig och referensgruppen, blev att sången till största del spelar huvudrollen i kompositionerna och arrangemanget, men att den inte ännu ligger i centrum i mixen.

## **Nyckelord**

Musikproduktion, leadsång, inspelning, sång, röst, komposition



# Introduktion

Ett vanligt uttryck i många musikaliska sammanhang är ”sången är det viktigaste i en låt”. Men är det sant? Får sången alltid den plats den förtjänar? Hur ofta läggs det i ett band lika mycket tid på att hitta den klockrena melodin för sångaren som det läggs på att hitta det perfekta trumkompet? Och hur mycket fokus lägger vi egentligen på texten när vi skriver musik, då texten påverkar hur sångaren lägger fram melodin? Är jag lika noggrann när jag spelar in leadsång som jag är när jag spelar in trummor och bas?

Mitt projekt har haft två fokusområden. Det första har gått ut på att skriva musik till min kommande EP, låtar komponerade utifrån att just jag ska sjunga dem. Mitt andra fokus har varit att spela in och producera musiken med syftet att sången ska träda fram till sin fulla potential. Min erfarenhet när jag har skrivit musik tidigare är att jag lägger mycket tid på att jobba fram ett snyggt riff eller en ackordföljd som i sig låter bra, men inte alls lika mycket tid på att utforma musiken så att sången verkligen får trona. Övriga komponenter (såsom ackordföljd och arrangemang) är självklart inte oviktiga, men ur vilken vinkel vill jag egentligen börja? Skulle jag istället kunna bygga min komposition kring sången, och därmed kunna hitta riff och ackordföljder som både skapar en ännu bättre helhet? Det började gro en iver i mig att inte bara skriva bra låtar, utan att låtarna jag skriver ska vara skraddarsydda just för mig och min röst. Några områden som jag har rört mig inom gällande utforskandet av röst är: tonarter, dynamik, språk och text, melodispråk. Mitt andra fokusområde, att spela in och producera musiken, kommer som en naturlig fortsättning på det första. Hur låter man alla ingredienser i en musikproduktion lyfta sången snarare än stjälpa den? Min erfarenhet gällande musikproduktion är att jag ofta väntar med att jobba med sången och att jag då varken har tid eller tålamod kvar att få den att låta riktigt bra. Även under processens gång, under inspelning och utformande av arrangemang, brukar mitt fokus ligga på att få till ett bra komp snarare än att kompet ska få sången att låta bra. Områden jag har undersökt gällande detta har varit: arrangemang, inspelning och redigering.

## Syfte

Syftet med den här uppsatsen och dess tillhörande konstnärliga arbete är att bidra till att skapa en fördjupad förståelse av hur man i processens alla delar lyfter fram sången i en musikproduktion. Syftet har brutits ned i två övergripande teman vilka är:

- Hur kan man lyfta fram sången i kompositionen?
- Hur kan man lyfta fram sången i den övriga produktionen, dvs arrangemang, inspelning och redigering?

# Genomförande

Detta avsnitt är uppdelat i tre delar; referensgrupp, skrivprocess, och arrangemang, inspelning och redigering. Under rubriken *referensgrupp* kommer jag beskriva hur jag använt mig av en grupp på 6 personer för att få feedback på mitt resultat. Under *skrivprocess* kommer jag att redogöra för hur jag gick tillväga när jag komponerade musiken, och i den tredje delen, *arrangemang, inspelning och redigering* kommer jag att redogöra för mina tankar kring hur det gick att skapa arrangemanget, genomföra inspelningen och slutligen redigera det inspelade materialet.

## Del 1 - Referensgrupp

Jag fattade ett beslut att bilda en referensgrupp som kunde ge feedback på mitt resultat, detta för att få fler synpunkter på resultatet än bara mina egna. Mina åsikter tenderar att vara färgade av att jag har sett hela processen och det faktum att det gäller min egen musik där jag själv är sångare. Mina kriterier för gruppens sammansättning var att den skulle innehålla mellan 5–10 personer, innefatta människor med olika musikalisk bakgrund och ingång till musikaliskt lyssnande, relativ åldersspridning och att det skulle vara en blandning av kvinnor och män. Jag var även noga med att fråga personer som inte varit direkt involverade i mitt arbete, t ex att de inte varit inspelningstekniker åt mig eller spelat på mina låtar. Referensgruppen består av 6 personer, 4 män och 2 kvinnor och är mellan 27–54 år. Två av dem undervisar i musikproduktion på KMH, den ena med större fokus på arrangemang och den andre med större fokus på mixning och teknik. En av dem är sångare, har ett eget band där hen själv är frontsångare och låtskrivare, och undervisar i låtskrivning bl a på KMH. En annan av informanterna studerar till sångpedagog på KMH och har stor erfarenhet av att leda och sjunga i kör. En av dem jobbar inte med musik, men är väldigt musikintresserad. Hen lyssnar på mycket musik och har ett brett musikaliskt vokabulär. Den sista lyssnar knappt på någon musik alls, spelar inga instrument och har haft lite kontakt med musik i sitt liv.

Kommunikationen med referensgruppen skedde per mejl i slutet av arbetsperioden, då de fick ta del av låtarna samt frågor. Jag bad dem lyssna på låtarna en gång först utan att ha läst frågorna och skriva ned deras spontana tankar. Sedan skulle de läsa frågorna, lyssna på låtarna igen och besvara frågorna därefter. Detta för att de först skulle få lyssna helt utan filter och utan att deras upplevelse skulle färgas av vad de tror jag är ute efter. Frågorna rörde ljudbilden, upplevelsen av sånginsatsen, sångens korrelation med resten av arrangemanget, vad de tänkte att texterna handlade om osv. När jag fick svaren sammanställde jag de generella upplevelserna kring varje fråga på respektive låt, och även de åsikter som skilde sig åt.



## Del 2 - Skrivprocess

För att besvara syftets frågeställningar valde jag att skriva och producera 3 st låtar. Jag började projektet med att göra två tankekartor. På den ena samlade jag textteman jag ville inkludera i min EP. Min önskan var att hitta en textmässig röd tråd genom låtarna, men jag ville inte begränsa mig för mycket, därför valde jag att flödesskriva utifrån mina initiala tankar för att efteråt kunna definiera den röda tråden. Den andra tankekartan handlade om det musikaliska, där jag redogjorde för vilka typer av låtar jag ville ha med. Här var jag lite mer strikt än jag var gällande textteman. Jag spånade kring olika stilar eller ”funktioner” som skulle kunna finnas med på min EP (exempelvis *rubato/körbaserad/vocoder* eller *hookig/uptempo/vissel*) och valde sedan ut några idéer att komponera utifrån.

När jag började skriva låtarna gjorde jag det på lite olika sätt. Vissa låtar skrevs såsom jag vanligtvis brukar skriva låtar, vid ett piano, andra låtar skrev jag med utgångspunkten i Logic, men jag har under hela processen tagit sats ur mina tankekartor, både för texten och för musiken.

### Låtar

Nedan kommer en kort presentation av varje låt, därefter redogör jag för de områden jag har jobbat utifrån.

### Hjärtat

Låten är enligt mig den mest storslagna på skivan. Arrangemanget inkluderar stråkarrangemang och tungt komp med mycket pukor. Låten går i tre olika tonarter. Sången i verserna skiftar mellan huvudklang och soft bröströst, medan den i refrängen pressas till max, och uttrycker desperation.

### Sett allt

En låt som har minnesvärda melodier som signum, med en sånghook i centrum i mellanspelen. Självklar popharmonik utan tonartsbyten. Arrangemanget skiftar karaktär tydligt mellan delarna och går både i halvtempo och heltempo. Refrängen har en klassiskt rockpop-karaktär med distade gitarrer, en genomgående virvelrytm och pumpande bas. Leadsången kännetecknas av frustration och angelägenhet.

### Guld

Den låt som jag valt som titelspår och sista låt på EP:n. Den går i olika taktarter, men följer melodin tydligt. Verserna handlar om fyra olika kvinnor/flickor i olika typer av utsatthet. Texten i verserna är tung och refrängen har därför en ordlös sångfras, i syftet att skapa vila och ge möjlighet att kontempera orden man just hört. Låten avslutas med en lång vamp där samma textfras upprepas: ”Du är guld”. Tanken är att det långa outrot ska knyta ihop hela EP:n.

## Tonarter

Tonarter är en grundläggande del av att anpassa en låt för en speciell röst. Jag vill hävda att det är något av det första som en sångare ställs inför när hen vill börja sjunga i ensemble eller uppträda. Man kan möta det i kontexten att man får frågan: ”vilken tonart vill du sjunga den här låten i?” och då omedelbart blir tvungen att klura över vilka tonarter man föredrar. Eller också möter man det genom att man *inte* får frågan om vilken tonart man önskar, utan att resten av bandmedlemmarna helt enkelt inte bryr sig om att byta tonart för sångarens skull; antingen för att de inte har tänkt på att sångaren faktiskt sjunger bättre i vissa tonarter, eller för att de själva har vissa preferenser, t ex att gitarristen hellre spelar i E än i Eb.

Jag ser det som att tonarten spelar stor roll i två avseenden: dels handlar det om sångarens tekniska omfång, alltså om hen ens kan ta alla toner i låten. Och sedan tror jag även att det handlar om att hitta läget där sångaren sjunger som bäst, alltså inte bara en tonart där hen kan ta alla toner, utan där rösten får nå sin fulla potential. Jag har tidigare varit ganska ”vårdslös” när det har kommit till tonarter, jag har tänkt att det inte spelar särskilt stor roll, utan att det kommer fungera med vilken som. Och det kanske är sant, många tonarter kanske fungerar, men vilken är bäst? Nedan kommer ett exempel på hur jag har jobbat med tonarter under projektet.

”Hjärtat”, en av de första låtarna jag skrev, går i tre olika tonarter. Låten är väldigt tekniskt utmanande för mig att sjunga, och det var avsiktligt, för jag ville ha en låt där jag använde mig av många olika sångtekniker. Låten går vers 1-refräng 2 i Eb, stick i F och refräng 3 i D. I versen ville jag använda mig av mina skarvar, och då behövde kvinten nå över tonen A, därför valde jag tonarten Eb. Hooken som jag sjunger i sticket inkluderar en låg ton och om låten hade fortsatt gå i Eb hade jag inte kunnat ge så mycket som intensiteten i sticket krävde, och därför valde jag att höja den till F. Varför jag valde att inte gå tillbaka till Eb efter sticket var för att jag ville använda bröstrost på sista refrängen och inte min mix, som jag ville använda på tidigare refränger, men det skulle aldrig gå om den gick i Eb. Därför valde jag att ha sista refrängen i D för att kunna sjunga den på det sättet jag ville. Detta sätt att tänka kring tonarter var nytt för mig och under processen med denna låt tänkte jag flera gånger ”får man göra såhär?!”. Men om det känns naturligt och passar bra för rösten, varför inte?

## Dynamik

Under mitt första år på Södra Latins gymnasium hade jag inriktningen klassisk sång, vilket jag alltid hade trott var min grej. Men i slutet av första året insåg jag att min röst faktiskt passade många fler genrer och att jag dessutom kände mer glädje inför att sjunga mer afroinriktade stilar, så de resterande gymnasieåren hade jag inriktningen afrosång istället. När jag bytte fann jag att min röst hade kapacitet till att belta högt upp i bröstrost, att jag kunde öva upp min förmåga att waila, att jag kunde sjunga tekniskt svåra powerballader och soulklassiker och att jag var en stor tillgång i gospelkör. Detta har jag funderat lite kring under det här projektet. Hur kan jag värna om mångsidigheten i min röst? Kan jag omfamna och

använda mig av min röstliga bakgrund, t ex att jag både kan sjunga höga toner med klar stämma som en klassisk sopran eller med tryck och vibrato som en köttig gospelsopran? Jag tror nämligen inte att jag behöver välja, då jag tycker att båda sidorna behövs för att skapa dynamik. Detta blev min metod, att helt enkelt försöka blanda och använda rätt teknik där det känns naturligt. Ofta använder jag mig av min mer klassiska ton när jag sjunger in hookar eller körpaket, vilket ger en drömsk känsla som jag tycker om i min musik. Annars är mina olika röstskepnader ett bra verktyg att använda när jag vill bygga i intensitet under en formdel. Ett exempel är outrot i låten "Guld", där jag upprepar samma textfras under tiden outrot byggs upp. Jag börjar väldigt soft och luftigt, ökar efterhand i dynamik och tillslut använder jag min mest kraftfulla röst.

### Språk och text

För mig som sångare har det alltid varit viktigt att jag kan stå för det jag sjunger, framförallt med musik jag själv skrivit, men även när jag sjunger andras musik. Texten behöver självklart inte alltid ha ett djupare budskap, den kan handla om att någon tycker om att dansa, men det väsentliga för mig är att jag inte sjunger något jag inte kan stå bakom. Därför har det alltid känts mest givet att musiken jag skriver till mig själv ska vara på svenska, för att det är språket i vilket jag kan greppa alla nyanser och underliggande budskap, vilket inte är lika lätt med det engelska språket som inte är mitt modersmål.

Jag tror att musik i kombination med ord har en förmåga att beröra och nå människor på ett sätt som endast text har svårt att göra, för att orden förs fram i symbios med tonerna och då är min upplevelse att människor lättare tar till sig dem. De flesta dikter och bibelord som jag kan utantill kan jag därför att jag har tonsatt dem eller lyssnat till en tonsättning av dem och jag tror inte att jag är ensam om det. Därför känns det viktigt för mig att använda mig av den plattformen jag har som låtskrivare för att berätta saker i mina låtar som jag tror att människor behöver höra. Detta gör att jag som sångare finner större mening i att sjunga dessa låttexter med djupare innebörd, för att jag tror att de faktiskt gör skillnad för folk.

För att textens budskap ska nå fram, och för att textinnehållet ska göra skillnad i min sånginsats, krävs det ju dock att jag som sångare är närvarande i textinterpretationen. Ett sådant exempel är när jag lade slasksång på "Hjärtat". Den första varianten lade jag när jag bara hade kort tid kvar i studion, haft en dålig dag och helst ville åka hem. Jag hade alltså inte så mycket ro i kroppen för att kunna fokusera på orden jag sjöng. Den andra varianten sjöng jag in när jag precis varit med om en händelse som låttexten handlar om, och när jag sjöng la jag in mening i varje ord. Och det är väldigt stor skillnad på de två sångtagningarna; den första låter avmätt och odynamisk, den andra har kanske fler defekter men är mycket mer levande.

Något som har varit nytt för mig i detta projekt gällande texter är att jag i efterhand har vågat ändra på textrader som jag fastställt för längesedan. Det här kanske kan låta självklart för andra, men det har det inte varit för mig. Jag har alltid haft lätt för att skriva låtar snabbt och jag skriver dem oftast under en session, och samtidigt som jag är glad för detta kommer det också med nackdelar. Jag är otålig och ibland slarvig, i min iver att bli färdig med låten, och vågar inte stanna kvar i stunden för att försöka hitta den där perfekta textraden eller melodifrasen. Det har ofta resulterat i att jag haft ett antal textrader per låt som jag alltid känner en tveksamhet inför när jag hör dem eller måste sjunga dem, och det tror jag verkligen hörs på sången.

### Melodispråk

Melodispråk är den kategorin som jag tycker är svårast att beskriva i ord, men dock är melodispråket enligt mig ofta det som gör en låtskrivare unik. När jag skulle utforska mitt melodispråk försökte jag komma fram till vad jag själv tycker om att sjunga. Jag gjorde spellistor med musik jag inspireras av och försökte formulera för mig själv vad det är jag tycker om. Jag stod även långa stunder i studio och övningsrum och bara sjöng, för att se var min röst intuitivt letade sig när den inte stod under några begränsningar.

Något jag kan se som en röd tråd i mitt melodispråk är *flöden*, alltså att jag gärna jobbar med längre melodikedjor med stort omfång som flödar vidare i en viss riktning. Exempel på det är den ordlösa sången i refrängen på "Guld" och bryggan i "Sett allt". Ett band som jag har inspirerats av gällande melodiska flöden är Highasakite, och ett exempel på en sådan melodi är refrängen i *Since Last Wednesday* (2014).

Något som jag upptäckt har återkommit i mina melodier på sistone är drillar, vilket är relativt nytt i mitt låtskrivande, och det gläder mig då det verkligen är något som min röst trivs i. Jag använde mig av denna teknik i refränghooken i "Hjärtat" och hela verskonceptet i "Sett allt" bygger på det. Även i detta avseende har jag tagit inspiration av Highasakite, där sångaren Ingrid Helene Håvik använder sig av röstdrillar på ett väldigt karaktäristiskt sätt, exempelvis i bryggan och refrängen i låten *My Name Is Liar* (2016).

Ytterligare en aspekt som har framträtt under den här processen har varit hur jag trivs med att leka med min skarv, och att det verkligen färgar mina melodier. Jag går gärna från att sjunga stadigt i bröströst till att skicka upp en ton högt där min huvudklang tar över. Jag använder det exempelvis i slutet av versen i "Hjärtat".

### Del 3 - Arrangemang, inspelning och redigering

När jag skulle starta denna del av projektet gjorde jag en noggrann tidsplan där jag skulle hinna allt i god tid. Jag la upp min plan i tydliga etapper: inspelning, klippning, slutförande av arrangemang och mixning. Dock förbisåg jag två viktiga faktorer. Den första är att jag hade andra människor inblandade i mitt projekt och därmed kunde jag inte kontrollera när allt skulle bli gjort, eftersom andra personers schema också fanns med i bilden. Den andra, och nästan viktigaste, faktorn var att det inte går att separera

processen på det sättet jag tänkte. Ett skäl till varför det inte blev så tydliga avgränsningar är till exempel att jag inte spelade in alla instrument samtidigt och då var jag tvungen att ha klippt vissa instrumentgrupper innan jag kunde spela in nästa instrumentgrupp. Och detta, att gränserna mellan de olika områdena är suddiga, kommer även speglas i min uppsats.

## Arrangemang

I detta avsnitt kommer jag använda mig av ett separat stycke för varje låt.

### Hjärtat

Arrangemanget på denna låt ska tydligt byggas upp ett kraftigt crescendo genom hela låten fram till outrot, då dynamiken duckar och återknyter till första versen i stil och dynamik.

I de första två verserna stannar kompet på slag 3 och 4 nästan varje gång. Detta för att lämna plats åt sångens viktiga textrad där. Detta förekommer även i vers 3, som i övrigt har ett större driv, men som plötsligt stannar upp för att släppa fram versens nyckelord.

Jag har jobbat mycket med melodier som svarar sången. I vers 1 sjunger jag till "hjärtat" och när sången tystnar hörs små pianomelodier, som om det vore hjärtats svar till mig som sjunger. I vers 3 är det ännu tydligare att instrumenten svarar på sången. I andra halvan av vers 3 kastar jag ur mig flera enträgna frågor på rad varpå stråket och syntharna svarar med att mullra svagt, för att sedan växa oroväckande, precis som ångesten accelererar när man fylls av för många frågor på samma gång.

Hela kompet i refrängen är tänkt att reflektera desperation, precis som sången och texten. Signaturrytmen i pukorna representerar det hårt pumpande hjärtat, de distade skrikande elgitarrer ackompanjerar sången i dess melodi och hålrummet på varje 4: a representerar tystanden som kan uppstå efter att man ropat ut sin önskan eller bön. Men samtidigt finns där en pumpande staccato-pad som hela tiden leder vägen framåt. Ett tydligt sätt som arrangemanget lyfter fram texten på är skillnaden på verserna; i de första två verserna i arrangemanget är trevande och lite flytande, precis som textens budskap, men i tredje versen finns det ett tydligare driv i kompet eftersom texten där skiftar till en känsla av att vara på väg.

### Sett allt

I den här låten jobbade jag med kontraster för att understryka ambivalensen i texten, att å ena sidan anse sig klara allt på egen hand och å andra sidan undra vem som kan fånga upp en när man faller. Därför har jag låtit trummorna växla mellan halvt tempo (intro/mellanspel) och heltempo (refränger). I halvt tempo-delarna finns dock ett ständigt driv i den smattriga hihaten för att inte förlora energin.

Jag lät kompet i verserna vara relativt kontrollerat och "matande", för att förstärka huvudpersonens kamp med att hålla uppe sin fasad. I bryggan sänks fasaden en aning i form av dynamikskifte, för att sedan i refrängen rämna helt. Refrängen är som en enda stor ärlig fråga som hela låten syftar

till, en ärlighet som inte håller tillbaka någonting, och det matchas i kompet med mosiga distade gitarrer och ösiga rocktrummor. I andra refrängen sjunger jag ”oss” och ”vi” istället för ”mig” och ”jag” som jag gjorde i första refrängen, och i samband med det träder ett stort paket av körer in, för att förstärka skiftet av pronomen i leadsången.

## Guld

Enligt mig består den här låten av två delar, en som innefattar verserna och refrängerna och en som innehåller vampen och outrot. Jag ville att arrangemanget skulle börja i den elektroniska fåran för att sedan gradvis gå över till att mer organiska instrument stod för arrangemangets grundstomme. Detta för att spegla texten, som i första delen reflekterar hur kall världen är mot låtens huvudpersoner (det stela och elektroniska), för att sedan i andra delen övertyga låtens huvudpersoner att de är värdefulla (det mjuka och organiska). Ett annat skäl till att jag ville övergå i den mer akustiska världen är att denna låt ska vara EPn:s sista låt och då ville jag att outrot skulle återknyta till resten av låtarnas ljudbild, där det finns både elektroniska och organiska element.

Låten går i olika taktarter och det var viktigt för mig att det inte kändes krystat med taktartsbytena. Ändå hade jag länge ett beat i verserna och refrängerna som inte alls matchade med min vision. Detta beat var enligt mig alltför fritt och ostadigt, och det gjorde att mitt fokus fastnade vid det varje gång jag lyssnade, snarare än att lyssna på sången och dess budskap. Efter flera veckor rev jag till slut upp beatet och började om från början, vilket jag nu är glad för. Jag la till en tydlig etta i form av pukor med delay och även en fingerknäppning och ett virvelslag på slag 2 och 4, och det gjorde stor skillnad. Nu har jag ett beat som är stadigt och inte för iöronfallande, ett beat som sången kan vila tryggt på.

Verserna har sparsmakade komp, dels för att understryka att sången och texten är i fokus, men också för att reflektera den tomhet låtens huvudpersoner känner. Men dock, när desperationen i rösten växer i vers 2, reflekteras det i kompet. Elgitarr ansluter med en rytmisk entonig stämma och det finns ett tydligare driv i keyboards och bas. Jag har även lagt in melodier som svarar på sången, som för att betona det som just sjöngs.

Vampen är tänkt att fungera som en insikt. Instrumentationen är till en början väldigt försiktig och mjuk, som en godnattvisa eller en viskning till huvudpersonerna. Denna viskning kommer med ett nytt budskap, att ”du är guld”. Ju längre vampen går, desto fler instrument ansluter till det här nya budskapet. Jag har använt mig av flera högfrekventa och reversade instrument som har gett bygget en glittrig karaktär, vilket representerar *guldet*. Och när vampen väl når sitt klimax har insikten äntligen landat, och då släpps alla instrument lös i outrot. I den instrumentala outrodelen får lyssnaren lov att landa i allt som sjungits i denna låt, men också alla tidigare låtar.

Körer och röster används också för att rama in sångens budskap. I framförallt introt och första versen jobbar jag med röster som jag har

reversat och panorerat ut i höger och vänster öra. Dessa ska representera tankarna och rösterna som far genom huvudpersonernas sinnen och som inte kan stillas. I vers 2 har jag lagt flera dubbar på frasen ”för vem vill se tårar”, som om de många inre rösterna lögnaktigt ekar detta i huvudpersonens huvud.

## Inspelning

Denna del av texten kommer jag att dela upp i två avsnitt; inspelning av komp och kör, och inspelning av leadsång, med störst fokus på den sistnämnda.

### **Inspelning av komp och kör**

Jag beslutade att först spela in trummor och bas tillsammans, för att sedan spela in flygel och keyboards, elgitarr och andra gitarrer och slutligen kör. Varför jag inte valde att spela in allt samtidigt var för att min vision av ljudbilden drar mot popproduktion, dvs det mer programmerade och stora soundet, alltså inte ljudbilden av fyra personer som står i ett rum och spelar tillsammans. Jag ville spela in olika varianter av elgitarr och flygel, där de får stå för olika funktioner. Därför gjorde jag det valet.

Innan vi skulle repetera med trummor och bas hade jag skickat ut gedigna demos, där mycket av grundarrangemanget var på plats. När vi väl skulle repetera fanns det redan mycket att stå på, vilket gjorde att repetitionerna på en gång kunde bli kreativa. Vi hade två rep; ett där vi spelade igenom grundstuket på alla låtarna och ett där vi satte detaljer såsom break och dynamik över bygg. När vi väl spelade in hade vi bra koll på låtarna och allt gick smidigt. I inspelningsrummet fanns en trummis, basist och en elgitarrist, och elgitarristen medverkade för att trummisen och basisten skulle få mer känsla när de spelade in. De spelade in till klick, stems med grundläggande synthar, enkla körer och slasksång.

Något jag noterade när jag satt med trum- och basfilerna efter inspelningen och lyssnade, var att slasksången lät otroligt lam på vissa ställen. Detta var inte självklart förut när jag lyssnade på den i samband med midi-instrument, men det blev tydligt nu när det fanns riktiga instrument spelade av riktiga musiker. Plötsligt hörde jag hur låg energi det var i slasksången. Jag ställer mig frågan hur mycket slasksången påverkade musikerna när de spelade in? Även i en inspelningssituation tror jag att musiker lyssnar in varandra och tar inspiration från varandra, precis som i en livesituation.

När jag spelade in flygel hade jag många tankar om hur min pianist skulle spela, och vi tog flera tagningar utifrån mina instruktioner. Men vi tog även några tagningar där hon fick vara fri och kreativ inom vissa ramar, och det var de tagningarna som jag tillslut kom att ha mest glädje av senare i processen. Även inspelningen med gitarristen hade kreativitet som ledord. Jag kom dit med vissa idéer, men var också noga med att låta honom ge input eftersom han också har mer kunskap om sina instrument än jag. Detta gav upphov till många melodier och kompfigurer som jag nog inte hade kommit på själv. När vi spelade in elgitarr och andra gitarrer använde vi oss av 4 st mikrofoner för att micka upp förstärkaren. Vi hade 2 st Shure SM57,

en som vi placerade precis framför och en som vi placerade snett från sidan (off axis). Med oss hade vi också en Coles bandmikrofon, som ger ett mjukt och avrundat sound, och en Audix D6, som egentligen är till för att micka upp baskagge, men som i detta sammanhang gav ett vasst och bright sound.

Eftersom mitt arbete handlar om sång och röst ville jag vara noga med att hitta körsångare med röster som matchar min samtidigt som den adderar andra nyanser till röstpaketet. Den sångare som jag tillslut frågade har många kvalitéer i sin röst som liknar mina; hon kan sjunga högt i mer klassisk stil, hon sjunger rent och är väldigt duktig på att lägga dubbar. Men hon har också flera kvalitéer som jag *inte* har och på så vis fyller hon i de hålrummen som jag inte fyller. Hon har en fyllig mixröst som kan trycka på i ett högt register, hennes röst är tätare än min (släpper inte igenom lika mycket luft) och hennes röst har en något ljusare klang än min. Vi har sjungit mycket tillsammans innan och därför visste jag att våra röster smälter ihop bra. Slingor som jag har svårt att sätta sätter hon direkt och vice versa, eftersom att våra röster är olika, och just därför kompletterar vi varandra i den här inspelningen.

När jag själv spelade in kör la jag till en början softa stämmor, sjungna med mycket luft och ganska mörka vokaler. Men ju längre fram jag kom i arbetet desto mer kändes det som om de softa körerna inte alltid passade in, framför allt inte på de mer starka och mäktiga partierna. Där krävdes kör med mer krut i, för att matcha resten av arrangemanget, exempelvis i outrot av "Guld". Jag sjöng in några tagningar där jag sjöng mer öppet, och de var i sig själva inte särskilt vackra, utan på gränsen till skrikiga, men i helheten satt de alldeles rätt.

## **Inspelning av leadsång**

Min erfarenhet från tidigare inspelningsprojekt är att jag lägger ned enormt mycket tid på planering när det gäller inspelning av de större instrumentgrupperna, såsom trummor och bas, och att leadsången alltid kommer längst ned på prioriteringslistan. Inspelningen av leadsång har jag inte behandlat med i närheten av så mycket respekt som jag gör med övriga instrument och musiker. Jag kom fram till att det främst hade med två faktorer att göra; för det ena att jag nedvärderade instrumentet sång i jämförelse med andra instrument, och för det andra att det var jag själv som skulle stå för den musikaliska insatsen och att den därmed inte behövde tas på lika stort allvar. Eftersom detta är åsikter jag inte står för valde jag att bryta mönstret.

Många gånger tidigare har mycket av inspelningstiden gått åt till att klura ut hur jag vill sjunga låten, istället för att veta det när jag går in i studion och leverera sångtagningar som jag faktiskt har tänkt igenom, och för att på så sätt spara på min röst. Därför ville jag denna gång ville börja med att förbereda själva sånginsatsen, hur jag skulle sjunga låtarna. Under övningsdagen ställde jag mig frågor som: Hur vill jag att dynamikkurvan ska gå genom låten? Vilka ord vill jag betona extra mycket? Var vill jag sjunga i huvudklang, mixröst eller bröströst? Vilka wailningar föredrar jag? Jag övade på låtarna tillsammans med stems så att övningsituationen blev



så lik inspelningssituationen som möjligt, och sedan skrev jag ned mina tankar för varje del i varje låt. Detta besparade mig mycket energi under inspelningsdagen och redigeringsprocessen, eftersom jag inte behövde rädda upp lika mycket som när jag är oförberedd.

Tidigare har jag alltid agerat både sångcoach och inspelningstekniker, samtidigt som jag ska leverera bra sångtagningar. Detta har ofta lett till ett splittrat fokus, vilket gör avtryck i sångtagningarna - det hörs att jag inte riktigt är närvarande. Till att börja med ville jag altså hitta en person som kunde vara sångcoach och inspelningstekniker. Mina kriterier från början var att personen skulle ha ett musikproduktionsmässigt helhetstänk, inspelningstekniska kunskaper, kunskap gällande sångteknik och textinterpretation, och slutligen att det skulle vara någon jag litade på och kände mig trygg med. Tyvärr kom jag på för sent att jag ville inkludera en till person och många av de jag frågade hade redan fullbokade scheman. Jag fick därför tumma på vissa av mina kriterier och kom då fram till att den aspekten jag kunde räkna bort var inspelningstekniska kunskaper, då det är lättare att instruera någon i hur man spelar in sång på ett enkelt sätt än vad det är att instruera någon i hur man har ett helhetstänk över en produktion eller hur man interpretationsmässigt levererar en sångfras. Jag valde två personer att jobba med mig under inspelningsdagen; en som studerar till sångpedagog och en vars starka sida är produktion och arrangemang. Båda personerna står nära mig privat.

Instrumentet sång är speciellt, dels eftersom det sitter i ens kropp och dels för att man ofta ska leverera känslomässigt pregnanta texter och melodier, vilket gör det väldigt viktigt med kemin mellan producent och sångare. Enligt Cappellino (2017) är psykologin mellan producenten och sångaren en faktor som vi som producenter ofta glömmer bort eller förringar, men att vi måste komma ihåg att situationen att spela in sång är unik. Han menar att många faktorer spelar in gällande sånginspelning; relationen mellan producenten och sångaren, sångarens dagsform, sångarens preferenser, tidsramen för inspelningen m.m. Han understryker även hur viktigt det är med estetiken i inspelningsrummet för att sångaren ska känna sig bekväm, exempelvis med behaglig belysning och god visuell kontakt med producenten om så önskas. Hirsch (2018) går ännu längre och nämner vikten av bekväma fåtöljer, olika drycker till sångaren, rumstemperatur som matchar låtens karaktär och att minimera stökiga element i inspelningsrummet såsom trassliga sladdar, överblivna mikrofonstativ och mat- och snacksförpackningar. Allt detta för att skapa en så kreativ miljö som möjligt för sångaren att blomstra i. Och som Hirsch säger, kräver ju dessa aspekter planering och förberedelse. Även fast jag hade frågat två personer att hjälpa mig med inspelningen var jag fortfarande ansvarig producent för låtarna, vilket gjorde att planeringen för detta föll på mig. Mina möjligheter till att ordna en inbjudande miljö var begränsade på grund av rummet jag skulle vara i, men jag gjorde mitt bästa och ordnade kompletterande belysning, drycker och mjuka kuddar och tyger för att göra rummet mindre sterilt. Jag gjorde ett noggrant schema där det fanns tid inlagt för pauser, gott om tid för inspelning av varje låt och även tid för att

instruera mina sångcoacher gällande det tekniska. Och enligt Cappellinos råd såg jag även till att mina sångcoacher hade texter och kompskisser där vokabulären för låtarnas formdelar stämde överens med mina DAW-projekt så att kommunikationen skulle bli så smidig som möjligt under inspelningen.

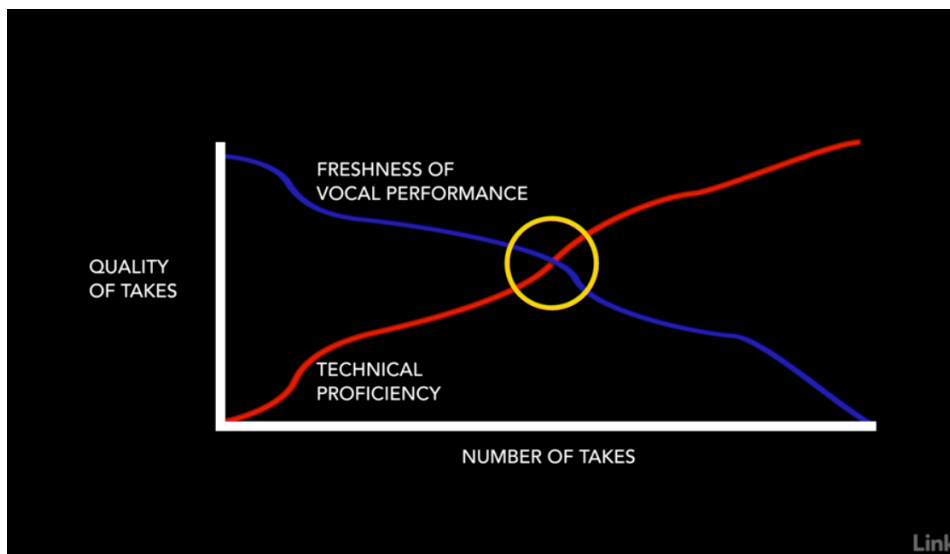
En stor del av förberedelserna för mig handlade också om att värma upp min röst och ge min röst de bästa möjligheterna. I samtal med Hirsch (2018) ger sångare Jade Hendrix tips på hur man kan mjuka upp och ta hand om sin röst innan en inspelningssession, t ex delade hon med sig av ett recept på en särskild varm dryck och rekommenderade att äta lättare mat då tung mat har en tendens till att sätta sig på stämbanden. Jag tog till mig dessa tips, tillsammans med andra mer givna tips såsom att dricka mycket och ha fått tillräckligt med sömn innan. Gällande uppvärmning var jag noga med att inte sjunga upp för snabbt och pressa rösten på de höga tonerna, utan istället ta god tid på mig att långsamt mjuka upp rösten under tiden som jag riggade upp, detta för att inte ge stämbanden en chock.

Cappellino (2017) talar om att skapa ett rum i låtens mix där sången kan få vila, både placeringsmässigt och frekvensmässigt. Framför allt ska man vara noga på att flytta bandlösa instrument från mitten, enligt honom. Han säger att om sången har sin egen plats i mixen kan man förhindra att sångaren har svårt att höra sig själv i hörlurarna. Jag såg till att ducka nästan hela mixen i mittenregistret och panorera ut instrumenten från mitten. Eftersom jag hade flera bandlösa instrument, såsom stråk och olika slidegitarrer, la jag tid på att gröpa ur dem i mittenregistret där de tog mycket plats och lägga dem långt ute för att inte störa sången. Hendrix (i samtal med Hirsch, 2018) nämner också vikten av att lämna de bekymmer och orosmoment man har livet utanför studion för att kunna prestera riktigt bra sångtagningar. Detta för att ens röst plockar upp mer av ens sinnesstämning än man tror. Hon menar att man kan höra i en sångtagning om sångaren ler, och på samma sätt färgar det av sig på rösten om man är trött eller ofokuserad.

Både Cappellino (2017) och Hirsch (2018) betonar vikten av att hitta rätt mikrofon för ändamålet; en som både passar sångarens röst och karaktären på låten. Enligt dem ska det inte komma an på vilken mikrofon som är dyrast eller som ser lyxigast ut, utan att man ska låta öronen bestämma. Det man ska ta med i beräkningen är dessa faktorer: vilken som fungerar bäst med sångarens röst, vilken som låter bäst i mixen, om den är jämn i de olika frekvensområden och vilken sångaren känner sig mest bekväm med att sjunga i. Cappellino anser att man max kan be sångaren pröva 5 st mikrofoner, eftersom sångaren faktiskt måste sjunga i varje och man vill inte trötta ut deras röster redan i mikrofontestet. Han låter sångaren sjunga en lite längre fras och under låtens gång byta mellan mickarna, medan Hirsch ber sångaren sjunga samma korta fras och pausa emellan för att byta mick. Innan man börjar jämföra mikrofontagningarna är det viktigt att jämföra dem volymmässigt, för det är lätt att bli lurad att tycka mer om en mick bara för att tagningen är starkare i volym. Cappellino är noga med att ta in sångaren i beslutet om mikrofon, medan Hirsch inte ser det som nödvändigt. När sångaren kommer in i kontrollrummet för att lyssna

föredrar Cappellino att göra ett blindtest, alltså att sångaren får lyssna utan att veta vilken tagning som hör ihop med vilken mick, för att kunna göra ett välgrundat beslut utan yttre påverkan. Hirsch föredrar att göra ett A-B test, vilket innebär att man lyssnar fram och tillbaka på de olika mickarna för att på så sätt komma fram till vilken man helst vill använda. Jag valde mellan fyra olika mickar: Shure SM7, AKG C414, Ehrlund, Neumann U87 - Shure SM7 dynamisk och resten kondensatormikrofoner. Jag valde Hirsch sätt att spela in testtagningar, att sjunga samma korta fras och pausa för mickbyte. Eftersom jag även var tekniker hade jag inte samma möjlighet att göra blindtest, men jag lät min sångcoach lyssna i ett blindtest och hon föredrog samma som jag. Tillslut stod det mellan Ehrlund och C414 och jag valde Ehrlund för att den rundade av mina toppar på ett fint sätt. Jag har en lite vass ton i det höga frekvensområdet och med C414 blev det alltför krispigt.

Hirsch (2018) nämner vilka områden han anser att man ska ta i beaktning när man jobbar med inspelning av sång; rytmisering och frasering, känsla och inlevelse, och intonation och teknisk konsekvens. Hendrix (i samtal med Hirsch, 2018) menar att det viktigaste för henne när det gäller sångtagningar är att behålla låtens känslomässiga integritet, och att man lättast kommer åt det genom att ta hela låten i en tagning. Hon anser att man inte bör göra mer än 5 hela tagningar, för att ta hand om sin röst som instrument. Sedan kan man gå tillbaka och spela in enskilda fraser, eller till och med ord, om det behövs, men att man hela tiden utgår ifrån en mix av de hela tagningarna. Hirsch presenterar även en graf över två aspekter som relaterar till varandra på ett inverterat vis. Den ena är *inspiration och fräschhet*, och den andra är *teknisk skicklighet*. Y-axeln representerar kvaliteten på tagningen och X-axeln representerar antalet tagningar. Under de första tagningarna ligger inspiration och fräschhet på sin pik, de tagningarna präglas av fräsch kreativitet och är de mest känslomässigt autentiska. Detta dalar dock i takt med att tagningarna blir flera. Men då gör ens tekniska skicklighet entré, dvs intonation och frasering mm. Denna medvetenhet ökar ju fler tagningar man gör, man blir mer och mer noggrann och tar de tekniska perspektiven allt mer i beaktning. Utmaningen är att fånga den vokala insatsen där dessa två aspekter korsar varandra. Han understryker att det är olika från sångare till sångare hur man når till denna "sweet spot", men att fallet ofta är att när man har passerat denna punkt då aspekterna korsar varandra blir det svårt att hitta tillbaka till den punkten. Då är det bättre att avsluta och försöka igen en annan dag.



## Redigering

I den här delen av texten kommer jag beskriva hur jag har tänkt och gjort när jag har redigerat och processat mitt musikaliska råmaterial. Jag kommer lägga största tonvikt på sången och de bitar i övriga arrangemanget som till störst del påverkar sången.

### Redigering av leadsång

När jag skulle välja tagningar på sången tog jag till mig Cappellinos (2017) råd att inte titta på skärmen utan bara lyssna. Både ”Guld” och ”Hjärtat”, som jag spelade in under första halvan av inspelningsdagen, tog jag mestadels hela tagningar ifrån, tagning 4 respektive 3. De partierna där jag plockade enskilda fraser och ord var de partierna som var extra utmanade för mig att sjunga, t ex den låga frasen i början av vampen i ”Guld” eller de höga fraserna i refrängerna i ”Hjärtat”. När jag skulle klippa sång på ”Sett allt”, som jag hade spelat in andra halvan av inspelningsdagen, insåg jag att de tagningarna inte var tillräckligt bra, och jag lade därför om sången på hela låten. När jag valde tagningar valde jag det mesta från de nya tagningarna, och bara några få ord eller fraser från de gamla.

När Cappellino (2017) talar om att pitcha sången rekommenderar han att hålla det naturligt, att inte pitcha allting bara för att ”man ska”. Hans riktlinje är denna: om man verkligen är inne i känslan av en låt, men en ton som är ur pitch tar en ur ens känsla, om den sticker ut helt, då är det värt att pitcha bara den tonen. Men ofta kan det snarare addera känsla till en låt om sångarens pitch inte är hundra procent perfekt. Dessa tankegångar gick väl ihop med mina egna, med hur jag tänkt sedan tidigare. Min strävan är att mitt sound ska behållas så naturligt och känslofyllt som möjligt, perfektion har aldrig varit mitt mål. Jag valde alltså att endast pitcha några toner som jag tyckte inte passade in eller som störde mig när jag lyssnade.

Owsinski (2018) tipsar om hur man kan ge sången ett luftigare och samtidigt mer definierat sound så att den verkligen står ut i ens övriga arrangemang, och han använder sig bl a av parallell kompression. Parallell kompression i korthet innebär att man duplicerar ens aktuella spår, lägger en kompressor på det nya spåret och komprimerar det relativt hårt, hårdare än man skulle göra på sitt originalspår, samt ökar reasetiden lite och låter attacktiden vara snabb. Owsinski lägger sedan på en EQ på dubbspåret och höjer diskanten (runt 8–10 kHz) ganska rejält, kring 8–9 db. På originalspårets EQ använder man sig av subtraktiv frekvensjustering snarare än additiv. Därefter mixar man ihop originalspåret med dubbspåret (dubbspåret precis under i volym). EQ:n tillsammans med kompressorn skapar en närhet i sångljudet samtidigt som det också får ett lite glittrigare sound p.g.a. boosten i de högre frekvenserna. En bieffekt blir naturligtvis att transienter såsom andetag och konsonanterna s, f, och p blir starkare. Owsinski rekommenderar att använda en DeEsser plugin, medan Cappellino (2017) föredrar att manuellt sänka s:en med automation. Jag valde att gå Cappellinos väg så att jag själv kunde kontrollera hur svaga eller starka jag ville att mina s eller andetag skulle vara. Cappellino rekommenderar inte bara att sänka s: en utan generellt att göra manuella åkningar i volymen via automation. Detta har jag tagit fasta på och låtit volymen variera beroende på hur sångfraserna har skiljt sig åt och vilken del av låten vi är i. Ett exempel är i början av vampen i ”Guld”, när jag sjunger väldigt svagt och lågt i register. Då hade man kunnat tro att jag skulle låta de fraserna vara relativt starka i volym, men det slutade med att jag fick sänka sången mer och mer. Detta för att arrangemanget runt omkring blir enormt tunt och sparsmakat just i den här delen, och på så vis lämnar mycket rum åt sången att ljuda i. Därför behövde inte sångvolymen vara särskilt stark.

Owsinski (2018) talar om hur man kan jobba för att få ett fylligare sound i ens leadsång, och en sak han nämner är att använda sig av stereo delay. Han nämner att mono delay ger en tydlig känsla av effekt, medan stereo delay snarare kan ge en mer bred upplevelse av ljudet utan att man får känslan av att det är processat. Det man gör är att man sätter ett lågt procenttal på feedback-parametern, ca 7–8 %, detta för att inte ljudet ska repeteras för många gånger och störa resten av ljudbilden alltför mycket. Sedan sätter man olika tajming på höger och vänster öra, t ex rak 16del i vänster och 16delstriol i höger (alltså ska delayet vara synkroniserat med låtens bpm). Man kan laborera lite med vilka notvärden man sätter på respektive öra. Resultatet av detta blir att det inte låter som ett klassiskt delay utan snarare bara lite större. Jag använde mig av denna effekt t ex i mina adlibs i sticket på ”Hjärtat”, när sången låg lite längre bak i ljudbilden, men inte när sången stod i fokus. Owsinski gav ett annat tips som liknar detta, nämligen att höja tiden på pre-delay på ens reverb, vilket i princip innebär att reverbet föregår den rena sångkanalen, även detta för att bredda bilden av ens sound. Detta använde jag t ex i den ordlösa refhooken i ”Guld”.

Gällande reverb har jag tidigare förhållit mig lite ambivalent; jag har ofta upplevt att reverb har ”tvättat ur” min sång, alltså att den i sitt stora rum helt har försvunnit i helheten. Men när jag prövat att inte använda så mycket

reverb har jag istället upplevt sången som alldeles för intetsägande och rent ut sagt tråkig. Men något som blev annorlunda den här gången var dels att jag hittade ett reverb som jag tyckte om, Lexicon, och det gav en mycket naturligare klang än reverb jag tidigare använt. Och dels att jag använde mig av parallella spår (originalspår och dubbspår), vilket gjorde att jag kunde lägga reverb på ena kanalen, men behålla den andra ren och torr. Detta gjorde att reverbet fick bidra den luftiga stora klang jag gärna har i mitt sound, men samtidigt behålla närheten i sången som ibland försvinner med reverb.

## **Redigering av övrigt arrangemang**

Behandlingen av kören handlade för mig mest om att få den att smälta ihop med leadsången så bra som möjligt. Enligt Owsinskis (2018) tips använde jag mig inte av särskilt mycket kompression, då kören kan ta över leadsången. På samma sätt kan man använda sig av ett mjukt lågpassfilter på körerna för att dämpa det vassa och runda av topparna, så att de verkligen lägger sig underordnade leadsången. Eftersom jag tillsammans med de som körade lade många dubbar på körstämmorna blev varje s, f, andetag m.m. givetvis alldeles för dominerande. Gällande andetagen behöll jag ungefär 3 andetag, och varför jag inte tog bort alla förutom mitt eget var för att jag ändå ville behålla livet och det naturliga även i körerna, t ex i refräng 2 i ”Sett allt” där jag vill att upplevelsen ska vara att många ansluter till låtens budskap. Gällande de känsliga konsonanterna, såsom s, var det faktiskt endast i mina egna kördubbar som jag behövde sänka dem markant. Detta för att min primära körsångare artikulerar de känsliga konsonanterna mycket svagare, vilket kompletterade mina kördubbar väldigt bra, där de känsliga konsonanterna var för starka.

När jag valde tagningar av trummor och bas gjorde jag på lite olika sätt. Gällande ”Guld” och ”Sett allt” valde jag alltid tagningar samtidigt för dessa instrument, jag lyssnade alltså alltid på dem tillsammans och nästan aldrig separat. Detta med tanke på att de ju faktiskt spelade in tillsammans och inte separat. Hur en musiker spelar påverkar hur en annan spelar och det är då verkligt samspel sker. Jag ville se om detta kunde lyftas i hur jag väljer tagningar. Med ”Hjärtat” valde jag att göra tvärtom, jag valde trumtagningar för sig och bastagningar för sig. Detta för att det är lättare att hitta den bästa bland trum- respektive bastagningar när man lyssnar på dem separat, när man lyssnar på dem tillsammans är det mycket svårare att höra om ett virvelslag hamnade snett eller om en baston blev oavsiktligt dämpad. I övrigt i redigeringsprocessen gällande trummor jobbade jag mest med EQ, varje trumma fick sin egen EQ och hela paketet fick en. Överlag ville jag lägga emfas på överhänget, eftersom alla mina tre låtar innehåller delar med mycket cymbaler och mycket energi, något som jag verkligen vill lyfta fram. Basen spelades både in med linesignal och mikrofon vid förstärkare, men jag använde till slut mest linesignalen tillsammans med en preamp plugin. Detta för att trummorna läckte in alldeles för mycket i förstärkarmicken, vilket gjorde att det lät konstigt när vi hade tajmat

trummorna, eftersom det fortfarande lät otajt på grund av ljudet från micken vid basförstärkaren.

## Resultat

Mitt resultat blev 3 st låtar med fullständiga arrangemang, dock inte helt färdigmixade. Det är alltid svårt att försöka se sin musik utifrån när man jobbat med den i flera månader, därav bildandet av den oberoende referensgruppen. Jag kommer i detta avsnitt själv försöka analysera resultatet, men hela tiden spegla det mot referensgruppens synpunkter. Frågan att besvara i detta avsnitt är: Har sången faktiskt hamnat i fokus i mina produktioner?

Genom skrivprocessen anser jag att jag har haft ett tydligt fokus på att sången ska få vara i centrum. Jag har verkligen undersökt min egen röst och musikalitet och försökt hitta vad jag tycker om och var jag kommer mest till min rätt. I själva processen har jag alltså i min mening lyckats att sätta sången i fokus. När jag lyssnar på resultatet tycker jag att det låter som om jag har tagit mig lite vatten över huvudet och gjort låtar som i vissa partier var för tekniskt svåra att sjunga.

## Tonarter

Gällande tonarter känner jag att jag hittade rätt i ”Guld” och ”Sett allt”, där jag kunde växla mellan mixröst och bröströst på ett bekvämt sätt, t ex i refrängerna på ”Sett allt” där jag i refräng 1 sjunger i mixröst och i refräng 2 sjunger i bröströst för dynamikkurvans skull. Men i ”Hjärtat” blev det problem med tonarterna jag valt; när jag spelade in tog det lång tid innan jag lyckades sätta en tagning på refrängerna som jag var någorlunda nöjd med, och jag tror fortfarande att jag egentligen kan sjunga dem bättre. Låten hade nog passat min röst bättre om tonarten sänkts ett halvt tonsteg. Två av informanterna i referensgruppen ansåg också att någon eller några av låtarna hade mått bra av en sänkt tonart.

## Dynamik

Hur jag dynamiskt skulle sjunga låtarna lade jag mycket tid på att utforska. Resultatet tycker jag fångar en del av min intention, nämligen att laborera med mina olika röstlägen; mixröst, bröströst, huvudklang o.s.v. En informant uppmärksammade mitt användande av de olika rösterna och tyckte att det var snyggt, men ställde mig frågan i vilken grad jag ville använda det: *”Snyggt att gå mellan huvudklang och bröströst. Fundera kring hur ofta du vill ha det, så att det blir den effekten du vill”*.

Jag hade också en önskan att använda mer av min ”soul/gospel”-röst, då jag tidigare upplevt att mycket av musiken jag skriver tar fram det lite mer ”fina” i min röst. Detta upplever jag inte att jag har lyckats med i alla låtar, framförallt inte i ”Guld”. En informant tycker att det blir som mest

intressant i den låtens sånginsats är när jag använder mig av min bröströst: *"...hade gärna hört lite mer av den "nerviga bröströsten". Tycker den blir väldigt tydlig och tilltalande"*. Men överlag tycker jag att jag har lyckats med att inkludera de flesta av mina röstlägen, om än inte på ett jämnt och balanserat sätt i varje låt, men det kanske inte behövs.

## Melodispråk

Min tanke med melodispråket var ju bl a att det skulle inkludera längre flöden och röstdrillar, med inspiration från bandet Highasakite och dess sångaren Ingrid Helene Håvik. Detta tycker jag att jag har tagit fasta på, framförallt i mina körpaket och hookar (t ex körhooken i sticket i "Hjärtat" och den ordlösa refrängen i "Guld"), men även i leadmelodierna (t ex i slutet av versen i "Guld" och bryggan i "Sett allt"). Flera av mina informanter hade dock ibland svårt för komplexiteten i melodierna, t ex skrev några att de missade ibland missade texten pga det. En uttryckte det såhär: *"Ibland kan ju ens instrumentala insats skymma sikten för låten i sin helhet och jag tycker att det skulle va intressant att höra vad som skulle hända om man gjorde vissa partier lite enklare sångmässigt, för att låta andra partier vara mer invecklade"* medan en annan skrev på det här viset: *"I några enstaka fall är det lite svårt att uppfatta vad som sjungs mestadels för att det är många ord under en kort tidsperiod"*. En tredje uttryckte att melodierna var lite "svårtillgängliga". "Sett allt" tyckte flera var lättast att relatera till melodimässigt, och jag tror även att det klassiska poprock-kompet i refrängerna bidrar till den högre igenkänningsfaktorn.

## Former

Formerna på låtarna har jag funderat fram och tillbaka gällande. Min strävan har aldrig varit att endast ha den klassiska poplåt-formen (dvs intro/vers/brygga/ref/vers/brygga/ref/stick/dubbelrefräng), utan jag har varit öppen för att experimentera formmässigt. Vad känns rätt för just den här låten? Behövs det någon mer del eller räcker det med dessa? Måste jag klippa mina låtar till max 3 minuter? Med detta sagt har jag ändå hela tiden velat behålla lyssnarens fokus och ur den aspekten finns det ju alltid en risk med att göra för långa låtar. Några informanter reagerade på låtarnas långa outron, och vissa tyckte det var perfekt för låten medan andra tyckte att det kändes för långt. För min del tycker jag att formerna sitter där de ska. Den låten som flest personer hade åsikter om längden på outrot var "Guld" och jag kan på sätt och vis förstå det när man endast lyssnar på den låten. Men som tidigare nämnt var min tanke med den låten och det outrot är att det är avslutningen på hela EP:n, det är där jag knyter ihop allting. Lite som på slutet av en konsert när sångaren går av scenen, men bandet står kvar och spelar outrot om och om igen, fast nu i kontexten att avsluta och avrunda EP:n. Två informanter noterade även att formen på "Guld" kändes otydlig, att det inte fanns någon klassisk refräng, men det verkade inte som om de nödvändigtvis uppfattade det på ett negativt sätt. Jag har gjort ett val att röra mig mer i indiepop-sfären snarare än den kommersiella pop-sfären och



därför känner jag friheten att laborera med låtform och olika typer av formdelar.

## Arrangemang

Gällande arrangemangen tyckte samtliga informanter att det var bra arr som definitivt hade sången som huvudrollsinnehavare. En informant uttryckte det på följande sätt: *”Det känns lite som att det övriga arrangemanget gör plats för leadsången... Generellt känns det som det är många delar i arrangemanget men det får plats utan att kväva eller överrösta sången. Det känns snarare som att musikens roll är att förstärka sången plats i låten”* medan en annan skrev *“... självklart är leadsången ’stjärnan’ här, men allt annat kompletterar sången på ett bra sätt (rent arrangemangsmässigt och musikaliskt)”*. Detta var precis vad jag önskade av mina arrangemang, att alla instrument skulle ”dansa” runt och respondera på leadsången (exempelvis i vers 3 i ”Hjärtat”) och det tycker jag att jag har lyckats bra med. Jag känner också att jag har lyckats binda samman den elektroniska och den akustiska världen i mina arrangemang, vilket alltid har varit min vision för min ljudbild, och detta lyfts även upp av två informanter. Något jag dock inte anser är färdigt än är vilken plats varje komponent av arrangemanget ska ha. Just nu upplever jag att det är för mycket som bråkar om för lite plats. Detta kan handla om panorering, volymjustering, frekvensregister, funktion i arret m.m. Detta bekräftas av flera informanter, varav en ger som tips att jag som producent nog måste ”kill my darlings”, alltså ta lite tuffa beslut gällande vad som får vara kvar i produktionen och vad som faktiskt inte behövs trots att det i sig självt låter bra. Två informanter reagerade på att det var för många ”stopp” i arrangemanget av ”Hjärtat”, att det inte blev ett lika bra flöde. Två andra lyfte upp just det arrangemanget som sitt favoritarrangemang av alla tre låtarna.

## Redigering

När det gäller redigeringen och mixningen av låtarna är resultatet ännu inte färdigt. Jag anser att sången inte har sin rätta plats i mixen än, och särskilda områden jag tänker på är volym, EQ och effekter. När det kommer till volym måste jag fortsätta att jobba med manuella automationsåskningar, för just nu skiftar åsikterna om volymen. Flera av informanterna tyckte att sången var för svag på refrängerna i ”Hjärtat”, men i ”Guld” tyckte flera att sången var för stark överlag. I ”Sett allt” fanns en generell uppfattning om att sången var någorlunda svag. Där har jag en del av att arbeta vidare med. Gällande EQ upplever jag sången alldeles för vass. Jag vet sedan tidigare att min röst har en viss vasshet i sig vid särskilda frekvenser och jag tror att den förstärktes av att jag duplicerade sångspåren och höjde de högfrekventa områdena enligt Owsinskis (2018) metod, och att det helt enkelt blev för mycket. Sedan kan det också bero på att jag har valt tonarter som förstärker dessa känsliga områden. En informant noterar detta: *”...jag tycker sången ’flyter litet ovanpå’ bakgrunderna, delvis beroende på ... den starka energin runt 3 kHz och tonarterna”*. Någon informant önskade mer ”spetsighet” i

vissa elgitarrinsatser, andra önskade mer tryck i trumpaketet i vissa ösiga partier av låtarna, och detta är saker jag håller helt med om. Gällande effekter nämnde flera informanter reverb. Två stycken tyckte att sången hade för lite reverb, en annan ville ha ett lyxigare reverb som klingade längre. Jag brukar ha väldigt mycket reverb på min sång, så det kan hända att jag har gått över till andra diket nu och använt för lite reverb.

## Sånginsats och textinterpretation

Ett område som fick stor plats i svaren från informanterna var sånginsatsen och textinterpretationen, alltså hur sånginsatsen relaterade till textinnehållet i känsla och uttryck. Alla var eniga om att texterna hade en central roll i låtarna. När jag ställde frågan om det fanns någonting särskilt i låten som personen reagerade på svarade en informant "texten" gällande alla låtar: "*Texten. Den var rak och ärlig*", "*Återigen den jättenakna och fina texten*", "*...textraderna 'sett allt'. Snygg slutfras på refräng...den tar tag i en på nåt sätt*". Men det råder oenighet om jag som sångare har lyckats förmedla texterna på ett sätt som berör. Två informanter uttryckte att de ville ha ett mer "nära tilltal": "*...det innerliga och kommunikativa, direkta tilltalet, kan jag sakna en del*". Detta ansåg de om samtliga låtar. En annan informant är också inne på detta spår, fast endast gällande "Guld" och refrängen i "Hjärtat": "*Sången känns ärlig under versen men sen skulle jag kanske vilja ha lite 'fulare' sång på vissa ställen*". Flera informanter betonar att sånginsatsen är tekniskt skicklig och kontrollerad. De informanter som inte jobbar med eller studerar musik intog dock en helt annan hållning. Deras upplevelse på samtliga låtar var att sången förmedlade känslan i texten och resten av låten. En informant uttrycker det på följande vis gällande "Guld": "*Även om det övriga arrangemanget bidrar till att skapa känslan från hopplöshet till hopp så känns det som att det är nyanserna i sången som på riktigt skapar känslan*" medan en annan skriver detta angående "Sett allt": "*Jag tycker liksom texten får genklang i hur du sjunger*". En tredje skriver om "Hjärtat": "*I denna lyssnar jag på texten från första frasen, det är något i sångsättet som gör att jag lyssnar efter texten direkt...*". Någon nämner att första frasen i "Hjärtat" inte korrelerar med texten, eftersom texten är menad att vara trösterik, men att sången ligger i ett för högt register och att tröst brukar förmedlas med låga toner. Samtidigt nämner en annan att sången förmedlar omsorg, som om någon pratar till ett barn.

Vad jag har för åsikter gällande detta är svårt att urskilja eftersom jag själv är sångare och har varit med i hela skriv- och inspelningsprocessen. Jag anser att jag har lyckats väl på vissa partier i låtarna och mindre bra på andra partier, och det är väl ungefär det som framgår utifrån informanternas svar. De partier som jag själv tycker att jag har lyckats mindre bra med interpretationen är kanske partier där jag har tagit för många tagningar och tillslut övergått min "sweet spot" där *inspiration och fräschhet* och *teknisk skicklighet* korsar varandra enligt Hirschs teori (2018).

## Reflektion

När jag ser till mitt syfte, att i processens alla delar låta sången stå i fokus i mina musikproduktioner, tycker jag att jag har lyckats. Aldrig någonsin tidigare har jag gett så mycket uppmärksamhet till sången och min egen röst, varken under skrivprocessen eller arrangerings-, inspelnings- och redigeringsprocessen. Eftersom att jag i skrivprocessen lade ned mycket tid på att fundera över vilket sorts musikaliskt uttryck som passar mig upplevde jag mycket större glädje i att sedan sjunga låtarna, och har framförallt lärt känna mig själv och min röst bättre. Två informanter uttrycker att min musik representerar mig som person väl: *"Jag tycker att din personlighet känns i hela kompositionen"*. Detta gör mig glad eftersom jag tidigare har varit rädd för att låtarna jag skriver inte ska hänga ihop. Jag har under det här projektet blivit övertygad om att den röda tråden är *jag*. Att jag sjunger på mitt unika sätt och att jag skriver melodier såsom jag gör och att jag skriver texter om saker jag tycker är viktiga gör att låtarna tillsammans bildar en helhet. Detta tror jag förstärks ännu mer av att jag medvetet fokuserar på att varje låt ska få min röst att trona, då är det mindre risk att det bara "blir som det blir" med den röda tråden genom låtarna. Något jag också varit lite låst vid tidigare är att jag bara kan skriva musik vid pianot för att det ska kunna bli låtar till mitt artistprojekt. Den låsningen släppte lite det här projektet, eftersom jag gjorde demos samtidigt som jag gjorde låtarna. Då blev det mycket mer givet att vara i mitt DAW-program samtidigt som jag komponerade. Det jag upptäckte då var att jag kan fånga många fler arrangeringsidéer än vad jag kan vid ett piano, eftersom att jag lättare kan dokumentera idéerna direkt när jag får dem, vilket är en stor fördel. Dock är ju fönsterlösa gråa produktionsrum inte fullt så inspirerande som ett öppet ljus kyrkorum med en flygel i.

## Tonarter

Jag skrev i stycket om tonarter att jag tidigare varit lite "vårdslös" med tonarter, att jag tänkt att det inte spelar så stor roll vilken tonart jag väljer i slutändan. Nu tror jag att jag är vårdslös på ett annat och mer positivt sätt - jag har vågat laborera och kasta mig mellan tonarter. Jag känner mig lite djärv som vågar överge musikteorin för ett tag (som jag alltid har hållit hårt i handen) och tror att det kan ta mig till nya musikaliska erfarenheter. Jag lyssnade häromdagen på Joni Mitchells *My Old Man* (1971), och där gör hon ett udda avsteg från tonarten mitt i refrängen. Jag hajade till och tänkte "så där kan hon ju inte göra!", men i nästa tanke sa jag till mig själv "varför inte?". Jag tror jag behöver mer av hennes vårdslöshet i förhållande till musikteorin, inte för sakens skull, utan för att det kan uppstå fantastisk musik när man släpper på garden. Dock önskar jag att jag hade tänkt till en extra gång, eller prövat att sjunga låtarna mer innan jag definitivt bestämde tonarter, eftersom jag i fallet med "Hjärtat" upplevde tonarten som alltför utmanande, som tidigare nämnt. Detta gavs ju också som feedback från två av informanterna. Jag står fortfarande för att det ibland är bra att ge sig själv

utmaningar, men i det här fallet blev det för tungt att både fysiskt och psykiskt klara av den utmaningen jag satt upp för mig själv. Nästa gång ska jag fundera ytterligare en gång och pröva ett gäng tonarter innan jag bestämmer mig definitivt.

## Dynamik

En reflektion jag har gjort gällande dynamik är att jag ibland önskar att min musik skulle plocka fram mer av det souliga och "gospel-krämiga" i min röst, för just nu framhäver den mer det softa och vackra i min röst upplever jag. Jag tror att jag är rädd för att min musik ska skifta genre mot min vilja om jag börjar laborera mer med de delarna av min röst, att min musik skulle låta mer som soul än som pop. Jag skulle i framtiden vilja våga utmana den rädslan och visa att de kvaliteterna som finns i min röst även kan rymmas i indiepop-musik. Detta önskades ju även av en av informanterna. Något annat jag tänker på gällande dynamik är att jag kanske behöver "kill my darlings" även här. Under skrivprocessen ville jag utforska mer om mina olika röstlägen, hur jag kunde leka med min skarv och andra sångtekniska moment, och det gjorde jag verkligen när jag skrev mina låtar. Men kanske skulle jag därefter ha tagit ett kliv bakåt för att få lite perspektiv och tänka över hur ofta jag vill använda mig av t ex röstskifte via skarven. Måste jag ha det i varje låt? Vill jag använda det i hela versen eller bara halva? Detta lyftes även av en av informanterna och den aspekten ska jag granska mer noggrant i framtida projekt.

## Melodispråk

Gällande melodispråk känner jag mig väldigt motiverad till att fortsätta utforska min röst och var den trivs, jag känner ännu att jag bara vidrört en bråkdel av alla möjligheter som finns i den. Något jag vill göra ännu mer är att lyssna på andra artister och inspireras till nya sångsätt (som i exemplet med bandet Highasakite och sångaren Ingrid Helene Håvik), för jag tror verkligen inte att jag är fullärd i sång. Det kommer jag göra mer i framtiden. En reflektion jag gör är att jag kanske har "gått lite för långt" i användandet av de komponenter som jag nu hittat och insett att jag tycker om. En informant skriver följande: *"Låten innehåller ju ganska många ord och fraser och har samtidigt en inte helt förutsägbar och cool melodiföring...jag tycker att det skulle va intressant att höra vad som skulle hända om man gjorde vissa partier lite enklare sångmässigt, för att låta andra partier vara mer invecklade"*. Också här behöver jag nog "kill my darlings". När passar det att ha ett långt flöde av melodier? Blir effekten större om jag bara använder det ibland? Något som hade varit spännande att testa är att begränsa mig när det gäller melodier. Nu när jag har "fastställt" att mitt melodispråk ofta inkluderar flödande melodier med stort omfång, hur skulle det bli om jag prövade att skriva en låt där jag bara får använda mig av fem toner? Skulle musiken fortfarande låta som jag? Jag kan ju självklart fråga mina begränsningar efter ett tag, men det hade varit roligt att se vad som händer när jag inte längre får röra mig där jag är trygg.

## Sånginsats och textinterpretation

En viktig erfarenhet jag har gjort är just den att texten spelar väldigt stor roll för hur jag sjunger. Som jag nämnt tidigare, om jag sjunger om något som har ursprung i mitt inre klingar min röst bättre, om jag inte är helt nöjd med en formulering sjunger jag inte så bra som jag kan. Detta har jag inte förut tänkt in som en faktor för vad som gör att en sångare sjunger bra, men det känns självklart för mig nu. Men inte bara att jag ska känna mig bekväm med textinnehållet, utan även hur *närvarande* jag som sångare är i relation till textinnehållet när jag spelar in. Detta erfor jag dels när jag spelade in slasksång kontra leadsång, och insåg vilken skillnad det blev, just eftersom jag inte tog slasksången på särskilt stort allvar och var någon annanstans i tanken. Och dels för att det visade sig vara något av det viktigaste jag tog med mig från referensgruppen, där textinterpretationen tog stor plats. Tolkningarna från referensgruppen skiftade markant; de som är vana lyssnare utifrån ett musikproduktionsmässigt perspektiv uppfattade en viss distans i hur texten lades fram, medan de som lyssnar på musik utifrån ett mer amatörmässigt perspektiv kände sig träffade av tilltalet.

Om jag ska koppla detta till inspelningen, och Hirschs (2018) teori om en perfekt punkt där *inspiration och fräschhet* och *teknisk skicklighet* korsar varandra, skulle en slutsats kunna vara att jag i vissa partier och fraser i låten passerade den punkten i jakten på den tekniskt mest fulländade tagningen. En observation jag gjorde när jag valde tagningar var också att när jag skulle ”puncha in” en kort fras, eller kanske till och med ett ord, förändras karaktären på tonen. Jag sjunger mycket öppnare och barnsligare på något sätt till skillnad från när jag sjunger tidiga och hela tagningar, då jag har mer mörka vokaler och ett större vibrato. Uttrycket blir lite plattare i de ”inpunchade” tagningarna medan de tidiga tagningarna får ett mer angeläget och engagerat uttryck. Några fraser, som enligt både mig och några informanter, blev extra känslomässigt starka plockade jag faktiskt från tidiga tagningar av slasksången, där jag kanske lyckades fånga originalkänslan jag hade när jag skrev texten. I framtida projekt ska jag våga mer både i inspelningssituationen och i valet av tagningar, jag vill våga tänja gränserna och inte sträva efter perfektion.

## Inspelning

Gällande det tekniska kring inspelningen av leadsången reflekterar jag över tre saker. Det första är att jag lade ett alltför ambitiöst schema. Jag valde att inte bara spela in dessa tre låtar under inspelningsdagen utan även två till som ligger utanför detta projekt, och detta gjorde att min röst var alldeles slut efter halva dagen när jag fortfarande hade två låtar kvar. På eftermiddagen den dagen hade jag planerat att spela in ”Sett allt”, vilket jag också gjorde, men jag var frustrerad och arg över min röst inte lydde mig. Jag undrade varför den raspade och skar sig på ett sätt som den inte brukar?! Nu i efterhand är det ju självklart - jag var helt enkelt trött. När jag dagen efter spelade in ny leadsång på just den låten hade jag inga problem med

rasp och ofrivillig delning av rösten. I framtida projekt ska jag alltså vara lite snällare mot min röst och inte boka inspelning för fem låtar på samma dag.

Den andra reflektionen jag har är att jag önskar att jag hade tagit mer tid på mig när jag valde mikrofon att spela in i. Jag nämner ovan under rubriken ”Inspe­ling av leadsång” att Hirsch (2018) och Cappellino (2017) använder olika tekniker när mikrofon ska väljas ut, och att jag valde Hirschs metod (sjunga samma korta fras i varje mikrofon med paus emellan för att byta mick). Jag önskar att jag hade valt Cappellinos metod (att sjunga nästan hela låten utan avbrott och gradvis byta mikrofon), därför att jag tror att den hade gett mig ett större lugn att faktiskt känna in vilken som kändes mest bekväm att sjunga och även gett mig mer material att lyssna på när jag väl skulle välja vilken mick jag tyckte lät bäst i helheten. Nu hade jag bara en kort fras, så jag hann knappt uppfatta mikrofonernas olika karaktär innan frasen var slut.

Det tredje jag ville lyfta fram var valet av studio och inspelningstekniker. Jag önskar att jag hade valt en studio som var lättare att inreda på ett inbjudande sätt; att jag skulle haft större möjlighet till att ändra belysningen, haft mer plats att ta in mysiga möbler etc. Det rum jag nu var i är i min smak inte alls inspirerande, trots att jag gjorde mitt bästa för att mjuka upp det sterila. Sedan önskar jag också att jag i mer god tid hade frågat en producent och inspelningstekniker, en som både kunde coacha mig i min sånginsats och hjälpa mig med att rigga upp, testa mikrofoner och spela in. För nu kände jag att jag satt på dubbla stolar; jag var å ena sidan sångare och å andra sidan producent och inspelningstekniker. När jag förberedde mig inför inspe­lingen förberedde jag mig därmed både i producentrollen och sångrollen, och när jag lyssnade till Hirschs (2018) och Cappellinos (2017) råd lyssnade jag både som producent och sångare. Detta gjorde att jag fick ett väldigt splittrat fokus och de ansträngningarna jag gjorde för att det skulle bli så bekvämt som möjligt för mig som sångare nådde bara halvvägs eftersom att ingen annan hjälpte mig i de ansträngningarna. Trots det vill jag betona att det gjorde stor skillnad att ha med sig någon överhuvudtaget i jämförelse med att spela in leadsång själv, det tar jag verkligen med mig. Nästa gång ska jag bara vara ute i mer god tid så att jag hinner fråga rätt person.

## Redigering

När det gäller redigeringen är min direkta reflektion att jag verkligen inte hann jobba med det så mycket som jag hade tänkt och velat. Alla övriga moment tog mycket längre tid än vad jag hade tänkt, och mitt fokus var splittrat mellan olika projekt under tidens gång, och när jag väl var framme vid redigeringsdelen var det inte mycket tid kvar. I början lade jag också mycket tid på de övriga instrumenten, för att det kändes viktigt att få dem på plats innan jag skulle ägna mig helt åt sången. Som jag skrev tidigare prövade jag olika metoder när jag valde tagningar för trummor och bas. När jag valde tagningar för ”Hjärtat” valde jag trum- och bastagningar separat,

jag lyssnade alltså inte på dem tillsammans i första hand. Och det jag upptäckte var att det blev problem med basförstärkarmikrofonen, som plockade upp mycket av trumspelet. Detta gjorde det svårt att använda förstärkarsignalen ifall jag hade valt en annan trumtagning, eftersom det då plötsligt hördes två olika trumfill, ett från trumtagningen och ett (om än subtilt) från förstärkarsignalen. Och det blev också svårt att få trummor och bas att vara riktigt samspelta, alltså att verkligen få kompet att sitta ihop, inte bara tajmingmässigt utan också känslomässigt. Detta lade jag mycket tid på och mindre tid lämnades kvar åt sångredigering. Min tanke med sångredigeringen var från början att jag skulle pröva olika metoder av processande för att se vilken metod som passade just min röst bäst. Nu hann jag i princip bara pröva en metod, nämligen parallellkompressionen med en EQ boostad vid diskantområdet, utifrån Owsinskis (2018) tips. Och det visade sig nu i efterhand att det nog inte var den bästa metoden för min röst, eller att jag inte använde den på rätt sätt, då min röst visade sig från sin vassa sida genom den. Men jag ser fram emot att jobba mer med detta och utforska vilka redigeringsmetoder som passar bäst för min röst.

## Sammanfattning

Några slutsatser jag drar när jag ser på projektet i retrospektiv, och i relation till svaren från referensgruppen, är att försöken under skrivprocessen att hitta vad jag själv föredrar och helst sjunger gick till överdrift ibland. För mycket flödande melodier blockerade texten i vissa fall, skiften mellan bröstöst och huvudklang kanske överanvändes och tappade sin effekt. Kanske blev tonarterna en aning utmanande, sånginsatsen lite väl teknisk m.m. I framtida projekt vill jag inte begränsa mig i skrivprocessen, men kanske bli bättre på att i ett senare skede sälla ut vilka idéer jag vill satsa på för att få en balanserad komposition. En slutsats är också att ge processen mer tid, att våga lyssna en extra gång och fatta ett välgrundat beslut om det verkligen är rätt, oavsett om de handlar om att välja rätt mikrofon att spela in sång med, vilken metod jag ska använda när jag processar sång eller hur jag ska tänka när jag skriver schemat för inspelningsdagen.

Den viktigaste slutsatsen jag drar är att mitt instrument, min röst, är värd att tas på allvar. I det här projektet har jag analyserat den, vårdat den, gett den tid och uppmärksamhet, *utgått ifrån den*. Överlag har det varit väldigt nyttigt för mig att ha det här fokuset under mitt projekt. Det borde inte vara så häpnadsväckande för mig att en musiker tar sitt instrument på allvar, någon som går jazzsaxofon eller violin på KMH spenderar den största delen av sin tid i övningsrummet och ger sitt instrument uppmärksamhet. Men jag tror att det som ligger till grund för min initiala motvilja till att ta hand om mitt instrument är att jag har just *sång* som huvudinstrument. Många gånger under gymnasiet stod jag under ensemblelektioner och väntade medan kompet spelade låten om och om igen för att ”sätta groovet”, tills läraren till sist sa ”bra, då kör vi den en sista gång, och lägger på sången”. Något som signalerade att sången var strösslet och inte en avgörande ingrediens i kakan, som att den riktiga musiken gjordes när sången inte var med. Hur skulle jag förstå att sången var värd att tas på allvar, hur skulle jag förstå att

mitt instrument också kräver tid och uppmärksamhet? Jag tänker på alla de gånger som folk refererar till ”musikerna och sångarna”, säkert inte med ont uppsåt, men ändå med en bakomliggande tanke om att musik gör de som spelar och sångarna - ja vad gör de? Jag själv har också en del i min egen inställning till mitt instrument. Det här är ju första gången jag ens planerar när och hur jag ska spela in sång, och första gången jag ens funderar på att ha med mig en inspelningstekniker och sångcoach. Innan har jag aldrig bemödat mig med detta, trots att jag alltid har planerat noggrant när jag ska spela in t ex trummor och bas.

Att det oftast är kvinnor som är sångare tror jag bidrar till ointresset av att fördjupa sig i rollen som sångare i musik, av samma skäl som att det forskas mindre om sjukdomar som drabbar kvinnor än om sjukdomar som drabbar män. Det kvinnor gör och upplever ses helt enkelt inte som lika viktigt eller intressant. Detta ämne har jag inte haft möjlighet att täcka i denna uppsats, men jag utmanar kommande års studenter att undersöka sambandet mellan musikens kön och deras instrument. Men tack vare detta och tidigare nämnda orsaker har det känts väldigt uppfriskande att skriva den här uppsatsen och verkligen djupdyka i min egen röst och sångens roll i musikproduktion överlag, för det har skickat signalen till mig, och förhoppningsvis flera andra, att sången är för viktig i musik för att negligeras.

## Referenser

### Klingande

Highasakite (2016). *My Name Is Liar*. Oslo: Propeller Recordings.

Highasakite (2014). *Since Last Wednesday*. Oslo: Propeller Recordings, Universal Music.

Mitchell, Joni (1971). *My Old Man*. Los Angeles: Reprise.

### Webbsidor

Cappellino, Neal (2017). Vocal Pre-Production ([www.soundonsound.com](http://www.soundonsound.com)). Hämtad från <https://www.soundonsound.com/techniques/neal-cappellino-vocal-pre-production>

Cappellino, Neal (2017). Vocal Recording ([www.soundonsound.com](http://www.soundonsound.com)). Hämtad från <https://www.soundonsound.com/techniques/neal-cappellino-vocal-recording>

Cappellino, Neal (2017). Vocal Mics ([www.soundonsound.com](http://www.soundonsound.com)). Hämtad från <https://www.soundonsound.com/techniques/vocal-mics>



Cappellino, Neal (2017). Vocal Production ([www.soundonsound.com](http://www.soundonsound.com)). Hämtad från <https://www.soundonsound.com/techniques/vocal-production>

Hirsch, Scott (2016). Warming Up And Vocal Health ([www.lynda.com](http://www.lynda.com)). Hämtad från <https://www.lynda.com/Audio-Engineering-tutorials/Warming-up-vocal-health/490886/542651-4.html>

Hirsch, Scott (2016). Takes Management: Psychology ([www.lynda.com](http://www.lynda.com)). Hämtad från <https://www.lynda.com/Audio-Engineering-tutorials/Takes-management-Psychology/490886/542664-4.html>

Hirsch, Scott (2016). Dealing With Dynamics: Microphone Technique ([www.lynda.com](http://www.lynda.com)). Hämtad från <https://www.lynda.com/Audio-Engineering-tutorials/Dealing-dynamics-Microphone-technique/490886/542661-4.html>

Hirsch, Scott (2016). Microphone Selection ([www.lynda.com](http://www.lynda.com)). Hämtad från <https://www.lynda.com/Audio-Engineering-tutorials/Microphone-selection/490886/542653-4.html>

Owsinski, Bobby (2018). Parallel Compression For Punch With Dynamics ([www.lynda.com](http://www.lynda.com)). Hämtad från <https://www.lynda.com/Pro-Tools-tutorials/Parallel-compression-punch-dynamics/474059/548247-4.html>

Owsinski, Bobby (2018). Make Your Vocals Shine With Stereo Delay ([www.lynda.com](http://www.lynda.com)). Hämtad från <https://www.lynda.com/Pro-Tools-tutorials/Make-your-vocal-shine-stereo-delay/474059/513088-4.html>

Owsinski, Bobby (2018). Give Your Vocals An Awesome Airy Sound ([www.lynda.com](http://www.lynda.com)). Hämtad från <https://www.lynda.com/Pro-Tools-tutorials/Give-your-vocal-awesome-airy-sound/474059/499456-4.html>

