

Kurs: EA 2003 Själständigt arbete, master, musikproduktion, 30 hp
2018

Konstnärlig masterexamen i musik, 120 hp

Institutionen för musik- och medieproduktion

Handledare: Jan-Olof Gullö

Simon Sjöstedt

Mitt eget sound

En musikproduktion med målsättningen att utveckla det egna musikaliska uttrycket

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete

Förord

Jag vilja rikta ett stort tack till Johannes Söderlund, Albin Söderlund, Markus Ernehed, Erik Petersson, Henrik Svensson, Anton Näsman, Robert Wirensjö, Hasse Johnzon, Luc Deutschmann, Amanda Lägervik, Sophie Verdonk, Felix Brag, Ludvig Klint, Lisa Chenevier, Elin Thorsell, Johannes Rydén, Oscar Edin, Rebecka Ericsson, Johanna Karlsson, Enno Leggedör, Sara Nyman Stjärnskog, Erik Arnberg, Hanna Anderberg Victoria Lindström, Erik Tengholm, Fabian Rosenberg, Lars Ullberg, Johannes Hultman och Björn Bäckström.

Utan dem hade inte projektet kunnat genomföras. Tack!

Abstract

Mitt konstnärliga projekt har varit att spela in nytt material till en egen skivproduktion. Projektet bygger på tidigare projekt inom bland annat songwriting. Huvudsyftet med projektet är att tydliggöra mitt eget sound. I den konstnärliga processen ingick songwriting, i så kallade co-writes, inspelning och förberedelser inför detta, pålägg av bland annat stråkorkester och blåssektion, efterarbete i form av ruffmix och analys av materialet. Analysen visade att låtarnas egenskaper liknar varandra och att låtarnas inspirationsförebilder både stämmer och inte stämmer med inspelningens resultat. Studien gjorde mig också medveten om uppenbara egenskaper hos låtarna som jag utan studien förmodligen inte skulle reflekterat över, som till exempel att alla låtar utom en går i fyrtakt. De viktigaste erfarenheterna var att projektet var genomförbart samt stråk och -blåssektionsinspelningen.

Nyckelord: Musikproduktion, songwriting, truminspelning, stråkinspelning, blåsinspelning, analys.

Innehållsförteckning

Inledning	1
Bakgrund till projektet	1
Syfte	2
Konstnärlig process	2
Förutsättningar och förarbete	2
<i>För att kunna drömma krävs lite flum</i>	3
<i>Precis mellan Nashville och Memphis</i>	3
<i>Idén till Låt 3</i>	3
<i>Fem timmars bilfärd till Seven eleven</i>	3
<i>”Du är inte aktuell för den här lägenheten”</i>	4
<i>Pre-production</i>	4
<i>Arrangering för stråkorkester och blåssektion</i>	4
<i>Förberedelse för inspelning av grunder</i>	4
Inspelning av grunder	5
<i>Mickning av trumset</i>	5
<i>Mickning av piano och elbas</i>	5
<i>Inspelning av grunder</i>	6
Pålägg.....	6
<i>Gitarrpålägg</i>	6
<i>Sångpålägg</i>	6
<i>Stråkorkesterinspelning</i>	7
<i>Inspelning av Blåssektion</i>	7
<i>Fiolpålägg</i>	8
Efterarbete	8
Analys av inspelningarna	8
Ljudhändelsebeskrivningar.....	9
<i>Ljudhändelsebeskrivning av låt 1</i>	9
<i>Ljudhändelsebeskrivning av låt 2</i>	9
<i>Ljudhändelsebeskrivning av låt 3</i>	10
<i>Ljudhändelsebeskrivning av låt 4</i>	11

<i>Ljudhändelsebeskrivning av låt 5</i>	11
<i>Ljudhändelsebeskrivning av låt 6</i>	12
Intentionsanalys	13
<i>Vad strävade de medverkande efter?</i>	13
<i>Vad ville de medverkande uppnå och vilken var den eventuella förebilden?</i>	14
Avslutande reflektion	15
Referenser	17
Litteratur	17
Musikinspelningar.....	17

Inledning

När jag försöker beskriva min egen smak eller hur jag vill att någonting ska låta så upplever jag ibland att jag är motsägelsefull. Jag gillar när soundet är polerat men också när det är skitigt. Jag är en försvarare av rena toner men har en svaghet för insvängning. När jag blivit ombedd att visa referenser för hur jag vill att en mix ska låta så drar jag mig ofta för att visa sådant som jag verkligen tycker om. Det är nämligen så att soundet ofta är alldeles för mycket åt det ena hållet. Bara för att jag gillar att lyssna på en viss typ av musik behöver det inte betyda att jag vill att musiken jag skapar ska låta likadant. Till viss del kanske jag vill det, och till viss del inte. Därför har mitt konstnärliga projekt varit att spela in nytt material till en egen skivproduktion och i produktionen sträva efter att tydliggöra mitt eget sound, både som musikproducent, artist och upphovsman.

Jag har alltså strävat efter att formulera det sound som jag vill att mina inspelningar ska ha. Min förhoppning är att jag med hjälp av detta musikproduktionsprojekt och med hjälp av undersökningens analys ska kunna definiera, avgränsa eller närma mig ett sound som jag gillar och en metod som gagnar skapandet av det soundet.

Bakgrund till projektet

Redan under våren år 2017 jobbade jag med att skriva låtar som var tänkta att ligga som grund för produktionen jag jobbat med under sista året på masterutbildningen. Ett syfte var att skriva låtarna tillsammans med andra i så kallade co-writes. Under några besök i Jämtland träffades jag med olika kollegor i så kallade låtskrivarsessions. Eftersom några av dessa sessions var lyckade så gjorde jag några ytterligare besök under hösten år 2017 för att komplettera med mer material till produktionen. Co-writeprojektet var nödvändigt för genomförandet av detta projekt.

Ett projekt som föregick detta var en artikel om handböcker i songwriting som jag skrev tillsammans med mina kollegor hösten år 2017. Tillsammans läste vi och analyserade tolv aktuella handböcker om songwriting. Några av de viktigaste sakerna som togs upp i böckerna var betydelsen av magkänsla och intuition inom songwriting. Vad gäller kreativitetsaspekten betonade många av böckernas författare vikten av att behärska verktygen som krävs för att skriva låtar så att inspirationen kan skördas när den väl slår till.

Efter studien ville vi pröva att praktisera den nyvunna kunskapen så våren 2017 gjorde vi en bokning i Silence Studios. Studion är belägen i en gammal skolbyggnad ute i den värmländska bushen. Med begränsad wifi-anslutning och inte mycket telefonanslutning kunde vi skriva utan distraktion. På fyra dagar skrev vi och spelade in två låtar. Vi startade i två mindre team och gick sedan samman för att skriva färdigt låtarna.

Artikeln och resultatet av produktionen vi gjorde i Silence Studios presenterades av mig och en kollega på konferensen *Art Of Record Production* som hölls på hösten 2017, på Kungl. Musikhögskolan.

Syfte

Huvudsyftet med projektet är att tydliggöra mitt eget sound, både som musikproducent och som artist och upphovsman. Ett delsyfte är att bygga på min egen musikaliska katalog samt att få med mig så mycket inspelat material som möjligt innan jag slutar som student på Kungl. Musikhögskolan. Jag vill även prova på att lägga till stråk och blåsarrangemang till en del av låtarna. Ytterligare ett delsyfte är att analysera mina egna inspelningar med metod för musikanalys för att synliggöra mina egna motiv och precisera mina egna ideal. Därför har jag i projektet utgått från de övergripande frågorna:

- Gynnar inspelningsmetoderna det musikaliska resultatet?
- Vad är, eller hur låter det musikaliska resultatet?

Konstnärlig process

Här beskrivs projektets genomförande, vilka metoder som använts och hur efterarbetet har gått till.

Förutsättningar och förarbete

Nedan beskrivs songwritingprocessen, pre-production och inspelningsförberedelser.

För att kunna drömma krävs lite flum

I ettan på Master i musikproduktion hade vi i uppgift att göra en bakgrund till en av våra medstudenter som sedan skulle göra topline, det vill säga en melodi till bakgrunden. Jag skapade då en enkel ackordföljd som jag tyckte var bra och lite smart. Min kollega tyckte dock att progressionen ”tuggade lite” vilket gav mig idén till Låt 1 där vi i första versen befinner oss på en arbetsplats vid ett löpande band. Ett första textutkast skrevs sent en kväll och sjöngs in tyst direkt i datormikrofonen för att inte störa grannarna.

Precis mellan Nashville och Memphis

Vid ett seminarium i ettan på Master i musikproduktion berättade jag om en önskan att skriva någonting med lite soulinfluenser i. Denna önskan kom ur en recension av albumet *Down to my last habit* på Allmusic där musiken beskrivs som mer Memphis än Nashville. När jag berättade om citatet kom en kollega på idén att skriva en låt om platsen som ligger precis mellan Nashville och Memphis, detta var bakgrunden till Låt 2. Under en session i Aspås med två låtskrivarkollegor snickrades en soulig countryballad fram och ett utkast av den färdiga formen med text spelades in.

Idén till Låt 3

Under våren år 2017 hade jag, som tidigare nämnt, ett konstnärligt projekt med syftet att skriva material till mitt kommande examensprojekt. Jag hade pratat med en gammal vän om att testa skriva något ihop. Under ett telefonsamtal kom vi in på ämnet återbäring i samband med ett bröllopgig med ett senare eventuellt annullerat äktenskap och idén till låten växte fram. Efter genomförd session spelade vi in ett första utkast där vi spelade och sjöng in låten live tillsammans.

Fem timmars bilfärd till Seven eleven

Under hösten år 2017 gjorde jag en resa till Östersund för att pröva skriva något med en av mina låtskrivarkollegor. Jag visste att jag ville skriva något om platsen jag vuxit upp på och min kollega kläckte idén om en skara som trots sin trångsynthet har väldigt bra utsikt. Låt 4 blev en beskrivning av hur det är att leva i glesbygd med dess upp och -nedsidor.

”Du är inte aktuell för den här lägenheten”

Efter tio år i bostadskön så befann jag mig äntligen först i kön på en lägenhet som jag och min sambo hade kollat in. När de ringde och frågade om jag var intresserad och jag svarat ”ja” informerade de mig om att jag inte var aktuell för den lägenheten. Denna händelse gav idén till Låt 5. Den skapades av samma team som Låt 2 kring Jul, år 2017.

Pre-production

För att göra inspelningen mer effektiv så gjorde jag så kallade pre-productions (förproduktioner) av alla låtarna. Metoden var att först skapa ett trumgroove som fungerade för låten och sedan lägga på gitarrer, bas och sång. Detta är bra för att få en hint om hur arrangemanget och formen för låten ska vara. Vissa ackord och vissa formdelar ändrades eller lades till och togs bort i den här processen.

Arrangering för stråkorkester och blåssektion

Under min utbildning på Kungl. Musikhögskolan har jag utvecklat ett stort intresse för arrangering. Därför ville jag testa att spela in stråkorkester på någon låt. Jag valde ut Låt 6 och gjorde ett arrangemang i notskrivningsprogrammet Sibelius.

Låt 2 var ett typiskt fall som kunde gynnas av blåssektionspålägg. Jag drog in demonstrationsversionen av låten i Sibelius och började komponera för två trumpeter, trombon och tenorsaxofon.

En annan låt som behövde blåsinstrument var Låt 3 där jag ända sedan vi skrev låten hade tänkt mig ett trumpettriff som intro, i mariachi-stil.

Förberedelse för inspelning av grunder

Innan inspelningen förbereddes Pro Tools-projekt med markers och clicktracks till varje låt som matchade taktnumren i de leadsheets som jag skapat i Sibelius. Sedan skickades demonstrationsversionerna av låtarna med tillhörande leadsheets ut till musikerna.

Vad gäller platsen för inspelningen så var den initiala tanken att vara i Studio 1 på Kungl. Musikhögskolan. Dels på grund av en kollegas mycket bra erfarenheter av att spela in trummor i studios största rum men också på grund av studios separeringsmöjligheter i form av två mindre bås. Det blev också platsen där inspelning ägde rum, men det visade sig att det

inte skulle vara en självklarhet för oss att få spela in där. Innan vi fick göra en bokning krävdes möten och påtryckning i form av ett för skolan ekonomiskt sämre förslag på inspelningsplats.

Riggning gjordes på kvällen innan inspelning tillsammans med samma kollega som under grundinspelningarna var inspelningstekniker.

Inspelning av grunder

Musikerna träffades under en helg i februari 2018 för att spela in grunder till produktionerna. Sättningen var trumset, elbas och piano ackompanjerat av akustisk gitarr och sång. Platsen var Studio 1 på Kungl. Musikhögskolan. Studion har ett stort rum och två mindre bås. Inspelning gjordes med ett Pro Tools HDX-system genom ett SSL Duality-mixerbord.

Ett aktivt beslut togs av mig att bara spela in fyra personer samtidigt i samband med inspelningen av grunderna. Dels på grund av att lättare kunna hitta ett passande datum och dels på grund av den lilla del förberedelse som omständigheterna bjöd, men även på grund av tidigare goda erfarenheter av inspelning med dessa personer. En tredje anledning var att jag ville ha större kontroll över påläggsinspelningarna.

Mickning av trumset

Trumsetet placerades i studios största rum som är cirka 30 kvadratmeter stort och väl tilltaget i takhöjd. Som rumsmickar använde vi två Neumann U87 i A-B konfiguration i varje hörn riktade mot väggen och en bandmick med ”pucklarna” riktade ut mot U87:orna. Alla dessa mickar var dock placerade bakom trumsetet. Som overhead-mickar hade vi dels två AKG414 i X/Y konfiguration och dels två stycken Coles i X konfiguration. På bastrumman satt en AKG D12 mikrofon och en Neumann U47 FET vid bakskinnets lufthål. Virveltrumman hade en Sennheiser MD441 på ovansidan och en AKG 414 på undersidan. På hi-hat satt en Beyerdynamic M201 och på de två pukarna (en hängpuka och en golvpuka) satte vi Sennheiser 421 mikrofoner.

Mickning av piano och elbas

Ett piano var placerat i ett av studios bås och mickades upp dels med två stycken Neuman X i A-B konfiguration och dels en U47 en bit ifrån pianot i huvudhöjd. Elbasen linades genom en DI-box och var placerad i samma rum som trumsetet.

Inspelning av grunder

Innan vi började spela in låten i fråga repade vi igenom den ett par gånger. Jag satt i studios andra bås (för att undvika läckage) där jag ackompanjerade resten av ensemblen med akustisk gitarr och sång. Vi hade en helg (lördag till söndag) att disponera tiden på så vi bestämde oss, efter att vi spelat in tre låtar på lördagen, att det kändes lagom att spela in tre låtar per dag. Även fast vi varken repeterat eller spelat någon av låtarna live tidigare så gick inspelning smidigt. Antalet tagningar på varje låt varierade mellan tre och åtta tagningar. Alla låtar utom Låt 5 och Låt 6 hade clicktracks förberedda. På Låt 2 testade vi dock en gång med clicktrack och bestämde oss efter det att spela in utan clicktrack.

Pålägg

När grunderna var inspelade var nästa steg att börja med pålägg. Nedan följer en beskrivning av hur arbetet med påläggen gick till.

Gitarrpålägg

Vi började med akustiska gitarrer som spelades in i Studio 2 genom ett Pro Tools HDX-system och ett SSL Duality-mixerbord på Kungl. Musikhögskolan. Gitarren mickades upp med en Neuman U87 och en Royer. På Låt 1 och Låt 3 spelade vi in två gitarrspår medan vi på Låt 2 och Låt 5 endast spelade in ett. Tanken med färre gitarrspår var att åstadkomma ett mindre sound.

Låt 4 behövde elgitarrer vilket den fick två av. Även elgitarrerna spelades in i Studio 2. Elgitarrförstärkaren, en Fender Deville, mickades upp med en Sennheiser 421 nära högtalarkonen och en Ehrlund mikrofon cirka tre meter ifrån, lite högre än huvudhöjd. Gitarren som användes var en Fender Telecaster genom en MXR Dynacomp - kompressionspedal. På Låt 5 ville jag i likhet med den akustiska gitarren bara ha en elgitarr för att försöka åstadkomma ett mindre sound. Uppmickningen var likadan som på Låt 4. Samma setup användes för elgitarrpålägg på Låt 1 förutom att kompressorpedalen inte var med i loopen.

Sångpålägg

Leadsången på Låt 1 och Låt 5 spelades in med en Neumann U87 och en Shure SM7 placerade tätt ihop. Detta dels för att kunna välja mellan mikrofonerna i efterhand men även

för att ha möjligheten att blanda ljudet från båda mikrofonerna. På låtarna Låt 3 och Låt 4, som spelades in vid ett annat tillfälle, placerades även en Neumann TLM103 i brösthöjd. Tanken med detta, enligt kollegan som spelade in mig, var att få fram lite mera kropp ur min tämligen nasala röst.

Stråkorkesterinspelning

För att lyckas med konststycket att sätta ihop en stråkorkester utan budget tog jag hjälp av en kollega från den klassiska institutionen som gav tips på vilka som skulle kunna vara intresserade av ett sådant projekt. Efter lite rundfrågning och utlovande av gentjänster så fick vi ihop elva personer som ville vara med på inspelningen.

Stråkorkestern spelades in i det stora rummet i Studio 1 på Kungl. Musikhögskolan under på en förmiddag. Sättningen var tre violin 1, tre violin 2, tre violor och två celli. Violin 1 var placerade till vänster i rummet, violin 2 till höger och violor och celli var placerade i mitten. Orkestern mickades upp med två Thuresson mikrofoner i A-B konfiguration, tre stycken småmembrankondensatormikrofoner i Decca-träds -konfiguration, två Neumann U87 i A-B konfiguration i varje hörn riktade in mot väggen och närmickar på varje stämman i orkestern.

Arrangemanget på Låt 6 är till stor del skrivet på så sätt att stråkarna gör kortare insatser. Under inspelningen kunde vi tack vare det spela in dessa insatser i lugn ro utan att behöva ”sätta” längre passager. Det gjorde också att jag lättare kunde få en överblick av vad som var bra och vad som behövdes tas om.

Inspelning av Blåssektion

Blåssektionen spelades in i Studio 2 på Kungl. Musikhögskolan. Musikerna var två kollegor från jazzinstitutionen och en från musik och -medieinstitutionen. Sättningen var två trumpeter och en trombon. Det skulle även ha varit en tenorsaxofonist men han blev sjuk så vi bestämde oss för att spela in saxofon vid ett senare tillfälle. Eftersom tanken var att spela in hela blåssektionen tillsammans så placerades dem ut i rummet som om saxofonisten skulle vart där. Trumpeterna bredvid varandra, ett mellanrum och sedan trombon. Planen är att placera saxofonisten i mellanrummet för att efterlikna den tidigare rumsklngen så mycket som möjligt. På så vis kan saxofonen förhoppningsvis låta som en del av blåssektionen snarare än som ett isolerat instrument.

Inspelningen gjordes del för del, precis som stråkinspelningen. Trumpeterna var uppmickade med varsin Coles-mikrofon och trombonen med en AKG414. Som rumsmickar användes två stycken Ehrlund-mikrofoner i A-B konfiguration.

Fiolpålägg

Hittills har vi gjort fiolpålägg på Låt 5. Detta gjordes också i Studio 2 på Kungl. Musikhögskolan. Fiolen mickades upp med en AKG414 och en Royer-mikrofon, precis bredvid varandra. En huvudtanke med fiolen var att den skulle fylla en snöplig komisk funktion i låtens break mellan vers och refräng. Detta åstadkoms med glissandi.

Efterarbete

För att kunna visa upp materialet och för att underlätta för kompletterande pålägg har arbetet med editering och ruffmix varit en pågående process, ända sedan vi spelade in grunderna. I ett första skede valde jag tagningar från grundinspelningarna för att kunna börja med påläggen. Detta följdes av viss editering i bas och -pianospår, till exempel flytt eller utbyte av toner på vissa ställen. När det gäller presentation av materialet har en metod för detta varit att bounca ut stems från Pro Tools-projekten och sedan göra ruffmixar i Logic Pro. Detta dels för att kunna använda vissa pluggar som inte finns i Pro Tools men också för att jag är mer van att mixa i Logic Pro.

Analys av inspelningarna

Här följer en analys av inspelningarna i deras nuvarande form. Analysen har genomförts enligt Gunnar Ternhags modell (Ternhag, 2009). Analysmodellen består av tre delar. Del 1 går ut på att beskriva musikens innehåll, vad det är som hörs på en inspelning. Del 2 beskriver hur en inspelning är gjord och del 3 går ut på att ”förstå inspelningens tillkomst genom att fånga upphovsmännens motiv och ideal – mot bakgrund av tidens vidare tänkande kring musik och musikinspelningar.” (Ternhag, 2009, s 45) Eftersom jag själv har gjort inspelningarna som ska analyseras har jag valt att se avsnittet om mitt projekts konstnärliga process som del två i analysen. Nedan följer del 1 och 3.

Ljudhändelsebeskrivningar

I ett första stadie i analysen görs ljudhändelsebeskrivningar av inspelningarna. De ska helst vara i kronologisk ordning, eftersom det överensstämmer med hur en lyssnare uppfattar inspelningen. Det ska också vara objektiva som möjligt. Den som gör analysen ska sträva efter att avstå från personliga åsikter i största möjliga mån.

Ljudhändelsebeskrivning av låt 1

Inspelningen börjar med elbas, trummor och två stålsträngade akustiska gitarrer (panorerade åt vänster och höger i ljudbilden) som tillsammans spelar ett lunkande fyrtaktsgroove i ett lugnt tempo. Elbasen spelar växelbas som följer mönstret punkterad fjärdedelsnot följt av en åttondelsnot och en halvnot, detta mönster spelas även av bastrumman. Gitarrerna ”strömmar” till det. Efter två takter övergår intro i vers och något läckig sång kommer in tillsammans med piano. Ett break med markeringar i hela ackompanjemanget presenterar första refrängen där melodins toner förlängs och går upp i pitch och sången tättnar en aning. Pianot spelar en hög oktavmelodi mellan vissa av sångens fraser. Efter refrängen leds vi in i en solo-del med samma ackordvända som i refrängen. I trummorna byts hi-hat ut mot ridecymbal. Formdelen avslutas med samma break som innan första refrängen varpå vers nummer två kommer följt av refräng nummer två efter sedvanligt break, fast med en elbas slide denna gång. Även här ersätts hi-hat med ridecymbal i trummorna. I slutet av refrängen kommer ett litet omtag av refrängens svans med en efterföljande ny del i låten där ackompanjemanget slår av och klingar ut tillsammans med sången. Låten avslutas med ett ritardando med fallande ackord och sångmelodi från subdominanten till tonikan.

Ljudhändelsebeskrivning av låt 2

Inspelningen börjar med att trummor, elbas, akustiska gitarrer och piano kommer in tillsammans med ett lugnt rakt fyrtaktsgroove som tätt följs av en blåssektion som spelar ett unisont tema. Temat avslutas med ett break varpå vers ett börjar. Dynamiken går nu ned en aning och sången kommer in. Gitarrerna som i introduktionen ”strömmade” låter nu ackorden ringa ut. Den första refrängen startas med ett break på den tredje fjärdedelen i takten, som lämnar plats åt sångmelodin, och följs av en markering på den sista fjärdedelen. Sångmelodin limmar ihop versen och refrängen. I refrängen, som har samma ackord som introduktionen, kliver sångmelodin upp några steg. Sångmelodins fraser besvaras av blåssektionen. Refrängen avslutas med ännu ett break som lämnar plats åt sångmelodins sista fras. Den bryggas över till

ett mellanspel som är likadant som introduktionen förutom att blåssektionens första fras är flerstämmig. I vers två spelar pianot högre upp än i vers ett och blåssektionen svarar på sångmelodins fraser. Refräng två startas på samma sätt som refräng ett fast utan break. Även här besvaras sångmelodins fraser av blåssektionen, fast med små melodiska variationer. Efter refräng två kommer en solo-del med en, för låten, ny ackordprogression. Solo-delen avslutas med markeringar på det tredje och fjärde taktslaget i formdelens sista takt som leder in i sticket. Här sjunger en kör låttiteln varpå leadsången svarar med en fras som följs av ytterligare ett svar i blåssektionen. En fras till kommer i sångmelodin och följs på nytt med ett svar av blåssektionen. Allt detta upprepas med en variation på slutet av sticket som leder in i nästa refräng där kören sjunger sångmelodin. Blåssektionssvaren är varierade på nytt i denna refräng. Efter denna refräng kommer en fjärde refräng där leadsången återigen sjunger sångmelodin. Blåssektionen svarar nu sångfraserna med långa ackord istället för fraser. Refrängen avslutas med ett break som lämnar plats åt sångmelodin. Efter breaket kommer ett outro med samma tema som i introduktionen fast med variationer i blåssektionsarrangemanget. Outrot upprepas även en gång varpå samma ackord spelas om och om igen medans de olika blåsinstrumenten turas om att spela solo. Volymen sänks succesivt tills det blir tyst.

Ljudhändelsebeskrivning av låt 3

Inspelningen börjar med ett trumpettriff i mariatche-stil i ett piggt tempo i fyrtakt, först ensam under en fjärdedelsupptakt sedan ackompanjerade av trummor, elbas, två akustiska gitarrer och wurlitzer. I ett break kommer sången in och första versen är igång, med minskad dynamik. Här byts virveltrummaslag ut mot kantslag på virveln. Den första versen avslutas med ett break och en vers till presenteras. Efter den versen kommer ett break till med en markering varpå ackompanjemanget stannar och sången leder ensam in lyssnaren i första refrängen. Groovet är rakare i refrängen än i versen och kantslag byts mot virveltrumma. Efter ännu ett break, här med riffliknande markering, avslutas refrängen för att ge plats åt sångens poäng följt av samma trumpettriff som i introt. Det avslutas med ytterligare ett break där sången själv leder in lyssnaren i vers tre. Den tredje versen avslutas med ett omtag av versens svans varpå ett break ger plats åt sången som leder in i en solo-del över refrängackorden. Solo-delen avslutas med en fallande figur som leds av trumpeterna varpå den sista refrängen börjar. Här byts hi-hat mot ridecymbal, i trummorna. I slutet av sista refrängen kommer ett omtag av refrängens svans tillsammans med en stigande figur med trumpeterna följt av

samma break som i de andra refrängerna och ett avslutande trumpetriff. Låten avslutas med ritardando som görs större av ackompanjemanget än av de melodiäggande trumpeterna.

Ljudhändelsebeskrivning av låt 4

Inspelningen börjar med en ensam lätt distad elgitarr som spelar ett rock'n'roll-riff i fyrtakt. Efter fyra takter ansluter ännu en elgitarr, fast med odistat sound och i ett lägre läge. Två takter senare smyger elbas och trummor fram och börjar bygga upp mot ett utklingande riff som påannonserar versen. Sången kommer in på den sista fjärdedelen i den sista takten innan versen. I versen, som växlar mellan två ackord, spelar trummorna ett "train beat", det vill säga att de slag som brukar vara på hi-hat flyttas till virveltrumman. Elbasen spelar "walking bass". I refrängen spelar ackompanjemanget vidare i samma stil fast över nya ackord. Sångens melodi har långa toner i slutet av fraserna. Efter cirka halva refrängen kommer ett mollparallellackord där gitarrerna plockar och ringer ut toner. Refrängen avslutas med samma riff som föregick versen varpå ett break lämnar plats åt Sångens poäng. Sedan kommer introriffet tillbaka fast denna gång tillsammans med virveltrumma på två och fyra. Elbasen och den andra gitarren spelar ett riffliknande lick som leder in i vers två varpå refräng två följer. Efter två takter in i breaket efter refräng två, som följer samma mönster som breaket i refräng ett, ansluter gitarr två och elbas i två takter. Sedan kommer ett gitarrsolo över versackorden. Det spelas av den distade gitarren. Efter solot kommer sista refrängen. Ett riffliknande lick spelas av gitarrerna när sångmelodin gör sin första långa ton. Inspelningen avslutas med ett omtag som innehåller ett skalfrämmande ackord, som sångmelodin följer med en lång ton, varpå riffet som avslutar refrängerna är det sista som händer, dock utan break. Istället klingar sista ackordet ut tillsammans med sångmelodins sista ton som faller något.

Ljudhändelsebeskrivning av låt 5

Inspelningen börjar med en åttondelstriolmelodi i staccato spelad av elgitarr i ett mediumsno tempo. I melodins sista fjärdedel ansluter trummor, elbas, akustisk gitarr och fiol. Elgitarmelodin håller ut och leder så småningom in i vers ett där elgitarren börjar ackompanjera. Trummorna spelar ett fyrtaktskomp i shuffle, elbasen spelar växelbas och den akustiska gitarren "strömmar". Efter två takter kommer vers ett där sångmelodins fraser är cirka tre takter långa och följs av cirka en takts paus. Mot slutet av versen tättnar fraserna och ackordbyten något och refrängen presenteras med ett break där fiolen ensam gör ett uppåttstigande glissando. I refrängen upprepas låtens namn sju gånger varpå en förklaring

följer efter varje gång. Efter refrängen kommer ett break och sedan en transportsträcka till vers två där elgitarren spelar en riffliknande melodi. I vers två upprepas denna gitarmelodi mellan sångfraserna. Efter halva versen kommer fiolen in med ett staccato-lick varpå den ackompanjerar resten av versen och slutligen gör ett nedåtgående glissando i breaket innan andra refrängen. I slutet av refrängen gör sångmelodin en jodding som leder in i en solo-del. Efter halva solo-delen kommer ett elgitarrsolo som avslutas med ett riff som liknar åttondelstriolmelodin i början av låten. Sedan minskar dynamiken och en tredje vers, eller stick, kommer. I slutet av versen, eller sticket, byts ett durackord ut till ett mollackord varpå ännu ett break följer med nedåtgående glissando i fiol och gitarr. Sedan kommer sista refrängen där hi-hat byts ut mot ridecymbal. Inspelningen avslutas med ett omtag med blues turn around-liknande ackord varpå en uppåtgående melodi spelas av samtliga, utom sång, som i ett break levererar ett sista budskap innan introduktionsmelodin spelas av elgitarren och resten av ackompanjemanget slår av och klingar ut.

Ljudhändelsebeskrivning av låt 6

Inspelningen börjar med elgitarr och trummor som spelar ett 6/8-groove i ett mediumtempo. Trummorna spelas med vispar, mestadels på virveltrumman med hi-hat på den fjärde åttondelen i takten. Elgitarren plockar ackord. Elbas och stråkar smyger in i andra vändan på introduktionens tema. Musiken stannar upp något innan första versen. Sångmelodin plockar upp versen med en melodi som börjar på den sista åttondelen i introduktionens sista takt. I versen hörs inga stråkar. Det är många ackord som byts ofta. Versen avslutas med ett återbesök av introduktionen, fast hälften så lång. Stråkarna gör en fras precis innan vers två. En bit in i versen smyger stråkarna in och börjar ackompanjera och ibland svara sångmelodins fraser. I refrängen går sångmelodin upp några snäpp och byter även tonart. Efter ungefär halva refrängen tystnar stråkarna samtidigt som den ursprungliga tonarten återinfinner sig. Efter ett par takter smyger stråkarna in igen och ackompanjerar sångmelodin med en egen unison melodi varpå sångmelodin brygger över till en fullversion av introduktionsdelen. Här spelar gitarren ett liknande tema som i introduktionen fast en oktav upp. Även elbasen spelar i ett högre läge. Efter halva formdelen kommer stråkarna in igen. De avslutar mellanspelet med ett långt ackord där elgitarr, trummor och elbas ringer ut. Stråkarna limmar över till nästa vers där trummorna nu spelar ett nytt komp. På den fjärde åttondelen i varje takt hörs nu kantslag istället för visp på virveltrumman. På samma slag hörs elgitarr spela korta ackord istället för att plocka långa toner. Efter cirka halva versen kommer stråkarna in igen. In i nästa refräng gör stråket ett tremolo och går upp till en högre linje. Elgitarren spelar nu ackord och

plockade ackord igen. Precis som i den tidigare refrängen försvinner stråkarna när ”hemtonarten” kommer tillbaks och smyger in i slutet av refrängen. Här kommer ett omtag av refrängens svans fast med en ackordvariation. Refrängen avslutas med två långa utklingande ackord tillsammans med melodin som efter dessa ackord är helt själv på sin sista ton varpå stråkarna tar vid och spelar temat från introduktionen ensam. Efter halva temat kommer resten av instrumenten in och ackompanjerar temat. Temat avslutas i ett ritardando som inte landar på tonika ackordet men klingar ut. När allt tystnat återkommer stråkarna och spelar ett outro som är en variation av temat. Arrangemanget byggs upp till ett break varpå violinerna spelar två höga flageoletter som följs av ett tonikaackord i violor och celli. Medans detta ackord klingar kommer även resten av instrumenten in på samma ackord som klingar ut tillsammans.

Intentionsanalys

I analysens tredje del önskas följande frågor besvaras:

- Vad strävade de medverkande efter?
- Vad ville de uppnå och vilken var den eventuella förebilden?

Frågorna beskrivs som svårbesvarade på grund av att det sällan finns sådan information att tillgå. I detta fall finns dock goda förutsättning att besvara dessa frågor, eftersom jag själv har gjort inspelningen.

Vad strävade de medverkande efter?

Med hänsyn till hur trummorna spelades in så kan det argumenteras för att det fanns en strävan mot ett stort eller åtminstone luftigt trumsound. Ett faktum som talar för detta är att trummorna placerades i studios största rum istället för i ett av de mindre båsarna, ett annat är den rumsuppmickningen och riktningen av U87:orna rakt in i hörnen. Detta borde ha medfört att ljudupptagningen blev mindre direkt i dessa mikrofoner.

Det finns dock inkonsekvens i inspelningsmetoden. Truminspelningen kan nog mixas så att soundet kan matcha flera olika ljudideal. Pianot mickades upp i stereo men även i mono för möjligheten att ha ett skitigare sound. Men hur kommer det sig att det aldrig fanns någon avsikt att behålla sång och gitarrinspelningen som gjordes samtidigt som grunderna? Om förberedelser gjorts för detta hade kanske vissa av dessa tagningar kunnat användas.

Vad ville de medverkande uppnå och vilken var den eventuella förebilden?

Till varje låt kan en rad musikaliska förebilder tillskrivas. Dessa förebilder kan vara till exempel form, sound, instrumentering eller genre.

I Låt 1 är inspiration tagen, bland annat, från artisten Daniel Romano och det såsiga långsamma sångsätt som han använder på många av hans ballader. I låt 2 är blåssektionsarrangemanget inspirerat av *Hey Joe*, med Wilson Pickett. Trumpetintroduktionen i Låt 3 är inspirerat av, bland andra låtar, *It's all going to pot*, med Willie Nelson. Låten i sin helhet är tänkt att dofta Mellanamerika eller möjligtvis södra USA på ungefär samma sätt låten *It's five o'clock somewhere*, med Alan Jackson och Jimmy Buffet. Denna stil benämns ibland som Gulf and western. I Låt 4 är introduktionen i princip kopierad från låten *It's a long way to the top* med AC/DC. Detta är tänkt som en hyllning till Malcolm Young. Låten innehåller ännu en snutt från ett AC/DC-riff i början av sista refrängen. Låt 5 är ett försök att återskapa det så kallade Bakersfield-soundet. En inspiration till Låt 6 är *You have that effect on me*, med Brad Paisley. Tanken med den låten var dock inte att eftersträva ett lika polerat sound som i Paisleys låt utan inspirationen bestod snarare av att placera en låt med jazziga vibbar i samma kontext som ett gäng countrylåtar. Det fanns även planer på ett stråkintrö i stil med det stråkintrö som finns på låten *I wish you'd stay* med Paisley, med det blev ett stråkoutro istället som snarare påminner om *Death of the beast (original early version)* som är en del av en specialutgåva av soundtracket till filmen *Beauty and the Beast*.

I de flesta fallen överensstämmer resultatet med förebilden. Frågan är om förebilden stämmer överens med hur låtarna spelades in och de inspelningstekniska beslut som togs? Sammanlöp mina motiv med hur mina förebilder ser ut? Vissa av inspelningsmetoderna stämmer inte överens med låtens förebild men vissa gör det.

Mina ideal bygger på mina förebilder så om resultatet till viss del stämmer överens med låtarnas förebilder så borde inspelningsmetoden vara lämplig för dessa låtar. För de låtar där förebilden inte stämmer överens med resultatet av inspelningen kanske en alternativ inspelningsmetod skulle ge ett resultat som stämmer bättre med dessa låtars förebilder, om det är detta resultat som vill uppnås.

Ett resultat av analysen är att låtarnas egenskaper liknar varandra. Till exempel går alla låtar i fyrtakt, många av låtarna har break mellan formdelar. Att jag hade många break i mina låtar

hade jag blivit varse när vi gjorde inspelningen. De medverkande föreslog då att vi skulle ta bort några breaks, och trots detta så fanns många kvar.

Ett oväntat resultat är det faktum att alla låtar, förutom en, går i fyrtakt. Detta är något som jag inte ens har reflekterat över innan och förmodligen inte hade gjort utan analysen. När låtarna bryts ned så framkommer sådana saker som förvisso kan tyckas självklara men som jag annars inte skulle ha tänkt på. Analysen skulle kunna vara ett bra verktyg för att skapa balans mellan låtar och deras uppbyggnad.

Avslutande reflektion

Det viktigaste med projektet var att jag klarade av det. Min ursprungliga projektplan gick dock ej att genomföra. Det var framför allt på grund av yttre faktorer. Utan detta strul hade jag kanske kunnat spela in flera låtar.

En annan viktig erfarenhet var stråkinspelningen. Det var första gången jag spelade in så många personer samtidigt i en stråksektion. Det viktigaste jag lärde mig var vikten av hur samspelet mellan olika stämmor påverkar timing och hur ett relativt lättspelat arrangemang gör att inspelningen blir bättre. Inte bara för att det är lättare att spela utan för att det blir en positiv spiral. Det låter bra, musikerna tycker att det är roligt att spela, jag säger att jag tycker att det låter bra och då blir musikerna glada och spelar ännu bättre.

Under blåsinspelningen var mina viktigaste erfarenheter betydelsen av tonart. Trumpetintrot i Låt 3 gick i en obekvämlig tonart för trumpetarna. Detta påverkade dock inspelningen positivt vilket bara var tur. Det hade kunnat vara tvärt om. En lärdom av det är att jag borde bli bättre på att veta vilka tonarter som är obekvämliga, eller bara vad som är svårt att spela överlag.

Både när det gäller stråk och -blåssektionsinspelningen så lärde jag mig mycket av att titta på hur musikerna antecknade i noterna. Stråket gjorde till exempel nya bågar i noterna så att ”swellsen”, ett begrepp som en av violinisterna som deltog i produktionen använde, skulle låta bättre och blåsarna flyttade och lade till vissa staccato-prickor samt några båg och -legatojusteringar.

Analysen visar att låtarnas uppbyggnad är tämligen likartad. Samma typer av kompositionstekniska grepp återkommer ofta så som fyrtakt och breaks. Vad gäller soundfrågan så besvaras den, men bara om förutsättningen är att en produktions förebild är

dess ideal. Om produktionen lever upp till detta men soundet ändå inte är tillfredställande så måste kanske andra saker än förebilder ligga till grund för hur inspelningen görs. En utökad studie där det undersöks vilka dessa andra saker är vore intressant att göra. Det skulle till exempel kunna innefatta flera produktioner som liknar detta projekt.

Om jag blickar framåt så vore det intressant att göra en studie av den färdiga kommersiella musikproduktionen som bygger på intention och reception i produktionens texter. En välformulerad intention, en undersökning av receptionen och en jämförelse av dessa skulle kunna ge ett intressant resultat.

Referenser

Litteratur

- Erlewine, Stephen Thomas. (2016) AllMusic Review by Stephen Thomas Erlewine. Tillgänglig: <https://www.allmusic.com/album/down-to-my-last-bad-habit-mw0002904598>
- Gullö, Jan-Olof. (red). (2017). *Elva studier om kreativitet i musikproduktion*. Stockholm: Us-AB.
- Ternhag, Gunnar. (2009). *Vad är det jag hör?* Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Musikinspelningar

- AC/DC. 1976. It's a Long Way to the Top [Musikinspelning]. Ingår i. *High Voltage*. Australien: Atlantic Records.
- Alan, Menken. 2001. Death of The Beast (Early original version) [Musikinspelning]. Ingår i. *Beauty and the Beast Special Edition Soundtrack*. Burbank: Walt Disney Music Company.
- Nelson, Willie. 2015. It's All Going to Pot [Musikinspelning]. Ingår i. *Django and Jimmie*. Austin, Texas: Legacy Recordings.
- Jackson, Alan. 2003. It's Five O'Clock Somewhere [Musikinspelning]. Ingår i. *Greatest Hits Volume II*. Nashville, Tennessee: Arista Nashville.
- Paisley, Brad. 2001. I Wish You'd Stay [Musikinspelning]. Ingår i. *Part II*. Franklin, Tennessee: Arista Nashville.
- Paisley, Brad. 2001. You Have That Effect on Me [Musikinspelning]. Ingår i. *Part II*. Franklin, Tennessee: Arista Nashville.
- Pickett, Wilson. 1970. Hey Joe [Musikinspelning]. Ingår i. *Right On*. Miami, Florida: Atlantic.