

Kurs: EA2003 **Självständigt arbete 30 hp**

År: 2019

Konstnärlig masterexamen i musik 120 hp

Institutionen för musik- och medieproduktion

Handledare: Jan-Olof Gullö

Linnéa Bäcklund

FRÅN KONSTNÄRLIG IDÉ TILL KONSTNÄRLIGT ID

En introspektiv studie om fundamentala preferenser,
autenticitet och andra musikaliska val

"It's all in there (...) and everything you absorb you're going to secrete."
- Tom Waits

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete

Till dokumentationen hör även följande inspelningar: [Länk](#)

Abstract

Detta är en introspektiv studie om preferenser, autenticitet, andra musikaliska val och erfarenheter som formar ens uttryck och konstnärliga ID. Syftet med denna studie är att konkretisera vad som utgör mitt konstnärliga ID för att undersöka vilka konstnärliga aspekter och tendenser som förekommer i ett mindre urval av egna låtar och dess produktioner. Genom detta söker jag få större förståelse för vad ett konstnärligt ID är, vad som egentligen utgör det samt mitt egna uttryck. Studiens syfte är också att skaffa kunskap om vilka preferenser jag har och vilket arbetssätt som, för mig, genererar autenticitet.

Efter en genomgång av min konstnärliga bakgrund, för att påvisa vad som format mig som musikkapare innan denna studie, har jag utfört min empiriska inventering. Där har jag brutit ner text, melodi, konceptuella idéer och produktionselement och på så vis analyserat mitt låtmaterials beståndsdelar. Jag upptäckte under arbetets gång att skriva mina låtar till akustiska instrument - för att på det viset skapa råmaterialet - innan produktionen tar vid, är arbetssättet som för mig skapar mest autenticitet. Jag kunde vidare, tack vare min djupdykning i det färdigproducerade materialet, urskilja tydliga komponenter som är återkommande i mina produktioner. Genom detta blev mina preferenser och tendenser tydliga och jag kunde därmed dra slutsatsen att grundstenarna i mitt konstnärliga ID utgörs av: Hur jag använder text på ett bildligt sätt, att jag överlag styrs sceniskt i mitt musikkapande, mitt melodispråk, hur jag nyttjar min röst samt generella ljudpreferenser. Men jag insåg även att ens konstnärliga ID utgörs av mer än bara grundstenarna. Dessa bör enbart ses som fundament, men ett komplett konstnärligt ID är i övrigt expansivt, rörligt och påverkas av ens sammanhang. Det vill säga allt som på något sätt lämnar ett intryck hos en själv, i kombination med ens egna driv och nyfikenhet. Jag upplever att jag efter denna studie fick en större förståelse för mitt egna uttryck samt ett förhöjt självförtroende i mitt egna skapande. Jag har fått insikt i vad mitt konstnärliga ID utgörs av.

Nyckelord: konstnärligt, ID, autenticitet, aspekter, tendenser, reflektion, arbetssätt, uttryck

Innehållsförteckning

Inledning	1
Syfte	2
<i>Frågeställningar</i>	2
<i>Avgränsningar</i>	2
Konstnärlig bakgrund	3
Linnéa Bäcklund	3
<i>For Love</i>	3
Iris Julie - Första & andra upplagan	4
<i>Utvecklingschock</i>	5
<i>Måttstocken för autenticitet & ögonblicket den skapades</i>	5
<i>Sökande och vilda chansningar</i>	5
Baeli	6
Avrundning	7
Metod & material	8
Metod	8
Material	8
Låtarna - Process & analys	9
TASTE	9
<i>Texten - Referenser, influenser & smaksensationer</i>	10
<i>Övrig inspiration - Sensationella klassiker</i>	11
Produktionen	11
<i>Beat - Kick & knäpp</i>	13
<i>Subkick-dub på baslinjen</i>	13
<i>Loch Ness-mönstret</i>	13
Vokalproduktion	14
<i>Kören</i>	14
<i>Änglapustar & bakvända kolibris</i>	14
Effektelement	15
<i>Avgrundsmuller, glitterstänk, susningar & crescendon</i>	15
Leadsång	15
GLOW	16
<i>Texten - Bakomliggande tankar & övrig symbolik</i>	17

<i>Talande melodier</i>	17
Produktionen	18
<i>Grundstenar</i>	18
<i>Pianoslammer & atmosfärsbubbel</i>	18
Inspirations-boost	18
<i>Synth-yl, cymbaler, basdriv - framåt marsch!</i>	19
Mmmyskör	19
Leadsång	20
WAVES	21
<i>Texten - Mytologi & saknade sjömän</i>	21
<i>Vågade melodier</i>	22
Produktionen	23
<i>Djupdykning i havsreferenser & landskap</i>	23
<i>Rytmsektionen - Dansa samba med tunga steg i sanden</i>	24
<i>Skeppsbrott i åskovädret</i>	25
<i>Allt drunknar</i>	25
Vokalproduktion	26
Fruns klagosång till havet	26
Avslutande reflektioner	27
Referenser	30

Ordlista

Nedan följer en ordlista över ord och termer som kommer användas i texten.

Tracks - Ljudspår i ett inspelningsprogram.

Signa - Skriva kontrakt med bolag/förlag

Topliner - Låtskrivare vars fokus är att skriva text och melodi.

Topline - Text/melodi.

Topliner-namn - Namn som används som pseudonym av toplineers.

DAW - Digital Audio Workstation (inspelningsprogram).

Logic X Pro - Namnet på en typ av DAW.

GarageBand - En annan typ av DAW.

Monitorer - Studiohögtalare.

Sub - Låg bas/låga frekvenser

Diskant - Höga frekvenser

Mid - Mittenfrekvenser

Pluggar/plug ins - Effekter som kopplas in på kanaler, t ex reverb, compressor och distorsion.

Leads - ”Ledtrådar” eller ledord att gå på när man ska skriva låtar till en artist.

Chops/skills - Teknik eller fingerfärdighet. Visa prov på hur flink man är på t ex gitarr, sång eller andra instrument.

Kick - Baskagge/bastrumma

Skönhetsreverb - Reverb utan extrem effekt. Bara för att det låter fint.

Writing camp - Låtskrivarläger, plats där låtskrivare träffas för att skriva låtar under en eller flera dagar.

Sampling - ”Smakprov” av ett ljud, alltså en kortare ljudfil med uppsamlat ljud.

Release - I den här rapporten använder jag ordet release som i ”förlösning”.

Burkigt - När ett ljud låter som att det är inuti en burk.

Inledning

Jag har skrivit musik medvetet sedan ca 8 års ålder. Jag kan fortfarande komma ihåg hur refrängen i min första låt gick, men för min egen självbevarelsedrifts skull är det ingenting jag kommer presentera i denna rapport. Under åren som följde försökte jag många gånger skriva något mer. Men det blev aldrig riktigt bra och därmed blev inte utloppet lika stimulerande som jag hade önskat.

Det tog fram till 12 års ålder innan jag skrev en till komplett låt. Jag kommer ihåg än idag hur jag nynnade på refräng-hooken i säkert ett halvår innan jag en natt, tack vare sömnbesvär, tog ner min gitarr och skrev klart den. Melodin och texten gick fort att skriva, men jag hade däremot svårare med att sätta rätt ackord till. Tacksamt nog fick jag kommande höst en ny gitarrlärare som lockade ur mig att jag hade en egenskriven låt på lager. Jag fick ta med den till en lektion och han hjälpte mig att sätta ackord till. Jag hade nu hunnit bli 13 år.

Våren som följde hade jag min egna låt och en tolkning av *Over The Rainbow* (Arlen, H/ Harburg, Y. 1939) i ryggsäcken. Med det materialet skickade jag in en sista-minuten-anmälan till den rikstäckande tävlingen *Musik Direkt*. Låtarna jag framförde tog mig hela vägen till riksfinalen och vidare till en prisvinst i riksfinalen. Jag fick även en möjlighet att spela in mina låtar och därmed en inledande kontakt med musikbranschen som låtskrivare och artist. Min första EP, *For Love*, spelades in när jag var 15 och den släpptes 2007, medan jag fortfarande var 16 år.

Jag har under åren som följt detta varit väldigt nyfiken och intresserad av olika genrer. Jag har kunnat sjunga det mesta jag har försökt mig på och skapat en förståelse och respekt för många genrer, vilket har gjort det roligt att s a s hoppa mellan pölar och verkligen få utöva all musik som har känts intressant och kul. Mina studier ledde mig till en kandidatexamen från Studiomusiker-linjen vid LTU Piteå Musikhögskola, där man bokstavligen talat blir drillad till att vara en snabblärd, musikalisk kameleont. Jag har även jobbat som showartist och där behövt behärska alla stilar från hårdrock till opera (light-version) till visor, pop, soul och till och med rap. Det har varit en bra skola och jag är glad att jag fått utforska och utöva allt detta. Det har även smittats av på mitt låtskrivande. Jag rör mig generellt inom pop och EDM, men skriver även americana/folk, country, visor och jazz.

Det har för mig varit väldigt tydligt att det är det här jag ska göra: Sjunga, skriva och göra musik. Däremot har det varit svårare att hitta mig själv och mitt egna uttryck bland alla andras förväntningar och åsikter samt gentemot mina egna intressen. Jag har alltså dessvärre känt mig mer och mer vilsen i vart jag bottnar i mitt eget uttryck som låtskrivare, artist och även producent.

Mina artistprojekt under åren från *Linnéa Bäcklund* till *Iris Julie* och sedermera till *Baeli* har visat prov på spridda skurar och olika synvinklar. Jag har haft svårt att samla mitt uttryck till något enhetligt. Därmed har jag även blivit osäker på hur jag vill kommunicera samt vad som, för mig, känns autentiskt. Därför tog jag den här chansen att landa i mig själv och lista ut vad som egentligen är mitt konstnärliga ID.

Syfte

Syftet är att konkretisera vad som utgör mitt konstnärliga ID genom att undersöka vilka konstnärliga aspekter och tendenser som förekommer i ett mindre urval av egna låtar och dess produktioner.

Frågeställningar

- Vilken arbetsprocess genererar autenticitet för mig?
- Vilka konstnärliga aspekter finns i mitt material?
- Vad är ett konstnärligt ID?
- Vad utgör mitt konstnärliga ID?

Avgränsningar

Jag har valt att avgränsa min studie till 3 låtar för att få en översiktlig mängd låtmaterial att utforska så pass utförligt som jag ville. Dessa utgör, enligt mig, en nog god grund för denna empiriska inventering.

Konstnärlig bakgrund

- Från Linnéa Bäcklund till Baeli via Iris Julie

Jag har haft 3 olika artistprojekt innan jag tog namnet *Baeli*. *Linnéa Bäcklund*, *Iris Julie* (den första upplagan) och *Iris Julie* (den andra upplagan). Dessa projekt har haft sin egna era i utvecklingen genom åren. *Linnéa Bäcklund* mellan 2004-2011, *Iris Julie* (första) 2012-2016 och *Iris Julie* (andra) 2016-2018. I detta kapitel ska jag berätta om dessa projekt och hur min konstnärliga utveckling skett kronologiskt genom dem. Jag vill med detta kapitel visa hur resan påverkar ens utveckling och formar ens konstnärliga jag. Det förekommer även fotnoter med länkar till låtmaterial som släppts på vägen.

Linnéa Bäcklund

När jag som 13-åring var med i tävlingen *Musik Direkt* träffade jag två professionellt verksamma producenter/låtskrivare. Den ena arrangerade själva tävlingen i Norrbotten - där jag kommer ifrån - och den andra satt som juryordförande under tävlingarna.

Efter tävlingen (*Musik Direkt*) var avklarad hörde de av sig till mig och ville spela in mig. De här två personerna hade precis startat organisationen *BD Pop*¹ och jag blev alltså i praktiken första artisten in i *BD Pops* stall. Vid detta tillfälle hade jag egentligen bara en egen låt och en tolkning av *Over The Rainbow* (Arlen, H/Harburg, Y. 1939) att framföra. Men min bror hoppade snabbt på tåget och såg sin möjlighet att både hjälpa mig och få in en fot själv. Hädanefter var vi partners.

For Love

När det var dags att spela in min första EP - som fick titeln *For Love*² - satt dessa producenter bakom rattarna och producerade låtarna som jag och min bror skrivit. De gjorde ett jättefint jobb och skapade en slags glittrig, men rustik, jazzig americanapop. Låtarna fick absolut en vacker inramning, men jag hörde inte nödvändigtvis mig själv i det. Delvis för att jag inte hade hunnit lista ut vem det var. Jag gjorde som jag blev instruerad av dessa proffs och tänkte att det skulle visa sig. Det var ju jag som sjöng mina egna låtar, därför måste det ju vara jag innerst inne någonstans - eller?

Jag hade dittills alltid känt mig mer som en sångerska och mindre som en låtskrivare. Det var dock kring den här tiden som saker började hända på den fronten i min egna utveckling. Jag började skriva mer och mer och utforska vad jag hade att säga samt vad jag rent kreativt kunde komma på. Jag kände mig däremot begränsad av mitt egna gitarrspel för jag kunde inte översätta det jag hörde i huvudet till verkligheten. Jag började därför lära mig själv att spela piano, för att få ett till verktyg att jobba med, medan min bror utvecklades till en skicklig producent.

¹ [BD Pop](#)

² [For Love](#)

Iris Julie - Första & andra upplagan

Nästa EP, som skulle komma att heta *The Tiger Lilies EP*³, var en produkt av mitt och min brors samarbete. Projektet blev en gång för alla officiellt vårt projekt, vi jobbade därefter och kom på projektnamnet *Iris Julie*. Vi skrev låtar på varsitt håll men bearbetade finliret tillsammans. Han var huvudsaklig producent för plattan, men jag fick också en del idéer hörda. Vi spelade vid detta tillfälle in ett helt album, men vi släppte till slut bara EP:n. Vi gjorde en efterföljande miniturné i Stockholm och spelade live hyfsat flitigt under 2014. Vi fick även bra kommentarer från branschfolk. Det föll dock alltid på målnöret med orden: ”Vi gillar det... men vi vet inte riktigt vad vi ska göra med det.”

Det visste inte vi heller.

Våren 2016 kom vi gemensamt överens om att det vore bättre om jag tog över projektet, eftersom vi hade börjat dra åt olika håll. Efter 12 års samarbete var det helt enkelt dags att klippa navelsträngen. Här påbörjade alltså andra upplagan av *Iris Julie*. Året innan, under våren 2015, hade jag börjat lära mig att producera.

Produktionsresan startade i *GarageBand* - Apples egna DAW - som följer med som applikation när man köper en MacBook. Jag spelade in all sång med min handsfree och höll mig till mjukvarusyntharna och de plug-ins som följde med programmet. På den tiden producerade jag egentligen bara för att visa mina idéer, därför var ambitionerna inte jättehöga. Jag tänkte att min bror skulle fixa till det. Min bror hade dock andra planer. Han började istället coacha mig och ge mig tips på hur jag kunde utveckla mina produktioner. Under sommaren 2015 gav han mig Logic X Pro och delade med sig av hans största plug-in-paket med orden; ”Nu kommer du kunna göra cool skit på riktigt!”

Följaktligen, under hösten 2015, började jag producera mer. Jag hade då även börjat skriva låtar efter mina beats istället för gitarr eller piano. Här inleddes alltså ett nytt sökande efter uttryck, då jag helt plötsligt hade ett annat verktyg till kommunikation och fler möjligheter än vad som visat sig fram tills dess. När jag först började producera musik använde jag mig dessutom ofta av sång som instrument, istället för faktiskt instrument. Det berodde på att jag ofta hade för dåligt tålamod för att leta reda på ljudet jag ville åt, men även min brist på kunskap. Jag sjöng hellre in det element jag ville ha i produktionen för att sedan manipulera sångljudet tills det lät som jag ville.

Försommaren 2016 började jag förbereda mitt första singelsläpp på egna ben. Jag var väldigt otålig då jag gått och väntat flera år på att något skulle hända. Med ett första släpp 2007, en julsingel 2009, *The Tiger Lilies EP* 2012-2013 och nu fullkomlig tystnad i 3 år ville jag inte slösa en sekund till. Jag släppte singeln *Cold Inside*⁴, med tillhörande video i maj 2016. Jag orkade inte skicka ut låten för mer feedback än nödvändigt. Jag skickade den inte heller för mixning av någon utomstående, eller ens på mastring - jag ville bara få släppa!

³ [The Tiger Lilies EP](#)

⁴ [Cold Inside](#)

Utvecklingschock

2016 var ett år där nästan allt hände. Förutom singelsläppet lyckades jag bli en praktikplats som musikproducent hos en legendar inom popbranschen i Sverige. Detta efter han hört några låtar jag skrivit, via en kurs i låtskrivning. Jag lärde mig mycket under den praktikveckan och utvecklades snabbare hos honom än en månad hemma. Några veckor senare fick jag jobb som ljuddesigner och kompositör på Norrbottensteatern, där jag skulle göra originalmusik och ljudlandskap till en ny föreställning. Samma vecka blev jag även antagen till *BD Pops* två-åriga projekt *BD Songwriters*. Det innebar att jag skulle få chansen att jobba som låtskrivare med professionellt verkamma låtskrivare i Nashville, Los Angeles och Sverige. Alla vi som blev antagna skulle få chansen att skriva efter uppdrag mot olika förlag, komplett med feedback-paneler med förlags-/bolagsfolk av olika slag.

Jag gick alltså från att skriva, producera och utforma mitt artistprojekt, till att jobba mot mina första leads, till att bli antagen till *BD Songwriters*, till att helt plötsligt jobba med att skriva originalmusik och göra ljudlandskap till en teaterpjäs. Jag fick prova på flera olika former av låtskrivande och bevittna flera olika former av artisteri inom loppet av ett år. Jag gjorde t ex ett mörkt, dramatiskt synth-epos - vars intro bestod av ljud från en flygplanskrasch - som jag framförde helt sminkad i blått glitter och klädd från topp till tå i silver.

Bild på sminket:



Måttstocken för autenticitet & ögonblicket den skapades

I januari 2017 satt jag sent en kväll och jobbade på en låt. Helt plötsligt - som en blixtnöjning från klar himmel - blev jag dumpad. Det enda jag ville och kunde komma på att göra mellan snyftningar och tårdränkta fransar var att skriva. Processen var snabb, budskapet tydligt och efter bara en timme var skalet klart. Det tog sedan ca 1,5 år och ett missförstånd innan den var helt färdig. Men det här är vad som kom att bli min måttstock för autenticitet.

Sökande och vilda chansningar

Under året som ledde upp till färdigställandet av denna låt tog jag min kandidatexamen och flyttade till Stockholm för att börja min master-utbildning. Jag jagade gig, förlagsmöten och försökte hålla *Iris Julie* vid liv medan jag sökte så många *co-write*-möjligheter som jag hann med. Jag åkte till L.A och Nashville för att skriva. Jag träffade nya vänner och kollegor i min

nya hemstad och jobbade med ljud och musik till en ny teaterpjäs. Jag sökte utveckling inom mitt skrivande och mitt producerande konstant. Jag släppte ny singel⁵ och en tillhörande video⁶ med titeln *Hold Me For Now (Not Forever)* och åkte fram och tillbaka mellan Stockholm, Göteborg och Norrbotten för jobb, kärlek och familj. Jag var aldrig still och jag fick aldrig nog.

I början av 2018, fick jag chansen att åka till Austin. Jag skickades dit för att skriva låtar på ett *writing camp* i *The House of Songs*. En kväll när jag och de andra låtskrivarna som bodde i *The House of Songs* bara satt och snackade fick jag ett infall: Jag skickade, på chans, iväg en SoundCloud-spellista till två förlag. Spellistan bestod av några personliga favoriter och i sista sekund la jag även in den där låten från januari 2017 som nu hunnit få titeln; *Taste*.

Med den låten fick jag napp. Förlaget som hörde av sig ville dessutom inte bara ha *Taste* - de var intresserade av mig som artist också. Dubbel jackpot!

Mitt möte på förlaget tog plats ett par månader senare och vi diskuterade bl a en distributionsplan för *Taste* samt vilka låtar som skulle följa det släppet. Jag som då uppträtt med låten live under nästan 1 års tid såg den som klar och jag var redo att bara fokusera på att skriva nya låtar. Men låt mig då härmed presentera missförståndet som uppstod och anledningen till att produktionen till slut blev färdig på riktigt. Mötet avslutades med att förlagsmänniskorna säger: ”Det viktigaste just nu är att du gör klart *Taste!*”

Jag insåg ganska omgående att de hade rätt i att den inte lät färdig, för en utomstående. Och denna näsknäpp gjorde att jag kunde omvärderade låten och liksom se på den med fräscha öron. Att utveckla produktionen och verkligen färdigställa låten blev därför förvånansvärt lätt och både jag och förlaget blev snabbt nöjda. Men mer om det i nästa kapitel.

Baeli

Förlaget drog dessvärre tillbaka kontraktet innan det var påskrivet; ingenting hände alltså där. Men på många sätt var det bra, för det har gett mig mer tid att lista ut vissa saker. *Iris Julie* var vid denna tidpunkt nämligen extremt förvirrande. Jag visste inte hur *Iris Julie* lät längre, hur det skulle se ut visuellt, eller vilken image och attityd projektet/artisten skulle ha. Jag visste inte hur jag skulle följa upp *Taste* pga hur *Iris Julie* var vid den tidpunkten - jag såg inte mig själv i det alls.

Jag började fråga mig själv: ”Är detta vad jag vill göra eller är det bara en gimmick?”

Detta i kombination med att jag inte ville använda *Iris Julie* som ett s k *topliner-namn* gjorde allting väldigt rörigt. Jag ville istället komma åt ett namn som kunde kombinera de två världarna - artist och *topliner* - för mig.

⁵ [Hold Me For Now \(Not Forever\)](#)

⁶ [Hold Me For Now \(Not Forever\) - Musikvideo](#)

Dels världen där jag får utlopp för pop, EDM, country osv - men även världen där jag fokuserar på min musik, utifrån mitt perspektiv, med mitt sound. Jag sökte ett namn som är nära mig och mitt riktiga namn och som låter mig utforska alla genrer och musikaliska hyss jag kan få för mig. Men som ändå kan erbjuda ett hem och en grund för mitt konstnärliga ID.

Namnet blev; *Baeli*.

Avrundning

Det här kapitlet var alltså tänkt som en inblick i de större händelser och erfarenheter som format min konstnärliga utveckling, vilket jag anser är en av de fundamentala delarna i ett sökande efter konkretiseringen av ens konstnärliga ID.

Metod & material

Nedan följer en redogörelse för vilken metod jag valt till utförandet av arbetet samt vilka material jag använt mig av.

Metod

Jag har mellan maj 2018 och februari 2019 skrivit nytt råmaterial och sedan valt ut 3 stycken som producerats till färdiga låtar. Råmaterialet har skrivits med akustiska instrument som enda hjälpmedel och sedan spelats in och producerats av mig i Logic X Pro. Skriv- och produktionsprocessen har skett utspritt över en längre tid, blandat med andra topline- och produktionsjobb oberoende till detta arbete. Detta för att hålla mig själv verklighetstrogen till hur min vardag brukar se ut, för att inte färga resultatet, men också för att få andnings- och reflektionspauser i arbetet med mitt egna material.

Under skaparprocessen har jag begärt feedback från ett par olika kollegor/vänner samt min bror. Jag har medvetet hållit denna grupp väldigt liten. Delvis för att jag har velat få feedback från personer jag litar på, men även för att hålla mig till dem som jag upplever både känner mig och förstår min synvinkel. Under slutskedet av produktionsprocessen (det s k finliret) har jag enbart vänt mig till min bror för feedback och tips. Detta för att han främst känner mig allra bäst och jag litar på honom och hans öron till 100%, men även för att jag inte ville ha för spretigt feedback-underlag med för många referensramar inblandat.

Efter låtmaterialet färdigställts har jag analyserat och dissekerat text, melodispråk, referenser, produktionsval och mixning. Dessa slutsatser och vidare reflektioner kommer jag presentera i den här rapporten tillsammans med klingande exempel ur dessa 3 låtar, då de ställs mot varandra.

Material

Förutom låtmaterialet, som jag skrivit med hjälp av akustisk gitarr och piano, har jag även använt:

- Logic X Pro (DAW), där jag spelat in och producerat låtarna.
- Scarlett Focusrite 6i6 interface.
- Beyer Dynamics Custom Studio-hörlurar.
- Behringer B2031A studiomonitorer.
- Shure 55SH Series II-mikrofon.
- MacBook Pro 13", med retina-skärm.
- Antecknings-appen i MacBook Pro.
- Rhymebrain.com
- 1-2 skrivblock.
- En skön penna.

Låtarna - Process & analys

Med detta master-arbete i bakhuvudet, och vetskapen att förlaget förväntade sig 2-3 låtar till innan augusti 2018, tillbringade jag sommaren samma år med att skriva låtar. Jag försökte från början lyssna mycket på *Taste* för att få inspiration till hur de andra 2-3 låtarna skulle låta. Men eftersom *Taste* från början var en olycka, som blev färdig efter ett missförstånd, visste jag inte hur jag skulle följa upp den låten. Och detta skapade i sin tur mest blockeringar som inte precis bidrog till att kreativiteten flödade. Dessa blockeringar släppte inte förrän jag en kväll struntade i datorn, *Taste* och min DAW. Jag tog istället fram gitarren för första gången på flera år och skrev det jag ville skriva. Utan premisser, utan press och utan en vald väg. Detta arbetssätt blev - och är än idag - hur jag upplever att jag får fram mitt fundamentalt autentiska uttryck. Jag behöver jobba fram mitt råmaterial akustiskt innan jag producerar upp det. Och det fina är - i och med resan jag gjort som låtskrivare och producent - att allt jag lärt mig på vägen kan jag nu realisera, med eller utan instrumentala *chops*.

Den lyckliga konsekvensen av att förlaget drog tillbaka kontraktet var alltså att jag fick mer tid. Jag har därför inte känt att jag stressat fram något av mitt material. Tvärtom har jag kunnat skriva tills jag upplevde att jag hade låtarna jag ville ha. Dessa låtar heter; *Taste*, *Glow* och *Waves*. Jag ska i detta kapitel presentera låtarna, en och en. Jag kommer så igenom arbetssätt, analys av text och melodi, konceptuella idéer, referenser, produktionen samt ljudexempel ([länk](#)) av specifika delar.

TASTE

Sweet - like candy
But, mm, baby - still such a man
Sweet and dandy
I loved you the best that I can

*Salty kisses when drops came flying from
oceans waves blowing up,
over the cliffs where we stood -
on my face - that first, fine day*

Sweet - was your taste
So good I could never behave
Neat - was the chase
Never wanted to get away

*Oh, salty kisses - when drops rolled down
my face... The last taste*

**Taste in each memory, that
taste that could send me, that
taste that could end me and
still have me begging for more
Taste - I still need it, your**

**taste - I still feel it, your
taste - I still greed for your
taste and it seems such a waste!**

When I can't get a taste...

Guess I was also nice
'cause you always tasted me twice...

(Mmm...)

*Oh, salty kisses - when drops rolled down
my face... The last taste*

**Taste in each memory, that
taste that could send me, that
taste that could end me and
still have me begging for more
Taste - I still need it, your
taste - I still feel it, your
taste - I still greed for your
taste and it seems such a waste!
When I can't get a taste... x3**

Texten - Referenser, influenser och smaksensationer

Taste skrevs alltså en sen januarikväll 2017 och som jag beskrev i ett tidigare avsnitt hade jag precis - högst oväntat - blivit dumpad. Det här skedde medan jag satt och jobbade med en annan låt. Min sinnesstämning gick i en handvändning från fokuserad till ledsen, överrumplad och frustrerad. Ledsen och överrumplad är nog ganska självförklarligt, i och med situationen. Frustrationen kom dock ifrån att jag inte förstod poängen med uppbrottet samt att jag inte ens kunde bli tillfredsställande arg på den ansvariga personen. För han hade varken gjort något fel mot mig eller skött uppbrottet dåligt.

Jag tog en stund till att först försöka samla tankarna. Och efter jag gett någon slags omtumlad respons på beskedet, till personen i fråga, kunde jag inte skaka av mig följande två tankar:

* **"Han var så fin...så rar..."**

* **"Vilket jävla slöseri..."**

Som direkt ledde vidare till dessa fraser:

* **"Sweet... like candy..."**

* **"...such a waste... if I can't get a taste..."**

Allteftersom tårarna fortsatte rinna kom fler och fler följdfraser upp i mitt huvud, till raderna som jag redan nämnt här ovan. Vid ett tillfälle rann en tår in mellan mina läppar. Jag kände smaken av saltet och det ledde till den kontrasterande smaken i texten. Från *sweet* (sött) till *salty* (salt).

En aspekt som blev väldigt viktig för mig att få med - i och med titeln - var just smaker. Jag lekte ett tag med tanken att försöka få med alla smaksensationer, innan jag nöjde mig med de två första jag skrivit ner; sött och salt. Medan sött fick representera det fina med objektet (personen), fick saltet stå för tårarna. Dock slog det mig även att havsvattnet uppe i norra Sverige - där jag kommer ifrån - är bräckt eller sött, medan havsvattnet på västkusten - där objektet i texten kommer ifrån - är salt. Förutom den fina symboliken i detta faktum passade det även in att personen jag skrev om är en sjöman samt att vår första träff var på en ö som heter Marstrand.

De här faktorerna gjorde att jag fick en idé om att bryta av de korta fraserna i verserna med en slags **b-del** som fick vara melodiskt friare och vaggande i sin frasering. Denna melodi anser jag även visar prov på de jazzinfluenserna jag har i mitt bagage. I mitt huvud föreställde jag mig att melodin guppade på vågorna, som slogs upp över klipporna på Marstrand och stänkte ner mina kinder, innan de sedan stötte lite lugnare mot stenarna vid strandkanten och till sist rullade ut igen... Precis som det var på riktigt och precis som texten beskriver:

*"Salty kisses when drops came flying from oceans waves blowing up,
over the cliffs where we stood -
on my face - that first, fine day"*

Övrig inspiration - Sensationella klassiker

Allteftersom texten skrevs formades den konceptuella idén kring en gamla skolans poplåt från 60-talet. Min inspiration till formen, soundet och även ordvalen i texten drogs från följande låtar:

**”Tonight you're mine, completely
You give your love so sweetly
Tonight the light of love is in your eyes
But will you love me tomorrow”**

- *Will You Still Love Me Tomorrow - The Shirelles* (King, C/Coffin, G. 1960)⁷

**You better think (think)
Think about what you're trying to do to me
Think (think, think)
Let your mind go, let yourself be free**

- *Think - Aretha Franklin* (Franklin, A/White, T. 1968)⁸

De här två låtarna kan jag utan och innan - det är låtar jag har med mig i ryggmärgen. Jag behövde alltså inte sluta upp att skriva för att lyssna på dem utan jag kunde mentalt plocka med mig det jag behövde, löpande under processen.

Det jag tog med mig från *Will You Still Love Me Tomorrow* - och som jag ville inkorporera i *Taste* - var språkanvändningen, melankolin och själva stämningen. Vad gäller *Think* fokuserade jag mest på sättet hon använder kören som empatisk förstärkning på ledordet i låten. Alltså i det fallet; ”think”. Och jag visste med det, väldigt tidigt, att jag ville få samma empatiska effekt på ordet ”taste”. Därav kunde jag också föreställa mig vilket sound jag ville ha i vokalproduktionen.

Produktionen

Min första impuls när jag satt och skrev den här natten var att jag inte ville störa låten i produktionen. Jag ville inte dränka den i effekter, synth-lager, motrytmer och annat roligt, som jag generellt använde mig av på den tiden. Jag ville hålla den ren och intim. Som jag beskrev ovan hade jag lite 60-tals-influenser i bakhuvudet och med den tanken - samt ambitionen att hålla produktionen avskalad - började jag spela in mina spår.

De första elementen som las in i denna produktion var basgången och en plocksynth. Båda instrumenten spelar varsin slinga som går genom nästan hela låten, med en mindre variation i basen och ett par pauser i båda instrumenten. Synthen är en blandning mellan 3 olika förinställda mjukvaruljud, vars inställningar jag manipulerade inuti syntharna samt i spårens

⁷ [Will You Love Me Tomorrow - The Shirelles](#)

⁸ [Think - Aretha Franklin](#)

signalkedjor innan jag mixade ihop dem. Jag la även in ett par mjukvaruljud-blandningar som kick och fingerknäpp. Dessa två element spelar samma mönster genom hela låten. När jag hade grunden färdig spelade jag in leadvokalen del för del, eftersom delarna kom till. Delvis för att komma ihåg hur jag tänkt med melodin och delvis för att få en helhet så fort som möjligt. Dessa tagningar betraktade jag dock som slasksång och de var bara till för att skapa en överblick innan jag skulle sjunga de s k riktiga tagningarna.

Efter frasen ”Guess I was also nice, ’cause you always tasted me twice” stannade allt av och produktionen sattes på paus några månader. Jag hade inget mer att säga, men texten täckte inte formen jag hade tänkt mig än. Det var dock inte förrän i juni 2017 som saker skulle falla på plats. Jag visade låt-skalet för trummisen i *Iris Julie*-projektet och han föreslog att jag - istället för att tvinga fram mer text - skulle jobba med vad jag hade. Efter ”Guess I was also nice...”-frasen valde jag därför att först återanvända versens melodiska b-del, men jag kortade ner den melodiska frasen och lät melodin bli en liten kör som nynnade på ett M. Detta skapade både en fin atmosfär och en tacksam dynamisk förändring innan bryggan - som sjungs starkt och eftertryckligt - fick repeteras. När formen alltså väl var färdig sjöng jag in de sista kör-paketet och finslipade mixen till ett demotrack och ett livetrack. Demotracket var bara till för att visa helheten, med tanken att den skulle mixas mer utförligt - men fortfarande i sitt dåvarande format - innan ett eventuellt singel-släpp. Livetracket bestod i sin tur endast av körer och synthslingan, då *Iris Julie* hade både drum pad och synth-/elbas live, tillsammans med leadsång och ytterligare körer från instrumentalisterna.

Taste var alltså, enligt mig, färdigproducerad. Vi framförde den live och fick då ofta fin respons. Jag hade inte en tanke på att ändra den. Men låt mig då återigen påminna om dagen ca 1 år efter låten blev färdig: Förlagsmötet. Mötet som slutade med orden ”Det viktiga just nu är att du gör klart *Taste!*”

...hur gör man något färdigt färdigare?

Jag fick gå tillbaka till skissbordet och helt enkelt öppna upp för att försöka. En av de finaste aspekterna med *Taste* är att produktionen är avskalad och intim. Och just den detaljen ville jag inte ändra på, vilket överlag gjorde mig osäker på var jag skulle börja överhuvudtaget. För att då få mer perspektiv och nya idéer bestämde jag mig för att öppna upp för feedback från mina klasskamrater på master-utbildningen.

Det jag tog med mig från den feedbacken var:

- Om det går - nyttja mmm-kören mer (den nynnande kören innan sista bryggan + refrängen)
- Se över kick-ljudet
- Dubba basen med en subkick
- Synthslingan känns lite statisk - försök skapa mer dynamik och struktur

Jag ska vidare förklara hur jag jobbade med de olika komponenterna i produktionen för att färdigställa produktionen.

Beat - Kick och knäpp

Första steget var att se över kick- och fingerknäppsljuden. Jag bytte ut alla de ljuden från en mjukvaru-blandning till audio samples, med hjälp av ett ljudbibliotek som min bror skickat till mig några månader tidigare.

Min ambition var att hitta en kick som hade tydlig attack, men mycket botten. Samplingen jag valde från biblioteket var lite längre än jag önskade, men det klippte jag enkelt ner till önskad längd. Jag såg även till att använda fade out i slutet på samplingen för att inte få ett störande klippljud. När jag ställde in kompressorn såg jag främst till att ha en långsam attack för att låta transienterna komma fram. I EQ-inställningarna jobbade jag sedan för att framhäva de låga sub-frekvenserna för att få en rund, varm ton som skulle mullra i bröstkorgen.

Fingerknäppet var lite knepigare att få till bra. Jag jobbade speciellt länge med att få till hur länge reverbet skulle få ringa ut efter varje knäpp. Jag provade att det fick ringa hela vägen mellan knäppningarna (6/8-delar), 1/8-del, 2/8-del, utan reverb, baklänges - jag provade allt. Slutligen fick jag till en avvägning som jag tyckte om, där reverbet fick ringa ut i 3/8-delar för att sedan ha fade out 1/8-del. Jag använde även bitcrush och overdrive i signalkedjan för att göra knäpp-ljudet lite s k krispigare och fylligare.

Subkick-dub på baslinjen

Något jag aldrig provat förut var att dubba en baslinje med en subkick. Jag ringde in en klasskompis, som fick visa hur han brukar göra, för att få ett hum om vad det handlar om. När jag väl förstått principen kunde jag sakta men säkert våga mig på att byta ut hans exempel mot en subkick-dub gjord efter mina egna preferenser. Jag gick in i min ESX24-sampler-synth och la in ett av mina favoritljud, när det kommer till subkick. Dock har just det ljudet en väldigt tydlig attack, som nästan låter som ett klick. Jag förlängde därför attacken, genom inställningarna i synthen, för att bara få med sub-skjutsen under baslinjen utan en hård transient som biljud. Sedan gjorde jag det mesta av det resterande arbetet i EQ:n på subkick-dub-kedjan och bas-kedjan, för att se till att frekvenserna inte slog ut varandra.

Loch Ness-mönstret

Låt mig få presentera vad som i mitt huvud döptes till [Loch Ness-mönstret](#): Automationskurvorna på synthspåret.

Jag var överlag nöjd med själva synthljudet, men jag fick med mig en bra poäng från min feedback med min klass: Slingan känns statisk och odynamisk. Jag valde därför ganska omgående att lägga in s k filtersvep för att lösa det problemet. Dessa filtersvep gick ut på att jag automatiserade högpäss- och lågpässfiltrena i EQ:n på spåret. Det här gör att ljudet upplevs svepande och rörligt, i olika intensitet, beroende på hur mycket filtren får svepa. Det är ett bra trick för dynamik eftersom volymen upplevs förändras om de tydligaste frekvenserna i ljudet sänks emellanåt. Det kan också ge en känsla av närhet eller distans, beroende på vilka frekvenser du väljer att framhäva eller sänka.

Den här effekten är ett av mina favorittrick då det är lätt att jobba med, kreativt stimulerande och det låter fort snyggt. Jag började med att rita in mina filtersvepsvågor lite på måfå. Jag

satte ut markeringar på automationslinjerna och höjde och sänkte lite huller om buller, för att höra vad effekten gjorde. När jag sedan spelade låten och hörde hur synthen rörde sig med dessa automationer började jag flytta på markeringarna tills jag fick önskat resultat.

Vokalproduktion

Bearbetningen av grundproduktionen - alltså beat, bas och synth - kändes nu bättre. Det började bli dags att smycka ut produktionen.

Kören

Körerna var det första i röstväg jag spelade in på *Taste*, förutom slacksång. Jag la all kör med en dynamisk mikrofon (Shure 55SH) och en tunn scarf som puffskydd i juni 2017. Mmm-körerna och ah-körerna är fortfarande kvar från den första inspelningen medan refrängkören (som sjunger ”Taste!”) och kören på bryggan (som sjunger ”Oh, salty kisses!”) lagts om med en Aston Spirit, i samma veva som jag sjöng in leadsången.

Anledningen till att jag bara la om refrängkören och bryggkören var för att det är de enda köerna som interagerar med leadsången i hela låten. När jag då försökte spela in leadsången över de gamla köerna matchade inte ljud, frasering, pitch eller ens dagsformen på rösten. Jag behövde att rösterna skulle matcha varandra bättre för att det skulle bli ett snyggare slutresultat.

Resterande körer (mmm och ah) gjorde jag ett försök att sjunga om, eftersom jag nu hade tillgång till en bättre mikrofon än en Shure 55SH. Men resultatet blev inte bättre bara för att mikrofonen var bättre. Till slut valde jag därför att behålla originalspåren från juni 2017.

Överlag hade jag olika karaktärer i åtanke när jag sjöng in min kör. Taste-kören skulle vara lite flickiga - snudd på skråniga - men med energi och eftertryck, för att komma åt Think-känslan med det emfatiska. Jag hade samma tanke med bryggkören, medan mmm-kören skulle vara mer drömmiga och vaggande, för att förstärka det melankoliska. Ah-kören hade som enda effekt att vara ett crescendo, som förklarar innan. Men i och med att den kören mynnar ut ur mmm-partiet och in i bryggan, som har en helt annat typ av energi, behövde den också funka som en bro däremellan. Därför kan man höra att vokalen öppnas upp mer och mer i crescendot, för att på så vis öppna upp för dynamikförändringen som sker när [bryggan](#) tar vid.

Änglapustar & bakvända kolibris

Här vill jag påminna om en av feedback-kommentarerna: ”Om det går - nyttja mmm-körerna mer”. När en kör-nörd, som jag själv, blir ombedd att nyttja sin favoritkör mer sprudlar denne inombords. Egentligen fanns det ingen mer plats för den kören, vilket gjorde mig besviken. Men jag var inte redo att ge upp tanken bara därför. Jag sparade till en början ner hela kören till en samlad ljudfil och började flytta runt filen i projektet, för att se om det kunde finnas en plats ändå. Men var jag än placerade den gick det inte riktigt ihop. Då provade jag klippa ut små snuttar av filen och se om någon av de snuttarna lät intressant. Här hände då en lycklig olycka: Jag hade glömt kvar den sista lilla ljudsnutten precis i slutet på första refrängen. Det var den sista åttondelen av en ah-kör som just i den åttondelen var på höjden av ett crescendo.

Ah-kören sjunger egentligen ett annat ackord än det som spelas just då, men effekten blev en slags änglaliknande [pust](#) som hjälpte till att skjutsa låten vidare in i nästa vers.

Den uppklippta mmm-kören gick inte att använda i övrigt. Istället klistrade jag ihop filen igen och fick för mig att prova vända på den; alltså spela den baklänges. Resultat blev en vibrerande, skör typ av [kolibrikör](#) som jag direkt ville använda som intro. x

Effektelement

Efter jag vände på kören i introt kom jag per automatik in på ett av mina favoritområden; svälleffekter. Ljudsväll är ett effektivt verktyg för att öka spänning, intensitet eller för att kittla sinnen lite extra. Generellt är det som med det mesta andra inom musikproduktion; beroende på vad du vill åt. Men verktyget i sig är - återigen - effektivt. För *Taste* valde jag totalt 4 [svälleffekts-element](#) som jag valt att kalla; *avgrundsmuller*, *glitterstänk*, *susningar* och *crescendon*.

Avgrundsmuller, glitterstänk, susningar och crescendon

Avgrundsmullret bestod av en sampling av en subkick, med lång efterklang. Jag skar bort de höga frekvenserna i EQ:n och höjde upp de låga lite extra. Sedan vände jag på ljudfilen, klippte bort transient-attacken och gjorde en mjuk fade out för att ljudet inte skulle sluta i ett skarpt klick. Denna används in i vers, brygga och refräng - som en skjuts in i nästa låtdel - samt ut ur refrängerna och i outrot.

Glitterstänket är en blandning mellan glockenspiel och ett snäppet ljusare slags klockspel. Här gick jag tillväga på sättet att jag helt enkelt spelade in en slinga med en enkel melodi, som funkade väl mot ackorden. Jag la på ett *skönhetsreverb* och EQ:ade ljudet efter behag. Efter jag var nöjd med ljudet gjorde jag en *s k bounce in place*, för att omvandla ljudet från midi till audio. Sedan vände jag, helt skoningslöst, på ljudfilen och hoppades på det bästa. Och allt blev, otroligt nog, precis rätt på första försöket.

Susningarna kom till genom att jag la på ett långt reverb på ett av fingerknäppen. Jag gjorde sedan en *bounce in place* och såg till att hela efterklangen från reverbet kom med i ljudfilen. Nästa steg var att helt enkelt klippa bort fingerknäppet och bara låta efterklangen vara kvar. Sedan vände jag på den filen och placerade ut ljudet där jag helt enkelt upplevde att det gav önskad effekt.

Crescendo-svällen är de tidigare nämnde ah-körerna som, av en olyckshändelse, klipptes ner till en effekt i slutet på refrängen. Men genomgående i låten finns original-filen kvar som svälleffekt bl a innan verserna och efter mmm-kören i mellanspelet innan sista bryggan börjar.

Leadsång

Leadsång är alltid den känsligaste biten att spela in. Det var viktigt för mig att fånga nerven från kvällen jag skrev låten. Den kvällen när alla känslor var utanpå kroppen och rösten jobbade helt utan filter.

Jag gjorde ett par försök där jag tillät andra producenter producera mig. Vilket var jättebra för att det gav mig lite andra perspektiv och referensramar som jag kunde ta med mig på vägen. Men till slut var det bara jag och mikrofonen. Jag behövde ha det på det viset för att bli skärmda av. Den här låten är så pass känslig för mig att jag behövde söka efter en sinnesstämning som inte nödvändigtvis hjälptes av en social, professionell situation. Det tog också mer än ett inspelningstillfälle för att få resultatet jag var ute efter. Detta var också en bidragande orsak till att det var skönt att göra resan själv. Det och det faktum att jag redan ställt in mig på att göra resan själv.

Så här resonerade jag kring de olika delarna, karaktäristiskt:

- Jag ville att verserna skulle vara sköra, intima och lite uppgivna. Men samtidigt med en kärleksfull underton, när jag beskriver olika attribut hos motparten och hur vi var tillsammans.
- Bryggans första fras - "Oh, salty kisses!" - har för mig alltid varit ett frustrerat utrop. Som ett frustrerat "ååååh!" innan man återgår till låta några tårar rinna.
- I refrängen ville jag få en känsla av utloppet för dessa känslor ihop. Frustrationen, uppgivenheten och att känna att det är poänglöst att man inte kommer få smaka den här personens kyssar igen. Det här kommer ut i ett känslofyllt rabblande, utan andningspaus, tills luften går ur en efter ordet "waste".

Med detta avslutar jag härmed genomgången av *Taste*.

GLOW

Say you'll let me go
When it's time you'll know
Can't have you showing up again,
acting like a long lost friend
Say you'll let me go

I can't be your friend
when our story ends
Savor all the memories,
like whispers in a summer breeze
I can't be your friend

This will hurt like hell
Not like when we fell
But let it taste of bittersweet
and just remember how to breathe
This will hurt like hell

*Coming over hoping to change things
only turning love to ice*

**I just want to glow
I just want to glow**

*Lighting up our candle at both ends
knowing we would perish twice*

***Keep the fire never burning down
Keep the light, save it from going out***

**But I just want to glow
I just want to glow**

**//: I just want to glow
I just want to glow ://**

Texten - Bakomliggande tankar & övrig symbolik

Den här texten kom till efter flera långa samtal med en närstående. Historien handlar kortfattat om ett uppbrott där den ena parten har svårt att låta den andra - i detta fall min närstående - gå vidare. Medan den ena parten tänder en eld under den andra i ett försök att elda igång passionen, vet den andra att det skulle sluta med att båda istället brinner upp. Och den andra parten - min närstående - vill inte brinna. Den vill bara få glöda och alltså hålla elden på en lagom nivå. Motparten vill dock inte lyssna. Dennes outtröttliga försök får i slutändan motsatt effekt då kärleken helt utplånas istället för att förstärkas ("only turning love to ice"). Det glöden i denna text symboliserar är livsgnistan och att kunna blomma ut igen, efter en tid i en relation där en varit tillbakahållen och kanske förminskad.

Jag ville skriva en fin text, med fina liknelser och mycket symbolik. När "hell" kommer på tal är det för att spela på temat med elden och förstärka antydning att elden - över tid - utvecklas till en skärseld. Detta förtydligas närmare i första bryggans avslutningsfras; "knowing we would perish twice". Vidare skrevs frasen "savor all the memories, like whispers in a summer breeze" för att berätta om att allt inte alltid varit dåligt mellan våra två karaktärer. Denna fras var även viktig som kontrast till tyngden i temat med smärta, skärseld och hjärtesorg. Jag ville därför bädda in frasen i något man generellt förknippar med något fint och härligt. I det här fallet; en sommarbris som viskar fina minnen i ens öra.

"Lighting up our candle at both ends" är ett idiomatiskt uttryck som jag ändrade lite på. Vanligtvis säger man "you're burning the candle at both ends" till någon, vilket betyder att den personen jobbar för hårt eller på annat sätt kör totalt slut på sig själv. Med "Lighting up our candle at both ends" ville jag visa på hur motparten är på väg att göra samma med dem båda och deras relation.

Talande melodier

Vad gäller melodin var det viktigt för mig att [verseerna](#) skulle kunna vara del av en dialog. Texten skulle lika väl kunna talas till motparten. Därför blev pauserna mellan fraserna lika viktiga som melodin i sig. De första två fraserna har - vad jag kallar - suck-utrymmen mellan sig, medan de tre sista raderna går i ett; som att man vill hinna prata till punkt innan den andra avbryter.

[Bryggorna](#) är av en annan karaktär då de börjar väldigt skört och uppgivet. Melodin går sedan upp för att stegvis singla ner. Den melodin valdes dock av mer kosmetiska skäl, då jag helt enkelt fann den intressant. Men vill man kan man säkert hitta på en dold, förstärkt mening till det också.

[Refrängen](#), i och med meningen i texten, behövde så småningom blommas ut. Jag ville att melodin skulle få en bildlig skjuts ut i det fria, efter att ha varit lite återhållen fram tills dess. Blå för symbolikens skull, men också för dynamiken. Från början lät melodin som den första frasen, repeterat två gånger. Men efter ett tag hörde jag något annat i huvudet, därför ändrade jag ett av ackorden - från ett dur till ett moll - i andra frasen för att få en annan karaktäristisk effekt. Därav lät andra frasen lite mer melankolisk och nästan tveksam. Som att fras 1 visade på hur man är stark, självständig och fri, medan fras 2 istället blir återhållen, tveksamt och frågande.

Produktionen

När jag först satte mig för att skriva låten hamnade jag vid mitt piano. Jag spelade då ett två-tons-plock mot en basgång, som ensam fick indikera ackordföljden och skrev låten efter det. Jag föredrog den lösningen mot att lägga ut hela ackord instrumentalt, då jag upplevde resultatet som nättare och mer stämningsfullt. Dock förstärks harmoniken sedan i produktionen av en kör som sjunger ackordföljden på ett M. Denna användning av kör var direkt inspirerad av en liknande kör i *Billie Eilish* låt *When The Party's Over* (O'Connell, F. 2019). Jag återkommer till detta senare, i stycket om kör.

Hela tanken kring produktionen var att skapa stämning för scenen som spelar ut sig. Att produktionen följde och förstärkte resan som texten och melodin gör i sitt egna samspel. Det var därför viktigt att etablera ett slags allvarligt lugn redan i introt, som sedan utgör stommen genom hela låten.

Grundstenar

[Grundstenarna](#) i produktionen består av baslinje, kick och percussion med delayeffekt.

- Basen är en ren synthbas med djup sub, som spelar en melodisk följsam baslinje.
- Kicken är en blandning av två till tre olika ljud, med olika karaktär som jag sedan mixat ihop. Detta för att enkelt kunna ändra karaktär och dynamik genom låten.
- Percussion-elementen jag valt är en mjukvaru-shaker från en av mina trummaskiner och en sampling av claves. Dessa har fått samma typ av delay för att förstärka åttondelsmarkeringarna, då taktarten blir något diffus utan dem. Men ljuden bidrar även på ett fint sätt till stämningen överlag.

Pianoslammer & atmosfärsbubbel

Jag ville jobba fram mer tyngd på taktslag ett och sju, genom bryggan. Därför bestämde jag mig för att lägga på två extra bastoner, i form av låga oktaver på pianot - *pianoslammer*. Dessa toner spelas hårt för att få en distad känsla i klangfärgen, som sedan förstärks med en distorsionsplugg. Jag fortsatte att nyttja pianot för mer tyngd även i refrängerna. Då använder jag mig av både ackordläggningar - spelat i ett låg-mid-läge, med en EQ som ramar in låg-mid-frekvenserna - samt basoktaverna som nämns ovan.

[Atmfärsbubblen](#) är en synth som ligger i bakgrunden i bryggan. Den består av ett dovare ljud som spelar åttondelsplock med ett lätt delay. Vilket skapar en diffus känsla som bidrar till spänningen i bryggan, i kontrast till den något nättare versen. Jag föreställer mig att det här ljudet ligger och bubblar i bakgrunden, precis som känslor som bubblar upp i en. Allting mynnar sedan ut i refrängen som står för förlösningen. Alltså när man får utlopp för de känslorna och chansen att släppa på spänningen.

Inspirations-boost

Jag skickade över låten till min bror en kväll och han skickade i sin tur tillbaka en testbit på ca 1 min där han lagt på en synth, ett par cymbaler och andra testljud för att kittla min kreativitet.

Synth-yl, cymbaler, basdriv, framåt marsch!

Synthen - bestående av ett enkelt kvinthopp - blev jag förälskad i direkt. Den påminde mig om en varg som ylar mot månen. När jag sedan skulle efterlikna detta element rattade jag fram en synth influerad av min brors exempel och en mer subtil synth som redan fanns i bakgrunden. Detta fungerade bra för mig eftersom dessa två kunde komplettera varann på olika ställen i mixen.

Min bror låg även bakom cymbalerna som slås på var tredje taktslag. Det är fjäderlätta cymbalslag som enbart är till för atmosfärsförhöjning, skimmer i mixen och lite toppfrekvenser. De lägger sig bra som emfas på drivet i taktarten, likväl som utfyllnad i frekvensspannet överlag, utan att ta över. De låter även mysigt lyxiga, enligt mig. Likväl som synthen, fick jag bygga egna ljud, då jag inte vet exakt vad han använde. Ni hittar både min brors test och mitt slutgiltiga resultat bland de andra ljudexemplen [här](#).

Kicken behövde något som kunde runda av ljudet och jämna ut drivet, för att det skulle upplevas lugnare. Därför valde jag att ta in ett av mina favoritljud på sub-kick: En lång 808-kick, med hög sub, som lägger sig som en tung pust över några taktslag. Jag la ut denna kick på taktslag ett och sju, under de flesta partier i låten, för att ge lite mer eftertryck och - som sagt - jämna ut drivet. Jag kompletterade sedan effekten genom att vända på kicken för att skapa en sväll. Denna sväll används in i nya låtdelar och även som skjuts in i själva låten. Det är samma ljud som används i *Taste*.

Ända sedan jag skrev låten har jag hört en marschtrumma i bakhuvudet i sticket. Det tog lång tid in i processen innan den äntligen föll på plats, då jag först försökte hitta en befintlig marsch-trumloop i 12/8 på olika databaser. Medan jag letade loop hittade jag istället två stycken virvelljud som jag gillade. Jag laddade då ner dem och försökte få in dessa i grundkompet - vilket fungerade mindre bra. Som tur var låg ljuden dock kvar i projektet och till slut började jag klippa och klistra ihop dessa till en egen [marschloop](#).

Mmmyskör

Den första [M-kören](#) spelades in redan när jag började bygga upp introet i Logic. Detta för att jag snabbt ville få en känsla av hur idén skulle låta. Rent krasst skulle man därför kunna räkna det som en av grundstenarna - åtminstone för karaktären och det konceptuella tänket till låten. Det är en trestämmig-kör, som har klangerna i grundläge (i det här fallet Bb - D - F, då låten går i Bb-dur). Jag valde att lägga klangerna i det här läget för att jag ville ha en väldigt mustig botten i kören.

Jag mixade kören för att de skulle upplevas nära och intima, utan att ta över ljudbilden helt. De är alltså väldigt tydliga och har bara ett kort reverb, vilket ger uppfattningen av att de är just nära en själv. Jag la även på en plug-in, på körens samlade aux, med en bred chorus-effekt. Chorus-effekten breddar ljudbilden och ger på så vis illusionen av en större kör.

För körreferens hittar ni längst ner på sidan *When The Party's Over* (O'Connell, F. 2019), framförd av *Billie Eilish*.⁹

[Resterande kör](#) används som emfas på orden "I", "want" och "glow" i refrängerna, med samma karaktär som tidigare nämnt. Jag lekte även med panorering av kör och dubbar i sista refrängerna för att ge illusionen av att varannan stavelse kastas mellan högtalarna från vänster till höger.

Leadsång

Återigen; verserna i *Glow* är en konversation. Även om låten inte handlar om mig behövde jag krypa in i skinnet på karaktären och kommunicera meningen. Och uppbrottstemat är egentligen ganska tacksamt för den uppgiften, då man oftast har en relation till ämnet på ett eller annat sätt. Den aspekten och det faktum att texten kom till efter djuplodande samtal med min närstående gjorde att jag redan var personligt involverad i vad som skulle kommuniceras. Men det återstod fortfarande att sätta sig själv i de skorna. Och vidare - genom att exponera sig för vad som skulle kommuniceras - förhoppningsvis lyckas göra de känslorna till sina egna för att kunna projicera dem.

För några år sedan fick jag rådet att föreställa mig motparten och dennes reaktioner på vad jag säger, när jag sjunger. Det är till hjälp för att förstärka uttrycket och det kommunikativa när man står i en studio, utan en gensvarande publik. Den här taktiken använde jag mig av i denna låten, speciellt i verserna, för att uppnå mitt önskade resultat. Jag upplever att tanken på en reagerande motpart bidrar till att kommunikationen får mer nerv. Att det blir mer spänning och allvar, istället för enbart toner. Hela situationen får en slags kontext i ens inre. Jag gjorde i övrigt inte några speciella melodiosa utsvävningar i versen, utan la nästan mer fokus på pauserna mellan fraserna.

I bryggan hade jag redan en idé av en slags trötthet och uppgivenhet som jag ville få fram. Här hjälpte melodin uttrycket på traven, speciellt i första frasen, då melodin börjar ganska lågt.

Eftersom även dynamiken går ner i det partiet ville jag matcha det med rösten och alltså inte sjunga särskilt energiskt och starkt. Därav fick jag automatiskt lite knarr i rösten, som också hjälpte till att projicera tröttheten och uppgivenheten. Däremot var det fortfarande viktigt för mig att lägga tyngden på rätt sätt i fraseringen, för att få rätt gung i melodin. Därför var jag även noggrann med rytmiken, som i slutändan är minst lika viktig för uttrycket.

Refrängens melodi, likt bryggans, hjälper även den uttrycket på traven. Jag ville att refrängen skulle ha en förlösande effekt och när sången då tilläts komma upp på höjden hjälptes alla element åt för att uppnå detta. Energin förhöjdes helt enkelt i hela produktionen.

Med detta går vi vidare till genomgång av sista låten; *Waves*.

⁹ [When The Party's Over - Billie Eilish](#)

WAVES

I wait
Walking 'long the shoreline
Breathing in, a heavy sigh
When the sky is set on fire

You're late
I've seen the sun come down, I...
even watched it rise again
Another night, another day

**My heart is aching,
waves are breaking,
I'll keep waiting
for you to save me**

Then still
After dancing in the moonlight
Coloring the world at night
Then, as a dream, you're out of sight

**My heart is aching,
waves are breaking,
I'll keep waiting
for you to save me**

*//:I'm tossing, turning
Longing, yearning
Talking, learning you
Tossing, turning
Falling, stirring
Now returning to you :// (repeat til fade out)*

Texten - Mytologi & saknade sjömän

Sommaren 2018 flyttade jag ihop med min partner. Och här blev min nyblivna sambos sjömansliv mer påtagligt än när vi bodde isär, då han jobbar till havs hälften av tiden. Detta fick mig att känna mig som frun till kaptenen på skeppet *Den Flygande Holländaren* som - enligt mytologin i *Pirates of The Caribbean - At World's End* - endast får gå i land ett dygn var 10e år för att träffa sin älskade.¹⁰ Med den tanken i huvudet skrev jag den här texten.

Texten är överlag väldigt bildlig och redan i första versen berättar jag om hur jag går längs strandkanten och väntar på att min sjöman ska komma tillbaka. Meningen är rättfram och hela

¹⁰ [Mytologi kring Davy Jones - At World's End](#)

låten handlar om saknad samt att man vill få komma tillbaka till den andras famn. Det är alltså därför inte lika mycket symbolik och ordlekar som i *Taste* och *Glow*.

Versen som kommer efter första refrängen är den enda riktigt symboliska passagen i texten. Med den texten ville jag måla upp en bild av en slags drömsekvens, som inleds med återförening. Dansen syftar på intimitet och att vara i varandras famn, medan "Coloring the world at night" är en indikation om att vara i drömmarnas magiska värld. Allt avrundas sedan med "then, as a dream, you're out of sight". Jag valde att uttrycka den sista frasen på det sättet för att påvisa hur det känns som att tiden tillsammans går mycket snabbare än tiden isär. Och återigen kom en liten nick till myten om kaptenen på *Den Flygande Holländaren*, då denne bara fick ett dygn med sin älskade.

Outro-texten - eller sticket, om man vill - kommer faktiskt från en helt annan låt, som jag skrev några månader innan. Delarna i den specifika låten gick inte riktigt ihop, därför blev det aldrig något av den. Men när jag då satt och jobbade med *Waves* kom jag per automatik in på det partiet hela tiden. Därför var valet att ta med det specifika partiet enkelt. Den biten i texten är rättfram men upphuggen och kan därför förtjäna en mer ingående förklaring:

Texten syftar först och främst på hur man har svårt att sova av längtan till den andra personen; "I'm tossing, turning - longing, yearning". Dock går texten även in på hur man lär känna varandra mer och mer; "talking, learning you". Detta eftersom man främst pratar mycket när man har distans till varandra och möjligheterna till fysisk kontakt är icke existerande. Därigenom faller man mer och mer för den andra, medan längtan efter även den fysiska närheten i slutändan gör återföreningen desto starkare; "falling stirring - now returning to you". Det här är mitt personliga favorit-parti i denna låt. Både melodiskt och textmässigt.

Vågade melodier

Låten heter alltså *Waves* och just havsrörelser tycker jag har en uppsjö (*no pun intended*) av referensmaterial. Både melodiskt, strukturellt, konceptuellt och bildligt. Nu är ju denna låt ännu en av väldigt personligt tematiska låtar - därför, i och med min relation till personen i texten, är denna referens heller inte särskilt långsökt. Men för att då förklara idén bakom melodin kan vi börja med refrängen.

[Refrängen](#) är en ganska irriterande refräng för att den inte har en förlösande effekt. Den har istället en uppbyggande funktion som enbart bidrar med spänning utan *release*. Alltså en typiskt dålig pop-refräng, om du frågar den övervägande delen av musikbranschen. Jag tänker dock stå fast vid den, för jag tror på effekten den ger. Melodiskt rör den sig som en liten våg, följt av en större. Det är samma melodi på alla fraser fram till den sista, som istället stannar upp och går ner kraftigt i intensitet.

Denna sista fras ger indikationen att det ska komma en bombastisk, förlösande, melodi. Och i första utkastet av låten fanns det två olika försök till en sån del; alltså delen som först var tänkt som refräng. Dock blev inte resultatet särskilt bra och hur jag än vred och vände på den typen av refräng tog det inte låten vidare. Jag spelade även upp låten för mina klasskamrater, min bror och ett par vänner. Feedbacken jag fick gav vitt skilda åsikter på den just den delen

av låten, men delen kom alltid upp som ett problem. Därför valde jag till slut att gå på rådet jag fick av min bror och ett par vänner: Kapa den. Resultatet blev en bryggliknande refräng som håller på spänningen i låten och därmed förstärker den väntan och längtan som jag sjunger om i texten.

[Versens](#) melodi var vad som föll mig in att sjunga, när jag satte mig ner för att skriva. Jag tog ett par ackord på min gitarr och melodin som är nu, är samma som spontant kom ut i den stunden.

[Outro-delen](#) är som sagt skriven vid ett annat tillfälle. Melodin passar dock in i temat då den speglar refrängmelodins struktur med ”en liten våg, följt av en större”. Jag får även bilden av att vågorna i refrängen fortfarande är ute till havs, medan vågorna i outrot slår mot klipporna vid strandkanten - vilket i sin tur erbjuder den förlösande effekten man väntat på. Låten har äntligen kommit i hamn. Denna melodi upprepas tills den, konceptuellt och auditivt, drunknar i vågorna. Men mer om det i nästa stycke som kommer bryta ner produktionen.

Produktionen

Det första man hör när låten börjar är [vågor och undervattensvirvlar](#) från ett stormigt hav. Jag ville snabbt etablera det sceniska och alla val är gjorda utifrån bilden som skulle målas upp. Havsljuden har automatiserade hög- och lågpasfilter i EQ:n, för att manipulera ljudet och därigenom skapa olika karaktär. Det är den effekten som ensam avgör om det låter mer som vågor eller undervattensvirvlar. I själva verket är det samma ljud; en sampling av havsvågor - ovan ytan.

Djupdykning i havsreferenser & landskapet

När EQ:n öppnas upp för att släppa fram de höga frekvenserna hör man mer av bruset från vågorna och vinden. Detta skvallrar om att man är ovan ytan. De höga frekvenserna bidrar även till illusionen att ljudet rör sig snabbt och bidrar därmed till driv. Däremot när de frekvenserna sedan sänks får man följa med vågorna på deras resa till de lägre frekvenserna - under ytan - där de i sin tur skapar undervattensvirvlarna. De låga frekvenserna ger känslan av att man dykt ner under ytan genom att skapa illusionen av en högre densitet i vattnet. Alltså är det tyngre för vågorna att röra sig och drivet minskas.

[Ytterligare faktorer](#) som jobbar för att måla upp landskapet är en tremolo-synth och en puk-trumma med stereo-delay. Synthen har ett hängande åttondels-tremolo och tonas in över två takter. Ljudet är i grunden en ganska klar mellotron, men med en lätt distorsion som i princip påminner om surret från en eltandborste. Den abstrakta idén bakom detta element var att den skulle låta som en soluppgång, eller åtminstone som att något vaknar. Avgör själv vilken bild du får.

Strax innan synthen börjar tonas in kan man höra puk-trumman med stereo-delay, som studsar fram och tillbaka i ljudbilden. Effekten av trumman var tänkt både som puls likväl som en scenisk pusselbit. Delayet går i jämna åttondelar för att man tryggt ska känna tempot mitt i de mer abstrakta ljuden; vågorna och synthen. Rent bildligt var idén att trumman skulle låta som ett eko av något som knakar under vatten. Jag vet inte om det blev exakt den bilden i

praktiken, men ljudet bidrar till stämningen på ett fint sätt och lägger sig väl på plats i det sceniska. Denna trumma matchas sedan upp av en distad virvel med samma typ av delay-effekt.

Jag la även in ett [väsande sväll](#). Den skulle kännas som en viskning i vinden, som sedan ebbar ut. Den är gjord med hjälp av fingerknäpp, reverb och delay. Först la jag på ett lång reverb på ett fingerknäpp. Jag sparade ner en sampling, vände på filen och klippte bort själva knäppet. Efter svällen var färdig flyttade jag den sista knäpp-snutt till ett nytt spår och la där på ett 2/4-dels delay. Knäppet kommer precis där svällen slutar och ger därmed illusionen av att svällen ebbar ut med hjälp av delayet.

Dessa element hörs alla väldigt tydligt i [introt](#) till låten.

När sången börjar kommer ett rhodespiano in och lägger långa ackord. Jag valde att justera pianots inställningar så ljudet klingar mellan högtalarna - höger till vänster - i fjärdedelar. Effekten är mjuk men distinkt och ger ytterligare en dimension av undervattenseffekt. Delvis för att rhodes-ljudet i denna låt är relativt dämpat men också tack vare att effekten skapar en vågig känsla.

De två sista auditiva [havsreferenserna](#) som dyker upp infinner sig i versen efter första refrängen. Där kommer först ett kortare rhodespiano som lägger ackord. Jag klippte ut den första åttondelen av varje ackord och la sedan på ett fjärdedels-delay, som fick klinga ut över ca 1,5 takt. Tanken bakom det här pianot var att ge effekten av en ebbande våg.

Allra sista elementet är helt enkelt en havsörn. Det här ljudet gjorde min bror när han fick leka fram några idéer för att hjälpa mig framåt med låten.

Rytmsektionen - Dansa samba med tunga steg i sanden

[Baslinjen](#) i *Waves* spelar en viktig roll för berättandet av historien - speciellt i verserna. I första versen lägger basen helnoter över varannan takt och tar paus varannan takt. Jag valde att göra på det sättet, för att ge en avvaktande effekt till versen, samtidigt som den etablerar tyngd i sångfraserna på ett mjukt, följsamt sätt. Basen övergår sedan till att spela två överbundna helnoter per ackord i hela refrängen innan den skarpt byter karaktär till andra versen.

Andra versens text börjar, som tidigare nämnt, med återföreningen i den symboliska dansen. Därför tog jag tillfället i akt att spela en samba-inspirerad baslinje, för att förstärka den känslan. Samba-linjen hålls sedan igenom den s k drömsekvensen, innan basen återigen går tillbaka till överbundna helnoter i nästa refräng.

Kicken i *Waves* har en ganska dov karaktär. Ytterligare en flört med undervattenskänslan som jag ville få fram. Precis som basen har kicken en ganska avvaktande roll i första versen, för att sedan driva på i en lite högre växel i refrängen. I andra versen håller sig kicken avvaktande medan basen spelar samba-linjen. Jag valde att göra på det sättet för att inte göra den versen för hetsig, eller för mycket samba. Jag upplevde också att effekten av den dova,

återhållsamma kicken mot samba-linjen gav en slags släpande effekt till den inre bilden av dansen. Dansen blev på så vis en del av drömsekvensen. Det blev en samba i slowmotion, barfota på en strand med vinden i håret och en färgsprakande natthimmel, fylld med glittrande stjärnor, ovanför...

Skeppsbrott i åskovädret

Efter andra refrängen brakar det loss i ett [instrumentalt stick](#). Den här delen står för den *release* som vägras lyssnaren efter första refrängen. Jag ville att det skulle låta som ett oväder. Vågor skulle slå, master skulle gå av, det skulle smälla och spraka. Det här partiet skulle ha både sceniskt, dramatisk funktion och utgöra en mardröm. Partiet behövde ha just dessa funktioner för att föra historien framåt ända till slutet. Jag kommer förklara sambandet, men först vill jag gå igenom produktionen av ovädret.

Jag åstadkom detta genom att först låta kicken gå upp i intensitet, lägga en mer melodisk baslinje och nyttja tremolosynthen från första versen till att markera åttondelarna. I och med att tremolosynthen dessutom tonas in skapades det därmed en spänningseffekt av det elementet.

I övrigt la jag på en trum-synth som jag gjort i ES24-samplern. Jag började med att manipulera ett virvel-ljud tills det lät nästan som ett pistolskott och blandade upp ljudet med en crash-cymbal. Sedan sparade jag ner ett slag och använde som sample i ES24-synthen. När synthen var färdig började jag spela toner på måfå, men i en bestämd rytm. Resultatet blev smällar som låter som blixtar, åskknallar och bristande master.

Jag använder mig även av bakvända, långa sub-kickar - med förhöjda sub-frekvenser - för att få en ökande, mullrande effekt; åskmuller. Och i samma session som min bror gjorde en havsörn klippte han även ut samplings av vågorna som han sedan gjorde om till ett slags scratch-ljud, till den grad att de nästan inte var igenkännliga. Jag klippte själv ut några vågor som jag sedan distade i deras låg-mid-register. De används här för bakomliggande ambiens då de i sig själva låter som en storm.

Allt drunknar

Vi möter en ordentlig dynamiksänka efter åskovädret, men intensiteten kommer hinna öka igen innan allt drunknar och sväljs av undervattensvirvlarna.

Allt förutom sång, kick och bas försvinner när outrot börjar. Med hjälp av den väsande knäppsvällen introduceras sedan en till sångstämman, följt av en viskande röst. Vågorna börjar smygas in samtidigt som rösterna. Därtill börjar fler stämmor sjungas, som stegvis bygger upp dynamiken på ett mjukt sätt tillsammans med vågorna, innan instrumenten återigen kommer in med full kraft.

När dynamiken börjar nå sin pik introduceras ett sista element i produktionen: En flygel som spelar en enda ton i höga oktaver, i åttondelar. Det här ger en drivande effekt som skjutsar igång hela produktionen och förhöjer dynamiken.

Vi får alltså leadsång, kör, vågor, distade vågor, kick, bas, virvlar, åksmällor, pukor, piano, klockspel som följer sångmelodin, väsande svällar... Och när allt slutligen når sin pik automatiseras element för element bort, medan vågorna i sin tur höjs lite. Effekten blir att musiken bit för bit drunknar och sväljs av undervattensvirvlarna.

Vokalproduktion

Jag gjorde inte en alltför extravagant vokalproduktion i denna låt och all sång, inklusive leadsång, är inspelad med min Shure 55SH. Kören används enbart som ambienceförstärkande element gentemot leadsången i refrängen och outrot. I refrängen hör man en terstämma över de tre första fraserna. I outrot byggs stäm-paketet upp till en trestämmig sats bestående av melodi-dubb, tersstämma och kvintstämma.

Jag valde att lägga ett ganska långt reverb på min kör. Reverbet ger känslan av att rösten befinner sig längre bort än leadsången. Jag ville dock även spela på hur vatten leder ljud. Därför ställde jag in ett pre-delay som gör att effekten av reverbet fördröjs lite, som att ljudet saktas ner av densiteten i vattnet. Jag upplever även att de här körerna fungerar som ens egna tankar - röster man hör inom sig själv (på ett icke schizofrent sätt). Ljudande exempel på detta hittar ni i klippen ovan.

Fruns klagosång till havet

Jag har, sedan jag skrev första raden i denna låt, sjungit den med tanken att jag säger texten till min sjöman - var han än må vara på vågorna. Alltså sjunger jag till någon som inte är där, även om jag säger orden högt. En klagosång till havet, där jag ber vågorna skicka hem min sjöman igen.

Den tanken och melodin i sig själv har fått bära hela uttrycket. Sången är mixad väldigt nära på verserna, vilket jag tyckte passade den mer introverta typen av monolog som pågår i texten. Refrängerna öppnas däremot upp, med hjälp av både melodi och reverb, för att indikera hur rösten börjar bära ut över havet.

I det instrumentala sticket sjöng jag in en s k klagovålnad. En effekt som jag tycker är tacksam att använda i dramatiska sammanhang i låtar. Jag gör min klagovålnad med hjälp av en ganska snäv EQ-inramning, vilket gör att ljudet låter s k *burkigt*. Sedan lägger jag på delay med lång feedback och ett stort reverb för att manipulera tonen, tills man inte vet exakt var den börjar och slutar. Det här gör också att rösten inte nödvändigtvis låter som en röst längre, delvis beroende på hur du sjunger.

Leadsången i outrot är ett mantra med exakt samma dynamik genom hela partiet. Jag ville låta musiken, och de ökande lagren med pålägg stå för dynamikhöjningen, istället för sången. Mantrat fortsätter tills den, som jag nämnde tidigare, drunknar och sväljs av undervattensvirvlarna.

Avslutande reflektioner

Under det här arbetet fann jag det arbetssätt som genererar mest autenticitet för min egna musik. Detta arbetssätt är när jag, i lugn och ro, skriver mitt råmaterial till akustiska instrument för att sedan göra den fullständiga produktionen. Den här insikten kom inte som en jättestor överraskning då det är på detta vis jag en gång i tiden började med låtskrivning. Jag gick alltså på ett sätt *back to basics*. Men i och med min musikaliska resa och konstnärliga utveckling, där jag utmanats och provat på många olika former, tappade jag bort det här arbetssättet på vägen. Trots att det vanligtvis är till akustiska instrument man skriver låtar i Nashville och Austin, vilket jag fick erfara under mina låtskrivarresor dit. Det var ett spontant infall som fick mig att gå tillbaka till gitarr och piano på egen hand och jag upplever att det var vid instrumenten jag återigen hittade min röst och en del av mitt ID.

De olika konstnärliga aspekterna jag kan finna i min musik har jag valt att dela upp i text, melodi och produktion, för att skapa en enklare överblick innan jag går in på att precisera dessa vidare.

Textmässigt kan jag konstatera att jag gillar att måla upp bilder och scener, med hjälp av ord. Jag vill generellt utgå från karaktärer och situationer för att åstadkomma detta. Och jag gillar att använda mig av blomsterspråk och manipulation av idiomatiska uttryck samt andra fraser som går att vrida på. Även om det finns en rättframhet och ärlighet i det jag försöker berätta gillar jag att nyttja symbolik för att rama in det lite - enligt mig - finare. Att skriva ”jag är ledsen” kan ha sin poäng och sitt ögonblick, men jag skulle påstå att jag föredrar en lösning som t ex ”tårar hänger från topparna på mina ögonfransar” för att kommunicera samma mening.

OBS! Skulle troligen inte använda den frasen på riktigt... bara ett exempel.

Melodiskt kan jag uppleva att jag jobbar väldigt intuitivt. Men jag är - återigen - i själva verket styrd både av scenen jag vill måla upp, känslan i det jag försöker kommunicera samt huruvida melodierna som kommer ut roar mig eller inte. Och kanske är då intuition nyckeln ändå, eftersom intuition är instinktivt och emotionellt. Medan sambandet till orden, rytmiken och harmoniken är en grundläggande självklarhet. Melodierna är överlag rena och enkla - ofta repetitiva - fraser. Jag har en förkärlek för trallande avstickare så som b-delen i versen i *Taste* samt bryggan i *Glow*, men jag håller mig i övrigt inom ramen för det melodiska temat jag valt. Jag gillar också att hitta en balans mellan mer talande sång och melodiskt utmanande partier, men lämnar däremot inte alltför mycket utrymme till improvisation eller wailningar. De flesta melodier jag sjunger i mina låtar sjungs som de är skrivna. I melodi likväl som produktion uppskattar jag ett skönt sväng lika mycket som vem som helst, men det bottnar alltid i att det ska kommunicera texten på något vis. Antingen i form av en instrumental atmosfär eller en mer tydlig referens som t ex havsvågor. Alltså utesluter inte de två sakerna - sväng och kommunikation - varann i min bok. Men de måste ha en korrelation och ett samarbete.

I *produktionerna* märks det att jag har en förkärlek för sub-frekvenser i kick och bas. Jag gillar att jobba med stereo-delay på olika typer av slagverk och använder hellre melodiska slingor - gjorda på brutna ackord - än rena ackordmattor. Andra återkommande element jag

kan lokalisera i analysen är automatisering av EQ:n's låg- och högpassfilter, sväll-effekter av bakvända samplingar samt sceniskt uppmålande faktorer (vågor, havsörnar, glittriga klockspel). Därutöver hittar jag även nyttjande av körer - för effekt, harmonik och dynamik - likväl som ljudmanipulation, sample-synthar och distorsion. Mina produktioner görs i grunden väldigt fina och polerade. Att nyttja kontrasterande element, eller ljud som vid första anblick är rentav fula, är något jag inte är bekväm i. Jag har en rädsla för att låta det skava. Men oftast är det de skavande elementen och olyckorna som kan uppstå i en produktionsprocess vad som slutligen skapar magin. Detta försöker jag följaktligen medvetet jobba fram. Jag försöker aktivt hitta minst ett sånt element att använda i varje produktion. Både för att utmana mig själv och för att förhöja produktionen. Därav uppskattar jag feedback från andra människor och att använda referenser. Speciellt de människor och referenser som är lite modigare än mig i sina ljudval.

Men kan man därför kanske argumentera att det inte är mitt fundamentala konstnärliga ID att låta det skava? - Jag tycker inte det. Jag anser att ens konstnärliga ID är under konstant utveckling och därför matas av sätten vi vill utmana oss på i vårt utövande. För utan utmaning sker ingen utveckling. Det är en sanning för i princip allt man lär sig, varför då inte för ens konstnärlighet? Här vill jag ta tillfället i akt att presentera ett kort citat som jag alltid bär med mig i bakhuvudet och som delvis legat till grund för varför jag ville göra det här arbetet. Detta citat kommer från en intervju om låtskrivning. Vad Tom Waits syftar på här är just det egna skapandet samt hur det kommer till:

"It's all in there (...) and everything you absorb you're going to secrete" - Tom Waits (O'Hagan, 2006)¹¹

Vad är då ett konstnärligt ID? Jag finner själv att ens konstnärliga ID grundar sig i ens preferenser, men kantas, påverkas och formas av ens influenser och strävan. Ens kompletta konstnärliga ID består alltså av saker man hört, upplevt, utfört, gillar, ogillar - helt enkelt allt man på något sätt bär med sig. Ett konstnärligt ID är med andra ord rörligt, evigt expanderande och nyfiket, men det har också grundstenar.

Jag vågar överlag, efter denna studie, påstå att en fundamental del i mitt konstnärliga ID är att jag är sceniskt styrd. Bilden i mitt huvud är det jag vill beskriva med alla verktyg jag har; text, melodi och produktion. Detta är något jag kan se är ett återkommande mönster i mina konstnärliga val, även när jag t ex skriver bara *topline* i helt andra sammanhang. Om jag då vidare reflekterar över varför jag är sceniskt styrd beror det gissningsvis på just min skrivarebakgrund. Inom låtskrivande, som *topliner*, har detta alltid varit utgångspunkten i framförallt mitt skriftliga berättande. Jag vill gärna utgå från en plats och hur den ser ut, vilka personer/karaktärer som befinner sig där, vilken konflikt som uppstår samt hur en eventuell upplösning kan se ut. Med detta i åtanke är nog därför inte steget till sceniskt styrd produktion särskilt långt och jag kan se tydligt hur detta påverkat mitt sätt att se på element i en produktion.

¹¹ [Intervju - Tom Waits](#)

Jag skulle därför säga - med detta arbete som utgångspunkt - att mina grundstenar är:

- Sättet jag använder text på ett bildligt sätt.
- Hur jag överlag styrs sceniskt.
- Mitt melodispråk
- Hur jag nyttjar min röst.
- För att hålla denna punkt kort: Generella ljudpreferenser.

Medan de påverkas av t ex:

- Samtida kulturella intryck
- Influenser från idoler (gamla och nya)
- Influenser av musik jag avskyr
- Prestationsångest
- Utbyten och yttre påverkan av andras åsikter
- Viljan att lära sig/utföra nya saker

Denna studie har gett mig en förståelse för mina konstnärliga val och preferenser. Jag upplever att jag nu är mindre vilse i mitt uttryck samt att jag är ett förhöjt självförtroende i skapandet av min egna musik. Det hade dock varit intressant att utöka det här arbetet till att undersöka hur jag producerar låtar jag inte skrivit själv, eller hur jag skriver låtar som jag inte får producera. Detta hade gett en fördjupad inblick till mitt konstnärliga ID och preciserat det ytterligare. Det hade även gett en möjlighet att undersöka vidare utveckling och därmed även kunnat visa om mina grundstenar håller i andra sammanhang. Min förhoppning är att ta denna undersökning vidare någon gång, eller att någon annan kan ta vid där detta arbete avslutades för att testa min tes och utveckla den.

Referenser

Arlen, H. & Harburg, Y. 1939. *Over The Rainbow*. New York: Sony/ATV Music Publishing.

Bäcklund, L. 2016. *Cold Inside*.

Bäcklund, L. 2017. *Hold Me For Now (Not Forever)*.

Bäcklund, L. & Bäcklund, T. 2007. *For Love EP*. Luleå: BD Music.

Bäcklund, L. & Bäcklund, T. 2013. *The Tiger Lilies EP*. Stockholm: Mars Music.

Coffin, G. & King, C. 1960. *Will You Love Me Tomorrow*. London: EMI Music Publishing Ltd.

Franklin, A. & White, T. 1968. *Think*. New York: Sony/ATV Music Publishing.

O'Connell, F. 2019. *When The Party's Over*. New York: Kobalt Music Publishing Ltd.

O'Hagan, S. (2006), "Off Beat", *The Guardian*.