

Kurs: **EG8050 Självständigt arbete 15 hp**

Årtal: 2022

Examen: Kandidatexamen

Institution: Musikproduktion

---

Handledare: Hans Gardemar, Thomas Florén

Oliver Krieg

# **Albumet som enhetligt konstverk**

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete

## Abstract

Syftet för detta arbete är att identifiera, definiera och implementera komponenter som bidrar till min personliga uppfattning om enhetlighet inom formatet musikalalbum. Jag har genom en analys av fem befintliga verk samt en intervju med en yrkesverksam låtskivare och producent utforskat vilka beståndsdelar jag själv betraktar som avgörande för min upplevelse av ett album som ett enhetligt verk, snarare än enbart en samling låtar. De komponenter som identifierats genom arbetet är; instrumentation, dynamik, övergångar, återkommande ljudval/samplingar, sångmix, andrum och dramaturgi.

Dessa komponenter har parallellt med mina upptäckter implementerats i produktionen av de elva låtar som utgör mitt egna album *Bright Side*. Därefter har det musikaliska materialet prövats i en enkätundersökning där de medverkade bekräftat och adderat till de ovan nämnda komponenterna samt gett sitt utlåtande kring mitt albums enhetlighet. Analysen och intervjuens inverkan på musiken styrks av respondenternas svar som pekar på att implementeringen resulterat i utformandet av, ett i hög grad enhetligt album.

**Nyckelord:** Album, enhetlighet, musikproduktion, dynamik, instrumentation, analys

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>1</b>
<i>Syfte</i> .....	1
<i>Frågeställningar</i> .....	2
<i>Avgränsningar</i> .....	2
<i>Forskningsetik</i> .....	2
<b>Metod</b> .....	<b>3</b>
<b>Analys av befintliga verk</b> .....	<b>3</b>
<i>Instrumentation</i> .....	4
<i>Dynamik</i> .....	6
<i>Övergångar</i> .....	7
<i>Återkommande ljudval/samplingar</i> .....	9
<i>Text-teman</i> .....	10
<i>Sångmix</i> .....	10
<b>Intervju med Linus Hasselberg</b> .....	<b>11</b>
<b>Lärdomar från analys och intervju</b> .....	<b>14</b>
<b>Arbetet med mitt egna album</b> .....	<b>15</b>
<b>Det egna låtmaterialets uppkomst</b> .....	<b>15</b>
<i>Bright side</i> .....	15
<i>Nära</i> .....	16
<i>139</i> .....	17
<i>Alla dom andra</i> .....	18
<i>I handen</i> .....	19
<i>Keruberna</i> .....	20
<i>Inte härifrån (Mar de hoces)</i> .....	21
<i>Fick inte, kunde inte</i> .....	22
<i>Mitt emot</i> .....	23
<i>Aldrig igen</i> .....	24
<i>Vuxen</i> .....	25
<b>Enkätundersökning</b> .....	<b>26</b>
<b>Resultat och diskussion</b> .....	<b>29</b>
Förslag till framtida forskning .....	33
<b>Källförteckning/referenser:</b> .....	<b>35</b>
<b>Bilagor</b> .....	<b>36</b>

# Inledning

Detta projekt undersöker vad som gör ett album till ett enhetligt konstverk. Frågan är ifall det finns några urskiljbara faktorer eller komponenter som gör att ett album upplevs som enhetlig och vilka dessa faktorer i sådana fall är? För att besvara den frågan har jag dels analyserat ett antal album som jag själv anser bär på dessa egenskaper. Jag har även genomfört en intervju med en artist och producent involverad i ett av dessa album.

## Syfte

Syftet har varit att utifrån min analys av album och i intervjun identifiera och formulera ett antal komponenter som bidrar till att göra ett album enhetligt. Sedan har jag gjort en form av prövning av dessa komponenter genom att implementera dem i arbetet med mitt eget album som innefattar komposition, arrangering och produktion av 11 egna låtar. Jag vill redan här göra en tydlig distinktion mellan enhetlighet och begreppet ”koncept-album” då det senare beskriver ett verk skapat med en tydlig vision och röd tråd från början medan det jag är ute efter snarare innebär att sy ihop låtar, som kanske egentligen inte har med varandra och göra, till ett enhetligt verk.

Jag redogör i texten för själva arbetet med mitt eget album i relation till mina upptäckter. Slutligen prövar jag också huruvida mina slutsatser gett resultat genom att i en enkätundersökning låta en grupp utvalda individer besvara frågor kring sin upplevelse av mitt album och dess enhetlighet.

De komponenter som identifieras i detta arbete grundar sig till stor del i min subjektiva upplevelse av enhetligheten hos de album som analyseras. Detta för att effektivt kunna applicera mina upptäckter i det egna musikskapandet som detta projekt också innefattar i form av ett eget album.

För att identifiera, definiera och implementera dessa komponenter har jag under arbetet utgått ifrån följande tre frågeställningar

## Frågeställningar

- Vilka komponenter bidrar till att ett album upplevs som enhetligt?
- Vilka av dessa komponenter är relevanta för mig?
- Är det möjligt för mig att genom att implementera dessa komponenter uppnå en upplevelse av enhetlighet i ett album?

## Avgränsningar

För att undersöka dessa frågeställningar utifrån perspektivet som musikproducent har jag valt att inte börja från noll och skriva ett koncept-album från grunden. Jag har använt mig av låtar som i sig själva inte nödvändigtvis har med varandra att göra, och med produktionstekniska medel försökt få dem att höra samman. Det ska också nämnas att mina upptäckter i detta arbete till stor del är subjektiva och bygger på egna musikaliska preferenser. Även om metoder och modeller med viss anpassning går att applicera på vilken musik som helst.

## Forskningsetik

Arbetet förhåller sig till forskningsetiska frågor. I enlighet med de etiska forskningsprincipernas krav på konfidentialitet har jag dolt namnen på deltagarna i min enkätundersökning. De som deltagit i musikskapandet har alla godkänt att de namnges i arbetet. Likaså Linus Hasselberg som intervjuas i arbetet har godkänt inspelning av intervjun och publicering av den resulterande texten, innefattande citat från vederbörande.

(Vetenskapsrådet 2002)

## Metod

För att identifiera och undersöka de komponenter som frågeställningarna berör har jag gjort en intervju med den yrkesverksamme låtskrivaren och producenten Linus Hasselberg, som skapat flera album både som artist och som producent åt andra. Jag har även genomfört en analys av fem album som jag själv upplever åstadkommer tydlig enhetlighet, däribland ett utav just Hasselberg.

Parallellt med detta har arbetet med mitt eget album pågått. En process som redogörs för i relation till mina upptäckter i analysen och intervjun. Det resulterande albumet har sedan spelats upp för en grupp utvalda individer som fått lyssna igenom det och därefter svara på en enkät. Dessa svar syftar till att belysa huruvida jag lyckats identifiera och implementera dessa komponenter på mitt eget album.

## Analys av befintliga verk

För att besvara frågan om vilka komponenter som bidrar till enhetligheten på ett album har jag analyserat fem album som jag själv anser ha lyckats med detta. Valet av dessa grundar sig i min egen uppfattning om enhetlighet då jag i arbetet med mitt eget album eftersträvar att identifiera och efterlikna mönster hos några av de artister som jag upplever lyckats skapa enhetliga konstverk med sina skivor. Det finns alltså stort utrymme att, i vidare forskning, ta sig an denna typ av analys i ett bredare perspektiv med ett både större och mer objektiva urval av album. Då analysen berör min egen uppfattning om musiken snarare än objektiva iakttaganden har jag inte brukat någon etablerad vetenskaplig analysmetod. Jag har heller inte identifierat en passande sådan som berör analys av hela album och inte enbart enskilda musikstycken. Istället har jag formulerat en egen modell för att urskilja vad jag personligen hör och upplever.

Följande komponenter har jag på förhand identifierat som potentiellt viktiga i vad jag som lyssnare upplever som enhetligt:

- Instrumentation
- Dynamik
- Övergångar
- Återkommande ljudval/samplingar
- Text-teman
- Sångmix

Jag har utifrån dessa fört anteckningar för varje låt och kort reflekterat kring respektive komponents betydelse för albumet. Tanken bakom detta har varit att bekräfta, avfärda eller addera till dessa, på förhand utvalda komponenter.

Följande album har ingått i analysen:

- *Love & Devotion* - Jonathan Johansson
- *Oktober & Oranget* - Linus Hasselberg
- *22, a million* - Bon Iver
- *A Moon Shaped Pool* - Radiohead
- *So Long, See You Tomorrow* - Bombay Bicycle Club

## Instrumentation

*”I sin mest grundläggande form innebär instrumentation valet, kombinationen och balanseringen av instrumenten samt anpassningen av det musikaliska materialet till de enskilda instrumentens möjligheter och begränsningar.” (NE 2022)*

Jag har för att undersöka denna komponent fört anteckningar över vilka instrument som hörs på varje låt under mina genomlysningar av de ovan nämnda albumen. Jag har även för varje album skrivit ett kortare stycke som redogör för de återkommande trender som kan identifieras vad det gäller instrument-val samt instrumentens roll genom albumet. Ett exempel

på detta är min beskrivning av instrumentationen på albumet *Love & Devotion* av Jonathan Johansson:

*”Instrumentationen på skivan håller sig ganska likartad genom alla låtar även om produktionerna innehåller mycket syntar som inte är så lätta att identifiera. Akustiska trummor i kombination med programmerade, elbas i kombination med syntbas, snärtiga elgitarrer och mycket kör återfinns i nästan alla låtar. Syntarnas funktion är dock ofta densamma även om de inte alltid är samma ljud. Arpeggion och flytande, stråk-liknade pads är deras vanliga roll. Förutom detta återfinns ofta något orkesterinstrument men bortsett från en stråkensemble i ”Du Så Fin” och ”Vem Av Alla”, kombineras de sällan med varandra. Tvärflöjt återfinns i två spår och klarinett och saxofon i varsin låt.”*

En någorlunda fast instrumentation har visat sig vara en gemensam nämnare för alla dessa skivor. Men variationerna mellan till exempel trumset och trummaskiner eller elbas och syntbas har varit större än jag på förhand väntat, likaså det totala antalet instrument på respektive skiva. Även om instrumenten sällan bara dykt upp i en enstaka låt utan haft liknande roll på flera låtar så innehåller Instrumentationen på många håll mer variation än jag på förhand antagit. På Radioheads *A Moon Shaped Pool* visade det till exempel sig att inget instrument hörs på samtliga låtar. Inte heller Linus Hasselbergs *Oktober & Oranget* har något instrument som hörs på alla spår. Dessa båda har dock gemensamt att låtar med liknade instrumentation ofta följer varandra vilket gör att grundsättningen gradvis helt kan bytas ut utan att det tydligt märks

Betydelsen av instrumentation som komponent har i och med dessa upptäckter visat sig vara något mindre än väntat och sedermera har jag i mitt eget arbete varit mindre begränsad av detta än befarat. Jag har däremot påverkats desto mer i mitt val av låtordning för att likt de analyserade skivorna ge illusionen av en fast instrumentation genom att placera låtar med liknande ljudbild intill varandra och låta instrumentationen växla gradvis.



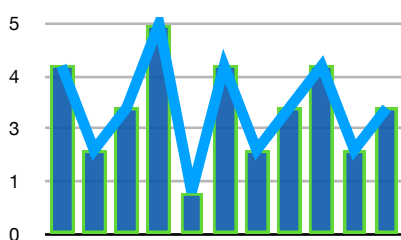
## Dynamik

Då jag både på förhand anat, och senare under min intervju med Linus Hasselberg fått ytterligare stöd för att dynamik är en viktig komponent på ett enhetligt album har jag har skapat en enkel metod för att mäta den dynamiska progressionen på ett album. Genom att i min analys ge varje låt ett betyg mellan ett och fem baserat på dess upplevda intensitet (i jämförelse med resten av låtarna på albumet) har jag kunnat skapa ett diagram för varje album. Intensiteten har jag bedömt utifrån antal instrument, tempo och upplevd volym. Om en låt upplevs ha stark volym, högt tempo och många instrument får den ett högt betyg. Låten med högst intensitet på respektive album får en femma och den med lägst får en etta och de andra låtarna betygsätts därefter. Albumen bedöms oberoende av varandra.

Dessa diagram har jag sedan jämfört för att identifiera likheter och skillnader i dynamiken. Jag har även genomfört analysen på mina egna låtar för att urskilja avvikelser från de album jag inspirerats av. Detta har i sin tur haft stor påverkan på hur jag valt mitt eget albums låtordning.

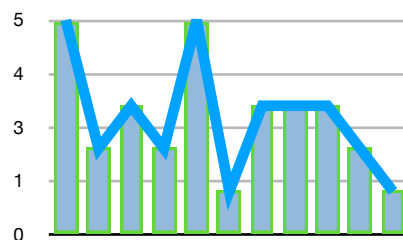
Här nedan syns de diagram som min analys av dynamik resulterat i:

*Love & Devotion - Jonathan Johansson*



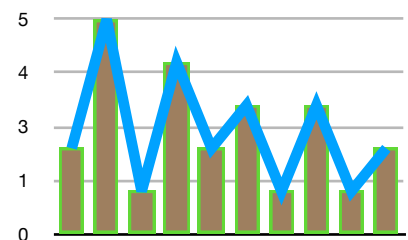
*Figur 1*

*A Moon Shaped Pool - Radiohead*



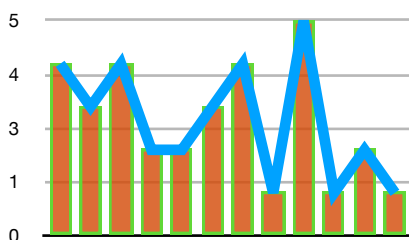
*Figur 2*

*22, a million - Bon Iver*



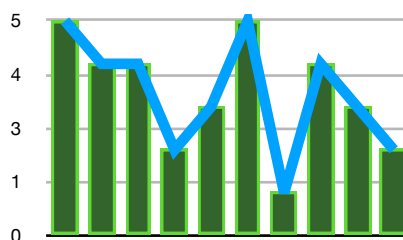
*Figur 3.*

*Oktober & Oranget - Linus Hasselberg*



*Figur 4.*

*So Long, See You Tomorrow - Bombay Bicycle Club*

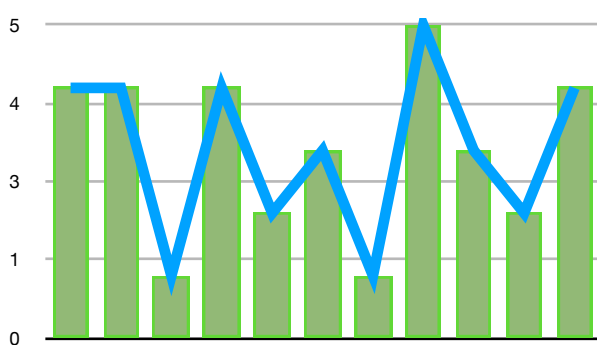


*Figur 5.*

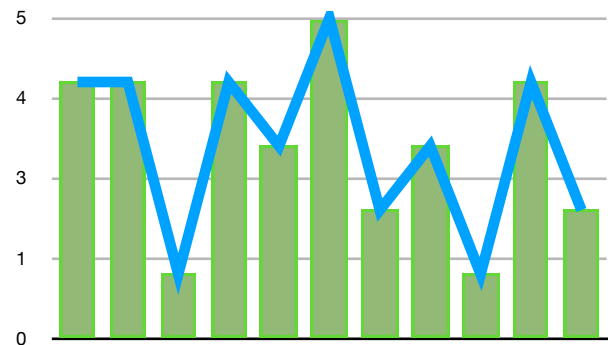
Givetvis ger de fem album jag analyserat inte en objektiv bild av hur den dynamiska progressionen ska se ut för att skapa enhetlighet. Det går helt enkelt inte att dra allmängiltiga slutsatser på grund av den begränsade mängd album som ingår i analysen. Vad jag däremot kunnat ta fasta på är de likheter som dessa album faktiskt har. Särskilt då de valts ut på grund av min personliga upplevelse och uppskattning för deras enhetlighet. Vad jag tagit fasta på är främst hur de alla dalar i intensitet under sin speltid. Inget av dessa album avslutar med hög intensitet. Jag ser även hur de flesta av dem varvar låtar med hög och låg intensitet nästintill varannan låt. Starterna är också intressanta då alla utom *22, a million* startar med hög intensitet.

När jag jämförde mitt album med de andra så märkte jag snabbt att mitt eget skilde sig avsevärt dels i att det slutade på en låt med hög intensitet (en fyra enligt min bedömning). Men jag upptäckte också att mitt album inte dalade i intensitet på samma sätt som de andra. Detta gjorde att jag således ändrade min från början tilltänkta låtordning.

Diagrammet till vänster visar progressionen i min tänkta låtordning, före analysen av de andra albumen, till höger syns progressionen som den tillslut blev.



Figur 6.



Figur 7.

## Övergångar

Med detta menar jag att två spår sömlöst binds ihop med hjälp av någon form av antydning till nästkommande låt. Det kan vara ett instrument som introduceras de sista sekunderna i en låt för att sedan bli tongivande i nästa, ett tempobyte eller en modulation som leder in i nästa låt. Det kan också vara en efterklang eller atmosfär som ligger kvar in i nästa låt.

Övergången som komponent såg jag från början som väsentlig. Det visade sig dock att detta, likt instrumentationen, var betydlig mindre tongivande än jag trott med bara en eller två tydliga övergångar på flera av skivorna. På Jonathan Johanssons *Love & Devotion* återfinns däremot övergångar frekvent och användningen är sådan att man, om man hör låtarna separat kan bli förvånad av slutsekunderna då något nytt introduceras för att sedan abrupt försvinna i tystnad. Detta är såklart baksidan med övergångarna. På *Love & Devotion* har emellertid dessa placerats strategiskt dels genom att i mitten av skivan placera en övergång som lika gärna kan leda in i tystnad så att upplevelsen inte förändras om man lyssnar på vinyl. Man har också undviktt att ge singlarna tydliga övergångar i starter och avslut för att dessa ska kunna stå på egna ben.

Även på de skivor där inte övergångarna förekommer lika ofta utgör de däremot en genväg för att limma ihop två låtar som annars kanske inte skulle kännas fullt så naturliga i följd. Ett exempel på detta är på Bon Ivers *22, a million* mellan låtarna 45 och *00000* *Million* där ljudbilden går från att vara väldigt nära, med bara saxofon och en röst, helt utan reverb in i en låt med rumsklang över hela mixen och en helt annan instrumentation. Här blir den korta överlappande ljudeffekten, trots att den knappt märks, viktig för att föra samman dessa två ljudlandskap.

Samtliga album använder någon form av övergång vid något tillfälle. Hur de låter är givetvis olika men en gemensam nämnare för några av dem är att de binder ihop låtar med samma tonart och utgörs av enkla diatoniska melodier och ackordföljder. När låtarna har olika tonarter sker övergången med hjälp av rytminstrument som i exemplet från *Love & Devotion* ovan.

En annan viktig och liknade aspekt som jag fått upp ögonen för är vad man skulle kunna kalla för mellanspår. Korta låtar med relativt lite text som ger lyssnaren möjlighet att andas ut och för en stund i någon mån släppa fokus. De flesta av dessa album innehåller denna typ av spår och de dyker upp ungefär på samma plats i låtordningen, kring mitten. *A Moon Shaped Pool* har *Glass Eyes*, *22, a million* har *Moonwater*, *Love & Devotion* har *Ti Amo* och *So Long*, *See You Tomorrow* har *Eyes Off You*. Alla dessa spår saktar ner framfarten på sitt respektive album och ger lyssnaren en liten paus. Denna komponent är uppenbart viktig för hur dynamiken

upplevs och det syns tydligt i diagrammen att denna typ av paus i dessa exempel föregår en ökning i dynamiken omedelbart därefter.

### Återkommande ljudval/samplingar

Denna komponent angränsar i mångt och mycket till instrumentation men för att göra en distinktion mellan de båda kan man säga att jag med ljudval syftar på förekomsten av t.ex. en specifik synt-patch, ett distinkt gitarr-sound eller återkommande användning av en speciell effekt till skillnad från vilka instrument som hörs.

*”Sampling is best described as reusing a specific portion of another’s sound recording.”* (J.M. Jacobson, Esq 2016)

Återkommande samplingar blir ännu mer specifika då det innebär en direkt upprepning av ett ljud i olika låtar. Just detta hörs enbart på ett av de analyserade albumen. Frasen ”Amore” sjunget av en kör av herr-röster har lyfts ur låten *Månen* på *Oktober & Oranget* och återkommer i flera av de andra låtarna på samma skiva.

Ljudvalen däremot blir särskilt tydliga på t.ex *22, a million* där hård användning av distorsion är ständigt återkommande på flera av instrumenten, inte minst trummor och bas. Detta görs på ett så pass distrikt vis att jag upplever det som avgörande för hela albumets karaktär och är gissningsvis snarare ett konstnärligt beslut som tagits i produktionsfasen än i mixningen.

På *A Moon Shaped Pool* hörs gång på gång piano och sång behandlad med baklängesgående delay, på *Love & Devotion* går trummorna ofta genom ett filter som rör sig, på *So Long, See You Tomorrow* återkommer liknade samplingar från indisk folkmusik.

Denna komponent kräver att låtarna innehåller distinkta ljudval effekter som går att plocka ur och känna igen i flera av låtarna. För att implementera detta har jag själv försökt identifiera vilka låtar som har den typen av enskilda ljud som går att känna igen i en annan låt.

## Text-teman

Jag såg på förhand detta som viktigt och kan tänka mig att det för många lyssnare också är det. Men jag upptäckte snabbt att jag själv, trots att jag hört alla dessa album många gånger sällan tagit till mig eller förstått många av texterna. På samtliga album förutom *Oktober & Oranget* har jag inte skrivit någonting om texterna då helt enkelt inte kunnat tolka dem i takt med genomlyssningen. Jag har uppenbarligen uppskattat deras enhetlighet utan att reflektera över texternas teman både innan och under analysprocessen och har därför ändrat min åsikt kring vikten av denna aspekt. Med det sagt innehåller mitt eget album, likt just *Oktober & Oranget*, enligt min uppfattning ett enklare språk än flera av de andra albumen i analysen. Vilket gör att jag ändå noggrant tänkt till i mitt val av låtordningen. Låtar på liknade tema har placerats någorlunda i följd och ett par låtar har jag begränsats till att placera sent i ordningen då jag ser dem som en fortsättning på tidigare teman. Däremot har jag inte valt bort några låtar på grund av att de inte skulle passa in text-mässigt. Låtordningen har också snarare fått dikteras av dynamiken än av texternas relation till varandra.

## Sångmix

Varje album i analysen har fått en kort beskrivning av sin sångmix. I linje med vad jag väntat mig så sker mycket sällan några större skillnader mellan låtarna. Grundmixen är i de allra flesta fall densamma rakt igenom och variationerna ligger i mängden reverb och delay samt i vissa fall distorsion. På de album där sången är dubbad så är den det i stort sätt hela tiden och avvikelser från detta sker snarare under låtens gång än från låt till låt.

Detta har jag i mitt eget arbete anammat men det är också i linje med hur jag vanligtvis mixar min egen röst. Det sker sällan stora variationer.

## Intervju med Linus Hasselberg

Som en del av min undersökning har jag förutom analysen även intervjuat Linus Hasselberg som är yrkesaktiv Producent, låtskrivare och artist. Jag har i detta avsnitt bantat ned intervjun i reportageformat. Upplägget och utformandet av intervjufrågorna utgår ifrån metoder beskrivna i Steinar Kvales bok *Den kvalitativa forskningsintervjun* (1997).

Jag når Hasselberg per telefon då han befinner sig på Gotland för en spelning. Han är ute på turné med en etablerad svensk artist vars skiva han också producerat tidigare under året. Jag har valt att intervjuja just Hasselberg till följd delvis av skivor som han skapat med andra artister, däribland återfinns renodlade konceptalbum. Men framförallt är jag nyfiken på den musik han inte bara producerat utan också skrivit och framför i eget namn.

Jag inleder vårt samtal med berätta kort om vad arbetet kretsar kring och nämner hur hans input är värdefull för min process i det avseendet att jag upplever de album han skapat som enhetliga. Hasselberg invänder att han själv inte anser sig ha lyckats med detta på dessa skivor även om det är något han eftersträvat. Han nämner vidare ett par album av andra artister och producenter som han däremot upplever har kommit närmare hans egen definition av enhetlighet. Hasselberg menar att dessa album har träffat rätt med dramaturgi och känslan av att uppleva ett album. Ett av dessa album är *Missaoui* av Cleo och Academics, där han visserligen varit med och producerat ett par av låtarna men då inte haft någon inblick i helheten.

Hasselberg frågar mig vilka komponenter jag själv har identifierat och jag nämner några av de som jag tar upp i min analys, däribland instrumentation, övergångar och dynamik, och får ett instämmande gensvar. En viktig aspekt av dynamiken och låtordningen är enligt Hasselberg det man kan kalla för ett mellanspår, interlude eller ”bladvändare” som han själv uttrycker det. Detta stannar vi upp vid en stund. Han nämner några tillfällen då han använt sig av detta och motiverar vikten av dessa mellanspår genom att säga: ”det kan inte vara för intense för länge; som lyssnare måste man få rum att ställa om.” Hasselberg lyfter sin egen musik som exempel då denna innefattar mycket text och enligt honom behöver instrumentala partier då och då för

att låta lyssnaren, som han säger, ”ställa om”. Vi är överens om att detta blir tydligt inte minst i fråga om pop, där man lätt kan tänka sig försöka fylla ett album med hits. Något som lätt kan leda till att det är svårt att uppleva helheten just på grund av avsaknaden av bladvändare. Man kan helt enkelt inte ta in allt. Lite senare i vårt samtal dyker detta tema upp igen och Hasselberg trycker då på att man måste släppa idén om varje låt som en hit. Den tanken behöver offras för helheten. Alla låtar måste ses i sitt sammanhang vilket i sin tur kan komma att påverka dem individuellt.

Jag fortsätter med att fråga; ”Vilken skulle du säga är världens bästa platta?”. Varpå Hasselberg pålyser svårighetsgraden på frågan men efter några sekunders betänketid svarar; *Helplessness Blues* av Fleet Foxes. ”...Den kan jag liksom fortfarande lyssna på i ett sträck, utan att känna att någonting är tråkigt...” konstaterar han.

I sin beskrivning av den här skivan framhåller Hasselberg att Fleet Foxes lyckats hitta en balans mellan kontrasterande känslor vilket gör att man som lyssnare behåller sitt fokus. Man pendlar mellan olika känslolägen på ett sådant sätt att intresset hålls vid liv genom hela skivan. Min följdfråga blir då huruvida detta är något som alla riktigt bra album har gemensamt? Hasselström svarar tveklöst nej på den frågan, och lyfter här gruppen Bon Iver som exempel. Vi är båda ense om att det som, i fråga om deras skivor håller lyssnarens intresse vid liv, snarare är motsatsen; fördjupandet av en specifik känsla.

I vårt samtal riktar jag nu uppmärksamheten mot Hasselbergs egen musik, och vi stannar vi upp inför hans första skiva, *Granada, Granada*. Jag hör mig för om skrivprocessen, och hur urvalet av låtar brukar gå till. Han berättar om hur låtarna från början skrevs i Granada och hur handlingen utspelar sig just där. Men hur han också, när han väl kommit hem, kunde fortsätta skriva på temat och göra det ännu bättre vilket ledde till att många av låtarna byttes ut och albumet tog en ny form, inom den redan etablerade kontexten. Han säger att mycket av det som görs i början av en process blir som en inkörsport till vad man faktiskt vill göra. Han fortsätter att berätta om hur soundet på den skivan påverkats av de instrument som fanns nära till hands. Den enhetliga instrumentationen beror på att det enbart var just dessa instrument som fanns tillgängliga. Han nämner en gammal lärare han haft i komposition och hur denne talat om begränsningar som något av det viktigaste för skapandeprocessen.

Nu stannar vi upp inför detta fenomen i relation till Hasselbergs andra skiva *Oktober och Oranget*, som är betydligt större och ambitiösare i sitt arrangemang. Detta härleds dels till en vilja att skapa något större och mer detaljerat men också till det faktum att han vid den tidpunkten hade tillgång till mer utrustning, kunskap och erfarenhet. Vi kommer inte mycket längre in på den skivan då minnet av processen inte är lika tydligt hos Hasselberg som vad det gäller *Granada, Granada*. Men jag rundar av med att fråga honom om han skulle kunna säga tre komponenter som han själv tycker gör ett album enhetligt.

Eftertänksamheten föder en lång paus. Frågan är inte den enklaste men när tystnaden bryts så kommer han än en gång tillbaka till vikten av att släppa taget om den enskilda låten för att den ska få sin plats på ett album. Han menar vi i dagens musiklandskap så ofta matas med enskilda hit-låtar och att när dessa sedan hamnar på ett album så blir det som att lyssna på en radiokanal med hits, det blir för mycket på en gång.

En ny lång paus för eftertanke följer och när samtalet kommer igång igen så handlar det om svårigheterna att uttala sig om sådant där just för att subjektiviteten blir så stor. Hasselberg säger att han, eftersom han både skapar och konsumerar så många olika typer av musik, kan säga något som han direkt efter inte håller med sig själv om ifall det ses ifrån ett annat perspektiv eller utifrån en annan genre. Intervjun mynnar ut i ett samtal om den musikaliska skapandeprocessen utifrån ett mer psykologiskt perspektiv. Hasselberg förklarar att det för honom snarare handlar om hur han mår och var han befinner sig i livet än något annat, för att den skiva som skapas ska få sitt speciella sound och sin enhetlighet. Vi pratar några minuter till om svårigheterna att färdigställa sina projekt, att nöja sig och våga släppa ifrån sig musik, att låta den spegla var man är i sin utveckling. Jag låter min sista fråga förbli delvis obesvarad till förmån för samtalet kring dessa tankar då jag personligen är mer intresserad av just de aspekterna av skapandet. De mer personliga elementen som utgör ett album och som även de kan utgöra komponenter som bidrar till enhetlighet.



## Lärdomar från analys och intervju

Efter att ha genomfört både analysen och intervjun har jag kunnat bekräfta, avfärda eller addera till de komponenter jag på förhand utgått ifrån i just analysen. Av analysen att döma står instrumentation, dynamik, övergångar, återkommande ljudval/samplingar och sångmix kvar som viktiga komponenter, även om framför allt instrumentationens väsentlighet har visat sig se annorlunda ut mot vad jag först räknat med.

Text-teman har inte alls bedömts ha samma relevans som förväntat. De flesta av skivorna upplever jag som enhetliga oberoende av detta. Men språkbruket som jag upplever att mina egna låtar tillämpar gör att text-teman ändå blir viktiga för mig som avsändare. Detta då jag kan se likheter med Hasselbergs *Oktober & Oranget* i texternas enkelhet och direkta, vardagliga språk. Detta album skiljer sig från de övriga i den bemärkelse att texterna hinner uppfattas, analyseras och mottas i takt med genomlyssningen. Utan större behov av urskiljning, översättning och spekulerande tolkning. Detta i jämförelse med till exempel Jonathan Johanssons musik som trots att även den är på svenska ofta innehåller ett betydligt svårare språk med avancerade referenser som lätt flyger över huvudet på lyssnaren.

I intervjun får jag ytterligare uppbackning för mina teorier om instrumentation, övergångar och dynamik men här lyfts även det Hasselberg kallar för ”bladvändare”. Denna komponent - låtar som utgör ett slags andrum i musiken, där lyssnaren tillåts slappna av för att orka ta in hela albumet - var något som min intervju med Linus Hasselberg kom att kretsa mycket kring. I min egen analys blev det också tydligt hur viktig denna funktion är. Förutom detta berör vi i vårt samtal också vad man skulle kunna kalla för känslomässig progression på ett album. Detta liknar i viss mån dynamisk progression som jag beskriver i analysen men här handlar progressionen om pendlingen mellan olika känslotillstånd, alternativt en gradvis fördjupning av en känsla, som kan bidra till att hålla lyssnarens intresse vid liv. Även detta bedömer jag vara viktig en komponent för att skapa enhetlighet, då den kan föra samman låtarna för lyssnaren, genom progressionen, eller resan man tas med på. Till skillnad från dynamiken som bedöms utifrån intensiteten så skulle man kunna analysera den känslomässiga progressionen baserat på till exempel text-teman, harmonik och ljuddesign. Man skulle även kunna kalla denna komponent för dramaturgi.

Jag tar alltså, förutom de på förhand utvalda komponenterna, även med mig dessa två nya:

- Andrum
- Dramaturgi (som hädan efter ersätter "text-teman" då detta ryms inom denna formulering.)

## Arbetet med mitt egna album

Under våren och sommaren 2022 har jag arbetat med mitt eget album *Bright Side*. Det mesta av arbetet har kretsat kring produktion, då flera av låtarna på förhand varit färdigskrivna. Men det har även skrivits nya låtar inom projektet. Alla låtar och deras produktioner har under arbetets gång formats av min analys och intervjun med Hasselberg. Men framför allt har mina upptäckter under dessa moment märkts i skapandet av de nytillkomna låtarna samt hela skivans utformande i form av låtordning, övergångar och ljudval. För att undersöka om jag lyckats uppnå liknande resultat som de album jag analyserat i fråga om enhetlighet följer här en kort redogörelse för varje låts uppkomst samt undersökningens inverkan på låtarna och deras placering på skivan.

## Det egna låtmaterialets uppkomst

### Bright side

Denna låt satte i mångt och mycket igång hela projektet. Den blev till i slutet av 2021 då jag och Johan Ölund satt i vår studio och hade några timmar över. Vi började skriva på den här låten och gillade den så pass mycket att när jag sedan beslutade att göra skivan så var det den som vi ville skulle sätta tonen för resten av de nya låtarna och anpassa de gamla låtarnas produktioner till. Vi skrev den i stort sätt i en sittning och spelade in allt under skrivande-processen. När flera av de andra låtarna började bli klara kände vi dock båda två att *Bright*

*Side* nog kunde gynnas av ett aningen högre tempo så vi bestämde oss för att spela in den på nytt. Vi tog då in Jonathan Ivansson och Fredrik Jangdin, på trummor och bas respektive, och lät de spela tillsammans. Vi fyra hade tidigare spelat den här låten live och jag och Ölund ville fånga den känslan och energin även på inspelningen. Resten av produktionen ville vi bevara från vårt första utkast och vi har därför lyft över mycket av det som fanns där och klipp och dragit i det för att det ska passa det nya tempot. Men vissa instrument så som piano, elgitarr och några syntar har vi fått spela om. Från börja har det funnits med saxofoner, som Ölund spelar i både introt och refrängerna, dessa har vi senare dubbat upp med trombon för att det inte ska sticka ut som enda låt med saxofon utan istället limma bra med de andra låtar som har trombon.

Ölund och jag har sett denna låt som en naturlig första låt på skivan från början och har i analysen av de andra skivorna fått bekräftelse för att denna låt passar bra som inledning framför allt på grund av sin intensitet.

Medverkande musiker, *Bright Side*:

Jonathan Ivansson - Trummor

Fredrik Jangdin - Elbas

Johan Ölund - Elgitarr, Saxofon, Mopho 4x

Samuel Edenvik - Lapsteel

Elias Fridolfsson - Trombon

Producenter är Johan Ölund och jag själv.

Nära

Den här låten kom till för snart ett par år sedan men var till en början endast en produktion och sin fick text och melodi långt senare. Jag hade en idé på ett trumkomp som jag producerade upp och byggde ut med syntar och gitarrer. Sedan passade jag på att testa kompet på min bror Benjamin Krieg som är trummis och vi spelade in det på Kungl. Musikhögskolan. Jag ville försöka efterlikna trum-soundet från skivan *Big Red Machine* av bandet med samma

namn, och hittade lite bilder från en truminspelning på deras Instagram. Jag försökte så gott det gick efterlikna mikrofonval och placering. Detta innefattade ett par småmembransmikrofoner som överhäng, placerade på ojämn höjd (men med samma avstånd till virvel). Vidare en tredje överhäng i form av en bandmikrofon bakom trummisens huvud. Resultatet kom, efter ganska hård komprimering och distorsion, att likna förebilden väl och fick bli grunden för resten av produktionen. Denna rest blev dock snabbt utbytt då jag mixat till trummorna och insåg att jag ville åt en annan typ av harmonik. Jag hittade en ny patch i min Juno 106:a och efter att ha gett den rejält med distorsion och ett stort metalliskt reverb hittade jag ett sound som senare kom att återkomma i många av låtarna på skivan. Det svällande pad-ljudet med stort reverb som introduceras vid 00:32 återfinns även i *Mitt Emot*, *Inte härifrån* (*Mar de Hoces*), *I Handen* och *Aldrig Igen*.

Produktionen för den här låten låg länge på is och den var i stort sett färdig innan albumet ens var påtänkt, den fick många försök till text och melodi innan temat slutligen sattes då jag tog hjälp av Josefin Söderqvist. Vi skrev ett utkast tillsammans som jag sedan helt skrev om men temat blev kvar och vi skapade även sticket vid det tillfället. När jag bestämt mig för att göra skivan ville jag gärna ha med den här låten och skrev då den slutgiltiga texten och melodin. För att föra låten närmare de andra låtar jag visste skulle ta en plats på skivan (*Bright side*, *Aldrig igen*) spelade jag in all akustisk gitarr som tidigare inte funnits med. Detta resulterade också i att jag kom ännu närmare min ursprungliga referens (*Big Red Machine*).

I min analys gav jag *Nära* intensitets-betyget 4 och den har tilldelats sin placering i låtlistan till följd av detta.

Medverkande musiker, *Nära*:

Benjamin Krieg - Trummor

Samuel Edenvik - Lapsteel,

Josefin Söderqvist - Kör

Producent är jag själv.

Denna, den mest stillsamma låten på skivan, ser jag lite som ett mellanspår, ett andningstillfälle. Den öppna texten och de många pauserna gör den inte så tung och informationsrik som låtarna runt omkring. Jag visste i början av arbetet att jag ville ha med en eller ett par låtar av den här typen, något som jag fått ytterligare belägg för min intervju med Linus Hasselberg. Jag hade tidigt även planer på att väva ihop den med *Alla dom andra*. Själva grunden bygger på en patch i synten Organelle som jag tagit fram i Pure Data (ett kodningsspråk i vilket man kan bygga mjukvaruinstrument.) Jag skapade en synt med tolv rösters polyfoni av sinus-toner vars attack och release kan justeras. Denna patch utgör ca 50% av produktionen och spelar både pads, bastoner och bakgrundsmelodier. Efter att jag skrivit texten medan jag ackompanjerade mig själv på synten beslutade jag mig för att låta stycket vara rubato, och inte spela in till ett klick. Jag kunde dock ändå spela in instrumenten var för sig och jag adderade lite Juno för att matcha de andra låtarna, samt ett enklare piano. Delar av pianot bytte jag senare ut mot en inspelning med Gabriel Nyberg som genomfördes på en flygel i en stenkyrka, vars akustik gav ytterligare klang till en annars relativt sparsmakad produktion. Väl på plats för den inspelningen fick vi även idén att spela in kyrkans orgel vilket adderade ännu mer fyllighet i låtens avslutande del. 139 fick intensitets-betyget 1 i egenskap av att vara den minsta produktionen på skivan och jag har under hela processen sett den mestadels som en övergång in i *Alla dom andra* och den fungerar härmed som den typ av bladvändare som Hasselberg talar om i vår intervju.

Medverkande musker, 139:

Gabriel Nyberg - Flygel, Kyrkorgel

Producenter är Gabriel Nyberg och jag själv.

## Alla dom andra

”Alla dom andra” blev till under ett par dagar då jag tillsammans med Dennis Svennebäck och Johan Ölund, skrev ett par låtar till skivan. Vi utgick från att göra något med ett enkelt trumkomp i likhet med Jonathan Johanssons *På Boulevarden* och *Real Thing* från skivorna *Om Vi Får Leva* respektive *Love & Devotion*. Därför spelade vi först in trummor och byggde

sedan på med ackorden på piano som jag plockade från en annan låtidé jag haft som inte blivit färdig. Vi skrev vers och refräng-ackorden tillsammans innan vi började spela in både piano och gitarr. Vi lade även på bas och syntar. Dag två skrevs det mesta av texten. Jag skrev majoriteten men bollade hela tiden med både Ölund och Svennebäck som fyllde på med formuleringar här och där.

Ett problem som funnits med produktionen är att trummorna låtit för programmerade och därför inte limmat så bra med resten av låtarna. Detta på grund av att vi loopade truminspelningen från vår första session och bytte både kick och virvel mot samplingar. Istället lät jag vid ett senare tillfälle min bror Benjamin Krieg spela in den i vår studio med samma trumset som hörs på de flesta andra låtar (förutom ”Nära” som spelades in på Kungl. Musikhögskolan).

Detta gav låten både rätt känsla och sound och tillsammans med Fredrik Jangdins basspel blev den sedan färdigställd. Låten har erhållit sin placering på skivan i till följd av mina upptäckter i analys och intervju. Placeringen förhåller sig till låtens relativt höga intensitetsnivå i kombination med det faktum att den föregås av en stillsam låt med en liten mängd text som ger lyssnaren möjlighet att släppa sitt fokus precis innan denna låt.

Medverkande musiker, *Alla dom andra*:

Benjamin Krieg - Trummor

Fredrik Jangdin - Elbas

Dennis Svennebäck - Akustisk gitarr

Samuel Edenvik - Lapsteel

Producenter är Dennis Svennebäck, Johan Ölund och jag själv.

## I handen

I handen är en av de spår som kommit till i slutskedet av album-processen. Det är också den enda låten som ingen annan än jag själv varit med och skapat. Skaparprocessen började med att jag på gitarren lekte fram den ackordföljd som går genom intro, verser och mellanspel. Jag skrev även refrängackorden på gitarren innan jag gjorde en enkel demoinspelning. I detta

skede gjordes även ett första utkast på melodin från vilken refrängen blev kvar i slutprodukten. Jag spelade in trummor och byggde sedan på med percussion, elgitarrer, syntbas och piano. Det hela gick fort och ljudbilden fylldes snabbt av relativt få instrument. Jag skrev till det avslutande sticket några veckor senare och ville där medvetet få in mer icke-diatonisk harmonik då jag personligen upplevde att detta saknats på resten av skivan. Därav innefattar denna formdel och även refrängen ackord utanför tonarten. Låten landar avslutningsvis återigen i vers-ackorden. Temat i texten knyter an till ett par av de andra låtarna, främst *139* och *Keruberna* som blir ett slags svar på den desperation som den här låten ger uttryck för. Detta har påverkat låtens plats på skivan då jag varit mån om att placera den före *Keruberna*. Jag betraktar även denna låt som lite av en bladvändare då den, utan att vara helt instrumental innehåller flera instrumentala partier och har ett lugnt tempo.

Då detta var en av de sista låtarna som kom till på skivan har jag från början kunnat försöka knyta ihop instrumentation och sound med resten av låtarna. Juno106, Mopho 4x samt studios piano och trumset gör att soundet håller sig inom samma värld som de flest andra låtar även om framför allt harmoniken skiljer sig lite från resten av låtarna.

Producent är jag själv.

## Keruberna

Keruberna var den sista låten som skrevs för skivan och den uppstod ur att jag och Johan Ölund diskuterade vad som saknades i låtordningen, varpå vi enades om att en låt med detta trumkomp och driv skulle passa in. Vi började sedan spela oss fram till det som blev versen, jag satt bakom trummorna och Ölund vid pianot. Vi bestämde oss tidigt för att ha hela formen klar innan vi började spela in och skrev därför även refrängen och sticket innan vi mickade upp trummorna. Sedan byggde vi produktionen från grunden på traditionellt vis med trummor, bas, gitarr och piano. När vi kom tillbaka dagen efter skrev jag refrängen och fragment av verserna som vi sedan spelade in. Produktionen blev ganska snabbt färdig och jag skrev resten av texten ett par veckor senare. Både Johan och jag fattade snabbt tycke för låten och det stod tidigt i processen klart att den kvalificerat in på skivan. Den har inte hunnit

genomgå olika skepnader likt flera av de andra låtarna på grund av hur pass nyskriven den är och jag tror att det gör att den för mig upplevs som väldigt passande för både skivan och mitt eget sound som helhet. *Keruberna* har enligt min bedömning skivans högsta intensitet och vad gäller placeringen i låtordningen skulle den, enligt min analys av dynamik därför kunna placeras högre upp. Vad som förhindrat detta är det som nämns i texten om *I Handen*. Dessa två vill jag, rent tematiskt, ha i rätt ordning och följaktligen går det inte att placera den tidigare.

Medverkande musiker, *Keruberna*:

Johan Ölund - Elgitarr

Fredrik Jangdin - Elbas.

Producenter är Johan Ölund och jag själv.

### Inte härifrån (Mar de hoces)

Denna låt föddes ur en ackordföljd som Johan Ölund skrivit. Han hade även synt-soundet som hörs i introt klart från början, som är en sampling av ett akustiskt piano. Jag producerade trummorna och vi spelade in akustiska gitarrer med referenslåten ”Faith” av *Bon Iver* i bakhuvudet. Ölund skrev även ackorden för refrängen och han lade ut formen medan jag började skriva på texten i soffan bakom. Jag skrev texten osedvanligt snabbt mycket tack vare att jag inte hade en så tydlig bild av rytmen jag ville följa och istället lät fraserna styras av vad jag ville säga. Detta är ett vedertaget grepp hos många och jag önskar att jag själv tog till det oftare men jag är mer van vid att anpassa mina formuleringar till en given rytm, med vissa variationer. Texten till verserna blev snabbt färdig och vi spelade in dem direkt.

Kort därpå visade jag den för Gabriel Nyberg och bad denne att spela in lite piano. Vi spelade först in i min studio på vårt piano och det lyfte låten rejält men detta piano är märkbart ostämt, något som hörs extra väl när en skicklig pianist spelar och utnyttjar samtliga oktaver. Därför tog jag och Gabriel ytterligare ett inspelningstillfälle, denna gång på en flygel i en kyrka i Stockholm. Jag lät Gabriel spela fritt genom hela låten ett par gånger och gav honom sedan feedback för verserna och refrängen men lät honom fortsätta helt fritt under det som kan betraktas som ett pianosolo efter vers 2. Vid vårt första inspelningstillfälle spelade Gabriel också in lite Juno under pianosolot och där skrevs harmoniken för den delen. Soundet



på synten är detsamma som nämns i beskrivningen av låten *Nära*, och jag försökte med detta skapa en ljudbild som ger känslan av ett stormigt hav.

Låten var ofullständig ganska länge medan jag försökte åstadkomma en refräng utan resultat. Här kom idén om att plocka in en till sångare och jag valde snabbt Hugo Holke då denne och jag nyligen haft ett samtal som krokade an väl till vad den här låten kom att handla om. Vi skrev refrängen tillsammans, något som tog lång tid men som kom att falla oss båda i smaken. Temat om platsen där haven möts och skapar stora stormar var Holkes idé. Vi tog reda på att udden utanför Chiles sydkust där Atlanten och Indiska Oceanen möts lokalt kallas för Mar de Hoces vilket också fick bli en del av refrängen.

Den sista detaljen som adderades var trombon, jag passade här på att spela in ett par korta insatser med Elias Fridolfsson när denne ändå var i studion för inspelning av *Mitt Emot*.

Medverkande musiker, *Inte härifrån (Mar de Hoces)*:

Gabriel Nyberg - Flygel, Juno 106,

Hugo Holke - Sång

Johan Ölund - Mopho 4x,

Elias Fridolfsson - Trombon

Producenter är Johan Ölund och jag själv.

Fick inte, kunde inte

Under samma helg som *Alla Dom Andra* blev till skrev jag, Dennis Svenneback och Johan Ölund även den här låten. Den har varit en utmaning att limma ihop med resten av skivan då dess sound från början stuckit ut lite och trumkompet ändrats fyra gånger. Skrivandet gick däremot fort och ett första utkast blev klart på en eftermiddag. Ölund och Svenneback skapade ett trumkomp över vers-ackorden som vi tillsammans skrivit medan jag skrev text i rummet bredvid. Jag bollade sedan texten med dem och vi spelade in en enkel sångtagning. Därefter byggdes produktionen på med gitarrer, bas och piano.

Då vi spenderade flera dagar i rad i studion bjöd vi in Elias Fridolfsson för att spela in Trombon redan dagen efter att låten skrivits Jag och Svenneback hittade på arret allteftersom

och lät Fridolfsson spela det på gehör. Detta var den första inspelningen som denne medverkade på och det ledde sedermera till att han medverkar på ett flertal av de andra låtarna också. I slutet av vår inspelning bad vi Fridolfsson att spela fritt över ackorden gång på gång och sedan placerade vi dessa tagningar ovanpå varandra vilket bildade det sista instrumentala outrot som hörs på låten och som även binder ihop den med nästa låt. Detta ville jag göra för att hinta om blåsets lite mer tydliga roll i låten *Mitt Emot* som följer därefter. *Fick Inte, Kunde Inte* har erhållit dels på grund av sitt klingande samband med låten som kommer precis efter men också för att den är den första av fyra låtar som belyser samma tema och som tillsammans bildar ett gemensamt narrativ som avslutar skivan.

Medverkande musiker, *Fick Inte, Kunde Inte*:

Johan Ölund - Elgitarr

Fredrik Jangdin - Bas

Dennis Svenneback - Akustisk gitarr

Elias Fridolfsson - Trombon

Producenter är Dennis Svenneback, Johan Ölund och jag själv.

## Mitt emot

Detta är den äldsta låten på skivan och den kom till för tre år sedan men har saknat en produktion fram tills för ett par månader sedan. Trots detta har den haft en given plats ända sedan arbetet med albumet påbörjades. Jag har länge dragit mig från att göra den här produktionen då jag velat att den ska innefatta enbart gitarr och en mindre blåsensemble. Jag tog möjligheten att spela in en blåskvintett som del av en kurs på Kungl. Musikhögskolan för ett par år sedan. Denna inspelning blev dock inte som jag tänkt mig på grund av tidspress och en sättnings som inte var idealisk för den här typen av musik. Därefter har låten enbart funnits som demo och spelats live ett par gånger. Men jag plockade in gitarristen Samuel Edenvik för att se vad han kunde göra med den och tillsammans arrangerade vi den som den låter idag. Jag bad Edenvik ta med sig lapsteel, mandolin och elgitarr. Vi skalade av det elgitarr-komp som fanns i demon och fyllde på med andra stränginstrument runt om. Jag spelade in min

Juno 106 för att limma ihop soundet med resten av låtarna och göra det lite större. Vid min och Edenviks andra sittning råkade vi ha en kontrabas stående i studion så den fick komma till användning och fick axla bas-rollen i produktionen.

Jag visste att jag fortfarande ville spela in blås i mellanspelen, refrängerna och sticket och hade melodin klar sedan mitt tidigare blåsarrangemang. Eftersom jag tidigare spelat in Elias Fridolfsson (Trombon) på låten *Fick Inte, Kunde Inte* och det blivit lyckat föll det sig naturligt att tillfråga honom även för denna låt. Något som jag tänkt redan vid den första inspelningen då outrot till den låten sitter ihop med intro på denna. Jag hade först tänkt spela in även kornett och valthorn men på grund av tidsbrist blev det enbart trombon, vilket också passar in med instrumentationen på resten av skivan då just trombon förekommer på flera låtar. Texten i *Mitt Emot* fortsätter på samma tema och berättelse som den föregående låten och leder också in i den efterkommande. Intensiteten är låg vilket också ytterligare motiverar placeringen då låten hjälper till att successivt sänka intensiteten mot slutet av albumet. Detta i enhetlighet med mina upptäckter i analysen.

Medverkande musiker *Mitt Emot*:

Samuel Edenvik - Lapsteel, Elgitarr, Akustisk gitarr, Mandolin, Banjo, Kontrabas

Elias Fridolfsson - Trombon

Producent är jag själv.

## Aldrig igen

*Aldrig igen* skrev jag tillsammans med Johan Ölund och Dennis Svenneback för drygt två år sedan under ett internt litet låtskrivar-camp i Örebro. Svenneback producerade fram trummor som vi spelade in gitarr och bas över innan vi gemensamt skrev verserna. Vi hade idén att göra refrängen rytmisk och avskalad och när den var inspelad satte sig Ölund i rummet bredvid och skapade det vocoder-liknande soundet. Även outrot stod denne för, jag skrev texten till den delen några månader senare. Kort därefter hade jag genom Kungl.

Musikhögskolan möjligheten att skriva och spela in ett kortare stycke för både violin och

cello och jag skrev då ut melodin i outrot och fick en inspelning med två stämmor. Något jag senare även använde i av låtens inledning.

*Aldrig igen* låg sedan på is i ungefär ett år innan jag plockade upp den för att spela live. Jag och Ölund tog då med demon till Fredrik Jangdin och Jonathan Ivansson och vi gillade hur den lät live så pass mycket att vi bestämde oss för att göra om produktionen. Vi spelade vid samma tillfälle som *Bright Side* in trummor och bas även till denna låt med Jangdin och Ivansson. Därefter har arbetet bestått av att få ihop den ursprungliga produktionen med livekänslan, något som varit en stor utmaning. Låten fick sin placering så här sent på skivan främst till följd av textens tema som knyter an till både de två föregående och den som följer.

Medverkande musiker, *Aldrig Igen*:

Jonathan Ivansson - Trummor

Fredrik Jangdin - Elbas

Johan Ölund - Elgitarr, Mopho 4x

Producenter är Dennis Svenneback, Johan Ölund och jag själv.

## Vuxen

Sist på skivan återfinns låten *Vuxen*. Den har varit svår att ta sig an då det är en av få låtar på skivan som var helt klar innan jag började producera den. Låten blev snabbt en personlig favorit och jag drog mig länge för att spela in den av rädsla för att den skulle kännas platt i jämförelse med hur skör och vacker jag upplevt den när den framförts live. Av den anledningen ville jag till en början spela *Vuxen* som en live-tagning med bara mig och gitarr, utan tempo. Ölund och jag ägnade en hel dag åt låten, men upplevde båda - efter att ha vilat örnen några dagar, att den i sin befintliga form kändes platt. Vi tog då beslutet att börja om från noll med produktionen och spelade denna gång in till klick. Därmed kunde vi enklare skapa ett större ljudlandskap och göra den mer intressant. Soundmässigt drog jag mycket inspiration från Hugo Holkes skiva *Tordyvel* som jag själv producerat, och jag både återanvände en del ljud därifrån samt spelade in liknade element som på några av dessa låtar.

Jag lyfte också in några trombon-insatser från *Fick Inte, Kunde Inte* som gjorde sig bra även i denna låt.

Detta är för mig personligen den starkaste texten på skivan och jag tycker själv att den lämnar en vacker eftersmak. Därför känns det naturligt att den placeras sist. Detta även eftersom den hamnar på rätt plats kronologiskt i de sista de fyra låtarnas sammanhängande narrativ.

Medverkande musiker, *Vuxen*:

Johan Ölund - Elgitarr

Elisas Fridolfsson - Trombon (Samplad)

Producenter är Johan Ölund och jag själv.

## Enkätundersökning

För att undersöka vilken inverkan mina upptäckter haft på mitt eget album har jag i slutskedet av arbetet tillämpat en enkätundersökning i vilken åtta utvalda individer har fått lyssna på hela albumet och svara på frågor om sin upplevelse av det. Individerna är utvalda utifrån följande kriterier: de lyssnar regelbundet på album, de representerar en blandning av musikmaker, de har inte tidigare hört alla låtar på skivan, de har inte alla samma könstillhörighet, de tillhör inte alla samma åldersgrupp, de säger vad de tycker. Jag har valt ut dessa individer från min egen bekantskapskrets för att enkelt kunna applicera dessa kriterier i mitt urval.

Deltagarna har fått svara på följande frågor:

- Vilket är ditt favoritalbum?
- Vad gör det till ett bra album?
- Nämn tre komponenter som du tycker är viktiga för att ett album ska upplevas som enhetligt/sammanhängande.

Därefter fick de lyssna på hela albumet från början till slut varpå de fick besvara resterande frågor.

- Fanns någon av de komponenter du nämnde innan genomlysningen med på detta album?
- Hur upplevde du albumet? (Här fick deltagarna kryssa i ett alternativ på en skala mellan ett och tio, där ett representerade ”en spretig samling låtar” och tio innebar ”Ett enhetligt verk”).
- Beskriv kort din upplevelse av albumet och vad du tror lett dig till ditt svar på den förra frågan.

Efter dessa frågor fick deltagarna, från listan av låttitlar kryssa i de låtar de mindes efter genomlysningen. (Svaren på denna fråga blev ofullständiga då enkäten, för de första två svarande enbart tillät ett svarsalternativ. Ett teknisk misstag jag själv begått i utformandet av enkäten. Denna frågas resultat kan därför inte inkluderas i arbetet.) Slutligen gavs möjligheten att svara uppge sitt namn alternativt skicka in sina svar anonymt.

Enkätens två första frågor användes huvudsakligen för att ge deltagarna något att utgå ifrån samt att koppla den tredje frågan om enhetlighet till ett verk som de på förhand uppskattar. Intressant för svaren på dessa inledande frågor är dock hur en av deltagarna nämnt samma album som även Linus Hasselberg lyfter som svar på en liknade fråga i vår intervju, *Helplessness Blues* av Fleet Foxes.

Fråga nummer tre i enkäten blir mer direkt relevant för hela arbetet då den hjälper till att besvara en av de övergripande frågeställningar kring identifikationen av komponenter som bidrar till enhetlighet. Här bekräftas några av de komponenter som analysen och intervjun framhävt men det uppenbaras också nya. ”Instrumentation” och ”övergångar” nämns i ett par av svaren, olika formuleringar för ”dynamik” och ”återkommande ljudval” dyker upp på fem ställen, ”narrativ” eller ”text-teman” på fyra.

Komponenten ”andrum” belyses av en deltagare och teman liknande ”dramaturgi” lyfts på flera ställen även om denna komponent aldrig benämns vid det namnet.

Ordet ”sångmix” syns inte heller bland svaren men ”produktion” dyker upp flera gånger och här återfinns bland annat termerna ”torrt” och ”rummigt” som man kan anta syftar på rumsklang, något som ofta hörs tydligt på just sångmix och som jag tar upp i min analys kring den komponenten.

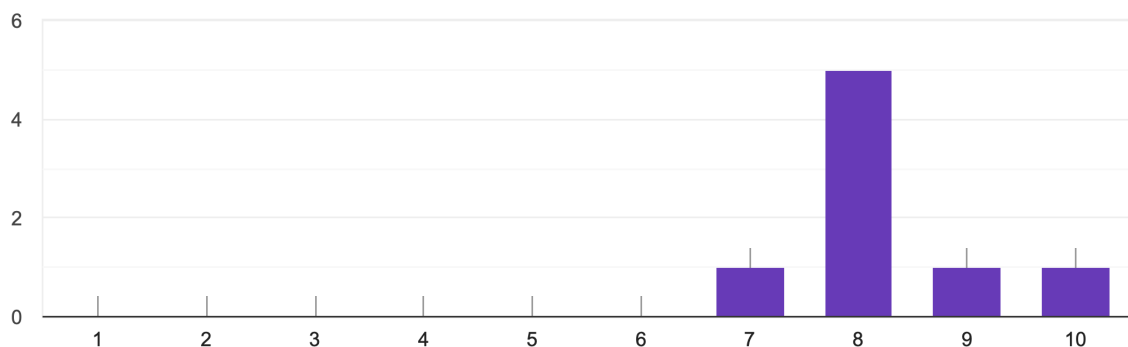
De flesta återkommande ord som lyfts går att attribuera till någon av, de inom arbetet fastslagna komponenterna men några av svaren har gemensamma nya idéer. Till exempel lyfter två av deltagarna ”nyskapande” som viktig en komponent.

Efter genomlysningen tar deltagarna ställning till huruvida, de på albumet kunnat identifiera någon av de komponenter de nämnt i föregående svar. Något som sju av de åtta svarande säger att de gjort. Av dessa sju uppger två att samtliga komponenter återfunnits på albumet. Resterande fem lyfter de komponenter de identifierat men nämner inte alla som de tidigare uppgivit.

På den femte frågan, ”hur man upplevt albumet”, har majoriteten kryssat i åtta på skalan ett till tio. Sju, nio och tio har valts av en lyssnare vardera. Skalan sträcker sig från 1: ”En spretig samling låtar”, till 10: ”Ett enhetligt verk”.

Hur upplevde du albumet? (svara ärligt, det hjälper mig mycket mer)

8 svar



Fråga nummer sex gav deltagarna möjlighet att kort utveckla sitt svar på föregående fråga. Här dök många av komponenterna från fråga tre upp på nytt både i positiv och negativ mening. Dramaturgi, andrum, instrumentation, dynamik, och övergångar belyses (med

liknande formuleringar som tidigare) som styrkor på albumet. Några av svaren innehåller också viss kritik mot implementeringen av dessa. Flera deltagare tar upp hastigheten i övergångarna som ett problem och förklarar hur de upplevt att nästa låt börjar för snabbt på flera ställen. Även komponenten ”andrum” lyfts på ett par håll som något man önskat uppleva mer utav.

En intressant poäng som återkommer i ett par av svaren är placeringen av låten *Aldrig igen* i låtordningen. Argumentet som förs är att låten, enligt två av de svarande är bland de bättre på albumet och därför skulle ge en bättre balans till helheten om det placerades närmare mitten.

## Resultat och diskussion

Analysen, intervjun och enkäten har gemensamt genererat ett resultat som, med hjälp av arbetet med det egna albumet besvarar undersökningens övergripande frågeställningar. Jag går här igenom var och en av dessa frågeställningar och dess svar.

- Vilka komponenter bidrar till att ett album upplevs som enhetligt?

Redan inför analysen hade jag en teori om sex stycken komponenter som alla, i olika utsträckning blev bekräftade. Analysen tillförde ytterligare förståelse för dessa komponenters respektive roller och relevans i kontexten för de fem album som analyserats. Utifrån mina egna föreställningar om enhetlighet inom formatet album kunde jag snabbt identifiera komponenterna och deras betydelse för min upplevelse. Även om min uppfattning kring vissa av dessa komponenter förändras under arbetets gång så kvarstår samtliga. I analysen framkommer även en ny komponent vars betydelse senare bekräftas i både intervjun och enkätundersökningen. Förutom instrumentation, dynamik, övergångar, återkommande ljudval/samplingar, text-teman och sångmix adderades här även ”andrum” till listan. I intervjun lyfts senare också begreppet ”dramaturgi” fram, som jag anammar och slår ihop med in min tidigare formulering ”text-teman”.



Intervjun med Linus Hasselberg gav nya perspektiv på utformandet av ett album såväl som bekräftade de komponenter analysen pekade på. Vidare styrktes detta ytterligare av enkätens deltagare som i flera fall svarade i enlighet med mina upptäckter. I både intervjun och enkäten öppnas frågan också upp för fler personliga åsikter än enbart min egen och svaret blir sedermera mer nyanserat. Samtliga deltagare i enkätundersökningen kunde identifiera flera komponenter som bidrar till att ett album upplevs som enhetligt. Även dessa svar är givetvis högst subjektiva och helt beroende av varje individs definition av vad ett enhetligt album är, även om svaren i vissa fall var liknande. De skillnader som här blir synliga skulle kunna härledas till huruvida enkätens deltagare själva utövar musik i någon form. Bland de medverkande fanns endast en individ som inte själv spelar eller skapar musik utan enbart konsumerar och upplever den. Dennes svar skilde sig avsevärt från de övrigas i karaktär och handlade mer om motiven bakom skapandet till skillnad från de andras mer pragmatiska svar som i mångt och mycket kretsade kring musikaliska aspekter.

- Vilka av dessa komponenter relevanta för mig?

Jag har genom analysen och intervjun sammanställt följande komponenter som avgörande för min egen uppfattning om enhetlighet:

- Instrumentation
- Dynamik
- Övergångar
- Återkommande ljudval/samplingar
- Sångmix
- Dramaturgi
- Andrum

I fall någon annan skulle önska tillämpa analysen antingen på samma fem album eller på andra skulle resultatet troligtvis generera andra en annan uppsättning komponenter, inte minst då majoriteten av dem fastslagits på förhand. Detta ser jag i efterhand som en svaghet i analysmetoden då den, genom att så tidigt befästa dessa komponenter blir svår att bruka av

någon annan. Man skulle i så fall behöva instrueras till att på förhand lägga fram en teori för de komponenter man tror sig komma att upptäcka. Med detta sagt har arbetet hela tiden kretsat kring den subjektiva upplevelsen av enhetlighet och utifrån detta har analysen fungerat väl för att undersöka de utvalda komponenterna.

Vidare har även intervjun varit ytterst relevant särskilt då den intervjuade även skapat ett av de album som analysen innefattar. Linus Hasselbergs tankar och kommentarer har av den anledningen fått stor vikt i arbetet och påverkat min subjektiva syn på enhetlighet. Just denna intervju hade möjligen inte fått samma effekt om någon annan genomförde undersökningen då valet av intervjuperson i så fall troligen skulle behöva ändras för att reflektera den undersökandes musikaliska preferenser. Här skall även nämnas att arbetet hade kunnat gynnas av ännu en intervju. Att enbart intervju en person ger en smal bild av ämnet även om det i detta fall till viss del kompletteras av enkäten, där deltagarna förser undersökningen med ytterligare svar på liknande frågor som Hasselberg besvarar.

Enkäten visar också på vilka likheter som finns i uppfattningen om enhetlighet bland musikkonsumenter. Många av svaren liknar varandra och jag kunnat identifiera likheter mellan min egen uppfattning och deltagarnas även om resultatet också innehöll en hel del olikheter. Fem av de åtta deltagarna har, på frågan om vilket som är deras favoritalbum har svarat med album som jag själv också uppskattar och har lyssnat mycket på. Två ytterligare har svarat med album som jag känner till och som rör sig inom genrer som är bekanta för mig. Enbart ett av albumen som nämns här är främmande för mig. Det går därför att anta att likheterna mellan min egen analys och svaren i enkäten beror till stor del på att vi i våra respektive bedömningar utgår ifrån någorlunda liknande musik. Detta överraskade mig något då jag haft som kriterium för mitt urval av deltagare att de skulle representera flera olika genrer. Jag tycker mig ha försökt åstadkomma detta men kunde i större utsträckning eftersträvat att inkludera musikkonsumenter som representerar genrer jag inte själv lyssnar på. De medverkande lyssnar visserligen på olika genrer men nästintill samtliga av dessa musikstilar är jag också själv bekant med.

- Är det möjligt för mig att genom att implementera dessa komponenter uppnå en upplevelse av enhetlighet i ett album?

Detta är för mig den mest intressanta av frågeställningarna. Svaret kan ges i två delar, både utifrån enkätens resultat men också min egen uppfattning om det egna albumets nivå av enhetlighet. I enkäten syns resultatet som tydligast i momentet där de medverkande ombeds betygsätta albumets enhetlighet från ett till tio. Medelvärdet av svaren är 8,25 vilket jag anser vara nog för att konstatera att, det genom att implementera de identifierade komponenterna är möjligt att uppnå en upplevelse av enhetlighet i ett album. Enligt enkäten har jag alltså uppåt min målsättning. De motiveringar som presenteras i enkätens nästa fråga ger en tydlig bild av vad deltagarna anser skulle kunna förbättras för att förhöja upplevelsen ytterligare. Härifrån tar jag med mig mycket som kan komma att implementeras i albumet framöver. Men då det redan redovisade resultatet av betygsättningen räcker för att besvara frågeställningen kommer dessa förslag samt eventuella förändringar av skivan inte att redogöras för vidare. Däremot vill jag belysa min egen uppfattning om vad implementeringen av komponenterna resulterat i.

Arbetet med mitt eget album har pågått parallellt med undersökningen, något som ibland gjort implementeringen svår. Nya upptäckter har inneburit regelbunden omarbetning av låtar som jag tidigare ansett vara färdiga. Det har varit utmanande att förhålla sig till musiken på ett analytiskt och någorlunda vetenskapligt sätt, särskilt då delar av låtarna och deras produktioner är äldre än mina upptäckter i undersökningen och därför behövt mycket omarbetning. Jag anser mig ha kommit betydligt närmare den enhetlighet jag eftersträvar tack vare analysen, intervjun och enkätens resultat. Men jag ser ännu mer potential i implementeringen av dessa upptäckter om metoderna och upptäckterna finns på plats redan innan musiken börjar skapas. Att försöka anpassa låtarna och produktionerna i takt med att nya slutsatser nås har varit en utmaning.

De största skillnader som undersökningen har fört med sig rör framför allt de komponenter som inte på förhand identifierats, det vill säga dramaturgi och andrum. Dessa två har fått diktera valet av låtordning, något som har förändrat helheten avsevärt. Dramaturgin på albumet blir tydlig främst i de fyra avslutade låtarna som alla kretsar kring ett kärlekstema och handlar om samma relation. Dessa låtar gavs möjligheten att extra tydlig höra samman då de, efter att låtordningen ändrats utifrån implementeringen av de dynamiska mönster som analysens diagram uppmärksammat, hamnade bredvid varandra. Deras inbördes ordning ändrades sedermera ytterligare för att tillgodose kronologin sinsemellan. Nu skapar dessa låtar tillsammans en berättelse som förhoppningsvis ger sken av att ha pågått från albumets

första låt. Detta är något som enkäten ger vidare stöd för då flera svar belyser känslan av ett övergripande tema i texterna, och ett narrativ från början till slut.

Komponenten ”andrum” märks som tydligast i låten *139* vilken i sin helhet har rollen som ”bladvändare” mellan *Nära* och *Alla dom andra*. Tanken bakom detta är att ge lyssnaren en paus, de två angränsande spåren håller relativt hög intensitet och innehåller betydligt mer text än *139*. Spåret uppfyller alltså den funktion som Hasselberg talar om. Denna komponent blir även synligt i analysen där jag också tycker mig se ett återkommande tema i placeringen av dessa andrum. De förekommer ofta kring mitten och följs generellt av låtar med högt intensitet. Detta har jag inte på samma sätt lyckats implementera. I enkätundersökningen lyfts från ett par av de medverkande en önskan om fler andrum på skivan, så här finns det potential att addera till exempel ett instrumentalt stycke innan *Keruberna*, en låt som återfinns i mitten av låtordningen och har en hög intensitets-nivå.

Vidare har också instrumentation och ljudval fått stor inverkan framför allt på de nya låtar som tillkommit under arbetet. Medvetna val har gjorts kring sättningar, mikrofon val och ljuddesign på dessa låtar för att matcha de redan befintliga produktionerna. Här har jag försökt anpassa de nya låtarnas sound inte bara till ett enda av de befintliga spåren. Istället har jag eftersträvat att i dessa nya produktioner knyta an till olika av de redan befintliga. På så sätt kommer förhoppningsvis inget spår att sticka ut från helheten trots att det i jämförelse med vissa andra spår på skivan har en annorlunda ljudbild.

Utöver dessa har givetvis många mindre förändringar skett i var och en av albumets låtar, något som redogörs för i avsnittet ”Det egna låtmaterialets uppkomst” och därför inte nämns i ytterligare detalj här.

### ***Förslag till framtida forskning***

Framtida forskning på området skulle kunna göra betydligt mer objektiva observationer inom området. I utformandet av analysen kan fler komponenter plockas in, som till exempel harmonik och melodispråk, utifrån etablerade metoder för musikanalys. Studien skulle också kunna inledas med en ännu mer tydligare definition av vad enhetlighet är i kontexten av ett

album. Detta skulle kunna åstadkommas genom att begränsa sig till så kallade ”koncept-album”, där avsändaren tydligt försökt åstadkomma enhetlighet.

Även om enhetlighet på ett album förblir subjektivt för den undersökande beroende på vilken typ av musik denne själv uppskattar så tror jag att det med dessa justeringar skulle gå att besvara liknande frågeställningar som de jag utgått ifrån, utifrån ett mer objektivt perspektiv.

## Källförteckning/referenser:

*Nationalencyklopedin*, Instrumentation. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/instrumentation> (hämtad 2022-08-14)

J.M. Jacobson, Esq (2016) <https://www.tunecore.com/blog/2016/08/music-sampling-breaking-down-the-basics.html>

Kvale, Steinar (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun* Lund: Steinar Kvale och Studentlitteratur

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer: Inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Elanders Gotab.

# Bilagor

Albumet som enhetligt konstverk

2022-08-14 23:02

## Albumet som enhetligt konstverk

Hej! Vad roligt att du vill hjälpa mig i mitt arbete med mitt album! Först ska du få svara på tre stycken frågor, sen kan du klicka dig vidare till en länk för att lyssna på skivan (goes without saying men sprid inte länken!) Därefter kan du klicka dig fram till fem avslutande frågor om vad du precis hört. Tack att du tar dig tid till detta!! Det är jätte-värdefullt för mig!

Vilket är ditt favorit-album?

.....

Vad gör det till ett bra album ?

.....

Nämna tre komponenter som du tycker är viktiga för att ett album ska upplevas som enhetligt/sammanhängande.

.....

Genomlysning

Här är länken till musiken, Enjoy!

[https://soundcloud.com/oliver-krieg-522533457/sets/bright-side-hela-skivan/s-LB5doVXYINA?utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/oliver-krieg-522533457/sets/bright-side-hela-skivan/s-LB5doVXYINA?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

(Skivan är inte helt mixad eller mastrad än. Det kan man ha lite i åtanke..)

Efter genomlysningen.

Fanns någon av de komponenter du nämnde innan genomlysningen med på detta album?

.....

Hur upplevde du albumet? (svara ärligt, det hjälper mig mycket mer)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

En spretig samling låtar           Ett enhetligt verk

Beskriv kort din upplevelse av albumet och vad du tror lett dig till ditt svar på den förra frågan.

.....



## Kryssa i de låtar som du minns från genomlysningen

- 1. Bright Side
- 2. Nära
- 3. 139
- 4. Alla dom andra
- 5. I Handen
- 6. Keruberna
- 7. Inte härifrån (Mar de Hoces)
- 8. Fick inte, kunde inte
- 9. Mitt emot
- 10. Aldrig igen
- 11. Vuxen

Vem är du som har svarat? (Du får förbli anonym om du vill!)

.....

Det här innehållet har varken skapats eller godkänts av Google.

Google Formulär

