

Examensarbete 15 hp
Lärarexamen
2009

Mathias Näslund

Inspelningspsykologi

Strategier för ljudtekniker och producenter för att
få musiker att prestera bättre i en
inspelningssituation

Handledare: Ronny Lindeborg



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

SAMMANFATTNING	4
BAKGRUND	5
SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING	5
INLEDNING	6
PRODUCENTEN – INSPELNINGSLEDARE OCH PSYKOLOG	7
<i>Producentens roll</i>	7
<i>Inspelning i grupp</i>	8
ATT PRESTERA NÄR DET GÄLLER	9
PRESTATION I IDROTT – EN PARALLELL	10
<i>Gruppdynamik</i>	10
<i>Roller och normer</i>	11
<i>Gruppens effektivitet</i>	12
<i>Lagsammanhållning</i>	13
<i>Stress och anspänning</i>	13
<i>Grund – och tillägsspänning</i>	15
<i>Katastrofteorin</i>	15
METOD	16
INTERVJUER	17
<i>Lars Halapi</i>	17
<i>Bernard Löhr</i>	17
<i>Pål Svenre</i>	18
ANALYS, TOLKNING OCH SLUTSATSER	29
DISKUSSION	32
PRODUCENTENS ROLL	32
GRUPPDYNAMIK	33
STRESS VID INSPELNING	33
REFLEKTION	34
LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING	35
LITTERATUR	35
INTERNET	35
INTERVJUER	35
BILAGA 1 - INTERVJUFRÅGOR	36

Sammanfattning

I detta examensarbete undersöker jag hur producenter och ljudtekniker får musiker att prestera bättre vid en studioinspelning. Metoden för undersökningen är en filmad intervju med tre etablerade svenska musikproducenter. Resultaten från intervjuerna visar att social kompetens är en viktig egenskap för att kunna bli en bra producent och att det finns klara skillnader i att spela in musiker i grupp eller enskilt. Största svårigheten ligger i att spela in sång. Åsikterna går isär när det gäller de olika sätten att uttrycka sig språkligt under en inspelning. En av producenterna sa sig enbart använda ett musikaliskt språk medan de övriga använde sig av alla slags språk för att uttrycka sig och göra sig förstådda.

Nyckelord: Inspelningspsykologi, psykologi, gruppsykologi, studio, musikproducent, ljudtekniker, musiker, nervositet, rampfeber, prestation.

Bakgrund

Jag skulle vilja undersöka hur vi som jobbar med inspelning av musik, d.v.s. ljudtekniker och producenter, kan påverka musiker på olika sätt vid en inspelningssituation. Och hur vi genom vårt agerande gentemot dem skapar ett klimat som ger goda resultat och som frambringar bästa möjliga prestation från en enskild musiker eller musiker som grupp.

Bakgrunden till detta intresse är att jag under flera år arbetat aktivt i olika studiomiljöer både som ljudtekniker och producent samt många gånger även som musiker. Det har vid ett antal tillfällen genom åren slagit mig hur olika man kan uppfatta en inspelningssituation beroende på vem som suttit bakom mixerbordet och lett inspelningen. Och hur dennes attityd och beteende på ett positivt eller negativt sätt har påverkat den kreativa processen och den trygga stämning som så ofta behövs i en studio.

Jag har under fyra år studerat Musik- och mediaproduktion på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm och under de senaste tre åren har jag regelbundet jobbat som ljudtekniker i skolans s.k. Semistudion. Där får studenter från skolans alla institutioner och inriktningar boka in sig för inspelning. Detta gör att man kan få spela in allt från jazz och rock till folkmusik och klassisk musik.

Bortsett från att de rent inspelningstekniska metoderna varierar från gång till gång så är vissa delar i inspelningsprocessen densamma. Oberoende av musikstil eller genre har jag märkt hur viktigt det är att skapa en lugn och trygg miljö vid inspelning för att snabbare och på ett trevligare sätt komma fram till ett resultat som både jag och musikerna är nöjda med. Detta faktum har senare lett fram till att jag vill fördjupa mig i ämnet och veta mera om det finns någon vedertagen metod bland andra ljudtekniker och producenter – och hur den i så fall skulle se ut. Eller om alla verksamma i studiovärlden har olika synsätt och tillvägagångssätt inom området.

Syfte och frågeställning

Syftet med mitt examensarbete är att undersöka hur man som ljudtekniker och producent får musiker att prestera bättre i en inspelningssituation. Och om det inom dessa yrkesgrupper finns strategier för att få enskilda musiker och i grupper att prestera i en studio.

Inledning

Jag kan konstatera att inte mycket finns skrivit kring ämnet inspelningspsykologi och berörande producentens eller ljudteknikerns roll vid en studioinspelning på ett mer psykologiskt plan. Specifik litteratur finns inte alls enligt vad mina sökningar har resulterat i. Jag har därför valt att söka kunskap i närliggande områden och i ämnen som kan tänkas angränsa och beröra delar av inspelningspsykologin. Nedan följer en redogörelse av den litteratur jag valt att använda och som jag anser vara relevant för ämnet och dess frågeställning.

I Anders Svenssons (2008) examensarbete *En musikinspelning – en studie om musikproducenters syn på sitt samarbete med artister under musikinspelningar* tar han upp arbetet mellan producent och artist hur ett något vidare perspektiv. Han går in på producentens funktion vid en inspelning och hur arbetsflödet före, under och efter inspelningen ser ut. Svensson tar även upp producentens roll som ledare, gruppsykologi samt producentyrket ur ett historiskt perspektiv.

BoVon Scheeles (1988) *Stresskontrollguiden* handlar bl.a. om prestationsproblem inom musik och vad den stress som kan förekomma vid ett musikaliskt framträdande leder till.

Att jämföra idrott med musik ur ett psykologiskt perspektiv kan kanske i vissa fall anses något svårt och långsökt, men det finns definitivt vissa likheter med tillhörande kunskap som jag tycker man kan dra nytta av i den musikaliska världen. Min uppfattning är att det finns år av forskning och litteratur kring ämnen inom idrotten som också rör musik, dess processer och företeelser. Inom idrottsvärlden pratar man mycket om konsten att prestera när det gäller, enskild prestation kontra prestation i grupp och konsten att som ledare få andra att prestera sitt yttersta under pressade situationer. Gruppdynamik, ledarskap och stresskunskap är faktorer som direkt berör arbetet i en studio och som jag därför anser bör tas med. I *Tankens kraft – idrottspsykologi i teori och praktik* (Johnson m.fl, 1999) behandlar sju forskare och lärare inom ämnet idrottspsykologi bl.a. gruppssammanhållning och dess för och nackdelar, samt konsekvenserna av stress och anspänning i pressade situationer.

Jag vill också nämna att det urval av litteratur som gjorts är baserat på dess relevans för frågeställningen i arbetet. Mycket av den litteratur som syftar till rampfeber inom musik eller prestation inom idrott har en mer praktiskt förberedande funktion för den aktive utövaren. Men det menar jag att producentens roll vid en studioinspelning och utefter de snäva tidsramar som ofta råder i sådana situationer först och främst inte handlar om att handleda eller träna en musiker *inför* en inspelning, utan mer att kunna påverka *under* själva arbetet. Med hänsyn till detta har jag valt bort viss litteratur i ämnet.

Producenten – inspelningsledare och psykolog

”Musikproducent, är en person som ansvarar för en musikinspelning, dels konstnärligt, det vill säga hur resultatet ska låta, dels rent administrativt. Musikproducenten kan jämföras med filmens regissör eller orkesterns dirigent.”¹

Producentens roll

Anders Svensson ² menar att en av producentens viktigaste uppgifter i en produktion är att tillföra *perspektiv* – att kunna se uppgiften från flera olika synvinklar och fatta bästa möjliga beslut utefter de förutsättningar som finns. Det är också en stor fördel om producenten är med i förarbetet inför en inspelning för att kunna bestämma vilka musiker, studio etc. som är lämpligast för produktionen.

Producenterna bör ha förmågan att axla tre olika roller:

1. Musikern – Musiker har lättare att acceptera åsikter från en producent som de vet besitter stora instrumentala och musikaliska kunskaper.
2. Ljudteknikern – Producenten måste behärska de tekniska redskap som används under en inspelning för att musikerns prestation inte ska hämmas av tekniska problem under inspelningen.
3. Psykologen – Producenten måste kunna tolka och förstå kommunikationen med musikern.³

Svensson nämner också att det viktigaste för en producent att tänka på vid en inspelning inte är den tekniska utrustningen utan vilka människor som är inblandade i inspelningsarbetet. Socialt betonade yrken som producentyrket är beroende av kommunikation, d.v.s. det är viktigt för inspelningsarbetet att kommunikationen fungerar.

Vidare måste ledaren vara villig att ta ansvar och fatta beslut, vara inriktad på prestation och vara lyhörd, ärlig och tydlig i sin kommunikation. För att kunna utveckla en bra ledarskapsförmåga bör personen i fråga ha lång erfarenhet och besitta stora kunskaper inom sitt kompetensområde.⁴

Angående konsten att kunna leda och huruvida detta är något man har naturligt eller kan öva upp säger Svensson enligt följande: ”Ledarskap är inte en talang man föds med utan en förmåga som utvecklas genom kunskap, reflektion och erfarenheter.”⁵

¹ Wikipedia

² Svensson 2008: *En musikinspelning*. s. 4

³ Svensson 2008: s. 5

⁴ Svensson 2008: s. 6

⁵ Svensson 2008: s. 6

Inspelning i grupp

Trots det minskade utbudet av stora studios i Sverige och dess möjligheter att kunna spela in större ensembler förekommer fortfarande tillfällen då man spelar in alla musiker under ett och samma tillfälle, en s.k. *session*. En grupp vid ett sådant tillfälle kan ju vara sedan innan en redan befintlig grupp, ett band eller en artist, eller för den specifika inspelning tillfälligt sammansatt grupp. Detta gör att producenten måste kunna känna av och förstå gruppens dynamik för att på bästa sätt optimera dess prestation.

Svensson⁶ skriver att ett bra psykiskt klimat i en grupp är en viktig förutsättning för att gruppen ska kunna nå sitt mål. Det finns enligt honom två olika sorters psykiska klimat. *Det stödjande klimatet* samt *det försvarsinriktade klimatet*.

Stödjande klimat:

- Vänlig och accepterande attityd
- Trivs ihop trots meningsskiljaktigheter
- Inställda på gemensam problemlösning
- Individernas olikheter ses som en tillgång
- Man känner sig trygg och kan i och med detta släppa på försvarsattityder och använda en större del av sin personlighet i sitt arbete
- Ett humoristiskt förhållningssätt

Försvarsinriktat klimat:

- Man är på sin vakt
- Rädd för personliga påhopp
- Värnar svartsjukt om sina egna idéer
- Man granskar nya idéer med stor logisk klarhet och håller de inte måttet så förkastas både idé och person vilket ofta leder till att gruppmedlemmarna censurerar sina idéer
- Kritik som ges är oftast av negativ art
- Man hakar gärna fast vid det dåliga i ett förslag istället för att se de potentiella möjligheter som ju kan finnas i de mest galna idéer
- Den humoristiska inställningen ses som oseriös
- Ofta förekommer kommentarer med sarkasmer gliringar och dold kritik⁷

Angående kommunikation menar Svensson att den i sin enklaste form definieras som egenskapen att kunna sända och ta emot budskap antingen verbalt eller ickeverbalt. För att förtydliga detta ytterligare delar han upp begreppet kommunikation i *instrumentell kommunikation* och *socioemotionell kommunikation*. Den instrumentella kommunikationen är det tekniska språk som behövs för att gruppens arbete ska kunna fungera på ett effektivt sätt - det språkbruk som använder för att förtydliga de arbetsuppgifter som gruppen arbetar med. Den musikaliska terminologin är enligt Svensson ett exempel på instrumentell kommunikation för grupper i musiksammanhang. Det socioemotionella kommunikationen är i stället det språk som används i det sociala samspelet inom gruppen, d.v.s. relationer och känslor. Denna sortens kommunikation sker oftast dolt i kroppsspråk och undertoner i vårt sätt att samtala.

För att kunna förstå varför kommunikation ibland inte fungerar finns det enligt Svensson två grundläggande principer:

⁶ Svensson 2008: s. 7

⁷ Svensson 2008: s. 7

1. De flesta informationsproblem är egentligen relationsproblem och beror på att människor inte vill, inte på att de inte förstår eller inte kan.
2. Det är ofta mycket svårt att med ord och argument påverka andra människors beteende, men man kan ofta nå sitt mål genom att fokusera på och förändra sitt eget beteende.

Att prestera när det gäller

Vid en studioinspelning handlar det som enskild musiker ofta om att prestera sitt yttersta under en begränsad och koncentrerad period. Bo von Schéele⁸ skriver om den stress som kan uppstå vid sådana situationer och att vi har olika slags personlighetstyper.

För att bli en framgångsrik musiker behövs förutom musikaliska färdigheter också ett mycket gott självförtroende, en mycket positiv stressprofil, effektiv förmåga att vara oberoende av omgivningens godtyckliga reaktioner – alltså trygg i sin uppfattning, musikaliska intentioner samt ha en effektiv kontroll över negativa emotionella känslor och sitt motoriska beteende.⁹

Personlighet är enligt von Schéele uppfattningen om hur en människa brukar bete sig i vardagliga situationer. Han använder en s.k. kontrollmodell för att förstå sin egen och andras personlighet. Modellen utgår ifrån tre olika personlighetstyper:

Irrationell (I) = Mina känslor – positiva, negativa – styr mitt handlande.

Rationell (R) = Mina tankar – mål, planer – styr mitt handlande.

Omgivningen (O) = Mina handlingar strävar att tillfredsställa andras krav. Verkligen eller inbillade krav styr mitt handlande.

Den ideale musikern är R-dominerad i samverkan med positivt I i sin övning, planering och analys, men integrerar ytterligare sitt positiva I i sin skapande verksamhet.¹⁰

Von Schéele menar att det är våra föräldrar, händelser och människor vi mött i kombination med genetiska anlag som påverkar vilken personlighet vi får. Dock säger han att vi själva kan bli aktiva och påverka utformningen av vår personlighet som ”uppdateras” hela tiden.

Precis likt en idrottare anser von Schéele att musikern övar in ett eller flera rörelsemönster som används för att kunna utföra det hon ska.

Detta sker genom att en kognitiv ström omformas till ett motoriskt mönster. Om detta skall fungera fullt ut krävs att alla helhetens delar är biologiskt funktionella. Vi behöver den kognitiva och fysiologiska kapacitet vi hade vid inläringstillfället, men när vi får ett ökat påslag i stressmekanismerna blir detta inte fallet. Istället fungerar vår hjärna inklusive ”recall”-processen och vårt motoriska system med varierande konsekvenser. När denna oönskade effekt sker aktiveras vårt stresssystem ytterligare.¹¹

⁸ von Schéele 1988: *Stresskontrollguiden*.

⁹ von Schéele 1988: s.14

¹⁰ von Schéele 1988: s.17

¹¹ von Schéele 1988: s.21

Det vi måste göra är alltså att lära oss att kontrollera våra negativa stressreaktioner – och inte låta dem kontrollera oss.

Prestation i idrott – en parallell

Som jag nämnt tidigare så finns det mycket forskning och teorier kring prestation inom idrott. I idrott precis som i musik behövs beroende på tillfälle både kunskap i hur samspelet i en grupp fungerar samt hur varje enskild utövarers kunskap och kompetens tas tillvara och förädlas. När det gäller gruppdynamik och dess uppbyggnad skriver Johnson m.fl. om de roller som skapas i en grupp, lagsammanhållning, de olika faser en grupp går igenom samt hur dess effektivitet utvinns på bästa sätt. Man går även igenom begreppen stress och anspänning hur det påverkar den enskilde individen i sitt utövande.

Gruppdynamik

Gruppdynamik är ett ämne man pratar om mycket inom lagidrott och som är viktigt att förstå för att få en grupp att dra åt samma håll och uppnå satta mål.

En idrottsgrupp kännetecknas enligt Johnson m.fl.¹² av följande:

- En kollektiv identitet – Medlemmarna i ett lag behöver känna att de skiljer sig från andra grupper, att de är unika och har en egen identitet att vara stolta över.
- Gemensamma mål och syften – Gruppen behöver ha ett gemensamt mål något som driver dem framåt.
- Strukturerade kommunikationsformer – Varje grupp har sitt eget sätt att kommunicera. Detta gäller både den öppna formella kommunikationen och den mer informella dolda kommunikationen.
- Uppgifts- och socialt beroende – Medlemmarna i gruppen är beroende av varandra för att lyckas. Både vad det gäller själva uppgiften och det mer sociala.
- Interpersonlig attraktion – Medlemmarna i gruppen måste känna att de delar något speciellt med sina kollegor. Detta skapar starka band till varandra.

Johnson m.fl.¹³ menar vidare att alla grupper går igenom ett antal faser för att kunna hitta sin identitet. En sådan utvecklingsprocess kan enligt dem delas in i följande fyra steg:

1. Formandet

I denna fas bekantar sig gruppens medlemmar med varandra. Man försöker hitta sin plats och ett samspel mellan medlemmarna påbörjas. Om varje person känner att de kan identifiera sig med gruppen kommer detta steg att gå smidigt. En ledare kan därför underlätta genom att skapa ett klimat där alla känner att det tillhör gruppen och stärker

¹² Johnson m.fl. 1999: *Tankens kraft – idrottspsykologi i teori och praktik*. s.26

¹³ Johnson m.fl. 1999: s.27

känslan av en gruppidentitet – vilket i sin tur gör det lättare för medlemmarna att samspela och dra åt samma håll. Att som ledare ha tydliga och konkreta mål redan från början är bra för att bidra till detta.

2. Stormandet

I denna fas har gruppens medlemmar hittat sin plats och börjar nu ifrågasätta t ex ledarskapet och gruppens sätt att fungera. I denna fas är det viktigt att ledaren kommunicerar öppet och objektivt. Individuella samtal med speciellt inblandade gruppmedlemmar är att rekommendera.

3. Normsättandet

Här ersätts gruppmedlemmarnas hotfulla inställning med en känsla av solidaritet och samarbete. Man börjar här jobba mot gruppens gemensamma mål istället för att sätta sig själv i centrum. Gruppen börjar således uppvisa en god sammanhållning och rollerna i laget blir klarare och normerna blir stabilare. Laget går från att ha varit en grupp individer till ett kollektiv med gemensam vilja och handlingskraft. Här är ledarens roll att förstärka sammanhållningen och hjälpa medlemmarna med de uppgifter de är förknippade med. Ledaren måste hela tiden visa vägen och påminna gruppen om både långsiktiga och kortsiktiga mål.

4. Presterandet

Det är i denna fas gruppen ska prestera och överföra den energi som finns till något konkret och praktiskt. Ledarens uppgift är att få ut så mycket möjligt av varje medlem och se till att de verkligen är bäst när det gäller. För att inte gruppens medlemmar ska prestera sämre p.g.a. stress kan ledaren skapa ett klimat där det är tillåtet att misslyckas.

Johnson m.fl. betonar också vikten av att ledaren låter gruppen gå igenom alla faser och inte försöker hoppa över en fas. Man menar att många kan uppleva t ex den stormande fasen som otrevlig eftersom den innefattar konflikter och detta kan snarare fördröja gruppens utveckling.

Roller och normer

Johnson m.fl.¹⁴ pratar också om gruppens struktur. Roller och normer är nyckelbegrepp som tas upp i detta sammanhang. Johnson m.fl. menar att det ibland är svårt att avläsa vilka olika roller som finns i ett lag, men det är ofta det som utgör skillnaden mellan ett fungerande lag med hög lagmoral och ett förlorande lag kännetecknat av konflikter. En grupp består enligt Johnson m.fl. av två sorters roller – *formella* och *informella*.

- De *formella* rollerna är tydliga och öppet uttalade. Det kan t ex röra sig om rollen som spelare, tränare eller lagledare. Här kommer även uppdelningen mellan positionerna i laget in, d.v.s. försvarsspelare anfallare.
- De *informella* rollerna är ett resultat av gruppens samspel med varandra. Det kan vara att en spelare outtalat har rollen som pådrivare under matcherna, eller har rollen som lagets ”clown” som utanför planen skapar en ofta nödvändig lättsam och god stämning i laget.

¹⁴ Johnson m.fl. 1999: s.29

Johnson m.fl.¹⁵ förtydligar hur viktigt det är att ledaren:

- Gör klart vilka de formella roller som finns i laget och vad som krävs av dessa.
- Att få utövaren ifråga att förstå vad rollen innebär och accepterar den tilldelade rollen.
- Tillsammans med de övriga i laget och den enskilde utövaren själv ställa prestationskrav.

Vidare påpekar Johnson m.fl.¹⁶ att det även finns informella och formella *normer* i en grupp. Man menar att det i en grupp är lätt för utövarna att vika sig för grupstrycket och dess så ofta informella normer. Det är då viktigt för ledaren att klargöra vad som gäller. Då även att lyfta fram och klargöra de informella normerna som ofta ligger till grund för konflikter, missförstånd och allmänt dålig stämning. Det är bra som ledare att redan på ett tidigt stadium diskutera detta poängterar Johnson m.fl.

Gruppens effektivitet

En grups verkliga effektivitet utgörs av dess totala resurser minus *processförluster* skriver Johnson m.fl.¹⁷. Och det är när varje enskild prestation ska omvandlas till en kollektiv prestation som dessa processförluster uppstår. Detta menar man ofta beror på en minskning av motivation hos de aktiva och koordinationssvårigheter vid utförandet av själva uppgiften. Speciellt när det handlar om större grupper hävdar Johnson m.fl. att det uppstår ett fenomen som är kopplat till motivationsminskningen hos varje enskild gruppmedlem. Detta kallar de för *social maskning*, d.v.s. att man spar på sina resurser och inte anstränger sig lika mycket när gruppen är större. Orsaken till detta är att man inte vill ge någon annan gratisskjuts på sin egen bekostnad och sparar sitt yttersta till ett senare tillfälle. Eller att man tycker att någon annan är bättre lämpad för uppgiften. Det som finns kvar efter dessa processförluster är alltså en grups verkliga effektivitet.

Dock påpekar Johnson m.fl. att grupper är mer komplexa än så. En grups effektivitet är enligt dem mer än bara summan av dess resurser. Det som tillkommer efter att alla individuella medlemmars kunskaper och förmågor adderats tillsammans är något som de kallar för *synergieffekten*, med det menar man den energi i gruppen som gör att helheten blir större än summan av delarna. Ett plus ett blir således tre och gruppen presterar alltså bättre än man på papperet egentligen borde kunna om man tittar på varje enskild utövares potential.

För att en grupp ska kunna uppnå högsta möjliga effektivitet bör ledaren enligt Johnson m.fl.¹⁸:

- Minimera processförluster genom att reducera motivationsminskningen hos varje gruppmedlem och de koordinationssvårigheter som uppstår. Det är viktigt att ledaren uppmärksammar varje gruppmedlem och varje roll i gruppen så att motivationen och lusten hålls uppe och det inte uppstår social maskning.

¹⁵ Johnson m.fl. 1999: s.29

¹⁶ Johnson m.fl. 1999: s.30

¹⁷ Johnson m.fl. 1999: s.31

¹⁸ Johnson m.fl. 1999: s.32

- Skapa synergieffekter genom att bilda ett trivsamt klimat som leder till lagsammanhållning. Skapa en känsla av trygghet i laget och att man tror på sin förmåga. Ställ tillsammans upp tydliga mål som fungerar som gemensamma drivkrafter och påminn ofta om vart man är på väg.

Lagsammanhållning

När det gäller lagsammanhållning brukar Johnson m.fl. skilja mellan den *uppgiftsrelaterade lagsammanhållningen* och den *sociala lagsammanhållningen*. Den uppgiftsmässiga sammanhållningen handlar enligt Johnson m.fl. om lagets jakt på sina mål där själva prestationen och produktiviteten är det centrala.

Vad det gäller den sociala sammanhållningen handlar det enligt dem om utvecklandet av relationer mellan gruppmedlemmarna utanför planen och hur mycket man umgås där. Johnson m.fl. menar att det i framgångsrika lag är det vanligtvis både en hög uppgiftsrelaterad och social sammanhållning. Johnson m.fl. tycker att kombinationen av dessa två har visats sig vara ett vinnande koncept för ett otal lag och grupper.

Johnson m.fl.¹⁹ säger också att konsekvenserna av lagsammanhållning kan yttre sig positivt men i vissa fall också negativt.

- Positiva konsekvenser är det när det ger en högre grad av tillfredsställelse, ökad känsla av säkerhet och öppenhet och lägre grad av stress och anspänning. När man vågar misslyckas och har stöd av gruppen kommer stressnivån att sjunka.
- Negativa konsekvenser är att det kan uppstå ett grupptryck som skapar press att leva upp till sina lagkamraters högt ställda förväntningar. Detta ökar stressnivån. Ett slags kollektivt övermod kan också uppstå.

Stress och anspänning

Stress sett ur ett psykologiskt perspektiv uppkommer enligt Johnson m.fl.²⁰ när vi upplever en obalans mellan de krav som ställts på oss och den förmåga vi upplever att vi besitter. ”Stress kan dessutom bara uppkomma om vi tycker att ett misslyckande att uppnå dessa krav leder till viktiga konsekvenser.”²¹

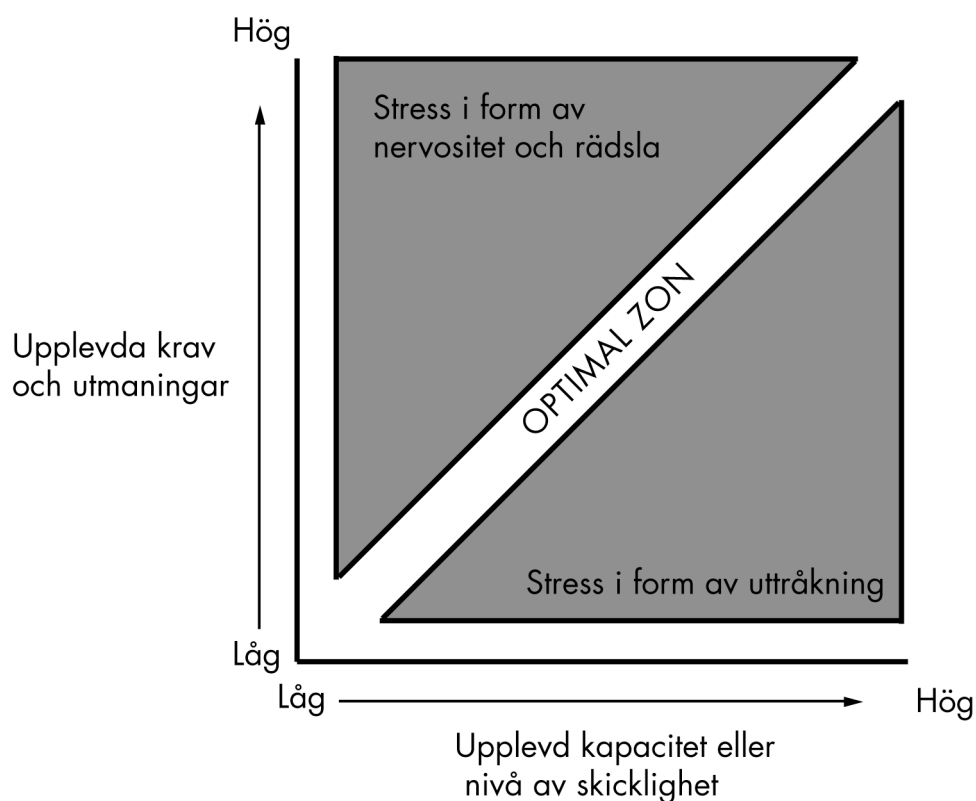
Man menar att de krav som ställs kommer både från oss själva och från andra men även från de rent faktiska krav som själva situationen innebär – de krav som ställs på den fysiska förmågan för att kunna genomföra ett visst moment etc. Johnson m.fl.²² skriver att stress uppkommer när vi upplever att dessa krav inte stämmer överens med den upplevd förmågan och hur kraven ser ut objektivt har ingen betydelse. Det är själva upplevelsen av kraven och förmågan som är det väsentliga menar man.

¹⁹ Johnson m.fl. 1999: s.37

²⁰ Johnson m.fl. 1999: s.86

²¹ Johnson m.fl. 1999: s.86

²² Johnson m.fl. 1999: s.86



Figur 1. Upplevda krav och förväntningar²³

Upplever vi inte att kraven är för stora i förhållande till förmågan leder det inte till stress.²⁴ Vidare säger man att för att undvika stress krävs en balans mellan kraven och förmågan – då kan vi prestera på toppen av vår förmåga. Vi människor har ett nedärvt fenomen som innebär att vår kropp vid en stressfylld situation försätter sig i ett kamp- och flykttillstånd. Denna reaktion leder till flera fysiologiska förändringar:

- Hjärtfrekvensen ökar för att pumpa ut mer blod till de stora muskelgrupperna. Detta gör att blodtrycket ökar och att mindre blod tillåts komma ut till t.ex. hjärnan och till de mindre musklerna i våra händer och fötter.
- Det leder också till att anspänningen ökar i musklerna.²⁵

Detta fenomen kallas för *fysisk (somatisk) anspänning*. Vi får enligt dem också något som kallas *tankemässig (kognitiv) anspänning* som bl.a. ökar risken för negativa tankar och vi tenderar att fatta felaktiga beslut. Vi blir sämre på att tänka konstruktivt och klart.²⁶

En lagom nivå av anspänning har enligt många forskare en positiv inverkan på prestationen och skärper koncentrationen och motivationen. Viss nivå av anspänning är enligt dem ett tecken på att vi är intresserade av att göra bra ifrån oss. Vissa utövare presterar dock bäst vid hög anspänning medan andra endast tål en lägre nivå. Man

²³ Johnson m.fl. 1999: s.87

²⁴ Johnson m.fl. 1999: s.86

²⁵ Johnson m.fl. 1999: s.87

²⁶ Johnson m.fl. 1999: s.88

påpekar också att finmotoriska aktiviteter är mer känsliga för hög anspänning än grovmotoriska.²⁷

Tankemässig anspänning är mer stabil över tid och påverkar oss både inför och under en aktivitet medan den kroppsliga anspänningen ökar inför aktiviteten för att sedan avta när man väl satt igång. Ett bra sätt att minska den kroppsliga anspänningen kan enligt Johnson m.fl. därför vara att göra en rejäl fysisk uppvärmning.²⁸

Grund – och tilläggsanspänning

Ytterligare ett begrepp som Johnson m.fl. använder för att beskriva stress och anspänning är *grund-* och *tilläggsanspänning*. Grundspänning menar man är den spänningsnivå som vi förvärvar genom tidiga erfarenheter och som antas vara stabila livet ut medan tilläggsanspänning är den spänningsnivå som relaterar direkt till situationen. Personer med hög grundspänningsnivå tenderar att ytterligare höja sin anspänningsnivå i en tävlingssituation eller liknande. Detta tycker Johnson m.fl. kan leda till stora problem att prestera optimalt. Dessa personer kommer dessutom att uppleva fler situationer som stressfyllda. Grund- och tilläggsanspänning varierar från person till person och alla personer upplever således inte samma situationer likadant.²⁹

Katastrofteorin

Johnson m.fl.³⁰ tar även upp begreppet *katastrofteorin* i sin bok. Denna teori handlar enligt dem om att prestationen förbättras när anspänningen ökar upp till en måttlig nivå men om den går över denna nivå leder det till katastrof, med det menar man att prestationen försämras radikalt. När en sådan ”katastrof” inträffar måste man agera enligt följande för bryta detta beteende: ”Om man väl nått över den optimala anspänningsnivån och ”katastrofen” är ett faktum måste man lugna ner sig rejält och bygga upp anspänningen från början igen.”³¹

Också *upplevelsen* av anspänning är enligt Johnson m.fl.³² viktigt för hur den kommer att påverka våra prestationer. De som har positiva upplevelser av hög anspänning kommer enligt dem att kunna utnyttja den till att prestera bättre. Att kunna se positivt på hög anspänning är ett sätt för utövaren att hantera sin stress säger Johnson m.fl.³³

²⁷ Johnson m.fl. 1999: s.88

²⁸ Johnson m.fl. 1999: s.89

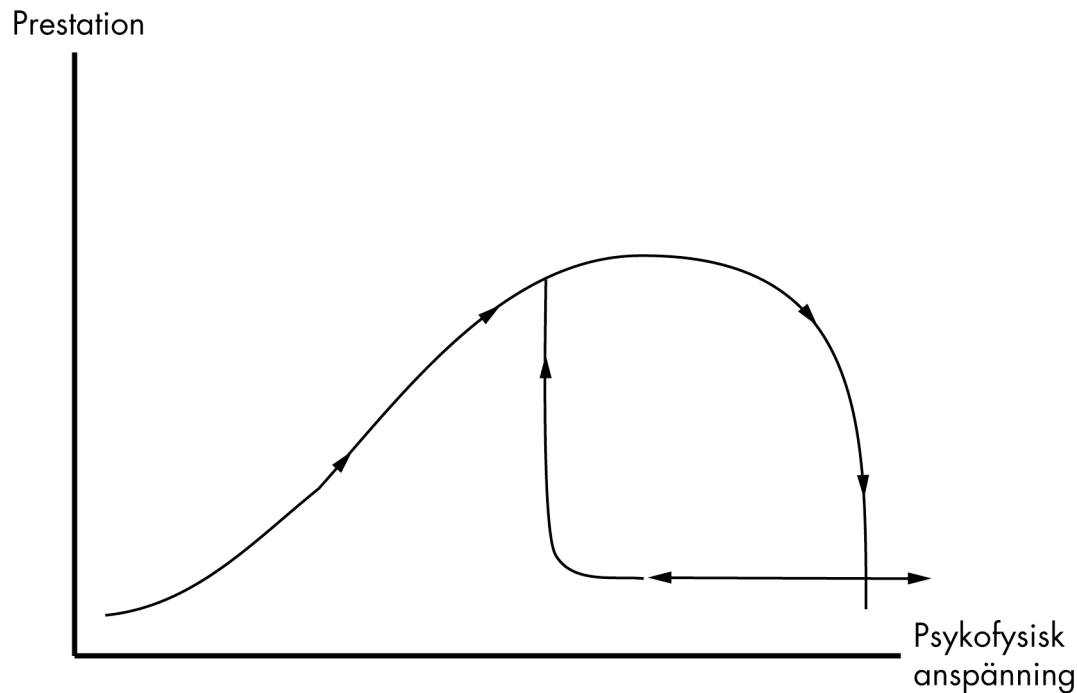
²⁹ Johnson m.fl. 1999: s.89

³⁰ Johnson m.fl. 1999: s.89

³¹ Johnson m.fl. 1999: s.90

³² Johnson m.fl. 1999: s.90

³³ Johnson m.fl. 1999: s.91



Figur 2. Katastrofteorin³⁴

Metod

Jag har valt att bygga denna undersökning på ett antal filmade intervjuer. De som är utvalda att medverka i intervjuerna är personer som har stor erfarenhet av att spela in musiker i olika sammanhang och som aktivt jobbar som både ljudtekniker och producent på en professionell nivå.

Intervjuerna kommer att ske i respektive informants egna studiomiljö. Detta dels p.g.a. praktiska skäl men också för att skapa en trygg stämning där den intervjuade i största möjliga mån känner sig avslappnad och hemma.

Anledningen till en filmad intervju är att kunna se personen jag intervjuar och låta denna resonera sig fram till ett svar utifrån ett antal givna frågeställningar. Jag vill betona det filmade mötet och hur det ökar kvaliteten av intervjun. Jag anser att kroppsspråk, ansiktsuttryck och till en viss del även personens utseende är viktigt för att få en korrekt bild av de intervjuades svar och resonemang.

Jag ser även en filmteknisk fördel i att kunna presentera och jämföra svaren på ett mer direkt och pedagogiskt sätt på film än i skrift. Nackdelen med att presentera intervjuerna i filmad form kan vara att materialet lätt kan bli för stort och inte blir lika sammanfattat som i textform. Andra negativa aspekter med denna form av intervju kan vara att den intervjuade känner sig påverkade av kameran på ett sätt som är till nackdel för den kvalitativa intervjun.

Jag kommer slutligen klippa ut de delar jag anser är av värde för undersökningen. Den färdiga filmen kommer sedan att finnas tillgå i form av en DVD som en del av den

³⁴ Johnson m.fl. 1999: s.90

skriftliga delen.

Jag vill genom mina frågor uppmana till en diskussion mellan mig och den intervjuade där jag lyfter fram olika frågeställningar kring en inspelningssituation. Samt att jag genom följdfrågor och genom att bygga vidare på den intervjuades resonemang försöker komma ner på djupet i ämnet. Eftersom metoden jag valt är en kvalitativ undersökning³⁵ har standardisering och strukturering av frågorna i detta avseende en något lägre grad. Med det menar jag att den ordning jag ställer frågorna till de olika informanterna kan variera utefter vad jag anser lämpligt med tanke på de intervjuades personlighet, intervjuens utveckling samt dess tidsramar. Som utgångspunkt kommer jag dock sekvensera frågorna efter en s.k. "tratt-teknik" där jag över lag börjar med mer övergripande frågor för att sedan bli mer specifik i min frågeställning.

Intervjuer

Kriterier vid val av informanter är att de intervjuade skall vara professionella och yrkesverksamma producenter och ljudtekniker. Jag har både valt informanter som förutom tidigare nämnda professioner även är aktiva musiker och samt de som endast titulerar sig producent eller ljudtekniker. Detta för att kunna undersöka skillnaden i eventuella arbetsmetoder. Jag har av praktiska skäl endast valt svenska producenter och inspelningstekniker.

Jag har valt att begränsa mig till att intervju tre informanter. Alla kontaktade jag genom mail eller via telefon för att berätta kort om mitt ämne och för att sedan fråga om de skulle kunna tänka sig ställa upp på en filmad intervju. Alla var spontant positiva och uttryckte sitt intresse för det givna ämnet. Valet av dessa informanter grundades i att jag vill ha personer med erfarenhet av att ha spelat in västerländsk populärmusik och att de har det som sin huvudinriktning. Dock kan de intervjuades erfarenhet av olika genrer inom detta område variera.

Lars Halapi

Gitarrist och producent. Han var medlem i Bo Kaspers Orkester från starten till 1996 och grundare av gruppen Gloria. Lars har bl.a. producerat skivor med Eskobar, Peter Jöback, Sophie Zelmani och Ulf Lundell. Han debuterade 2005 som soloartist med albumet *When Your TV Makes You Cry*. 2005 och 2006 nominerades Lars Halapi till Grammisar i kategorin *Bästa Producent*.³⁶

Bernard Löhr

Ljudtekniker och producent som jobbat med allt från Westlife till Lisa Nilsson. Mest känd är han nog som Benny Anderssons ständige ljudtekniker. Bernard gjorde bl. a. nyinspelningarna av ABBA-låtarna till filmen *Mamma Mia*.

³⁵ Patel, Runa & Davidsson, 2003: *Forskningsmetodikens grunder*.

³⁶ Wikipedia

Pål Svenre

Pianist och producent. Han har bl.a. producerat skivor med Rebecka Törnqvist, Wilmer X, Per "Texas" Johansson, Max Schultz, Svante Thureson, Weeping Willows, Merit Hemmingson, Anders Widmark, Mikael Wiehe och Emily McEwan. 1995 vann han en grammis för bästa producent.³⁷

Frågeställningar och på det sätt jag valde att styra diskussionerna kring dessa bygger på min förförståelse och min erfarenhet som producent och ljudtekniker samt på den litteratur jag läst inför arbetet. Det bör också nämnas att längden på intervjuerna anpassades utefter informanternas önskemål. Intervjun med Lars Halapi varade i ca 120 min, med Bernard Löhr i ca 45 min och med Pål Svenre i ca 60 min. Detta innebär att utvecklingen av frågor och svar varierar och att vissa frågor inte hann ställas till alla informanter. Alla intervjuer gjordes separat med varje person vid olika tillfällen. De enskilda intervjuerna gjordes dock vid ett och samma tillfälle.

Intervjuerna filmades med hjälp av en DV-kamera och klipptes sedan i Final Cut Pro. Urvalet av det filmade materialet gjordes utefter vad som av mig ansågs relevant för frågorna. Tyvärr påträffades ett tekniskt problem med ljudupptagningen från intervjun med Pål Svenre. Detta gör att missljud finns med och att volymen kan variera något. Inspelningar av intervjuerna finns också redovisade i medföljande DVD.

För att få en översikt av intervjuerna från de olika frågorna har jag valt att skriva ner och sammanfattat svaren i punktform. Eftersom standardisering och strukturering av frågorna har en något lägre grad kan svaren från de olika informanterna i vissa fall möjligtvis uppfattas något olika i förhållande till den exakta frågeställningen enligt bilagan.

Fråga 1: Vilken funktion har du som producent respektive inspelningstekniker vid en studioinspelning?

Halapi:

- anser att en producent kan ha olika funktioner:

1. "Demonproducent" som gör i stort sätt allt och använder en artist bara för att spela in sången.
2. Producenten har mer en teknikerroll och skapar mer ett "sound" åt artisten eller bandet.
3. Producenten fungerar mer som en arrangör och i vissa fall även som musiker.

Han ser sig själv mer enligt punkt 3.

- är ofta också gitarrist på de skivor han producerar – detta gör att ljudteknikern i vissa fall får kliva in i producentrollen och avgöra vad som är en tagning av bra kvalitet.
- det mer traditionella upplägget med en inspelningstekniker och en producent i en stor studio där man spelar i ett helt band är inte längre lika vanligt.
- de mindre studiorna där man lägger ett instrument i taget blir allt vanligare.
- önskvärt är att en inspelningstekniker är snabb och följsam i sitt arbete.

³⁷ www.myspace.com

Löhr:

- brukar i vissa fall både ha rollen som inspelningstekniker och producent vid inspelningar.
- traditionellt och speciellt utomlands finns mycket tydligare uppdelade roller i studion – detta beror på en annan tradition utomlands med ett lärlingssystem och en hierarki som inte existerar på samma sätt som i Sverige.

Svenre:

- har i sin egen studio ingen extern tekniker närvarande utan agerar själv både inspelningstekniker och producent.
- vid viktiga mixar hyrs en professionell tekniker in som "förmixar" eller som ger råd.
- ser sig själv som producent ur ett mer arrangerings- och musikerperspektiv.

Fråga 2: Är du medveten hur du som producent eller inspelningstekniker ska agera gentemot musiker vid en studioinspelning för att frambringa bästa möjliga prestation? Hur yttrar sig denna medvetenhet i så fall?

Halapi:

- det är bra om man har en dynamisk kurvan på låten som man kan förmedla till musikerna – det är viktigt att se till att alla musiker har samma bild av denna kurva.
- alla är koncentrerade.
- alla är avslappnade.
- eventuellt specifika önskemål på ackompanjemangssätt från producenten.

Löhr:

- hur man jobbar börjar redan i planeringsfasen inför en inspelning. Hur detta går till är beroende på vem man jobbar med.
- man måste ha "känslspröt" och känna av vem man jobbar med.
- det är viktigt att vara medveten om hur man ska agera för att få musikerna ska känna sig lugn.
- det är speciellt viktigt att vara medveten om känsligheten kring att spela in sång – är man inte medveten om detta passar man inte in kontrollrummet.
- en inspelningstekniker som ställer "fel frågor" går inte att ha med i inspelningsarbetet.
- yngre personer verkar allmänt vara mer "gåpåiga" – den äldre generationen har ofta större respekt inför andra personer.

Svenre:

- har märkte under sina tidigare år som musiker att det gick lättare att jobba med vissa än andra – detta skapade en medvetenhet kring inspelningsarbetet och hur man går till väga när man jobbar med andra.
- tänker inte på sitt sätt att jobba som producent under arbetets gång – det handlar mer om att han i allmänhet ser sig som en reflekterande person vilket i sin tur bidrar till en medvetenhet i sitt arbete.
- att ha en god social kompetens är en viktig egenskap vid inspelning.

Fråga 3: Hur gör du för att kunna plocka fram det yttersta hos en musiker? Anser du att förmågan att kunna göra det är något man har naturligt eller går det att lära sig?

Halapi:

- någon form av ledning behövs – det behöver dock inte alltid vara konkret utan det räcker ofta med att säga att "här ska det kännas som.."
- det är inte bra pedagogik att säga "gör vad du vill".
- det är viktigt att det finns en vision med inspelningen som kan förmedlas om det ska bli bra musik.
- gester och sång fungerar utmärkt för att visa musikern hur och var denne ska spela.
- så som jag lyssnar försöker jag bygga musik – jag ser musiken ur ett filmiskt perspektiv där musiken blir detaljer i en bild som skapar en berättelse.
- det är viktigt att hålla beskrivningar enkla och beskriva med så små medel som möjligt.
- det är viktigt att få musiker att känna sig bra men man måste våga säga när det inte fungerar.
- det är inte alltid sin version fungerar i verkligheten – detta kan bero på en brist i att kunna förklara eller entusiasmera. Val av fel musiker som inte är införstådd med det tonspråk som behövs kan också vara en orsak när detta inträffar.

Löhr:

- vissa är mer lämpade för uppgiften än andra.
- man kan dock lära sig och utveckla denna förmåga – den tekniska biten kan man lära sig relativt fort men kunskaperna på ett mer psykologisk plan tar mera tid och bygger på erfarenhet.

Svenre:

- anser sig ha en egenskap att kunna känna av människor han jobbar med, om det finns något slags problem kring personen eller personerna i fråga.
- förhåller sig dock ödmjuk inför kunskapen att kunna känna av och handskas med olika människotyper – i vissa fall funkar det helt enkelt inte mötet med musikern trots att man gör allt för att hitta ett fungerande sätt.

Fråga 4: Vilka faktorer anser du är viktiga för att skapa en kreativ miljö i studion?

Halapi:

- att skapa ögonkontakt mellan musikerna vid en inspelning – t.ex. genom att sitta i en ring eller kvadrat.
- tidsfaktorn är viktig – att motverka den tidsstress och misströstan som kan uppstå när det börjar gå dåligt och en tagning inte blir rätt.
- miljöaspekter som trevlig belysning m.m. är bra för att skapa en kreativ och avslappnad stämning – d.v.s. att motverka en steril stämning.
- att alla kan dricka kaffe om man vill.
- spela in vid olika tider på dygnet för att musikerna ska kunna hitta den sinnesstämning som passar låten. Det brukar funka bäst att spela in på morgonen eller kvällen.

- det är bra att åka iväg från den plats där musikerna bor för att få dem att hitta ett lugn och kunna koppla vänner och familj under inspelningsperioden.
- 8–9 dagar är bra tid att åka iväg för att lägga bakgrunder till en skiva.
- att undvika att lyssna på annan musik under inspelningen – detta för att inte produktionen ska påverkas av annat.

Löhr:

- att se till att själva tekniken är förberett och inte blir ett stressmoment – gärna så pass förberett att allting är klart för inspelning när musikern kommer, speciellt vid en större session.
- se till att musikerna trivs med sin medhörning.
- spela alltid in – trycka alltid på rec trots att musikerna inte vet att det är tagning. Detta kan ibland resultera i de bästa tagningarna.

Svenre:

- det handlar om att vara intresserad av de människor man jobbar med.
- skapa en grupp känsla genom att tänka igenom hur musikerna ska sitta i rummet.
- viktigt att skapa en stämning där musikerna känner att det ska bli kul att spela – t.ex. genom att möblera rummet på ett visst sätt och använda sig av en mysig lampa.
- se till att det finns kaffe och liknande som musikerna kan tänkas vilja ha.

Fråga 5: Hur brukar du agera för att få musiker att känna sig lugna och trygga vid ett inspelningstillfälle?

Internt bortfall: Bernard Löhr, p.g.a. tidsbrist vid intervjun.

Halapi:

- genom att bryta ner den självmedvetenhet som musiker ofta har och som gör att dom inte spelar avslappnat – ofta har denna självmedvetenhet inte hunnit vakna vid första till andra tagningen. Om första eller andra tagningen inte fungerar får man ofta spela ett antal tagningar innan ”överjaget” tröttnat och man spelar avslappnat igen.
- uppmuntran.
- humor – fungerar befriande och sammansvetsande.
- tillit och respekt – så att musikerna inte tar illa upp om man producenten har synpunkter på spelsätt m.m. Ofta något lättare om man känner varandra.

Svenre:

- att avdramatisera inspelning och skapa en god stämning i studion innan man börjar med själva arbetet – detta genom att sammanföra gruppen kring något roligt ämne eller en företeelse.

Fråga 6: Är stress bara negativt när man spelar in i en studio eller finns det fördelar?

Internt bortfall: Pål Svenre, p.g.a. tidsbrist vid intervjun.

Halapi:

- en viss form av stress är bra – musikerna får inte ha en för avslappnad och nonchalant inställning.
- bra om det finns en positiv laddning och förväntning hos musikerna inför en inspelning.
- om en för avslappnad stämning infinner sig kan man:
- spela in alla låtar i en följd likt en konsert utan omtagningar – det kan få musikerna att koncentrerar sig och se till att man är närvarande.
- lära ut stämmorna enskilt så att musikerna inte vet vad den andra kommer spela och på sätt få dem att bli mer uppmärksam och lyhörd vid inspelningen.
- som kapell mästare plötsligt ändra på ett intro eller en del i låten för att väcka koncentrationen hos de övriga musikerna.

Löhr:

- det kan bidra till att alla skärper sig något när det är dags för tagning.
- erfarna musiker blir sällan stressade – detta är vanligare bland yngre band etc.

Fråga 7: Hur kommunicerar du för att påverka det konstnärliga uttrycket i musikerns framförande? Används enbart ett språk med musikaliska begrepp eller används även annan slags terminologi?

Halapi:

- använder alla slags språk när han kommunicerar med sina musiker:
 1. Konkret språk – t.ex. ”spela starkare i takt två”
 2. ”Flummigt” språk – t.ex. ”på det här stället ska låten öppna sig” .
 3. Musikaliskt språk – t.ex. ”spela med mera legato”
- brukar innan en inspelning gå igenom låtens struktur – detta gör han dock ur ett mer dynamiskt perspektiv och försöker undvika att förklara låten rent linjärt där man bara berättar hur många takter en viss del har.
- vilket språk som helst fungerar bara man kan skapa en gemensam bild av låten.
- vid inspelning av stråkmusiker används nästan enbart en musikalisk terminologi.
- brukar undvika referera till artister eller en genrer när han ska förklara – ibland kan det vara bra för att tydliggöra men han anser att detta mest skapar begränsningar i kreativiteten och att man istället blir snäv och låser sig.
- om man träffar en grupp musiker för första gången är man ofta extra tydlig i sina instruktioner.
- det får inte bli en för artig stämning där man inte vågar säga till om inte spelar som man tänkt sig.

Löhr:

- använder enbart musikaliska begrepp och termer i sina instruktioner och tar inte alls hjälp av metaforer eller ett mer ”konstnärligt” språk.

Svenre:

- anser att det nästan alltid går att förklara avancerade saker på ett enklare sätt – t.ex. att ”det blir basigare ljud när du går närmare mikrofonen, men din röst passar det bättre att du står längre ifrån” istället för ”det blir för mycket proximity-effekt”.
- försöker alltid anpassa sitt språk så att musikern förstår.

Fråga 8: Hur gör du för att likställa dina respektive musikerns kravnivå på en inspelning?

Halapi:

- musiker är ofta missnöjda med sin insats om något inte spelas helt rytmiskt korrekt eller liknande – han tycker dock ofta att det är dessa ”skönhetsfel” som man vill komma åt och att det är detta som sätter sin prägel på en inspelning.
- detta problem uppstod oftare på 80-talet då den traditionella bilden av en studiomusiker mer var att inget fick spelas fel.
- låter dock ofta musikern göra om tagningen på en ny kanal så att den enligt producenten dugliga tagningen ändå finns kvar – han påpekar också att det i vissa fall finns musiker som aldrig blir nöjda med sin egen insats.
- det finns också musiker som har en för ”slö” attityd där man anstränger sig i minsta möjliga mån.

Löhr:

- om man vid en inspelning märker att en musiker inte presterar nog bra låter man denne spela klart men kallar in en mer lämplig musiker nästa dag – man vet dock oftast vilka som kallas till inspelning för att kunna undvika sådana problem, som inte är trevligt för någon.

Svenre:

- om det händer att en musiker inte lyckas prestera vad som krävs är detta helt och hållet producentens fel.
- har nästan aldrig fått kasta inspelningar för att musikern inte lyckats prestera – oftast är det i så fall p.g.a. en dålig musikalisk idé.
- det är dock vanligt att musiker är missnöjda och förstorar upp sina brister och sitt felande spel.
- i de fall man som producent är nöjd med en tagning men musikern är missnöjd brukar man dock erbjuda denne ytterliggare tagningar – man brukar i dessa fall utmana musikern på ett skämtsamt sätt att försöka göra en bättre tagning.
- en tagning med bra närvaro och ”känsla” men som har vissa marginella fel går före en perfekt spelad tagning utan denna stämning – i sådana fall nödvändigt för producenten att markera och visa det är denna som bestämmer.

Fråga 9: Hur gör man när musikern inte lyckas prestera och på vilket sätt säger man det?

Halapi:

- det är bra att vara medveten om att en musiker ofta brukar göra en bra första tagning och om det inte lyckas så tar det ofta många tagningar innan nervositeten släpper och man presterar som bäst igen – tålmod är med andra ord viktigt när en musiker inte lyckas prestera på en gång.
- man ska vara ärlig i sina kommentarer men säga det på ett så passande sätt som möjligt.
- man ska vara ödmjuk i sin inställning som producent och det är inte rimligt att kräva att en musiker alltid ska kunna prestera sitt yttersta eller komma i en viss stämning.
- att bli tyst länge efter en tagning utan att förklara varför är förbjudet – om detta uppstår måste man förklara musikern att man resonerade kring något annat och inte talade illa om dennes prestation.
- det är viktigt att försöka vara så konkret som möjligt i sina kommentarer för att inte skapa en osäkerhet hos musikern.
- till musiker med gott självförtroende och mycket rutin kan man vara rak och ärlig i sina instruktioner.
- vissa musiker är utpräglade förstatagningsmusiker som bara blir sämre – då är det viktigt att se till att all teknisk utrustning fungerar korrekt redan från första tagningen.

Löhr:

- om det som ska spelas är för avancerat för musikern kan man försöka förenkla de figurer som ska spelas – man får vara kreativ och hitta lösningar i arrangemanget för att gå runt problemet.
- producenten måste försöka läsa av vilken nivå som är rimlig att kräva av en musiker.
- bästa sättet för att få musiker att prestera på sin högsta nivå är att entusiasmera och vara positiv gentemot denne – detta brukar göra att musikern gradvis höjer sin nivå.

Svenre:

- brukar i sitt inspelningsschema planera in tider för omtagningar om så skulle krävas – detta gör att musikerna känner sig lugnare och vet att det finns tid att göra om en inspelning om man inte lyckas prestera.
- det är viktigt att inte ha en dömande attityd.
- man måste vara införstådd i att man inte kan planera allt kring en inspelning – och att man måste ge musikern utrymme för att själva vara kreativa och skapa något.

Fråga 10: Är det någon skillnad i ditt agerande mot musiker med stor erfarenhet av inspelning kontra musiker med liten erfarenhet?

Halapi:

- när man som producent spelar in en sångare som aldrig varit i en studio tidigare är det viktigt att vara medveten om att det finns saker som denne inte vet – t.ex. att man har för mycket reverb i sin medhörning eller att man hör sig själv alldeles för starkt.
- det är viktigt att få en oerfaren musiker att känna sig bra hela tiden när man spelar in – med en oerfaren musiker är inte det lika avgörande för dennes prestationsnivå.
- oerfarna musiker kan ibland ha orealistiska krav på sig själv – man har en bild av att man ska spela perfekt direkt.
- det är bra att avdramatisera och entusiasmera men samtidigt tydliggöra vad som ska göras vid inspelning av en oerfaren musiker.
- det kan vara bra att tänka på hur man spelar in oerfarna musiker i grupp – att spela in så det finns möjlighet att göra om tagningar av vissa instrument utan att det förstöra helheten.

Löhr:

- det är extremt stor skillnad att spela in erfaren musiker kontra en oerfaren musiker – den erfarna känner ofta ett mycket större lugn i en inspelningssituation.
- det gäller att få oerfarna musiker att känna sig hemma och avslappnade för att dom ska kunna prestera.
- det är mera jobb att spela in en oerfaren musiker – därför väljer man helst en erfaren musiker vid en inspelning.

Svenre:

- vissa musiker växer med uppgiften och presterar på sin högsta nivå oavsett erfarenhet.
- erfarna musiker är de som fått ett förtroende från början och sedan uppfyllt det.
- erfarna musiker är ofta öppna och flexibla och villiga att testa saker trots att man kanske inte gillar idén som kommer från producenten – man kan trots detta leverera med känsla och närvaro.

Fråga 11: Hur beter man sig som ljudtekniker och producent om man märker att en musiker eller ett band är missnöjda med hur dom låter på en inspelning?

Internt bortfall: Pål Svenre, p.g.a. tidsbrist vid intervjun.

Halapi:

- det är viktigt att vara flexibel vid en inspelning och lita på vad man hör – det är lätt hänt att använda sig av ”gamla recept” och sen tro att det ska låta precis likadant nästa gång.

Löhr:

- är musikern eller bandet missnöjda med soundet går det oftast att återgå rent tekniskt.
- ibland handlar det om att man sedan innan har en olik bild av hur det ska låta – detta får man i så fall lösa och komma överens om.
- tycker sällan att detta problem inträffar – det handlar oftast om ett missnöje med sin egen prestation i så fall.

Fråga 12: Finns det någon skillnad i ditt agerande när man spelar in musiker enskilt eller i grupp?

Halapi:

- brukar försöka förstå vilka roller som finns i ett band som ska spelas in och sedan försöka förhålla sig till det – t.ex. att bassisten är en känslomänniska eller att trummisen är den konstruktiva kraften i bandet o.s.v.
- det är viktigt att förstå den gruppdynamik som finns och använda dess positiva krafter.
- brukar försöka ta fram kvalitéer hos medlemmar i gruppen som kanske inte är lika utåtriktad eller tar lika stor plats som de andra medlemmarna.

Löhr:

- det finns definitivt en skillnad i att spela i enskilt eller i grupp.
- gruppdynamiken är viktig om musiker ska spela in en bakgrund tillsammans.
- man brukar försöka bygga sin inspelning kring en bra och samspelt tagning för att sedan spetsa den med enskilda pålägg.

Svenre:

- nackdelen med att spela in i grupp är att man inte hinner engagera sig i varje enskild musikers prestation lika mycket.
- fördelen med att spela in i grupp är att det skapas en gruppdynamik som i bästa fall är en mycket stark kraft – detta kan vara svårt att hitta tillbaka till om man ska lägga om något vid ett senare tillfälle.

Fråga 13: Kan man se någon skillnad i beteende hos musiker som spelar olika instrument?

Internt bortfall: Pål Svenre, p.g.a. tidsbrist vid intervjun.

Halapi:

- gitarrister och pianister är mer vana att ha en viss frihet när man spelar in och få spela lite mer som man vill.
- slagverkare kommer ibland från en viss tradition, t.ex. latin-genren, vilket gör att dom ibland har en tendens att vilja spela mer än instruerat.
- blåsare är vana att spela efter specifika instruktioner. Mycket p.g.a. sin tradition med spel i sektioner.
- det finns allmänt ofta en slags yrkesstolthet där man inte gärna vill spela för enkelt – dock kan ju just detta passa för låten i många fall.

Löhr:

- allmänt för de flesta musikergrupper är att alla nästan bara lyssnar på sig själv vid genomlysningen av en inspelning – man har svårt att höra helheten.

Fråga 14: Finns det någon skillnad i hur man jobbar med en vokalist i jämförelse med en instrumentalist när man spelar in?

Halapi:

- sång är det mest avancerade att spela in då det är mycket svårt att ge instruktioner.
- man måste vara mer delikat när man spelar in sång då detta är mycket känsligare och ligger så nära personen.

Löhr:

- sång är ett av de mest uttrycksfulla instrument vi har och är det mest känsliga att spela in.

Svenre:

- när man sjunger går det inte att dölja saker på samma sätt.
- den skillnad i kvalitet man hör mellan sångtagningar när man spelar in är svårare att höra vid genomlysning en tid senare – det är mindre skillnader än man tror.
- instrumentalister kan mer gömma sig bakom sitt instrument och ägna sig mer åt sitt hantverk.

Fråga 15: Är det skillnad på män och kvinnor i en inspelningssituation? Bemöter du dem på olika sätt?

Halapi:

- begreppet ”producenten bakom” används mycket oftare hos kvinnliga artister än hos manliga – precis som att det måste finnas en man bakom som har ”tala om” hur hon ska göra.
- kvinnliga musiker kan ibland ha ett annat sätt att uttrycka sig vad det gäller musikaliska begrepp och termer. T.ex. att man säger att det ”bullrar för mycket” istället för att säga att ”virveln är för stark” – detta tror han beror på de normer och företeelser som råder i övriga samhället.
- tycker att män kan ibland anses sig äga hantverket och att kvinnliga musiker mer bara har en ”vacker röst” – så är det ju egentligen inte men det är lätt hänt att från båda håll hamna i dessa roller.
- man måste se bortom språket att ta fasta på vad som egentligen är viktigt för att få till en bra inspelning.

Löhr:

- kan inte se någon större skillnad på män och kvinnor i en inspelningssituation.

Svenre:

- anser att det är fullständigt oprofessionellt att t.ex. kalla någon ”lilla gumman” när det handlar om tekniska saker vid en inspelning.
- det viktiga är den uppgift man har tillsammans och då är frågan om kön oväsentligt – dock kan man inte vara helt avstängd från vad som kan kallas ”vardagsflört” där man kan ge en oskyldig komplimang. Det känns inte heller speciellt levande.

Fråga 16: Hur påverkas musikern av att andra finns närvarande i studion och tittar på eller lyssnar under en tagning? Spelar det roll vem som tittar på?

Halapi:

- om man ska bena ut ett arrangemang med en enskild musiker kan det vara bra att låta övriga musiker gå ut ur studion en stund så att man kan jobba ostört – deras närvaro och åsikter kan annars uppfattas stressande för musikern i fråga.
- det kan vara stödjande att ha folk närvarande om de enbart agerar stödjande och sätter den presterande musikern i fokus.

Löhr:

- med många närvarande i studion kan det lätt bli en stökig och flamsig stämning.
- anser att det är väldigt störande för både honom som producent eller tekniker och för den presterande musikern då andra i kontrollrummet pratar om annat och inte är delaktiga i inspelningen.

Svenre:

- om man ska lägga sång av en mer delikat natur får inte vem som helst närvara.
- producenten har en viktigt uppgift i att värna om musikerns integritet vid en inspelning och tydligt visa att andra inte får störa den process som pågår.

Fråga 17: Gör det någon skillnad i sättet att arbeta med andra musiker i rollen som producent eller inspelningstekniker om man är eller varit aktiv musiker själv? Är det viktigt för att kunna förstå de musiker man spelar in?

Halapi:

- det är vanligare att producenter som kommer från teknikerhåller lastar över en del av det arrangemangsmässiga på musikern – det kan finnas en övertro på att musikern kan styra produktionen själv. Dock är det inte alltid det behöver vara så, en sådan tekniker kan också lyckas förmedla en vision.

Löhr:

- anser att om man ska bli en duktig producent eller inspelningstekniker måste man ha någon slags musikalisk bakgrund – man kommer annars till ett tak där man inte kan utvecklas längre.

Svenre:

- anser att sin egen medvetenhet kring hur det är att jobba med andra producenter i egenskap av musiker och hur vissa kan lyfta det kreativa flödet har gjort att han anser det till fördel att vara musiker i grunden.

Analys, tolkning och slutsatser

Alla tre producenterna brukar i vissa fall både ha rollen som producent och inspelningstekniker. Detta tror jag delvis beror på den ekonomiska situation som råder för närvarande i den svenska och internationella skivbranschen. Man har helt enkelt inte råd att ha en inspelningstekniker närvarande under alla delar av en inspelning. De gånger producenterna väljer att använda en sådan är oftast när det handlar om en inspelning av flera musiker på samma gång eller när man själv är med i ensemblen. Det är då svårt att ha kontroll över de tekniska detaljerna och att bibehålla en objektivitet kring inspelningen. I Sverige beror det också på den arbetsfördelning som är inarbetad. Löhr nämner hur det utomlands ofta finns en tydligare hierarki där producent- och teknikerrollen är mycket mer uppdelad. I alla fall i de större studiorna.

Vid skapandet av en kreativ miljö i studion betonar både Halapi och Svenre vikten av en bra uppställning rent rumsligt vid en session. Att föredra är att sitta så att man kan ha ögonkontakt och så att det skapas en känsla av att man spelar ihop och inte var för sig. Att undvika en steril miljö och att i stället försöka skapa en trevlig atmosfär i inspelningsrummet är något som de båda också tycker är viktigt. Alla tre tar upp att det ska finns kaffe vid en inspelning. Det kanske kan anses som en bisak i sammanhanget men jag antar att bjuda på kaffe har samma viktiga inbjudande funktion som i alla andra branscher och situationer.

När det gäller stressituationen i studion så finns det två sätt förhålla sig till detta. Om den är för hög och påverkat inspelningen negativt handlar det om att avdramatisera situationen och att få musikerna att känna sig trygga och en känsla av att man får misslyckas. Om den är för låg finns risken för att musikerna blir oengagerade och loja och presterar under sin förmåga. Mycket av den stress som uppstår i en studio kan handla om de givna tidsramar som finns och att den ekonomiska medvetenhet som råder handlar om att varje minut vid en inspelning kostar pengar. Speciellt Halapi och Svenre nämner hur man försöker komma ifrån känslan av tidspress. I Svenres fall handlar det om att i inspelnings-schemat lägga in tider då det finns utrymme för omtagningar. Det skapar enligt honom mer lugn hos musikern och motverkar känslan av att man bara har en chans och inget mer. Halapi brukar lösa detta genom att åka iväg till annan ort under en längre tid (8–9 dagar) för att på så sätt få musikerna att slappna av och att man har möjlighet att ta om vissa saker några dagar senare om så behövs.

Vid producenternas val av musiker skiljer sig inställningen något mellan de intervjuade personerna. Svenre och Halapi är mer av den inställningen att det är deras eget fel om en musiker inte lyckas prestera och att man som producent ansvarar för att se till att de musiker man tar in är lämpade för jobbet. Löhr säger att om musikern inte presterar vad som förväntas så byter han ut denne och gör en ny inspelning med någon annan som är mer lämpad – detta utan att klandra sig själv som producent. Det jag tror man ska ta hänsyn till i detta fall är att synen på val av musiker också är beroende av vilken genre och typ av musik man spelar in. Svenre och framförallt Halapi producerar över lag mer artister av ”indie”-karaktär där man tar till vara på ett uttryck hos musiker och artist på ett mer utpräglat sätt mer än att bara spela korrekt. Löhr jobbar mycket med f.d. ABBA-medlemmen Benny Andersson och hans projekt och där handlar det mycket mer om erfarna studiomusiker som kommer in och spelar rätt. För att hårdra det något.

Både Svenre och Halapi säger i sina intervjuer att deras erfarenheter som musiker gjort att dom i sin roll som producent blivit medvetna om hur man som musiker beter sig och vad som önskas av en ledare i studion. Egenskaper de anser viktiga är bl.a. en ödmjukhet inför musikerna och att man inte kan begära att man ska kunna prestera sitt yttersta vid alla tillfällen. Detta tror jag skapar ett lugn hos musikerna som i sådant fall känner att dom har rätt att misslyckas. Att undvika denna prestationsångest tror jag man tjänar på i längden.

Informanterna är alla överens om att det behövs en viss social kompetens för att bli bra i yrket som producent. Förmågan att läsa av människor och var dom känslomässigt befinner sig är viktigt för att skapa en bra stämning under inspelningen och för att veta hur man ska förmedla sina åsikter och önskemål på lämpligaste sätt. Att själv vara eller att ha varit musiker kan bidra till att öka förståelsen för detta och ha en förmåga att sätta sig in i musikernas situation. Både Halapi och Svenre har mött många olika producentstilar i rollen som musiker och observerat vad som är bra och dålig ledning. Det handlar alltså om en kombination av de personliga egenskaper som vi har sedan innan, den grundläggande sociala kompetensen, och de erfarenheter vi får efterhand och det hantverk som växer fram med tiden. Löhr nämner att man kan lära sig den tekniska delen relativt fort men kunskaperna på ett mer psykologiskt plan tar längre tid och bygger på erfarenheter.

Det finns en markant skillnad i att spela in i grupp kontra enskilt enligt informanterna. Den största skillnaden enligt alla tre är den gruppdynamik som uppstår och som ofta gör att inspelningen blir mer musikalisk och levande. Denna effekt är något man såklart alltid vill uppnå men av praktiska och ekonomiska skäl blir enskild inspelning av musikerna ofta det enda alternativet. Gruppen kan också ha en mer negativ effekt på den enskilde musikerns prestationer. T.ex. när det handlar om deras närvaro när en enskild musiker i gruppen ska prestera. Detta kan skapa en stress som inte är bra och det bekräftar både av Halapi och Svenre. Jag har själv upplevt att det lätt kan skapas en flamsig stämning i studion då några av gruppens musiker inte behöver vara aktiva och detta kan störa den eller de andra som ska spela in. Alla producenterna brukar i dessa fall försöka få ut de inaktiva från studion på lämpligt sätt. En variant är att låta dom gå och äta eller ta en fika för att senare komma tillbaka till studion. Dock finns det tillfällen då gruppen kan ha en stödjande funktion vid inspelning av en enskild musiker. I dessa fall handlar det om att de andra är med och ger beröm och aktiv deltar i inspelningen av sin kollega. Halapi nämner att faran då är att alla börjar ha åsikter om vad och hur saker ska spelas och detta stjälper mer än hjälper. Det är då viktigt att markera som producent vem som leder inspelningen.

När det handlar om det språk som producenterna använder i studion för att förklara sin vision till musikerna finns det en tydlig skillnad hos informanterna. Både Svenre men speciellt Halapi tar mycket hjälp av ett mer beskrivande språk i form av metaforer och känslor. Löhr däremot säger sig enbart använda ett musikrelaterat språk med tillhörande terminologi och helt undviker metaforer och känslor. Jag tror detta beror på som jag tidigare nämnt den genrer man verkar inom. Löhr spelar ofta in mer skolade och professionella musiker i en genre av mer notbunden karaktär. Halapi och Svenre jobbar kanske mer i de genrer där det konstnärliga och ”stämningfulla” är av större vikt och med musiker som över lag kommer från en något mer oskolad tradition utan större samröre med den mer klassiska och notbundna musikereliten.

I de fall Svenre och Halapi spelar in klassiska musiker som t.ex. en stråkorkester använder man sig dock nästan enbart av en musikalisk terminologi.

Störst skillnad i sättet att spela in musiker är mellan instrumentalister och sångare. Sång är det mest känsliga och svårinspelade enligt alla producenterna. Det är också svårast att ge instruktioner då det ligger så nära ens person och att man inte kan gömma sig bakom instrument på samma sätt.

I skillnaden mellan att spela in män och kvinnor råder delade meningar. Löhr kan inte se någon skillnad mellan dessa medan Halapi bl.a. kan se en språklig skillnad hos män och kvinnor. Enligt honom använder män ett mer musikaliskt och specifikt språk medan kvinnor mer använder sig av metaforer eller känslor i sitt språk. Halapi tror detta delvis beror på de normer och den situation som råder i övriga samhället. Han slår dock fast att det är viktigt som producent att se bortom det språkliga valet och i stället försöka förstå vad som egentligen sägs och anpassa sig efter detta – det viktiga är att jobba mot samma mål och att det blir musik. Svenre understryker även hur viktigt det är att det är musiken som är det viktiga i arbetet och inte vilken teknisk kunskap eller vilket språk som används. Jag kunde vid intervjutillfället ana någon slags känslighet kring ämnet och frågan om skillnader mellan män och kvinnor. Jag tycktes kunna känna en större eftertänksamhet kring denna fråga och en rädsla för att svara fel. Kanske hade det i detta fall varit bättre att låta informanterna få vara anonyma för att kunna få ett mer ärligt svar - speciellt kring ett ämne som detta.

Slutsatser av intervjuerna är att det i många frågor råder en samstämmighet. Social kompetens är en egenskap som alla informanterna anser är av största vikt för att kunna jobba som producent. Också att erfarenhet är något man får med tiden och är viktig för att utvecklas i sin roll som ledare och producent. Man är också överens om att det finns klara skillnader i att spela in musiker i grupp eller enskilt och att största svårigheten ligger i att spela in sång.

De frågor där åsikterna går isär är i sättet att uttrycka sig språkligt under en inspelning. Löhr sa sig enbart använda sig av ett musikaliskt språk medan de övriga använde sig av alla slags sätt för att uttrycka sig och göra sig förstådda.

Diskussion

Producentens roll

En av de texter som närmast behandlar och berör vid mitt ämne är Anders Svenssons examensarbete som handlar om producentens relation till artisten. Det som skiljer Svenssons arbete från min frågeställning är att han fokuserar på producentens arbete ur ett något vidare perspektiv men samtidigt helt eller delvis behandlar faktorer som rör mina frågor. En av de viktiga saker han tar upp är hur producentens roll i en studio ser ut. Svensson nämner bl.a. att en av producentens viktigaste roller är att tillföra perspektiv och att kunna se uppgiften från flera olika synvinklar. Jag tycker detta bekräftas av att alla tre informanter vittnar om att musiker ofta stirrar sig blinda på sina egna insatser och brister och har svårt att se till produktionen som helhet och därför behöver en person som håller hårt kring låtens vision och som när det behövs kan påminna musikerna om var man är på väg. Att just påminna om gruppens vision är något Johnson m.fl. tar upp när man pratar om begreppet synergieffekt och hur det bidrar till att gruppens prestation blir större än de individuella resurserna tillsammans. Fenomenet synergieffekt är ganska vanligt inom musikinspelning där man ofta väljer att spela in i grupp just för att det skapas en energi och en samspelthet som är mycket svår att uppnå och skapa som enskild musiker. Svenre nämner bl.a. hur svårt det kan vara att återskapa denna känsla i efterhand och att det då är bättre att göra pålägg av enskilda instrument vid samma tillfälle som inspelningen i grupp för att bibehålla den energin och känslan.

Svensson tar också upp att en producent bör kunna axla olika roller. En av rollerna han nämner är rollen som psykolog. Både Halapi och Svenre säger att man måste ha en ödmjukhet inför de musiker man spelar in och att man inte kan begära att dom ska prestera sitt allra yttersta på kommando. Precis som Johnson m.fl. nämner i kapitlet om stress så bygger man upp en grundspänning från tidigare erfarenheter av mindre trevlig karaktär och det kan nog vara bra att undvika. Jag har själv märkt när jag spelar in att även erfarna musiker ibland kan bli stressade och prestera under sin förmåga p.g.a. av detta. Detta tycker jag stämmer överens med den kaosteori som Johnson nämner och där det handlar om att lugna ner rejält och börja om när sådant inträffar. Jag tror Halapi och Svenre i detta fall inte menar att man ska ha låga krav på de musiker man använder utan det handlar om en medvetenhet kring att musiker är helt vanliga människor och ibland är man inte i rätt stämning för att skapa vissa saker. I detta avseende tror jag musiken skiljer sig från idrotten. Det handlar inte om en prestation som kan mätas i tid, längd eller höjd utan det handlar om ett känslomässig prestation under en kort period, och det kan nog vara svårare. Då handlar det mer om att vara en skådespelare än en högpresterande idrottare.

Angående producentens ledarskapsförmåga och huruvida det är en medfödd egenskap säger Svensson i sin text att det är en förmåga som man måste utveckla och inte får gratis. Även här sammanstämmer det med informanternas syn på denna egenskap. Även om Löhr antyder i sin intervju att det är något man är mer eller mindre lämpad så klargör han också att det är en kunskap som likt allt annat som bygger på erfarenhet.

Gruppdynamik

Gruppdynamik är något vi alla är en del av dagligen i många olika sammanhang. Speciellt i en studio blir detta påtagligt när man tillsammans ska prestera något under en begränsad tid. Ett annat sammanhang när detta sker på ett liknande sätt är under en match i idrottens värld. Jag ser det därför som mycket enkelt att dra direkta paralleller både på ett psykiskt och fysisk plan. I *Tankens kraft – idrottspsykologi i teori och praktik* tar Johnson m.fl. upp hur en grupps utvecklingsprocess ser ut. Detta anser jag kan vara till mycket stor nytta för en producent för att kunna förstå vissa fenomen som alltid upprepas vid bildandet av en grupp. Då menar jag både när det handlar om en tillfällig grupp som sätts samman för en specifik inspelning och när det handlar om att spela in ett band där några eller flera av Johnsons m.fl. nämnda faser redan avklarats.

I en grupp uppstår ju en även vissa roller och normer. Halapi nämner i sin intervju att han aktivt brukar försöka bli medveten om vilka informella roller som finns i det band han ska producera. Detta för att kunna förstå hur deras gruppdynamik fungerar men också för att kunna utse de formella roller som enligt Johnson är viktiga att klargöra. I producentens fall handlar det i så fall om att tydligt visa vem som är ledare och vilken funktion de övriga musikerna har. Detta gör att man undviker missförstånd och att musikern snabbare kan acceptera sin roll. Detta kanske kan tyckas självklart men om man som producent lyckas ta fram egenskaper hos bandmedlemmar som tidigare inte visats kan det göra att de informella rollerna ändras och det är då viktigt att de nya rollerna bekräftas av producenten och görs till formella roller. Halapi snuddar vid detta när han berättar hur han försöker se dolda egenskaper hos vissa kanske mindre utåtriktade och högljudda gruppmedlemmar och hur detta kan ändra den sedan innan invända struktur som gruppen själv har skapat. Svenre betonar också hur viktigt det är vara intresserad av de människor man jobbar med. Jag kopplar detta till det stödjande klimat som Svensson talar om, och hur det är viktigt för att gruppen ska kunna nå sina mål.

Stress vid inspelning

En sak som kom fram i intervjun med Halapi och som jag själv glömt betona som producent och inspelningstekniker är behovet av den spänning och fokus som ofta behövs för att musiker ska prestera fullt ut och att man inte alltid ska avdramatisera inspelningen. Halapi säger också detta är speciellt viktigt om man känner musikerna väl och för att undvika en loj stämning som lätt kan uppstå i sådana fall vid inspelning. Han berättar i intervjun att han brukar försöka motverka detta på olika sätt. Bl.a. genom att ”väcka” musikerna när dom börjar tappa fokus. Det kan vara genom att t.ex. helt plötsligt ändra på något i låten efter ett visst antal tagningar eller att inte berätta för musikerna vad de andra ska spela - det säger han att det bara funkar första tagningen då alla sen vet vad som ska komma arrangeringsmässigt. Han nämner också en variant där man spelar in alla skivans låtar i en tagning utan paus emellan. Det skapar enligt honom en bättre koncentration och känsla av utmaning hos musikerna. Johnson m.fl. nämner också att en viss typ av anspänning är bra om man förknippar den med något positivt. Vad det gäller oerfarna musiker ska man dock enligt informanterna motverka spänning så gott det går och istället ge mycket positiv kritik och entusiasmera.

Reflektion

Överlag tycker jag att arbetet har fungerat bra. Bortsett från ljudproblem vid filmningen av Svenres intervju är jag särskilt nöjd med denna del av arbetet, d.v.s. intervjun. Jag tyckte detta gav en mycket god inblick i producentens vardag och det kändes inte på något sätt som att informanterna höll inne med information eller ”yrkeshemligheter”. Tvärtom tycker jag att dom över förväntan var villiga att föra en diskussion kring mina frågeställningar och jag tycker att jag lyckats undvika ja- och nej-svar helt och hållet. Jag hade kanske önskat en något mer jämn tidfördelning mellan intervjuerna. Jag tycker man tydligt kan se i resultatet och slutsatsen att mest tid fanns vid Halapis intervju. Vad det gäller litteraturen så var det svårt att hitta direkt relevant litteratur för ämnet. Dock lyckades jag hitta andra angreppspunkter där det fanns bättre tillgång på relevant information.

Jag kan inte påstå att ett färdigt recept uppstått för hur en producent ska agera för att en musiker att prestera vid en inspelningssituation. Dock har många konkreta råd och idéer påvisats för hur man på olika sätt kan jobba som producent i en studio och få musiker att prestera. Jag har som tidigare nämnts under många år arbetat både som musiker och inspelningstekniker i olika sammanhang och detta har givit mig en viss förståelse kring vad som kan hända på ett psykologiskt plan när man spelar in i studio. Jag har alltid varit intresserad av att få veta mer kring hur producenter och andra inblandade arbetar för att skapa ett psykologiskt klimat som gör att man som musiker lyckas ta fram sina främsta kvalitéer och prestera som bäst när den röda lampan lyser. Jag har under arbetets gång börjat förstå att inte allt för mycket finns skrivet rent konkret kring detta ämne men att det definitivt finns en medvetenhet hos producenter angående vikten av en bra tillämpad inspelningspsykologi.

Litteratur- och källförteckning

Litteratur

Johnson, Urban 1999, *Tankens kraft – idrottspsykologi i teori och praktik*, Farsta: SISU Idrottsböcker.

Patel, Runa & Davidsson, 2003, *Forskningsmetodikens grunder*, Lund: Studentlitteratur.

von Scheele, Bo 1988, *Stresskontrollguiden*, Bromma: Edition Reimers

Svensson, Anders 2008, *En musikinspelning – en studie om musikproducenters syn på sitt samarbete med artister under musikinspelningar*, examensarbete, Musikhögskolan i Malmö, Lunds Universitet.

Internet

Producent: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Musikproducent> (2009-03-27)

Lars Halapi: http://sv.wikipedia.org/wiki/Lars_Halapi (2009-03-18)

Pål Svenre: <http://www.myspace.com/412688586> (2009-04-15)

Intervjuer

Pål Svenre 2009-03-19

Lars Halapi 2009-03-30

Bernard Löhr 2009-04-06

Bilaga 1 - Intervjufrågor

1. Vilken funktion har du som producenten respektive inspelningsteknikern vid en studioinspelning?
2. Är du medveten hur du som producent eller inspelningstekniker ska agera gentemot musiker vid en studioinspelning för att frambringa bästa möjliga prestation? Hur yttrar sig denna medvetenhet i så fall?
3. Hur gör du för att kunna plocka fram det yttersta hos en musiker? Anser du att förmågan att kunna göra det är något man har naturligt eller går det att lära sig
4. Vilka faktorer anser du är viktiga för att skapa en kreativ miljö i studion?
5. Hur brukar du agera för att få musiker att känna sig lugna och trygga vid ett inspelningstillfälle?
6. Är stress bara negativt när man spelar in i en studio eller finns det fördelar?
7. Hur kommunicerar du för att påverka det konstnärliga uttrycket i musikerns framförande? Används enbart ett språk med musikaliska begrepp eller används även annan slags terminologi?
8. Hur gör du för att likställa dina respektive musikerns kravnivå på en inspelning?
9. Hur gör man när musikern inte lyckas prestera och på vilket sätt säger man det?
10. Är det någon skillnad i ditt agerande mot musiker med stor erfarenhet av inspelning kontra musiker med liten erfarenhet?
11. Hur beter man sig som ljudtekniker och producent om man märker att en musiker eller ett band är missnöjda med hur dom låter på en inspelning?
12. Finns det någon skillnad i ditt agerande när man spelar in musiker enskilt eller i grupp?
13. Kan man se någon skillnad i beteende hos musiker som spelar olika instrument?
14. Finns det någon skillnad i hur man jobbar med en vokalist i jämförelse med en instrumentalist när man spelar in?
15. Är det skillnad på män och kvinnor i en inspelningssituation? Bemöter du dem på olika sätt?
16. Hur påverkas musikern av att andra finns närvarande i studion och tittar på eller lyssnar under en tagning? Spelar det roll vem som tittar på?
17. Gör det någon skillnad i sättet att arbeta med andra musiker i rollen som producent eller inspelningstekniker om man är eller varit aktiv musiker själv? Är det viktigt för att kunna förstå de musiker man spelar in?