

Sondre Forselv

Moderne studioproduksjon: Prosess og metode

En utforskning av produsentrollen med gjennomgang av prosess og praktisk perspektiv på metodikk i to moderne studioproduksjoner med norske rockeband.

Masteroppgave i Musikkteknologi

Institutt for Musikk, NTNU

Trondheim, mai 2017

Sammendrag

Masteroppgaven tar for seg moderne studioproduksjon med to norske rockeband, «Venner» og «Gnukk». Det arbeides i grupper med meg som produsent og bandet som utøvere hvor vi samarbeider om å uttrykke de kunstneriske konseptene til låtene ved bruk av både tradisjonelle og moderne verktøy og teknikker på en kreativ måte. Besvarelsen komplimenteres av en CD-plate med de mastrede låtene fra produksjonen, samt lytteeksempler fra produksjonen som det henvises til gjennom besvarelsen.

Oppgaven har to fokusområder:

1. **Prosess** - Spesielt er det lagt vekt på kommunikasjonen i gruppen og hvordan vi planla prosessforløpet for å gi rom for mer kreativitet i produksjonen og en effektiv prosess. Gruppen utfordres blant annet til å sette ord på hvilket forhold vi har til låtene vi spiller inn i en øvelse jeg kaller inspirasjonsverktøyet
2. **Metodikk** - Utforskning av hvordan vi kan bruke tilgjengelig moderne og tradisjonell teknologi som kreativt hjelpemiddel i produksjonene for å skape en egen sound.

Begge fokusområdene henger sammen og påvirker hverandre i denne besvarelsen. Underveis i prosessen evaluerer vi gjennom inspirasjonsverktøyet hvordan det kunstneriske konseptet uttrykkes musikalsk *før* innspillingen starter. I denne evalueringen er det gruppens tolkning av konteksten bak låtene og hva vi som en gruppe ønsker å formidle til lytterne som er vår veiviser og som danner grunnlag for eventuelle endringer i bandenes uttrykk.

Forord

Det har vært en lang vei å gå siden jeg startet på et årsstudium i Lydproduksjon i Oslo for snart fem år siden, til jeg nå har fullført en masteroppgave i musikkteknologi ved NTNU. Det har vært mange gode stunder underveis med både gamle og nye bekjentskap med tilhørende gode minner jeg sent vil glemme. Masterprosjektet mitt hadde ikke vært mulig å gjennomføre uten hjelp, støtte og oppmuntring fra mine samarbeidspartnere. Jeg ønsker aller først å takke min veileder Trond Engum for sine gode innspill og de gode diskusjonene vi har hatt underveis i prosjektet mitt.

Jeg ønsker å takke bandene som har stilt opp, gitt det beste de har, og ikke minst holdt ut lange dager i studio sammen med meg:

Venner – Sofie Retterstøl Olaisen, Odin Grimstad Skjærseth, Kristian Lesjø, Lars Ole Okstad og Viktor Olsen

Gnukk – Ola Rønningsbakk Eid, Jonas Ulstad Skaug, Petter Munch Grønlie og Bjørn Inge Hindenes

Jeg ønsker også å takke Thomas Henriksen for å ha vært svært behjelpelig med å rydde plass til meg i forbindelse med booking av studioet i Olavskvartalet.

Til slutt, takk til NTNU Institutt for Musikk for å gitt meg sjansen til å fordype meg innenfor dette spennende fagfeltet, og for å ha gitt et godt læringsmiljø med gode fasiliteter.

Sondre Forselv

Trondheim, mai 2017

Innholdsfortegnelse

Sammendrag

Forord

Sammendrag	3
Forord	5
1 Innledning.....	11
1.1 Om bruk av begrep og ordliste	11
1.2 Om prosessen	12
1.3 Min motivasjon og tidligere arbeid	14
1.4 Om produsentrollen	15
Kapittel 2	19
Prosess og metode.	19
2.1 Rammer for preproduksjon og innspilling	19
2.2 Venner – Nihilistens Vuggevise	24
2.2.1 Om Venner	24
2.2.2 Bandmøte 14.11.2016	24
2.2.3 Preproduksjon 1: 21.11.2016	27
2.2.4 Preproduksjon 2: 08.02.2017	30
2.2.5 Inspirasjonsverktøy	32
2.3 Innspillingen - Venner	36
2.3.1 Slagverk 01.03.2017	36
2.3.2 Bassgitar 02.03.2017	39
2.3.3 Gitaropptak 07.03.2017	40
2.3.4 Synthesizer 07.03.2017	41
2.3.5 Koropptak 08.03.2017	42
2.3.6 Vokalopptak 13.03.2017	44
2.5 «Gnukk»	45
2.5.1 Bandmøte 19.01.2017:.....	45
2.5.2 Preproduksjonsseminar Gnukk 04.02.2017-05.02.2017	47
2.5.3 Dag 1	47
2.5.4 Dag 2	49
2.5.5 Inspirasjonsverktøy	50
2.5.6 Slår og Banke	51
2.5.7 Så Kanskje	52
2.5.8 Lille Vennen	53

2.6 Innspillingen – Gnukk: Slår og Banke, Lille Vennen, Så Kanskje	54
2.6.1 Slagverk 15.03.2017.....	54
2.6.2 Gitarer 16.03.2017.....	55
2.6.3 Vokal 20.03.2017	56
2.6.4 Ekstraopptak 21.03.2017-22.03.2017.....	57
2.6.5 Oppsummering innspillingen – Gnukk.....	58
3 Miks og mastering	59
3.1 Miks – Venner	59
3.2 Miks – Gnukk.....	61
4 Oppsummering og videre arbeid	63
Litteraturliste:	68
Diskografi.....	68
Vedlegg	70
Vedlegg 2 – Tekst: Lille Vennen.....	71
Vedlegg 3 – Tekst: Slår og Banke.....	72
Vedlegg 4 – Tekst: Så Kanskje	73
Vedlegg 5 - Transkripsjon fra øvelsene med inspirasjonsverktøyet:.....	74
Vedlegg 5.1 Venner.....	74
Vedlegg 5.2 Gnukk.....	77
Vedlegg 6 - Produksjonslogg	80
Vedlegg 7 – Deltakere og tekniske detaljer fra produksjonen med Venner	83
Vedlegg 8 - Deltakere og tekniske detaljer fra produksjonen med Gnukk.....	87
Vedlegg 9 - Ordliste:	91

Innhold i CD-platen

- Spor 1: Venner – Nihilistens Vuggevise (fra preproduksjonsseminar 1)
- Spor 2: Venner – Nihilistens Vuggevise (fra preproduksjonsseminar 2)
- Spor 3: Lytteeksempel fra Venner-produksjonen – Gitareffekt fra miks.
- Spor 4: Lytteeksempel fra Venner-produksjonen – Soloparti uten gitareffekt.
- Spor 5: Venner – Nihilistens Vuggevise
- Spor 6: Gnukk – Slår og Banke (fra preproduksjonsseminar)
- Spor 7: Gnukk – Lille Vennen (fra preproduksjonsseminar)
- Spor 8: Gnukk – Så Kanskje (fra preproduksjonsseminar)
- Spor 9: Lytteeksempel fra Gnukk-produksjonen – Gitarforsterker i Slår og Banke
- Spor 10: Gnukk – Slår og Banke
- Spor 11: Gnukk – Lille Vennen
- Spor 12 Gnukk – Så Kanskje

1 Innledning.

1.1 Om bruk av begrep og ordliste

I musikkproduksjon brukes det mange begrep om alt fra lydteknikk, musikkteori, elektro- og romakustikk og ikke minst brukes det i dagligtalen ord og formuleringer om hvordan vi personlig oppfatter og føler kunsten – musikken. Innenfor lydteknikken er de fleste begrepene enten direkte oversatt fra engelsk (noen av de engelske begrepene stammer forøvrig ofte fra gresk eller latin, f.eks. microphone og amplitude hvor micro stammer fra gresk, og amplitude stammer fra latin) eller ikke oversatt i det hele tatt. I denne besvarelsen ønsker jeg å bruke norske begrep så langt det lar seg gjøre; der det ikke finnes etablerte norske begrep har jeg oversatt disse og laget en ordliste som finnes helt bak i vedlegget på besvarelsen, vedlegg 9, side 91-94. Der finnes det også en beskrivelse av hvordan jeg tolker og anvender begrepene som brukes i besvarelsen.

Tittelen på besvarelsen henviser til moderne studioproduksjon. Dette er et forholdsvis vidt begrep som kan tolkes forskjellig. Lydbransjeorganisasjonen AES (Audio Engineering Society) skiller i sine studentkonkurranser mellom tradisjonell og moderne studioteknikker ved at tradisjonell studioproduksjon ikke inneholder sample loops (dataprogrammert musikk), sample replacement (f.eks. triggers¹) (AES.org, 2017). Jeg velger å ikke låse meg fast til en bestemt stil slik AES beskriver i denne besvarelsen. Min metode bruker slik undertittelen på besvarelsen beskriver både tradisjonelle og moderne teknikker. Tittelen bruker begrepet moderne studioproduksjon for å vektlegge at dette er produksjoner gjort i samtiden – 2017, og med dette avviser jeg at produksjonene baseres med utgangspunkt i analoge produksjonsteknikker med for eksempel lydbånd.

¹ Se Trigger i ordlisten vedlegg 9 side 94.

1.2 Om prosessen

Prosessforløpet i begge produksjonene er planlagt følgende måte, og hvert ledd i prosessen kan sees på som en milepæl i produksjonsprosessen:

Bandmøte – Introduksjon til låtene som skal spilles inn. På bandmøtet presenteres låtenes konsept og det diskuteres hva vi ønsker å uttrykke gjennom låtene. Bandet fremfører låtene sine for meg, mens jeg gjør korte og enkle notater. På bakgrunn av dette gir jeg mine kommentarer til bandet om hvordan jeg oppfatter låtene.

Preproduksjonsperiode – Ett eller flere studioseminar med bandet hvor vi utvikler låtens form, arrangement og spesielt uttrykket vi ønsker å formidle med låtens konsept gjennom innspillingen. Gjennom preproduksjonsseminarene har vi anledning til å eksperimentere med forskjellige retninger og arrangement for låten. Denne metoden hjelper oss å finne retning vedrørende låtenes sound² før innspillingen starter. Det gjøres opptak av låtene i preproduksjonsseminarene slik at vi kan referere tilbake til og sammenligne med disse underveis i innspillingen. Opptakene fra preproduksjonsseminarene brukes som skyggespor³ til innspillingen.

Inspirasjonsverktøy – Preproduksjonen avsluttes med et bandmøte hvor vi har en samtale basert på et inspirasjonsverktøy jeg har laget. Inspirasjonsverktøyet har flere målsetninger:

Vi evaluerer låtene og prosessen basert på innspillingene fra preproduksjonen.

Vi rekapitulerer og evaluerer låtenes konsept, samt hvordan vi ønsker å uttrykke konseptet.

Som produsent for bandene ønsker jeg å få innsikt i hva musikerne i bandet verdsetter med låtene, hvilke partier av låtene eller deler av teksten de finner spesielt interessant. Dette hjelper meg å tolke låtene bedre slik at jeg er bedre rustet til å hjelpe musikerne til å uttrykke det de ønsker å uttrykke i innspillingen.

Innspillingen – Når bandene er klare for innspilling bruker vi rammene vi har satt fra preproduksjonen og inspirasjonsverktøyet som mal for innspillingen. Dette betyr ikke at vi skal gjøre innspillingene nøyaktig slik de fremkommer i preproduksjonen, men at vi bruker *erfaringene* fra preproduksjonen til å (forhåpentligvis) gjøre godt begrunnede valg som

² Se Sound i ordlisten, vedlegg 9, side 93-94.

³ Se Skyggespor i ordlisten, vedlegg 9 side 93.

styrker låtene og formidlingen av låtenes konsept. Innspillingen avsluttes med endelig klipp og kompilering⁴ av taggingene⁵.

Miks og mastering – Miksen er en meget viktig del av produksjonsprosessen, hvor låtens sound virkelig kommer til live. Miksen skal bevare og forsterke uttrykket og stemningen i låtene og sørge for at vi skaper et troverdig kunstnerisk produkt. Likevel baserer miksen seg i hovedsak på prosessen og hvordan vi har planlagt produksjonsprosessen. Når vi har kommet til miks av låtene er metoden slik jeg utøver den i denne besvarelsen hovedsakelig gjennomført. Det gis i besvarelsen derfor mest oppmerksomhet til prosessen *før* miks og mastering. Likevel skal det være en oppsummering av funnene i miks og mastering som en del av evalueringen av metoden min.

Bandene i denne besvarelsen har ulikt opphav og sammensetning; «Venner» har en hovedvekt av skolerte musikere på høyere nivå, med røtter i jazz og tung rock, mens «Gnukk» hovedsakelig er et fritidsband drevet av inspirasjon fra musikalske forbilder som Foo Fighters, Turbonegro og Madrugada. Felles for de to bandene er at begge skriver norsk rock med norske tekster, de kommer fra samme generasjon (født første halvdel av 1990-tallet), og de har begge tilholdssted i Trondheim.

Oppgaven spisser seg inn på prosessen, med en detaljert rapport om handlingsforløpet og hvilke valg vi tok underveis for å oppnå det ferdige resultatet. Det reflekteres også over hvorfor vi gjør enkelte valg, både med hensyn til effektivitet og kreativ gevinst for produksjonen. Prosessen er lagt opp slik at vi bruker god tid på å forberede oss før innspillingen. En sentral del av forberedelsene er preproduksjonen, hvor vi bruker preproduksjonsseminarene til å forme låtene musikalsk og teknisk før opptaksseminaret starter. Vi bruker ingen tidsfrist på preproduksjonen og bestiller heller ikke studiotid før preproduksjonen er ferdig. Dette gir oss tid til å dykke inn i låtkonseptene før innspillingen slik at alle i gruppen har et klart bilde av hva vi ønsker å uttrykke og formidle med produksjonene. Min hypotese er at vi får større kreative muligheter under innspillingen ved å bruke god tid i preproduksjonen. Dette fordi vi blir godt kjent med det kunstneriske konseptet og rammene for innspillingen og dermed kan vi enklere prøve ut nye idéer som passer inn med konseptet vi ønsker å uttrykke med innspillingen. Det er også et mål at vi med dette

⁴ Se Kompilering i ordlisten, vedlegg 9, side 91.

⁵ Se Tagning i ordlisten, vedlegg 9, side 94.

bruker mindre tid på å konsentrere oss om å spille riktig, og heller bruker mer tid på å bringe noe nytt og løftende inn i produksjonen.

1.3 Min motivasjon og tidligere arbeid

Musikkproduksjon er for meg et meget spennende, innholdsrik, givende og noen ganger utslitende fagområde. Under oppveksten hadde jeg stor interesse i musikk. Jeg spilte i korps og tok timer på den lokale kulturskolen. Etter hvert som jeg ble litt eldre kjøpte jeg min første gitar da jeg var 10-11 år gammel. Interessen for musikken økte under ungdomsårene. Da jeg gikk første året på videregående fikk jeg en invitasjon av en bekjent til en internettbasert musikkavspiller kalt «Spotify». Spotify var for meg en døråpner for ny musikk. Tidligere hadde jeg kun hatt tips fra venner og familie, «Svisj», «Myspace» og til dels «Youtube» som arena for å finne ny musikk. Jeg forsøkte å lære meg alle favorittsangene mine på gitaren og brukte mange timer på å finne tabulaturer på nettet slik at jeg kunne lære låtene. Etter hvert lagde jeg også egne tabulaturer fordi jeg ikke alltid var like fornøyd med kvaliteten på de som lå på internett. Jeg ville spille låtene akkurat slik som artisten gjorde, med riktig finger på rett streng. Underveis i spillingen lurte jeg ofte på hvorfor artistene spilte slik de gjorde. Hvorfor spilte de ikke et annet grep på «dette» partiet og hvorfor utviklet ikke låten seg i en annen retning i «denne» sangen? Jeg kunne i mitt unge, naive og uerfarne sinn ofte drømme om å få være med i produksjonene og å ha en deltagende rolle i hvordan musikken skulle høres ut, selv om jeg på dette tidspunktet ikke visste hva en produsent eller produsentrollen var. Det å lære andres låter var en utfordrende øvelse. Det utvidet referansene mine til hva som låt bra for meg, og hva som ikke låt fullt så bra. Nå, som jeg er eldre, og har fått erfaring med studioproduksjoner i mange forskjellige sjangre og gjort flere innskudd i referansebanken min stiller jeg fortsatt de samme spørsmålene underveis i produksjonsperioden som jeg stilte meg selv som tenåring med gitaren på fanget; «Hvorfor ikke gjøre *slik – her?*» I de siste fem årene har jeg hatt muligheten til å virkeliggjøre mine ungdomsdrømmer med å bidra til å forme mange låter i produksjoner som til sammen har ca. fem timers spilletid. Over tre av disse timene er tilgjengelig for strømming på tjenester som Spotify, Tidal, Soundcloud og NRK Urørt. Blant annet gjorde produksjonen med et oslobasert band kalt «Dim Gray» og låten «Paper Bird» (Dim Gray, 2015) i 2015 det meget bra i den internasjonale studentkonkurransen AES Student Recording Competition hvor jeg mottok Gold Award i

kategorien «Traditional Studio Recording». Samme året gjorde jeg også produksjon av en annen norsk artist «Valborg» med blant annet låten «Husk på meg» (Valborg, 2015) som ble spilt flere ganger på NRKs radioprogram «Norsk på norsk» sommeren 2015. Som produsent ønsker jeg å utnytte potensialet i meg selv og musikerne så godt som mulig. Jeg vil aller helst at vi som er med i produksjonen jobber sammen som en gruppe for å oppnå en synergieffekt; *summen av potensialet i gruppens helhet overstiger potensialet i oss som enkeltpersoner*. For å oppnå synergieffekten legger jeg derfor vekt på kommunikasjonen i gruppen og oppfordrer gruppen til å bekrefte meningen bak det vi putter inn i produksjonen. For meg er en god musikkproduksjon spennende og utfordrende å høre på. Mine favorittproduksjoner gjort av mine forbilder innenfor musikk og produksjon kunne ofte kreve flere gjennomlyttinger før jeg omfavnet de helt og holdent. Steven Wilsons (vokal, gitar, bass, piano, miks) «Hand. Cannot. Erase.» (Steven Wilson, 2015) er et godt eksempel på et album jeg måtte høre på flere ganger før det festet seg skikkelig. Dette albumet inspirerer meg ofte til å være mer vågal i produksjonene jeg deltar i; «Hand. Cannot. Erase.» fungerer for meg som en personlig bekreftelse på at bare fordi noe i starten er utfordrende å høre på, betyr det *ikke* at det ikke kan være en «genial» produksjon som jeg fortsatt hører på flere år etter utgivelse. Ofte henter jeg inspirasjon i det tekniske og musikalske fra «Hand. Cannot. Erase.» som f.eks. hvordan Steven Wilson gir rom til mye dynamikk og headroom i miksene og blant annet lar slagverket ha en mer naturlig og ukomprimert sound. Dette albumet er nå blant de mest verdsatte albumene i CD-hyllen min.

1.4 Om produsentrollen

Som produsent definerer jeg meg selv som kreativ og teknisk leder for produksjonen. Ledelse innebærer ifølge organisasjonspsykolog og førsteamanuensis ved Handelshøyskolen BI, Jan Ketil Arnulf (Brønn, 2014, S. 127) å ha ansvar for resultater, mens medarbeiderne *skaper* resultatene. Dette synes jeg er en passende beskrivelse av min rolle som produsent. Vi kan se på musikerne som medarbeidere i denne sammenligningen; uten musikerne kan jeg ikke oppnå noen resultater med produksjonen, men gjennom musikerne kan jeg med veiledning og tilrettelegging sørge for at musikerne skaper de resultatene vi ønsker. Som produsent forteller jeg ofte musikerne at vi kan skape det vi vil. Det tekniske skal ikke legge begrensningene for det ferdige resultatet:

begrensningene for resultatet ligger oss selv og vår evne til å formidle det vi ønsker å formidle.

Klisjé eller ikke, disse ordene uttrykker for meg et viktig tankesett som jeg mener det er viktig å følge som produsent. Med min erfaring som lydtekniker, *vet* jeg hva potensialet i verktøyene mine er, og hvis jeg ikke vet, så har jeg kompetansen til å finne ut av det, enten gjennom inspirasjon ved å lytte på andre produksjoner eller gjennom å gi et forsøk med noe som ligner. Jeg mener at dersom vi lar verktøyene våre sette begrensninger for resultatene våre, undertrykker vi vårt eget potensiale som utøvere innenfor vårt fagfelt og vi mister også muligheten til å utvikle oss videre.

Produsentrollen i musikk sammenheng er lite kjent utenfor musikkmiljøet. Selv i musikermiljøet erfarer jeg delte meninger om produsentrollen; noen kaller meg «lydmann», andre sier lydtekniker, og noen ganger får jeg komplementet «produsenten vår» fra musikerne. Jeg pleier ikke å rette på musikere som omtaler meg som lydmann eller lydtekniker. Som regel er mine roller blandet, slik som i produksjonene i denne besvarelsen hvor jeg også fungerer som lydtekniker i studioet. Jeg retter likevel på musikerne noen ganger når de kaller meg «magiker» eller «trollmann» etter at de har blitt imponert over hva man kan få til med funksjonene i Pro Tools – da svarer jeg høflig «nei, jeg er ingen trollmann, men jeg er en artist.» For meg er dette et viktig skille. Dette svaret er inspirert av hva den kjente lydteknikeren og produsenten Bruce Swedien har skrevet på baksiden av sin selvbiografi «Make Mine Music» (Swedien, 2003) «I consider myself an artist in the recording studio.» En artist skaper kunst gjennom verktøyene sine, enten det er en gitar, en malerpensel, eller som i mitt tilfelle – studioet og Pro Tools. En vellykket artist skaper etter mitt syn en unik stil, og utvikler denne stilen videre gjennom hele sin karriere. Det er mulig jeg legger mer prestisje i å være artist, enn å være en magiker eller trollmann. Ett fellestrekk mellom de tre er at alle har muligheten til å «trollbinde» sine tilskuere, men der magikeren og trollmannen bruker den samme trolldommen om igjen, bruker artisten kreativiteten til å finne nye måter å trollbinde sine tilskuere på. Derfor forsøker jeg alltid å gjøre noe nytt i hver produksjon jeg deltar i, uavhengig av om min rolle er lydtekniker, assistenttekniker eller produsent. Det er kun gjennom å bruke verktøyene man har tilgjengelig på nye måter at man virkelig lærer potensialet som finnes både i seg selv og i verktøyene. For eksempel hadde jeg i produksjonen med Venner en plan for mikrofoner og mikrofonvalg før innspillingen av slagverket hvor jeg ville forsøke å prøve noe nytt med å bruke så få kondensatormikrofoner som mulig. Dette hadde en interessant effekt, men personlig er jeg ikke så fornøyd med hvordan dette endte opp. Det kommer en mer detaljrik beskrivelse av denne situasjonen senere i besvarelsen i delkapittel 2.3.1, side 36-39. Poenget mitt er at mislykkede forsøk også har en læringsverdi,

selv om det går på bekostning av økt tidsbruk og kanskje litt mer frustrasjon enn det man på forhånd hadde sett for seg.

På videregående hadde jeg en lærer i ergonomi og bevegelse som en gang åpnet timen i gymsalen med å fortelle en anekdote om hvordan golfspilleren Tiger Woods starter treningen foran hver sesong. Woods startet treningen før hver sesong med å gjennomgå et grunnleggende golfkurs med caddien sin som lærer, hvor de gikk gjennom alt fra hvordan man holder og svinger køllen til enkle strategier og tips. Woods gjorde ikke dette foran hver sesong fordi han hadde glemt reglene og rammene golfsporten. Han gjorde det fordi han mente at uansett hvilket nivå man som utøver befinner seg på, så kan man ingenting dersom man ikke kjenner til og bruker de grunnleggende prinsippene for sporten man utøver. Dette har stor overføringsverdi for meg både som produsent og tekniker. Inspirasjonsverktøyet som beskrives i delkapittel 2.2.5, side 32-35 og 2.5.5, side 50-53 er en øvelse hvor gruppen forsøker å oppsummere hva låten handler om (grunnleggende regler) og hva intensjonen bak formidlingen av låten er (hvordan vi holder og svinger «golfkøllen»). For å oppnå gode produksjoner, setter jeg kriterier og rammer rundt det arbeidet jeg skal gjøre. Spørsmålet blir da, hva er en god produksjon, og hvilke rammer og kriterier kreves for å oppnå en god produksjon? En god produksjon inneholder etter mitt syn et godt kunstnerisk konsept og en god formidling av dette konseptet. Videre må musikken fenge meg emosjonelt, og her støtter jeg meg på Bruce Swedien nok en gang:

«(...) music must be close to the primitive. It should send you a message. It must make facts and emotions known.» (Swedien, 2003 s. 91)

Hypotesen min er derfor at å styrke låtens retning og sound underveis i preproduksjonsperioden vil gi gode forutsetninger for en god produksjon. For å styrke disse punktene mener jeg vi må bli kjent med historien og konseptet rundt låten. Deretter må vi sørge for å formidle denne historien på en troverdig og spennende måte, slik at lytteren ønsker å høre låten igjen. Med disse rammene kan vi bruke kreativiteten vår til å lage spennende arrangement og vi kan også la prosessen forme sluttresultatet. Dersom det dukker opp idéer og tanker underveis, som etter gruppens syn styrker historieformidlingen, bruker vi det som fasiten på om vi skal ta med idéen videre eller ikke.

En viktig del av min metode er å utnytte preproduksjonsperioden til å feste rammene rundt låtene og uttrykket til bandene og det gis mye oppmerksomhet til denne delen av produksjonen. Det er brukt samme metode i begge bandproduksjonene, men med noe ulikt

resultat. Det ene bandet har jeg jobbet sammen med ved flere anledninger noe som gjør dem mer kjent med min stil som produsent. Det andre bandet har jeg ikke direkte jobbet med tidligere og de har ikke like god erfaring med studioproduksjon eller det å jobbe med en produsent. Disse forskjellene i resultat og mellom bandene bidrar positivt til funnene i besvarelsen fordi det gjør det enklere å sammenligne hvilken effekt metoden min har hatt mellom gruppene, samtidig som de bekrefter noen av begrensningene med metoden min. I besvarelsen er det også refleksjoner knyttet til hvordan metoden kunne vært anvendt annerledes både i prosessene beskrevet i oppgaven så vel som i andre produksjoner. Dette kan leses i delkapitlene om innspillingen i kapittel 2, og i analysen i kapittel 4, side 59-61.

Kapittel 2

Prosess og metode.

Metoden min og prosessen i produksjonene henger nøye sammen. Metoden påvirker prosessen og prosessen påvirker metoden. I en studioproduksjon dukker det alltid opp «overraskelser» i form av tekniske problemer, skrivesperre, tap av inspirasjon eller motivasjon etc. Slike overraskelser kan være ødeleggende for prosessen og føre til at det ferdige produktet svekkes som i sin tur fører til at vi er mindre fornøyde med produksjonen og sluttresultatet. Det er ikke mulig å forberede seg på absolutt alle uforutsette hendelser som kan oppstå underveis i produksjonen, men vi kan gjennom et nøye forarbeid i preproduksjonen stille bedre rustet til å håndtere disse overraskelsene under innspillingen. Dersom vi kommer til et punkt i prosessen hvor gruppen føler at vi står fast, forsøker jeg å komme til roten av problemet med å rekapitulere det vi har lært. Da stiller jeg gruppen spørsmål som «Hva fungerte i går/forrige gang, som ikke fungerer nå?» eller «Hva forsøker vi å formidle med dette?». Musikk er et stort og abstrakt konsept, og ofte opplever vi at det kan være vanskelig å formidle den musikken vi har i hodet, gjennom et instrument uten at noe av formidlingen går tapt. I slike situasjoner finner jeg det nyttig å hente inspirasjon fra eksisterende produksjoner, eventuelt fra preproduksjonsopptakene og bruke disse referansene som et verktøy til å finne løsninger på overraskelsene. Det er denne argumentasjonen jeg legger til grunn for et praktisk perspektiv på metodikk i oppgaven.

2.1 Rammer for preproduksjon og innspilling

Preproduksjonen i denne besvarelsen brukes som et verktøy og et ledd i studioproduksjonen hvor vi arbeider i studio med mikrofoner og en DAW⁶ for å tilpasse en eller flere låters arrangement, form og sound til et fullverdig studioformat. Preproduksjonen er et verdifullt verktøy, hovedsakelig innenfor populærmusikken⁷. Ulike sjangre kan bruke preproduksjonen forskjellig, men formålet er det samme – Å forme en god låt med studioet som kreativt verktøy. Når musikerne og produsent/lydtekniker samles for preproduksjon hører man ofte

⁶ Samlebetegnelse på programvare som brukes til opptak, redigering og miksing. Se utfyllende informasjon i ordlisten.

⁷Se Populærmusikk i ordlisten.

låten *som en innspilling* for første gang, med mindre bandet har gjort egne opptak på øvingsrommet/konsert. Tidligere har vi kun hørt låten slik den fremføres enten på konsert eller øvingsrom, gjennom bass-/gitarforsterkere, et PA-anlegg og i mange tilfeller et rent akustisk slagverk. Preproduksjonen gir oss muligheten til å danne et nytt førsteinntrykk av låten fordi lyttingen skjer under kontrollerte omgivelser hvor vi blant annet kan justere lydnivå på individuelle instrumenter samt panorering og enkel tilgang til filterprosessering som equalizer, dynamisk kompressor og klangeffekter. Når vi har tilgang til slike verktøy kan vi manipulere og balansere musikken slik at lydbildet opptrer mer ryddig og detaljert enn på øvingsrommet. For eksempel bærer lyttesituasjonen på øvingsrommene – etter min erfaring – ofte preg av at slagverket og *spesielt* cymbalene overdøver og maskerer for vokalen og de andre instrumentene. Dette «symptomet» løses ofte av bandet ved at de skrur opp lyden på forsterkerne sine slik at det totale lydnivået er øredøvende høyt. Når lydnivået er høyt kommenterer musikerne ofte at de føler energien i spillingen sin mer, og dette bidrar til at de får en bedre evne til å både utløse og uttrykke aggresjon. Likevel er det slitsomt med et slikt lydnivå og man har fått et nytt symptom som følge av løsningen på det første symptomet: Det er alt for høyt! Ofte benytter man derfor hørselsvern for å beskytte hørselen som en løsning på det nye symptomet. Likevel, denne løsningen er ikke helt uten bivirkninger. Det finnes mange forskjellige typer hørselsvern, men de mest vanlige er ørepropper, enten skumpropper og såkalte «sov-i-ro-propper» som stort sett «kveler» diskanten eller formstøpte ørepropper med utskiftbare filtre som sørger for en jevnere demping mellom lave og høye frekvenser. Formstøpte propper er imidlertid kostbare tar lengre tid å anskaffe i forhold til de mer tradisjonelle skumproppene som kan kjøpes på apoteket.

Et kontrollrom som er isolert fra opptaksrommet, er derfor mer praktisk anvendelig når vi skal danne oss et nytt førsteinntrykk. Før jeg gjør preproduksjon med et band har jeg som regel kun hørt låten live på bandrommet, eller fra scenen under en livekonsert, mens andre ganger er preproduksjonen mitt første møte med låten det jobbes med. Forskjellen fra å høre låten på en livekonsert versus i studio er stor og lytteopplevelsen er gjerne helt forskjellig. Under en konsert oppleves musikken mer gjennom energien bandet utøver og gjennom i hvilken grad artisten oppnår en samlende kontakt med publikum. Når konserten er over kan vi kun bruke hukommelsen for å gjenfortelle musikken og lytteopplevelsen. Da vil vi enklest huske dette ut i fra hvilke følelser konsertopplevelsen fremkalte og hvilket humør konserten satte oss i. I studio derimot, har vi muligheten til å spille av innspillingen, stoppe og spole fram/tilbake og dermed evaluere innspillingen mer analytisk både som helhet og i utdrag fra de forskjellige

partiene av låten i tillegg til hva slags følelser innspillingen gir oss. Følelsene musikken gir må ikke undervurderes til fordel for mer tekniske analyser. Dersom innspillingen ikke vekker følelser spiller det ingen rolle om den tekniske kvaliteten er god. Likevel kan en innspilling få en sterkere emosjonell slagkraft dersom det tekniske er på plass. Balanse mellom teknikk og kunst er derfor viktig for å oppnå en innspilling som er interessant, vekker følelser og ikke minst oppleves underholdende for lytteren å lytte til.

Førsteintrykket av innspillingen under preproduksjonen kan brukes som en slags veiviser under analysen av låten og hvilke eventuelle mangler låten har med hensyn til studioformatet. I første omgang konsentrerer jeg meg om det kunstneriske/musikalske ved låten. I preproduksjonen vil jeg også vektlegge den helhetlige lytteopplevelsen i starten, og i liten grad gi oppmerksomhet til småfeil fra musikerne. Som produsent gir jeg mine analyser ved hjelp av noen enkle spørsmål til gruppen. Som nevnt i innledningen vil jeg gå inn i detalj på dette i delkapittel 2.2.5, s.28-32 og 2.5.5, s. 46-50 om inspirasjonsverktøyet senere i besvarelsen, hvor det gjennomgås konkrete eksempler på hvordan vi gjennomførte en slik diskusjon i begge produksjonene. Alle i gruppen er velkommen til å gi sine kommentarer under denne samtalen (og naturligvis i resten av produksjonsprosessen), men det inngår i metoden min å være en streng ordstyrer i starten og i noen tilfeller utfordre gruppen med spissformuleringer for å få konkrete svar på spørsmålene jeg eller de andre i gruppen stiller. Dette bidrar til at ikke diskusjonen skal skli ut til å handle om hvilke feil musikerne gjorde under opptaket eller at de deler hva de *ikke* fikk til. Dette anser jeg ikke som å være konstruktivt. For å være konstruktiv kan vi heller snakke om hva vi *ønsker* å få til. Det gjør det enklere for resten av gruppen å forstå problemstillingen og øker sannsynligheten for at vi finner en løsning. Dette kan være en utfordring for uerfarne musikere som ikke er vant til å høre seg selv på opptak i studio, og som gjerne ønsker å prestere godt. Min erfaring er at musikere som ikke er godt vant til å gjøre opptak til en låt i studio, heller ikke alltid i særlig grad er kjent med å reflektere over hvordan det de selv spiller påvirker det helhetlige inntrykk av låten de sammen med de andre musikerne er en del av. Derfor ser jeg ofte nødvendigheten i å gjenta spørsmålene mine og utfordre musikerne til å svare direkte og ærlig på spørsmålene jeg stiller. Spørsmålene jeg stiller handler for det meste om innspillingen korrelerer med låtens identitet. For eksempel, Hvis vi spiller inn en låt med et forholdsvis dystert budskap, passer det seg med humoristiske lydfenomen⁸, eller kan det tolkes som forvirrende for lytteren? Det finnes ingen fasit på dette, og det hele koker ned til om det føles riktig for

⁸ Se lydfenomen i ordlisten, vedlegg 9, side 91-92.

gruppen. Når gruppen snakker sammen om disse tingene i fellesskap opplever jeg at både min og deres forståelse av låten styrkes. Dette gir ofte etter min erfaring ny inspirasjon, sterkere eierskapsforhold, bedre prestasjoner i innspillingen og økt kunstnerisk og teknisk kvalitet på innspillingen. Spørsmålene vi stiller hverandre i gruppen starter derfor ofte litt enkelt med ja/nei svar og utvikles etter hvert som alle forstår rammene for diskusjonen til å bli mer spisset og diskusjonen blir mer unik i den forstand at den omhandler problemstillinger som gruppen mener er relevant for den pågående produksjonen.

Når preproduksjonen nærmer seg slutten er hensikten at gruppen skal gi et løst rammeverk på struktur, form, arrangement og sound. Dette vil gjøre innspillingsprosessen enklere fordi musikerne er kjent med studioprosessen, de kjenner til hvordan lyttingen i studio fungerer, både med hodetelefoner under opptak og gjennom monitorene i kontrollrommet samt hvilke kriterier vi vurderer når vi analyserer opptakene. Forhåpentligvis har vi også inspirasjon til å leke litt med låten innenfor de rammene vi har satt, slik at innspillingsprosessen blir givende og sluttresultatet bedre. Etter preproduksjonen skal musikerne kjenne arrangementene godt slik at disse kan nøye øves inn før innspillingen starter. Låtens tempo skal også være på plass og eventuelle tempoforandringer skal også «mappes» i Pro Tools underveis i preproduksjonen slik at vi kan bruke metronom under taggingene. Dette gjør vi for å hjelpe oss å levere gode tagninger under innspillingen som er i takt med resten av bandet og for å sikre oss om at vi beholder det samme tempoet i låten under innspillingen som det vi ble enige om å bruke under preproduksjonen. Opptakene fra preproduksjonen kan derfor gjerne brukes som skyggespor under innspillingen dersom det ikke gjøres liveinnspilling av bandene. Under preproduksjonen spiller bandene live, men vi skal avtale underveis i preproduksjonen om innspillingen skal gjøres lag på lag, eller som en liveinnspilling. I utgangspunktet er det fint om alle i gruppen er tilstede mesteparten av tiden under innspillingen, men dette lar seg ikke alltid gjøre i praksis. Dessuten kan vi oppnå større flyt under innspillingen dersom vi gjør opptakene lag på lag fordi:

Det er enklere å holde ett instrument om gangen i fokus. Ved bruk av skyggespor vet vi uansett hvordan taggingene passer inn i kontekst noe som gir oss mer tid til å komme med gode refleksjoner og tilbakemeldinger på spillingen mellom taggingene.

Vi skaper ikke unødig «dødtid» for de andre musikerne dersom ett instrument krever flere tagninger, slik at de mister konsentrasjon og inspirasjon.

Det er enklere å sette tidspunkt for oppmøte i studio for musikerne da det strengt tatt ikke er nødvendig (men likevel oppfordres til) at alle er tilstede til enhver tid. Etter min

erfaring kan det å finne innspillingstidspunkt for musikere som er fulltidsstudenter, og gjerne har en deltidsjobb ved siden av studiet, være en utfordring i seg selv. Når vi i tillegg bruker et studio tilknyttet NTNU, hvor det er «mange om beinet» både i og utenfor undervisningssammenheng, begrenses mulighetene ytterligere for å finne et tidspunkt som passer alle i gruppen.

En ulempe med å gjøre lag på lag-opptak kan være at vi totalt sett bruker mer tid på innspillingen, og at vi kan utvikle tunnelsyn hvor vi blir i overkant kritiske til taggingene, uten at det er noe i veien med spillingen. Dette kan komme av at vi distanserer oss til det som blir fremført gjennom at vi blir for opptatte av å vurdere, identifisere og diagnostisere hva som *ikke* er bra i taggingene. Et slikt kritisk syn på taggingene som leveres kan være ødeleggende for prosessen og føre til at vi mister inspirasjonen og konsentrasjonen som i neste omgang fører til dårligere tagging. I en slik situasjon er det verdifullt å ha preproduksjonen å støtte seg på og referere til når vi står fast. Dersom vi har satt klare og tydelige rammer for låtene i preproduksjonen, og vurdert disse rammene som gode, kan vi derfor se tilbake på preproduksjonen og bruke den som veiviser dersom vi står fast under innspillingen.

Hvis preproduksjonen har vært god, og tilliten min i gruppen er stor opplever jeg at gruppen ofte henvender seg til meg når de er usikre på prestasjonene sine under opptak. Det er også en fordel når tilbakemeldinger og beskjeder kommer fra én person slik at den som spiller i opptaksrommet slipper å forholde seg til flere personer og kontrabeskjeder. Dette handler i bunn og grunn om å styrke min posisjon som musikalsk og kreativ leder for produksjonen som sørger for at prosessen går videre uten at vi sporer av eller mister konsentrasjonen. Likevel må det sies – og understrekes: supplement fra de andre musikerne oppfordres og er alltid velkommen.

Oppsummering:

Hvorfor preproduksjon?

- Det gir oss muligheten til å analysere låtene i en studiosammenheng slik at vi kan dykke inn i låtenes konsept og utforske nye måter å uttrykke konseptet musikalsk.
- Det skaper større forutsigbarhet under innspillingen fordi låtens struktur, form, arrangement og konsept er gjennomarbeidet.

2.2 Venner – Nihilistens Vuggevise

2.2.1 Om Venner

«Venner» har en eklektisk stil, med inspirasjon fra tradisjonelle og moderne jazz-, rock- og poputtrykk som blant annet «Weather Report», «Motorpsycho» «Led Zeppelin» og «Björk». Det er vanskelig å definere sjanger, men det er trygt å si at Venner spiller musikk som faller inn under rock-sjangeren. Deres særpreg og styrker er energien de uttrykker i låtene sine og hvordan de bruker instrumentalpartiene til å spille atonalt, samtidig som det innehar en viss form for tonalitet som f.eks. i «Hitlands drøm» fra albumet «Venner» (Venner, 2016). I tillegg skriver de tekstene sine på norsk noe som gjør dem unik i sin sjanger. Venner er også dyktige i å skape sitt eget univers i låtene de skriver og tekstene er ofte litt «rampete» som i «Lisas tentakler» og «Pose og kvittering» (Venner, 2016). Lisas tentakler handler for eksempel om en seks år gammel jente på barneskolen som er litt annerledes enn sine klassekamerater. Hun har tentakler i stedet for armer og blir mobbet og utfryst av de andre barna, helt til hun blir så brutt ned av sine klassekamerater at hun omsider tar sin hevn og bruker tentaklene sine til å rasere klasserommet foran de andre barna. En humoristisk fremstilling, men samtidig et alvorspregget konsept om hvordan vi mennesker noen ganger behandler de som blir ansett som annerledes av «flokken» på urettferdig og ødeleggende måte.

2.2.2 Bandmøte 14.11.2016

Bandmøte med «Venner» i deres øvingslokaler på Dora. «Venner» består av fem musikere i tidlig/midten av 20-årene. Besetningen består av:

Vokal: Sofie Retterstøl Olaisen

Slagverk: Viktor Olsen

Bassgitar: Lars Ole Okstad

Gitar: Kristian Lesjø

Synthesizer/tangenter: Odin Grimstad Skjærseth

I Doras bandlokaler ble jeg presentert for låten «Nihilistens Vuggevise» for første gang. Tidligere har jeg jobbet mye med bandet «Venner». Jeg har bl.a. produsert ett album og tre

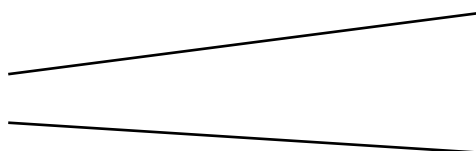
enkeltstående låter for dem. I forbindelse med låtprosjektet vi skal jobbe sammen om til denne besvarelsen, ba jeg om å få lov til å delta på et tidligere tidspunkt i låtskriverprosessen enn det jeg har vært de forrige gangene jeg har jobbet sammen med dem, slik at jeg i større grad kunne bidra med å forme låten før vi gjør preproduksjon.

Tittelen på låten avslører konseptet låten er bygget rundt. Nihilisme er et filosofisk livssyn hvor en nihilist er tilhenger av oppfatningen av at livet er uten objektiv mening, hensikt eller vesentlig verdi (IEP 2017). Dette er et nytt og spennende kunstnerisk konsept for meg, fordi det spiller på følelser som ensomhet og undringen over menneskets plass og mål i livet på jorda og resten av universet.

Etter første gjennomgang av låten hadde jeg følgende bemerkninger:

Gode arrangementer. Godt samspill mellom instrumenter/vokal som gir god musikalsk plass til alle i bandet. Spennende instrumentalt solo/støyparti. Uttrykket er vekslende sårt og røft; første vers på låten er rolig og flytende med kun vokal og synth, før resten av bandet kaster seg på og sørger for utvikling i låten. Jeg fikk under låtpresentasjonen en god fremstilling av konseptet rundt låten som det er viktig å ta vare på videre. For meg lykkes låtens konsept i å fange menneskets evne til å finne mening og trøst i det skeptiske og pessimistiske. Teksten og arrangementene i låten utforsker også disse temaene godt. Instrumentene er arrangert på en måte som skal understreke aggresjonen til karakteren som låten omhandler. Karakteren i låten opplever voldsomme følelsesutbrudd som angst og sinne. Under de første gjennomgangene av låten på Dora følte jeg dette kunne uttrykkes bedre.

I de konstruktive tilbakemeldingene hadde jeg i første omgang kun låtens form og oppbygging i fokus. Jeg syntes utviklingen i låten gikk for sakte og fikk ikke følelsen av at låten satt skikkelig før fjerde vers. Ikke før fjerde vers falt brikkene på plass for meg, på grunn av energien bandet uttrykte. Jeg mente vi burde bruke denne energien som låtens kjerne og derfor introdusere den tidligere. Slik låten ble presentert under første gjennomføring steg intensiteten gradvis fra start til slutt, grovt illustrert nedenfor.



Figur 1: Avstanden mellom linjene illustrerer relativ økning i intensitet. Jo større avstand, jo mer intensitet.

For meg gjorde en slik oppbygging låten vanskeligere å komme inn i og den klarer etter min mening ikke å levere budskapet sitt raskt eller godt nok og formen virket for meg som litt «Schizofren»; formen var «verken eller» for meg. Med dette mener jeg at det var vanskelig å få grep rundt låten, var det en rolig låt eller en intens låt? Intensiteten under de første tre versene stod ikke helt i tråd med hvordan teksten utviklet seg. Selvfølgelig skal det være dynamikk og vekslende intensitet, men etter min mening vil ikke låten lide av å være litt mer konform. Låten har ikke et tydelig refreng, men hvert vers rundes av med et såkalt «hook» eller «stikk» på godt norsk. Dette gir en naturlig økning i lydbildets volumnivå og intensitet. Dette er viktig for meg å ta vare på videre.

I vedlegget har jeg delt inn teksten i to linjer for hvert vers. Det kan argumenteres for at versene burde deles i fire linjer, men for å understreke den musikalske forskjellen mellom tekstlinjene i låten bruker jeg to linjer for hvert vers.

Jeg beskriver utviklingen i Nihilistens Vuggeviser slik:

Vers 1, Stikk, band inn, vers 2, stikk, vers 3, stikk, stopp, soloparti, vers, stikk, oppbrytning, avslutning.

Videre omtaler jeg de to tekstlinjene i stikkpartiet som henholdsvis stikkparti 1 og stikkparti 2. Stikkparti 1 har en oppbyggende effekt i låten, hvor rytmen brytes opp og det bygges opp en spenning. Stikkparti 2 er utløsningen av denne spenningen.

Mitt forslag til løsning på disse problemene er å være mer bevisst på hvor og hvorfor vi legger trykk på forskjellige partier i låten. Ved å bruke arrangementene og det «trykket» de utøvde på fjerde verset på også de tidligere versene i låten mener jeg låten fremstår som mer helhetlig og kommer til å gi en mer spennende lytteopplevelse for lyttere som hører låten for første gang uten å være kjent med låtens konsept og mening. Jeg mener at låten kan spille mer på musikalsk oppbygging gjennom arrangementene framfor den voldsomme dynamikken. I fjerdeverset skiftes arrangementet i slagverket til å spille en pulserende rytme på gulvtammen noe som er aggressivt og spennende. Jeg ville ha mer av denne energien gjennom hele låten, men samtidig bevare kontrasten som slagverkarrangementet i fjerde vers gir. Jeg foreslo

derfor at skarptrommen kunne ha en pulserende rytmikk i de tidligere versene hvor slagverket er med i spillingen, som vil bidra til å holde intensiteten og energien oppe gjennom hele sangen. Her fikk jeg inspirasjon fra Steven Wilsons «Index» og «Raider II» (Steven Wilson, 2011), hvor jeg synes skarptrommen leverer en lignende energi. Sounden til skarptrommen i disse to låtene vurderte jeg også som passende til Nihilistens vuggeviser.

Bandet var mottakelig for tilbakemeldingene mine og vi forsøkte flere gjennomkjøringer av låten hvor vi gradvis gjorde justeringer på låtens form. Underveis i disse gjennomkjøringene kunne jeg se at bandet ble inspirert og utviste stor spilleglede. De fikk også nye idéer til variasjoner i arrangementene mens de spilte, og for meg var dette et interessant prosessforløp; ekte inspirasjon som utfolder seg foran meg etter at vi kun har snakket om låtens konsept og form gir meg et inntrykk av musikalsk lekenhet noe som jeg mener vil bidra til å styrke låten. Vi ble alle enige om at et mer energifullt og intenst uttrykk var en riktig retning for låten og at det styrket formidlingen av låtens konsept og uttrykk.

Kort tid etter første bandmøte valgte vi å avtale et nytt møte. Denne gangen i studio i Fjordgata. Hensikten er å starte preproduksjon. Vi skal videreutvikle låtens form og deler av arrangementene. Ved å gjøre opptak i studio er det enklere for alle å forstå hva og hvor i låten det snakkes om, fordi vi har isolerte lydspor, vi kan spole frem og tilbake og musikerne får dessuten også høre hvordan det de spiller påvirker og passer inn i låtens helhet. Det gir et tydeligere lydbilde og gir rom for å prøve ut mange forskjellige variasjoner dersom vi skulle ønske det, uten at noen idéer går tapt siden vi gjør opptak av alt.

2.2.3 Preproduksjon 1: 21.11.2016

Videreutvikling av låtens form i Fjordgatas studiolokaler.

Enkelt oppsett med band og mikrofoner fordelt på to innspillingsrom. Trommesettet ble satt opp i det ene rommet med vindu inn til det andre innspillingsrommet hvor resten av bandet var satt opp. 6 mikrofoner på trommene i trommerommet. Bass på DI-signal inn til pre-amp. Gitaren ble koblet til et lydkort tilhørende en bærbar PC med Pro Tools hvor det ble prosessert gjennom en programvare-basert forsterkeremulering før signalet ble sendt gjennom analog utgang på lydkortet til pre-amp. Synth ble sendt mono ut gjennom DI til pre-amp. Vokal med egen mikrofon. Ingen koringer fra bandet. Vi brukte ikke metronom og gjorde alle innspillingene live.

Vi startet økten med to gjennomkjøringer av låten fra start til slutt.

Etter de to gjennomkjøringene lyttet vi på tagning nr. 2 i kontrollrommet og startet diskusjon rundt låtens nåværende form. Jeg understreket for bandet at vi ikke skal bry oss for mye om spillefeil under lyttingen og at det er de store linjene i låten som dets form og struktur som var gjenstand for diskusjon.

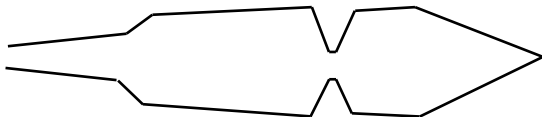
Bandet syntes det var spennende å høre opptak av en låt de fram til nå kun har spilt sammen på øvingsrom med uheldige lytteforhold. For meg var det enklere å kommunisere til bandet hvor de sterke og de relativt svake punktene i låten var. Jeg hadde tidslinjen i Pro Tools å referere til og jeg kunne raskt kunne spille av et utdrag av disse partiene for bandet. Jeg startet diskusjonen med å påpeke at jeg syntes låten har mange styrker. Bandet spiller godt sammen og musikken låter veldig «fett». En av svakhetene jeg oppdaget under de første gjennomkjøringene av låten i studio er klimakspartiet i stikket etter fjerde vers. Intensiteten forsvinner raskt etter vokallinjen: «Frihet er et fengsel som man ikke rømmer fra». Jeg synes også repetisjonen av førsteverset er en svak avslutning på låten, fordi start og slutt høres helt lik ut og det siste verset bringer ikke noe nytt til sangen, men tekst- og lydmessig bare gjentar noe vi allerede har blitt fortalt tidligere i låten. Mitt forslag var da å forsøke å få til en gjentakelse i melodien på det siste stikket i fjerdeverset. Jeg var ikke helt sikker på hvordan dette kunne løses, men bandet hadde raskt en idé om hvordan de kunne gjennomføre dette. Vi noterte ned dette forslaget til neste gjennomkjøring. Vi noterte også ned å avslutte låten etter dette klimakset. Bandet så da for seg å holde intensiteten i låten oppe etter repetisjon av klimakspartiet og gradvis falle ned til avslutningen «Trond Viggo tok feil, du må være likeglad».

Dette er et interessant prosessforløp for meg, fordi det viser hvordan jeg som produsent kan foreslå noen svakheter i låten som bandet umiddelbart identifiserer og finner en løsning på, uten at jeg legger konkrete føringer i hvordan de musikalsk skal gjennomføre disse endringene. Når bandet selv skaper disse løsningene opplevde jeg at de ble inspirert til andre musikalske endringer og variasjoner også på andre steder i låten. For eksempel foreslo Odin (Synthesizer) etter dette å bruke tammene i slagverket på fjerdeverset som en variasjon i arrangementet. Dette var også noe Lars (bassist) hadde tenkt på. Sofie (Vokal) ville se på muligheten til å halvere lengden på det første instrumental call and response-partiet mellom linje én og to i teksten på fjerde vers for å bygge en mer økende spenning i lydbildet før klimakset. Et forslag som også fikk god respons i gruppa og ble notert ned for neste

gjennomkjøring. Flere slike forslag til mindre endringer og variasjoner i lydbildet kom også på bordet fra alle i gruppen etter de neste gjennomkjøringene.

Jeg mener denne diskusjonen og de forslagene som kom fram er et resultat av de punktene jeg presenterte innledningsvis etter lyttingen av de to første gjennomkjøringene. Jeg kommenterte styrker og svakheter i de store linjene til låten (form og struktur) og åpnet opp for nye synspunkter fra mitt perspektiv som lytter og produsent som bandet spilte videre på. Dette ble en veldig engasjerende prosess hvor alle deltok med nye forslag og vinklinger. Øvingen i studio bidro til at prosessen ble oversiktlig for alle sammen slik at vi unngikk misforståelser og hadde en meget effektiv og givende økt.

Vi lagret det siste opptaket av økten som vi kan bruke som et tilbakestillingspunkt senere i prosessen dersom vi blir usikre på låtens retning. Dette opptaket har noen spillefeil i vokal og på instrumentene og er ikke av lydteknisk høy kvalitet, men det var heller ikke hensikten å få til med denne økten. Jeg mener vi har fanget kjernen i låtens konsept og form meget godt slik at vi kan bruke dette opptaket som en referanse og veiledning senere i produksjonsprosessen. Til sammenligning med lydbildets intensitetsforløp fra første økt 14.11.2016 og Figur 1 ser dette nå grovt skissert slik ut:



Figur 2: større avstand mellom linjene indikerer høyere intensitet.

Videre ba jeg musikerne å utvikle arrangementene i låten og spesielt støypartiet på egenhånd frem til neste preproduksjonsseminar. Til nå spilte musikerne låten litt forskjellig fra gang til gang, og det var ofte spillefeil under fremføringen. Dette er *helt greit* på et tidlig tidspunkt i prosessen med å utforme låten, men til neste preproduksjonsseminar bør vi ha disse tingene på plass slik at vi kan jobbe mer spesifikk med detaljer i låten, og slik at vi kan snakke mer abstrakt om låten og hvordan vi ønsker å uttrykke oss. Det gir liten mening å snakke stort og abstrakt om låten, eller å jobbe med detaljer når arrangementene ikke er helt på plass og musikerne er usikre på det de spiller. I tillegg ba jeg bandet om å prøve å lage et arrangement til koring i låten, spesielt i stikkene, slik at vi kan få disse partiene til å nettopp stikke litt mer

ut.

2.2.4 Preproduksjon 2: 08.02.2017

Etter første preproduksjonsseminar hadde jeg fortsatt noen tanker og idéer jeg ville prøve ut. I første preproduksjonsseminar hadde vi for det meste låtens form og energi i fokus, mens vi på andre preproduksjonsseminar kunne gå litt mer inn på detaljer. Nå hadde låten fått «hvilt seg litt», og bandet har fått øvd på endringene fra forrige preproduksjonsseminar. Vi hadde noen oppstartsproblemer med teknikken i studio, og brukte de tre første timene av dagen på å rigge oss til. Vi ville bruke et direktesignal fra bassforsterkeren, men signalet fra bassforsterkeren var forvrengt til tross for at vi testet kabler med forskjellig impedans samt ulik impedans i forforsterkerne i kontrollrommet. Vi bestemte oss for å gå videre til å jobbe med låten selv om lyden fra bassforsterkeren ikke var slik vi ønsket. Bandet hadde gjort noen forandringer blant annet på arrangementene i temapartiene før 2. og 3. vers hvor disse partiene nå hadde tydelige markeringer som repeteres tre ganger før versene starter. Dette bidro til å gjøre disse delene i låten mer ryddig og ikke minst *gjenkjennbar* som er en viktig brikke når vi skal skape en unik sound⁹. I midten og ved utgangen i solo-/støypartiet hadde jeg lyst å bringe inn markeringer fra bandet hvor de spiller ca. de samme akkordene som i stikk-partiene. Dette mente jeg ville bringe mer tonalitet inn i støypartiet, gi mer energi til støypartiet, og jeg hadde en tanke om at det ville gjøre det enklere å skape et relativt ryddig arrangement i støypartiet. I tillegg fungerer det godt som en bro mellom støypartiet og fjerde vers. Disse markeringene kan minne litt om slike vi hører i blues-musikken, slik som i «Tush» (ZZ Top, 1975).

Etter et par gjennomkjøringer av støypartiet med de nye markeringene følte jeg at formen på partiet begynte å komme ordentlig på plass, og partiet følte mer energisk. Nå ble kontrasten mellom stikkpartiene og støypartiet mer åpenbar og del to av stikkpartiene opplevdes mindre energifylte enn tidligere, selv om bandet spilte disse partiene på samme måte. Fallet i intensitet og energi mener jeg kommer av at slagverket og gitaren spiller mer «bakoverlent» med lange toner i gitaren, mens slagverket fortsetter med «half time»-rytmen på del to av stikkpartiet. Dette kan høres både i miksen fra første preproduksjonsseminar, og det høres også i miksen fra andre preproduksjonsseminar. Under andre preproduksjonsseminar forsøkte vi å endre arrangementet i slagverket til å spille blast beat¹⁰-rytme i stedet for «half time»-rytmen, men vi fikk det ikke helt til å passe inn, og det opplevdes mer voldsomt enn det vi vurderte var nødvendig. Slik arrangementet i slagverket og resten av bandet er nå, legger de

⁹ Se avsnittet om sound i ordlisten.

¹⁰ Se Blast beats i ordlisten.

opp til en økning i intensitet under stikkpartiene som ikke blir fulgt opp, hvor bandet trekker seg tilbake i stedet for å «trykke på». Under innspillingen endte vi likevel opp med blast beat-rytmen, og det kommer en redegjørelse for det senere i besvarelsen i delkapittel 2.3.1, side 36-39 om innspillingen av slagverket. Under produksjonsseminaret lot vi derfor arrangementet i slagverket være inntil videre, slik at vi kunne begynne arbeidet med å arrangere korstemmer. Lars Ole (bass) hadde hatt noen tanker om dette, men han var nødt til å notere notene for dette i Sibelius¹¹, så vi lot ham sette seg på datalaben i Fjordgata mens vi andre tok en matpause. Etter korarrangementene var klare satte vi inn disse som samples, mens vi lyttet mellom de forskjellige utkastene. Vi hadde fire spor med til sammen åtte stemmer. Kvaliteten på samplene var menneskelignende, men de låt ikke som mennesker. Dette var greit på dette tidspunktet, siden vi bare prøver ut forskjellige arrangementer. Arrangementene hadde en dramatik som jeg mente passet sangen godt, spesielt i låtens første vers, men i stikkene etter vers to og tre ville jeg gjerne ha korstemmer som følger vokalen og teksten. Korarrangementet Lars Ole ga oss var for krevende til at noen i bandet kunne synge selv, men de hadde forespeilet å ta inn eksterne korister til å gjøre dette. Aller helst ønsker jeg at bandet skal kunne gjøre sine egne koringer, men jeg gikk med på å gi dette et forsøk. Når bandet gjør egne koringer opplever jeg ofte at de tolker uttrykket til korarrangementene bedre enn det eksterne korister får til. Vi lot korarrangementet være som det var foreløpig, og bestemte oss for å ta det opp på et senere tidspunkt i prosessen. Opptakene fra produksjonsseminar to låt for oss mye bedre enn opptakene fra produksjonsseminar en, noe som var betryggende for oss, og et tegn på fremskritt i produksjonen. Nå hadde musikerne noe konkret å øve til før innspillingen starter, og rammene for låtens form og konsept var godt festet, noe vi var godt fornøyde med. Bandet har uttrykt ønske om å bruke et kirkeorgel i første vers av låten, med ca. samme arrangement som Odin (Synthesizer) spiller i produksjonen. Orglet regnet vi med å gjøre opptak av etter vi har gjort innspillingen av de andre instrumentene, slik at vi har en fullstendig kontekst å sette orglet inn i. Musikerne tar kontakt med organist på egenhånd, og jeg kan bidra til å få bestilt orgelsal.

¹¹ Programvare for notasjon og arrangering.

2.2.5 Inspirasjonsverktøy

Dette er en øvelse jeg har laget som et verktøy for å bevisstgjøre gruppen om hverandres synspunkter på låten vi jobber med. Denne øvelsen gir tid og rom for gruppen til å dele idéer som kan ha blitt glemt, eller som av andre grunner ikke har blitt delt underveis i prosessen. Min hypotese er at også nye idéer vil dukke opp som følge av denne øvelsen, fordi gruppen får større forståelse for hva låten dreier seg om når vi deler våre tanker og synspunkter med hverandre. Øvelsen skal derfor være til hjelp for gruppen til å samarbeide bedre ved å bruke den samlede kompetansen i gruppen for å bringe noe nytt til låten. Jeg har valgt å bruke denne øvelsen mot slutten av preproduksjonen, fordi det er et tidspunkt hvor alle i gruppen kjenner låtene godt, først og fremst fra eget perspektiv. Øvelsen kan derfor også fungere som en forsikring for at alle i gruppen er på bølgelengde vedrørende låtens kunstneriske konsept som kan gi positive ringvirkninger som styrket selvtillit videre i produksjonen, utvidet forståelse for hva låten dreier seg om og hvordan vi kan uttrykke det best mulig under innspillingen. Her trekker jeg frem det viktigste som kom ut av øvelsen, men det ligger transkripsjon av de fullstendige sitatene fra gruppen som er tilgjengelig som vedlegg 5, bak i besvarelsen. Øvelsen med inspirasjonsverktøyet fant sted i Venners bandlokaler på Dora 15.02.2017.

Jeg var nysgjerrig på hva bandet likte med låten, og ville ha litt mer innsikt i hvordan de med egne ord uttrykker følelsene som låten og låtens konsept innehar. Med denne informasjonen forstår jeg bedre hva det er med låten som treffer bandet emosjonelt, og samtidig hvilke parti av låten som er viktig for den enkelte musikeren i bandet. Gjennom deres perspektiv søker jeg også inspirasjon til hvordan vi sammen kan finne en måte å uttrykke gjennom musikken det vi forteller under denne samtalen. Under øvelsen lærte jeg mye om intensjonene bak det musikerne spiller, spesielt Sofies (Vokal) kommentar som for meg tydeliggjorde at det lå mer sinne og sinneutbrudd i låten enn det jeg tidligere hadde registrert.

Jeg startet øvelsen med å stille ett spørsmål til resten av gruppen som vi svarte på etter tur.

Etter det lot jeg diskusjonen gå mer fritt.

«kjenner dere mest på følelsene mens dere spiller, mens dere lytter eller mens dere tenker på konseptet rundt låten? Hva er det som skaper mest følelser?» Sondre (Produsent)

«Musikken underbygger eller taler mer enn teksten, som for eksempel innskytelsene fra instrumentene formidler et sinneutbrudd og en frustrasjon (...) Dette vil jeg gjerne ha mer av i sangen.» Sofie (Vokal)

I opptakene fra begge preproduksjonsseminarene opplevde jeg ikke disse innskyttelsene som et lydfenomen for sinneutbrudd eller frustrasjon. Sofies kommentar bekreftet derfor for meg at disse lydfenomenene kunne forsterkes og uttrykkes tydeligere.

«Vise-porsjonen av sangen assosieres for meg med barnesanger, men når det settes i en moderne, voksen kontekst plasseres en angst inn i sangen. Kombinasjon av støy/atonalitet. Vi perverterer liksom barnesangene.» – Kristian (Gitar)

«Kjenner ofte at følelsene oppstår i det en idé unnfanges, mens det etterpå går mest på hukommelsen når jeg skal gjengi følelsene. Første partiet kunne vært saktere, mer sårt. Vi presenterer det som nært, vanskelig, ekkelt. Så blir det et godstog av vanskelige følelser. Spesielt meningsløsheten.» Odin (Synthesizer)

«(...) karakteren ser at hun ikke har noe igjen å leve for, og den ambivalensen hvor hun føler seg fri på den ene siden, men samtidig fanget, fordi hun føler ingen forpliktelser men heller ingenting å jobbe mot. (...) Synes det eksplosive i rytmen (stortrommene på 4. vers) underbygger hvor sterkt hun føler det og hvor vanskelig og intens hele opplevelsen hennes er.» Lars Ole (Bass)

Om teksten i første stikk «det føles så rart å være her og nå» tydeliggjør erkjennelsen om at 'her og nå' kommer ikke til å finnes i ettertiden. Alt forsvinner.» Sofie (Vokal)

Om teksten i første stikk: «jeg trenger bare tenke det som er det skal forgå» «likegyldigheten til hva som skjer rundt karakteren er mest treffende for meg.» Viktor (Slagverk)

Her refererer bandet til teksten fra låten, til de ulike delene av låten og de begrunner hvorfor disse delene gir inntrykk på dem. Dette er nyttig informasjon for meg som produsent. Min oppgave er å tolke musikken deres og presentere denne tolkningen gjennom innspillingen vi gjennomfører. Jeg sier meg enig i det Viktor (Slagverk) sier om teksten i første stikk. Likegyldigheten karakteren uttrykker i stikket, bidrar etter min tolkning kun til at karakteren distanserer seg fra seg selv, fra omverdenen og fra sitt eget liv. Dette tydeliggjøres videre i andre linjen av stikket «Det føles så rart, å være her og nå.» som jeg tolker slik at karakteren, slik Lars Ole (Bass) presenterte det, «føler seg fri på den ene siden, men samtidig fanget». Derfor mener jeg også at det Lars Ole sier om fjerde vers, er like gyldig i første stikk som i fjerde vers. Dette gjør meg oppmerksom på at del to av stikkpartiene trenger mer energi og uttrykk enn det vi har fått til under preproduksjonen. Det får meg også til å tenke tilbake til preproduksjonsseminaret hvor jeg identifiserte mangel av energi og intensitet i del to av

stikkpartiene, men da kun ut ifra hvordan musikken låt. Her har vi etter mitt syn to grunner til å gjøre om på arrangementene i stikkpartiene. Den ene grunnen er utelukkende musikalsk – Vi legger opp til at låtens intensitet økes, men følger ikke opp dette i del to av stikkpartiet. Den andre grunnen er at historien og teksten i låten blir mer dramatisk på stikkpartiene som i seg selv er en oppsats til å legge mer trykk på disse partiene. Nå har også Sofie og Viktor i bandet uttrykt at disse partiene er virkningsfulle for dem, og etter deres argumentasjon stiller jeg meg bak det de har sagt. Flere i bandet har også uttrykt at «kampverset» spesielt er et virkningsfullt parti av låten, hvor de referer til fjerde vers i låten. Verset omtales som kampverset fordi arrangementet i slagverket inneholder dype, pulserende slag fra stortrommen. Dette stiller jeg meg også bak, og det er viktig å poengtere dette slik at vi ikke mister noe av denne energien senere i produksjonen.

Videre diskuterte vi hvor det var rom for forbedringer i uttrykket vi ønsker å formidle. Odin har foreslått mer sårbarhet i første vers, og ønsker at vi kan spille inn dette partiet saktere, mer rubato og frigjort fra metronom. Som produsent er jeg ikke helt enig i dette. Jeg mener det finnes mer utfordringer enn nytteverdi ved å frigjøre oss fra metronomen. Ekstra utfordrende blir det når vi skal få en ekstern organist til å spille med låten dersom vi ikke har metronom. Første vers av låten består kun av vokal og orgel, noe som gjør at organisten vil være nødt til å følge vokalen, siden vi har planlagt å spille inn orglet etter vi er ferdig med innspillingen av resten av låten. Dette vil gjøre innspillingen av orglet mer tidkrevende, og vi vet heller ikke på dette tidspunktet hvor lang tid organisten trenger på å forstå arrangementet, låten, konseptet og uttrykket vi ønsker å formidle. Tempoet i første vers er det litt delte meninger om. Jeg mener tempoet er «sakte nok» slik det er og at det må finnes andre måter å uttrykke sårbarheten på enn ved svingninger i tempoet. Et generelt eksempel på dette kan være et mer nakent lydbilde med færre elementer, men låten har jo allerede kun vokal og orgel i første vers, så jeg vurderer det ikke slik at vi bør fjerne orglet. Jeg foreslår likevel at vi kan mappe inn tempoendringene i Pro Tools slik at vi kan bruke metronom under innspillingen, dersom vi ønsker varierende tempo. Forslaget avvises og vi lar tempoet være.

Det viktigste vi fikk ut av inspirasjonsverktøyet er at:

Vi har fått etablert hvilke parti av låten som har størst innvirkning på oss som lyttere og utøvere.

Vi har fått tydeliggjort at sinne og frustrasjon er en sentral del av låtens konsept.

Raseri/frustrasjon kan uttrykkes oftere og bedre. Både teksten og utviklingen i låten gir rom for mer av dette. Dette hovedsakelig i stikkpartiene.

Disse funnene som kom ut av inspirasjonsverktøyet kan høres enkle og åpenbare ut, men når vi jobber i en prosess som dette er det ofte lett at vi glemmer de helt grunnleggende søylene i produksjonen. Denne øvelsen tar oss på en måte tilbake til jorda; hva er denne låten og hva er det i denne låten som er interessant? For meg som produsent er dette et viktig spørsmål. Jeg mener å ha fått besvart disse spørsmålene gjennom inspirasjonsverktøyet. I den forstand har inspirasjonsverktøyet kanskje vært mest viktig for meg, slik at jeg kan tolke det musikerne leverer på en bedre måte, og dermed være i bedre stand til å hjelpe dem å uttrykke dette under innspillingen. Kommentarene fra bandet om øvelsen var også positive. De synes det var interessant å høre hverandres synspunkter og de innrømmet at de ofte ikke tar seg tiden til å snakke sammen på denne måten under bandøvingene. Etter øvelsen satte vi også datoer for innspillingen.

2.3 Innspillingen - Venner

Innspillingen ble planlagt som et lag-på-lag-opptak i Olavskvartalets nyoppussede studio. Vi brukte opptakene fra preproduksjonen som skyggespor under innspillingen hvor vi erstattet skyggesporene med de nye opptakene underveis. Dette ga oss en kontekst å sette de nye opptakene i, samtidig som vi raskt kunne kontrollere hvilke arrangement og rytmer vi hadde brukt tidligere. Opptakene ble lagret i playlistfunksjonen i Pro Tools, slik at vi enkelt kunne kompilere det beste fra hvert opptak til ett sammensatt lydspor. Mens vi var i opptak logget jeg med penn og papir tagningsnummer og med stikkordsform hvordan fremførelsen opplevdes for meg. Dette for å gjøre det enklere å gi tilbakemeldinger til musikerne mellom taggingene og samtidig skape en oversikt over hvilke områder i taggingene som kunne forbedres. Etter øvelsen med inspirasjonsverktøyet på Dora hadde vi aggresjon og energi i fokus under innspillingen. Mindre feil i spillingen ble ikke i like stor vektlagt, siden vi har muligheten til å kompilere mellom taggingene, vi kan klippe og redigere i sporene, og ved hjelp av tidskoden i Pro Tools flytte sporene i tid dersom nødvendig.

2.3.1 Slagverk 01.03.2017

Før opptaket planla vi å bruke trommene til trommeslageren, men vi måtte endre planene da bandet plutselig ikke lenger hadde tilgang til transport. Jeg hadde tilgang til et trommesett stående på kontoret i Fjordgata og fikk tillatelse til å låne dette. Trommeslageren tok med egen skarptromme og cymbaler. Det lånte trommesettet var litt slitt og hadde gamle skinn, men på grunn av arrangementet i trommene, med en pulserende skarptromme gjennom hele låten, så vi for oss at det var den som var viktigst, og det var den som ville skape mest energi og intensitet av trommene i denne innspillingen. Vi stemte stortrommen, gulvtammen og stativtammen, la på litt teip slik at den ikke skulle resonere for mye og bestemte oss for å delvis erstatte disse trommene ved hjelp av trigger. Dette var ikke det beste utgangspunktet, men avgjørelsen ble tatt for å sørge for fremgang i prosessen og for å overholde booket studiotid. Mikrofonutvalget tok utgangspunkt i dynamiske mikrofoner. Dette var et eksperiment jeg ønsket å gjennomføre for å se om slagverket ville låte mer fyldig, sammensatt og naturtro; fyldig, fordi transientresponsen i dynamiske mikrofoner er svakere enn hos kondensatormikrofoner; sammensatt og naturtro fordi opptaket blir gjort med mikrofoner som er forholdsvis like, i den forstand at de er dynamiske og de har sammenlignbar transientrespons, retningskarakteristikk og frekvensrespons. Dette var også et valg som ble

tatt i håp om å slippe unna med tung kompresjon i miks, fordi transientresponsen i mikrofonene ville «smøre» transientene til å være mer like. Etter noen runder med lydsjekk og mindre justeringer i mikrofonplasseringer byttet jeg ut overhead-mikrofonene til kondensatormikrofoner. Med dynamiske mikrofoner oppleves overheadmikrofonene som slappe og uten liv i diskanten. Det følte seg også som at det manglet litt tekstur i skarp trommen, så vi tok inn en til kondensatormikrofon og satte på siden av skarp trommen, under hi-hat. Dette skulle senere vise seg å være ødeleggende for den tanken som lå bak mikrofonvalget til slagverket. Vi oppnådde mer definert diskant i trommene, spesielt i cymbalene, men jeg oppdaget at balansen mellom cymbaler og hi-hat var ujevn. Hi-hat ble skarp og dominerte lydnivået til trommene. Jeg forsøkte ny plassering av overheadmikrofonene og vinklet de litt vekk fra hi-hat. Jeg justerte også retningskarakteristikken på kondensatormikrofonen til skarp trommen til 8-tallskarakteristikk. Dette hjalp noe, men med tiden som pressmiddel gikk vi videre med dette oppsettet uten flere justeringer. Lyttesituasjonen i kontrollrommet var uvant og krevende. Det var vanskelig å forstå rommet og høyttalerne var litt for langt unna miksebordet etter min vurdering. Både bass og diskant var utfordrende å jobbe med, selv om vi lyttet på noen referansemikser. Min oppfatning var at det meste låt litt flatt og fjernt fra stolen foran miksebordet. Dette gjorde det utfordrende å gjøre gode valg med mikrofonene fordi det meldte seg en usikkerhet knyttet til hvordan opptakene kom til å låte i et annet rom. Som tidligere nevnt hadde vi planlagt å bruke mest tid på det musikalske og de kreative valgene som kunne løfte kvaliteten på musikken. På dette tidspunktet hadde vi brukt litt over to timer på å sette opp trommene, stemme skinnene og plassere mikrofoner. For å sikre god nok tid til å jobbe med låten, spillingen – det vi hadde planlagt å bruke mest tid på – valgte vi å sette i gang med innspillingen.

Vi startet innspillingen med å la trommeslageren spille gjennom låten fra start til slutt fem ganger. Dette for å bli kjent med sounden og helheten i trommene slik de låt på dette tidspunktet. Jeg ga ikke konstruktive tilbakemeldinger underveis i de første taggingene annet enn at spillingen var god, men noterte ned likevel der det var nødvendig. Jeg ønsket å gi trommeslageren tid og rom til å bli ordentlig varm før jeg kommenterte spillingen der det var rom for forbedringer, eller der jeg hadde egne idéer for hvordan vi kunne tilføre mer energi, eller uttrykke sinne. På denne måten hadde han anledning til å komme inn i sin egen flytsone kun støttet av mine positive bemerkninger. Mellom taggingene stilte jeg spørsmål om hvordan lyttingen i hodetelefonene var, og forsikret meg om at han fikk justert en god balanse i hodetelefonene mellom seg selv, bandet og metronomsporet. Etter de fem første taggingene

lyttet vi sammen på opptakene i kontrollrommet, og jeg ga mine konstruktive tilbakemeldinger der. Det var noen småfeil i opptakene, men vi så bort fra disse og konsentrerte oss om energien i trommene i stedet. Vi diskuterte muligheten for å kompilere inn nye tagninger på de stedene hvor det var feil i spillingen, slik at vi enkelt kan dekke over småfeil. Som tidligere nevnt i andre preproduksjonsseminar, opplevdes arrangementene i slagverket som litt bakoverlent og energifattig på del to av stikkpartiene. I første del av stikkpartiet fungerer half-timerytmikken godt som en oppbrytning fra den pulserende skarptrommen i versene, mens i del to av stikkene fungerer ikke dette like godt. Med resultatene fra inspirasjonsverktøyet friskt i minne, ville jeg gi blast beats-arrangementet et nytt forsøk. Jeg forstod nå at blast beats kunne være den riktige rytmikken og energien partiet trenger, vi måtte bare være vågale nok til å faktisk gjennomføre det. Etter kort diskusjon var vi enige om å ta vare på tre av de fem første tagningene. Og prøve nye opptak i stikkene med blast beats. Det er viktig for oss å ha denne rytmikken så nøyaktig som mulig, samtidig som at alle slagene er ca. like sterke. Dette sikrer at energien blir jevn og intens, og at trommene spiller på lag med resten av bandet. Vi gjorde egne tagninger for del to av stikkpartiene, og kompilerte disse tagningene inn i tidslinjen i Pro Tools.

I øvelsen med inspirasjonsverktøyet kom det frem at flere i bandet mener fjerde vers er et viktig og uttrykksfullt parti av låten. For å forsterke lydfenomenet til gitaren ønsket jeg at bandet skulle spille sammen med gitaren på «raseriutbruddet» mellom vokallinje en og to. her spiller gitaren korte trioler og for å gjøre uttrykket mer intens kan trommene gjøre det samme. Her forsøkte vi mange ulike arrangement for trommene basert på trioler. Vi forsøkte først å bruke tammene, men det var utfordrende å skille trommene fra hverandre, dessuten ga det ikke den energien jeg så for meg. Til slutt endte vi opp med et litt enklere arrangement, hvor trommeslageren markerte hver triol med stortrommen og «choket» cymbalene samtidig. Dette fungerte veldig godt til å bryte opp låten, bringe inn noe uventet og tilførte energi på et passende sted i låten; låten har allerede etablert sin sound og melodi i fjerde vers etter det intense støy-/solopartiet og rett før låtens klimaks som kommer i det siste sticket som repeteres. Etter forespørsel fra trommeslageren planla vi å gjøre noen tagninger med en china-cymbal som vi kunne putte inn i «blast beat-partiene». Mens trommeslageren spiller «blast beats» har han ikke mulighet til å spille på china-cymbalen, men vi kan jukse litt med å spille det inn senere og mikse det inn i låten. Formålet var å få litt mer høyfrekvent energi inn i sangen, og bruke det som et lim for at ikke forandringen i trommespillet skal komme for uventet eller være for voldsom. Vi gikk tom for tid på kvelden så vi utsatte disse tagningene

til dagen etterpå etter bassgitareren var ferdig med sitt opptak. Vi lot også trommesettet og mikrofonene stå slik at vi kunne fortsette med trommeopptak dagen etterpå dersom det var behov for nye tagninger.

Innspillingen av slagverket var vellykket; vi hadde fått frem energien i trommene på en uttrykksfull måte, spesielt i fjerde vers, og vi hadde samtidig reparert problemene med energi i stikkpartiene som vi var usikre på under preproduksjonen. Dette viser hvor viktig og nyttig preproduksjonen har vært i denne produksjonen, fordi når vi har jobbet med låten over tid, bruker vi mindre tid på å søke etter løsninger under innspillingen og mer tid på å være kreative med arrangementene, slik som i fjerde vers med markeringen av raseriutbruddet.

2.3.2 Bassgitar 02.03.2017

Bassgitareren hadde et enkelt mikrofonoppsett med tre spor, én kondensatormikrofon, én dynamisk mikrofon og ett DI-spor. Vi gjorde noen justeringer i forsterkertoppens equalizer før opptaket. Bassgitareren har et intenst rytmisk arrangement som spilles med plekter. Unøyaktigheter i spillingen kommer derfor godt frem, men nivået på fremførelsen var god slik at vi brukte ikke særlig lang tid på å bli ferdig. Vi fortsatte idéen om å styrke energien i raseriutbruddet i fjerde vers, hvor Lars Ole etter tre tagninger hadde gjort om arrangementet til å passe inn med det slagverket og gitareren spiller.

Siden vi tidlig ble ferdig med opptakene til bassgitareren og china-cymbalene satte vi oss ned og gjorde en klipp og kompilering av bass- og slagverksporene for å forsikre oss om at vi hadde de taggingene vi trengte før vi rigget ned i opptaksrommet. En fordel ved å gjøre delvis klipping og kompilering i opptakene, før de andre instrumentene er innspilt er at kvaliteten på disse sporene som skyggespor blir bedre, noe som gir de andre musikerne en bedre kontekst å lytte til og de får flere musikalske hint de kan følge opp underveis i sin innspilling.

2.3.3 Gitaropptak 07.03.2017

Gitaropptakene ble gjennomført i studioet i Fjordgata. Gitaropptak tar ofte lenger tid enn opptak av bassgitar. Dette er fordi vi ofte arrangerer gitaropptakene slik at vi bruker overdubbing¹² for å oppnå et bredere og mer fyldig lydbilde. Jeg deler gitararrangementene i denne produksjonen inn i rytmegitar, ledegitar og sologitar. Rytmegitaren har en støttende funksjon, med akkorder, mens ledegitaren har en egen melodi eller stemmeføring som passer til låten slik som f.eks. markeringene mellom første og andre vers. I tillegg har denne låten en gitarsolo som har sitt eget improviserte arrangement. Flere ulike former for arrangement i låten, i tillegg til overdubbing gjør at opptakene blir litt mer tidkrevende og tar opp mange spor på miksebordet. Det brukes to mikrofoner per gitarspor, og samlet tilsvarer dette ti spor.

Gitarforsterkeren ble plassert i det som ofte kalles «trommerommet», mens Kristian satt i innspillingsrommet. Fordelen med å plassere forsterkeren i et separat rom er at musikeren får en renere lyttemiks under innspillingen, fordi lyden fra gitarforsterkeren ikke overdøver lyttingen i hodetelefonene. Dette betyr også at lydnivået til lyttingen kan være lavere, slik at ikke musikeren skader hørselen, eller sliter seg ut på grunn av høyt lydnivå over tid. Aller helst skulle jeg hatt Kristian i kontrollrommet med meg, men de tekniske begrensningene i Fjordgata tillater ikke dette, fordi det finnes ingen reamp-boks eller inn- og utganger for høyimpedans signalkabler i studiolokalet. En viktig fordel med å ha musikeren i kontrollrommet under innspillingen er at kommunikasjonen mellom meg som produsent og Kristian som musiker flyter bedre. Jeg kan henviser til dataskjermen og Pro Tools når jeg forklarer, og det er enklere å bruke kroppsspråket og gestikuleringer i samtalene. Likevel finnes det ulemper med å ha musikeren i kontrollrommet. Noen musikere foretrekker å sitte alene i innspillingsrommet slik at de kan konsentrere seg bedre, og noen foretrekker å sitte i samme rom som gitarforsterkeren fordi de liker å høre gitarforsterkeren sin som en del av lyttingen i rommet.

Kristian kjenner rytme- og ledegitararrangementene meget godt, vi brukte derfor mest tid på å få til et skikkelig soloparti så fort tagningene til rytme- og ledegitaren var ferdige. I solopartiet møtte vi på noen musikalske hindringer, og vi brukte mange tagninger før vi var fornøyd. Underveis i innspillingen refererte vi derfor til preproduksjonsopptaket fra andre preproduksjonsseminar. I dette opptaket følte jeg at energien var på plass, og ønsket at vi brukte det som utgangspunkt og inspirasjon til det nye gitaropptaket. Kristian argumenterte

¹² Se overdubbing i ordlisten.

for at han ville ha mer energi etter første halvdel av solopartiet, som skilles mellom markeringene etter åtte takter. Jeg syntes i utgangspunktet ikke at det var noe i veien med opptakene fra preproduksjonen, men var samtidig spent på om han kunne få til noe nytt og enda mer spennende. Vi hadde god tid til å prøve flere tagninger, og til slutt endte vi opp med å compilere flere av tagningene i Pro Tools til et sammenhengende spor.

På samme måte som innspillingen med slagverk konsentrerte vi oss i gitaropptakene om å fange den riktige energien og uttrykket i tagningene. Igjen dukket det opp et eksempel på hvorfor preproduksjonen er et nyttig verktøy, og hvordan vi kan bruke opptakene fra preproduksjonsseminarene til å finne inspirasjon og retning under innspillingen.

2.3.4 Synthesizer 07.03.2017

Synthesizertagningene ble gjort i Olavskvartalet etter gitartagningene i Fjordgata samme ettermiddag. Vi bruker ikke forsterker og mikrofoner på synthesizeren under denne innspillingen. Av erfaring fra tidligere produksjoner med Venner arbeider jeg og Odin godt sammen i kontrollrommet, og vi har ikke tilgang på reamp-bokser som gir muligheten til å koble synthesizeren til en forsterker. Det kunne vært interessant å prøve forsterker med mikrofonrigg på synthesizeren, for å se hva det gjør med sounden til synthesizeren og sounden til låten, men de tekniske begrensningene hindrer oss for øyeblikket i å gjøre dette. Odin satt derfor i kontrollrommet sammen med meg, slik at vi enklere kan kommunisere med hverandre mellom tagningene. Det er mange ulike arrangement for synthesizeren i låten. Vi gir hvert av disse arrangementene et eget stereospor i Pro Tools. De forskjellige arrangementene har egne lydinnstillinger og på synthesizeren med forskjellig sound. Ved å bruke egne stereospor til hvert arrangement, blir det enklere å forme disse med nivåbalanse, equalizer og andre filtre i miks, slik at arrangementene passer inn i låten. Jeg organiserte sporene som Synth- 1, 2, 3 og 4 i Pro Tools. Synth 1 har en orgellignende sound som brukes på vers to og tre i låten, samt i stikkene før solopartiet. Synth 2 har en sound basert på sagtann og brukes mot slutten av vers fire og i siste stikk. Synth 3 og 4 brukes i markeringene før vers to og tre og i solopartiet. Synth- 3 og 4 har i likhet med synth 2 en sound basert på sagtann, men det ga mer mening å gi disse egne spor, slik at de enklere kan panoreres og eventuelt summeres gjennom en bus i miks. I likhet med gitartagningene, kan vi sammenligne synth- 1, 2, 3 og 4-sporene med rytme og ledegitar, hvor synth- 1 og 2 har en støttende akkordfunksjon og synth- 3 og 4 en tydeligere melodistemme. Tagningene av disse synth-arrangementene

gikk i likhet med gitartagningene for rytme- og ledegitar raskt, noe som ga oss mer tid til å arbeide med solopartiet. Odin fikk under øvelsen med inspirasjonsverktøyet noen idéer til hvilken sound han ville ha på synth-arrangementene i solopartiet. «Én med hul tonalitet og én med sparkling tekstur.» (fra transkripsjonen). Til dette trenger vi to nye stereospor til synthene, jeg kaller disse Støysynth- 1 og 2. I solopartiet skaper Odin sounden sin til Synth 1 (sparkling tekstur) gjennom effekter fra synthen sin, hovedsakelig delay-baserte effekter som han justerer i sanntid mens han spiller. Slik improviserer han seg gjennom solopartiet og vi vurderer utviklingen i arrangementet hans underveis i taggingene. Slik sørger vi for at neste tagging får riktig intensitet og trykk, på riktig sted i solopartiet. Støysynth 2 passet etter vår mening bedre inn med en sagtannbasert sound, i stedet for en hul pad. Saggtannsounden ga en mer riktig aggressiv energi som passer bedre inn i låtens konsept og den sounden vi gjennom innspillingen har beveget oss mot. Vi ville at støysynth 2 skulle ha et slags opphakkert arrangement og vi ville bruke et bitreduksjonsfilter for å hjelpe oss til å oppnå dette. Bitreduksjonsfiltret fører også til at signalets nivå blir digitalt klippet, noe som gir en ekstra aggressiv energi inn i solopartiet. Under taggingene av synth 2 fikk jeg gjennom bitreduksjonsfiltret inspirasjon til å legge til mer støy i stoppet rett før solopartiet og i starten av fjerde vers. Ved å justere bitreduksjonsfiltret hardt slik at tonaliteten nesten forsvinner helt, fikk jeg følelsen av at det sterkt klippede signalet oppførte seg som et flimrende lysstoffrør. Dette gir en konstruktiv ubehagelig sound som jeg synes passer godt inn. I tillegg ville jeg ha et rundhylsignal i stoppet som en oppsats til solopartiet. Mens vi klippet dette sammen, og plasserte det på rett sted i låten, ble vi oppmerksomme på overhøring fra preproduksjonsopptakene til vokalen. I stoppet høres det gjennom vokalsporet når Kristian trykker på pedalene sine. Vi forsterket dette signalet ca. 20 dB slik at det ble godt hørbart, og vi syntes det var en interessant effekt sammen med støy-synthene. Denne oppdagelsen skyldes mer flaks enn beregning, og vi velger å kalle det «art by accident» siden det ikke var noe vi hadde planlagt å ha med i produksjonen.

2.3.5 Koropptak 08.03.2017

Ifølge planen skulle vi egentlig gjøre vokalopptak denne dagen, men grunnet sykdom måtte vi omrokere i innspillingsplanen. Heldigvis kunne koristene stille opp på kort varsel og vi fikk dermed likevel utnyttet studiotiden i Olavskvartalet denne dagen. Koristene hadde fått noter på forhånd og fikk høre opptakene vi hadde gjort før de gikk inn i opptaksrommet og øvde på arrangementene sine sammen med Lars Ole. Jeg var ikke kjent med korarrangementet eller

notene på forhånd, så Lars Ole fikk rollen som instruktør for koristene. Arrangementene var delt opp slik:

Lange legatotoner i første vers, og i siste stikk.

Kvartstemmer over og under vokalen i stikkene.

Vi gjorde opptak av to korister på én gang hvor vi plasserte de overfor hverandre slik at kardioidmikrofonene til koristene hadde ryggen til hverandre slik at overhøringen mellom mikrofonene ble redusert. Korstemmene i første vers passet etter mitt syn godt inn i stikkpartiene også, fordi de uttrykker en spenning som kan fungere godt som oppbygning før utløsningen i del to av stikkpartiene.

Kvartstemmene ble vanskeligere å få plass til. Det var vanskelig å finne en god nivåbalanse mellom bandet og koristene, og tydeligheten i korarrangementene forsvant. Jeg mener dette skyldes to ting:

Maskering, både grunnet i hvordan korstemmene er arrangert, men også på grunn av måten vi har arrangert resten av bandet på disse partiene i løpet av produksjonen. Vi har lagt opp til at stikkpartiene skal være intense, men vi har lagt trykket i bandet med utgangspunkt i en enkelt vokalstemme. Til nå har vi ikke arbeidet energien i stikkpartiene med hensyn til kommende korstemmer.

Stemmene til de to koristene oppleves uvant, og fremmed i kontekst med Venner. Det er ingenting i veien med talentet til koristene, men jeg synes ikke de passer helt inn i sounden vi bygger med denne låten. Som lytter spør jeg meg «hvem er disse stemmene?» De lange tonene fungerer bra, og jeg blir ikke negativt oppmerksom på disse arrangementene, men kvartstemmene sammen med Sofies vokal oppleves ikke som en god blanding etter min smak. Til tross for disse problemene bestemmer jeg at vi gjør oss ferdig med taggingene slik de er, slik at vi i det minste har noen opptak vi kan jobbe videre med og som kan danne grunnlag for nye korarrangement.

Eksempel 3: Korstemmer.

Etter taggingene med koristene diskuterer jeg med bandet hvordan vi skal gå frem videre. Jeg foreslår at vi fjerner korstemmene, men lar Sofie synge inn arrangementet til damestemmen i stikkpartiene. Med to stemmer i stedet for tre, vil vi ha mindre problemer med maskering, og

vi vil dessuten gjennom Sofies vokal få en balanse som jeg mener passer bedre inn i låtens sound.

Eksempel 4: Korstemmer løsning.

2.3.6 Vokalopptak 13.03.2017

Vi gjorde vokalopptakene i Olavskvartalet med Sofie i innspillingsrommet og vi hadde fire timer til rådighet. Vokalopptak er av et av de mest krevende opptakene i en produksjon. Vokalen er det enkleste instrumentet å gjenkjenne i en låt, til tross for at ingen stemmer høres helt like ut. Før vi begynte innspillingen lot jeg Sofie varme opp i innspillingsrommet, mens jeg gjorde tekniske forberedelser. Som normalt startet vi med tre tagninger gjennom låten for å bli kjent med lytteforholdene, og for å komme inn i en god opptaksrytme. Etter disse møtte vi på noen utfordringer. Jeg syntes ikke kvaliteten på tagningene nådde opp til opptakene fra preproduksjonen. Stemningen og uttrykket i vokalen på de nye tagningene var annerledes og for meg ikke like gripende. Dette mener jeg skyldes at Sofie synger bedre mens hun fremfører sammen med bandet, hvor hun tilpasser uttrykket og energien i samspill med bandet på en bedre måte. Av tidligere erfaring med innspilling sammen med Venner har jeg også sett samme tendensen at opptakene fra preproduksjon/opptak til skyggespor har vært av god kvalitet. Det er også sannsynlig at metodikken med energi og uttrykk i fokus påvirker prosessen slik at vi legger for mye innsats i å uttrykke historien gjennom vokalen. Dette gjør at vokalen nå oppfattes som unaturlig og ikke i stil med sounden til låten. Når musikerne spiller sammen kan det hende at Sofie synger mer intuitivt uten å tenke for mye over *hva* hun synger *mens* hun synger.

2.5 «Gnukk»

2.5.1 Bandmøte 19.01.2017

Jeg møtte Gnukk i deres bandlokaler på Isak i midtbyen. Gnukk består av:

Vokal og rytmegitar: Ola Rønningsbakk Eid

Ledegitar: Jonas Ulstad Skaug

Bassgitar: Petter Munch Grønlie

Slagverk: Bjørn Inge Hindenes

Gnukk spiller variert musikk med tekster på ekte trøndermål. Noe av bandets repertoar er punk, mens mesteparten av repertoarets stil kan sammenlignes med «Foo Fighters» «Red Hot Chili Peppers» og norske «Madrugada». Tidligere har jeg kun hørt musikken deres på konserter på diverse scener i Trondheim. Gnukk skiller seg fra andre band gjennom sitt varierte repertoar og «røffe» uttrykk.

På bandmøtet fremførte Gnukk seks låter for meg. Flere av låtene hadde på dette tidspunktet kun arbeidstitler som «nysangen», heretter navngitt Slår og Banke; «Mrs. And mr. Right», heretter navngitt «Lille vennen»; «Kulesangen», «Shufflesangen» og «Finsangen». Den eneste låten de hadde en klar tittel på var «Så Kanskje».

Å holde oversikten over seks ulike låter kan være utfordrende på en presentasjon slik som denne. I notatene mine skrev jeg derfor ned progresjonen og utviklingen til låtene. Som eksempel noterte jeg låten Lille Vennen slik:

Intro, solo, vers, refreng, solo/intro, vers, refreng, solo/outro.

«Bra driv», «Drive gitar ref +», «feedbackgit intro +».

Disse korte, enkle stikkordene gjorde det enklere for meg å danne et inntrykk av låten, og samtidig holde oversikten over låtens ulike deler. Stikkordene jeg har brukt kan være vanskelig å tyde for andre enn meg selv, men jeg skal forklare tanken bak: Drive gitar + betyr at jeg ønsker mer vring i gitarene på refrengene. Dette gjør refrengene og versene mer adskilte og det gjør det enklere å legge trykk og energi i refrengene. Med «Feedbackgit intro +» ønsker jeg at vi kan bruke et rundhylsignal fra gitaren som en del av introen. Dette skaper spenning og kan fungere som en god oppsats til gitarsoloen. Når jeg noterer tegnet + betyr det som regel at det er noe jeg ønsker å *tilføre* låten. Det kan for andre enn meg selv virke litt

kryptisk, men når jeg noterer førsteinntrykk underveis i framførelsen av låtene ønsker jeg å bruke ørene mine og lytte til det som blir framført, og bruke minst mulig tid på å notere. Motsetningsvis bruker jeg tegnet - dersom det er noe jeg ønsker å fjerne fra låten. Det forekommer dog sjelden at jeg ønsker å fjerne noe fra låten etter første gjennomlytting.

Etter framføringen av de seks sangene begrenset vi låtutvalget for innspillingen ned til tre låter: «Så Kanskje», «Slår og Banke» og «Lille Vennen». Vi valgte disse tre låtene grunnet variasjonen i låtenes uttrykk. Slår og Banke er en ren punkelåt, med mye energi og intensitet, Lille Vennen er en moderne rock and roll-låt og Så Kanskje er en mer jordnær rock/pop-låt med en enkel melodi som har potensiale til å nå ut til et bredt publikum. Her er notatene fra låtene Så Kanskje og Slår og Banke:

Så kanskje:

Intro, vers, refreng, solo/intro, vers, refreng, solo, refreng/break, refreng, ritardando slutt.

Tøff sound, glad energi, bra lyd gitarsolo, allsang refreng +.

For å repetere tegnbruken i notatene mine ønsket jeg altså flere vokalstemmer på refrengene.

Slår og Banke:

Intro, vers, refreng, vers, refreng, c-del, refreng, refreng half time, ritardando slutt.

Sint-Ola bra! Attitude. Reggae på vers? C-del -.

Slår og Banke har en aggressiv energi som jeg synes kler stemmen til Ola (Vokal) godt, og han framfører vokalen med en «attitude» som passer låten godt. I versene spiller Jonas (Ledegitar) en melodi med markeringer som minner om reggae. Jeg er personlig usikker på om dette er riktig sound for låten, og setter spørsmålstegn bak fordi det er et spørsmål jeg ønsker å stille bandet, slik at de kan ta et bevisst valg om de ønsker å ha et slikt arrangement i denne låten. I C-delen til låten synes jeg bandet beveger seg vekk fra den energien de utstråler i versene og på refrengene. C-delen er litt mer eksperimentell, uten vokal og har en annen toneart enn resten av låten. Jeg er ikke helt overbevist over at denne delen bidrar til å styrke låtenes uttrykk og form, derfor ønsker jeg å fjerne dette partiet og heller gå over til siste refreng. Dette gjør låten noe kortere, ca. 2 min. 30 sek. men siden låten er i punksjangeren

mener jeg varigheten korrelerer godt med kjente punklåter som Ramones «Blitzkrieg Pop» som til sammenligning har varighet på ca. 2 min. 10 sek.

Med to timer til rådighet denne ettermiddagen var dette alt vi fikk tid til. Vi avsluttet bandmøtet med å sette datoer for preproduksjonsseminar.

Oppsummering av første bandmøte:

Jeg har blitt introdusert til bandet Gnukk og deres repertoar.

Vi har bestemt låtutvalg for innspillingen.

Vi har kort diskutert låtenes uttrykk og arrangement.

Vi har satt datoer for preproduksjon, første helgen i februar.

2.5.2 Preproduksjonsseminar Gnukk 04.02.2017-05.02.2017

I likhet med preproduksjonsseminarene med Venner, brukte vi Fjordgatas studiolokaler i preproduksjonsseminaret. Vi valgte å bruke to dager etter hverandre slik at vi har bedre tid til å utforske de tre låtene. De tekniske rammene for preproduksjonsseminaret var også tilsvarende de rammene vi hadde i Venner-seminaret: Liveinnspilling i studio, trommesettet i rom ved siden av innspillingsrommet, og vi brukte metronom under opptakene.

I tillegg brukte vi gitar- og bassforsterkere i opptaksrommet, med kardioidmikrofoner plassert strategisk med ryggen til nærmeste lydkilde slik at vi ikke fikk problemer med overhøring i opptakene.

Jeg ønsket å bruke samme Pro Tools-fil for alle låtene. Dette betyr at vi gjorde alle innspillingene i samme prosjektfil slik at vi raskt kunne skifte mellom låtene etter behov, uten at innstillinger og nivåbalanse gikk tapt.

2.5.3 Dag 1

Vi startet økten med å finne tempoet til alle låtene slik at jeg kunne konfigurere og automatisere metronomen før vi gikk i gang med gjennomkjøring av låtene.

Underveis i gjennomkjøringene ble det klart for meg at vi må sørge for å konformere arrangementene i låten, og spesielt i slagverket. Arrangementene i slagverket var meget forskjellig fra refreng til refreng og mellom taggingene. For eksempel kunne Bjørn Inge

(Slagverk) spille et arrangement på en tagning hvor han uttrykte energien i første refrenget på Lille Vennen med stortrommen og ride-cymbalen. I neste refreng var energien lagt til skarp trommen og crash-cymbalen. I en annen tagning vekslet han mellom halvåpen hihat ride-cymbal. Også bassgitaren og ledegitaren spilte forskjellige arrangement mellom tagningene, men her var variasjonene litt mindre tydelige. Formen på låtene og hvordan låtene er delt inn fungerer godt, men vi må etter mitt syn være konsekvente i hvordan vi spiller på instrumentene. Gjennom å være konsekvente i arrangementene våre fester vi rammene for stilen og sounden vår bedre slik at det er enklere for lytteren å gjenkjenne bandet. Dersom vi hadde låter i en annen sjanger som baserer seg mer på improvisasjon, som f.eks. jazz ville jeg ikke gjort forsøk på å søke en mer konform stil i måten musikerne fremfører låten på. I rock/pop-sjangeren derimot mener jeg det er viktigere at vi på dette steget i prosessen i første omgang uttrykker oss på en mer konform måte. Etter disse rammene er satt kan vi eksperimentere mer med variasjoner der det passer seg i låtene, men da har vi også etter mitt syn et bedre grunnlag å eksperimentere på. Med denne tilbakemeldingen ønsker jeg at musikerne reflekterer mer over hvorfor de spiller det de gjør, og at de ikke gjetter seg frem arrangementene sine slik jeg på dette tidspunktet fikk inntrykk av. En slik fremgangsmetode vil jeg sammenligne med en maler som kaster malingen sin på lerretet i håp om at et kunstverk vise seg. Slik eksperimentering fungerer noen ganger, men i en preproduksjon med disse låtene ønsker jeg ikke at vi velger en slik fremgangsmetode. Jeg forsøkte å begrense variasjonene i arrangementene til bandet, ved å si at hvis de vil prøve noe nytt, prøv én ting om gangen for hver tagning. Problemet med disse tilbakemeldingene var at jeg nå gjorde bandet selvbevisste på spillingen sin. De ble frustrerte når de spilte feil og når de beveget seg vekk fra det de før tagningen hadde sagt de skulle spille. Dette la naturligvis en demper på både effektiviteten og motivasjonen i gruppen. Jeg forsøkte å oppmuntre bandet ved å si at ting tar ofte tid i slike prosesser, og ikke minst at det er mye i fremførelsen deres som er på plass og som fungerer godt, som for eksempel formen på låtene og energien i fremførelsen deres. Som produsent kan jeg hjelpe bandet å *forme* retningen i fremførelsen deres, men jeg kan ikke *skape* retningen deres.

Med den begrensede mengde tid vi hadde til rådighet, åtte timer begge dagene – og for å sikre at vi kommer oss gjennom preproduksjonen med opptak vi kan analysere, og referere til videre i produksjonsprosessen – valgte jeg at vi setter problemet med arrangementene litt på vent og tar tak i det vi rekker underveis. Jeg mener vi kan vende om på problemet og heller bruke det som en styrke i prosessen, fordi når vi hører opptakene fra preproduksjonen etter

seminarhelgen – når vi har fått seminaret og arbeidet vi har gjort litt på avstand – så vil musikerne høre disse problemene selv, og gjennom bandøvingene frem til innspillingen vil de klare å rette opp i de varierte arrangementene. Jeg vet av egen erfaring at høre seg selv spille feil på opptak kan være plagsomt. Faktisk så plagsomt at jeg ikke ønsker å gjøre den samme feilen på nytt. Ved å oppfordre musikerne til å høre på taggingene fra preproduksjonen som en del av øvingen til innspillingen, kan taggingene fungere som et eksempel på hvordan vi *ikke* ønsker uttrykke oss gjennom innspillingen.

2.5.4 Dag 2

Seminarets dag 1 ble dagen hvor vi støtte på flest utfordringer og gruppen opplevde at fremførelsen ikke sto i samsvar med forventningene før seminaret. Dag 2 startet bedre hvor gruppen opplevde at vi kunne starte forfra og bruke erfaringene fra dag 1 til å styrke fremgangen i dag 2. Vi startet dagen i kontrollrommet med å lytte gjennom taggingene fra første dag. Etter å ha lyttet gjennom taggingene sier Bjørn Inge (Slagverk) til gruppen: «Dette var jo ikke så ille!» Det var gledelig å høre disse ordene fra Bjørn Inge, og det tydeliggjorde samtidig for meg at bandet antakeligvis hadde tatt tilbakemeldingene og erfaringene fra dag 1 mer personlig, og brukt kvelden og natten til å grue seg for å komme tilbake i studioet. Når bandet innser på egenhånd – gjennom Bjørn Inges kommentar til taggingene fra dag 1 – at det står bedre til med taggingene og fremførelsen enn det de hadde fryktet før dag 2, opplever jeg at inspirasjonen og motivasjonen kommer tilbake. Min umiddelbare tanke på dette er at det *jeg* ser på som konstruktive tilbakemeldinger, raskt kan oppfattes som destruktiv kritikk, og at mine positive bemerkelser om låtens form og samspillet i bandet blir avvist som et forsøk på å gi trøst til gruppen. Likevel fikk vi i løpet av dag 2 eksperimentert med korstemmer i Lille Vennen og i Så Kanskje. I Lille Vennen fikk bandet leke seg med korstemmene i gitarsoloen mellom første refreng og andre vers. Under taggingene av disse korstemmene fikk bandet uttrykt en musikalsk og humoristisk lekenhet som bidro positivt til både prosessen og låtens uttrykk. Jeg mener bandet fikk et løft i selvtilliten sin, som utvidet den kreative inspirasjonen og bidro til at den generelle stemningen videre i seminaret steg. Bandet ønsket å la Slår og Banke være uten korstemmer, for å bevare låtens røffe og råe sound. I Slår og Banke forsøkte vi heller å la Ola dubbe vokalen i refrengene slik at refrengene fikk mer intensitet. Dette fungerte også godt. Ledegitarstemmen i refrengene på Lille Vennen ble utviklet, slik at rytme- og ledegitarstemmene skilte seg mer fra hverandre. Dette var noe jeg ønsket å få på plass slik at vi får mer separasjon mellom stemmene, og et mer utfyllende lydbilde. For å få dette til

ønsket jeg å sette inn et oktavmønster i arrangementet til ledegitaren som et tilsvar på tekstlinjen «Lille vennen, slutt å hat/slutt å skap». Dette oktavmønsteret bidrar til å fylle ut pausene i vokalarrangementet slik at refrenget er interessant å høre på også mellom vokallinjene.

Da preproduksjonsseminaret var over hadde jeg observert disse funnene:

Deler av arrangementene i låtene, spesielt på refrengene må bearbeides frem til innspillingen. Her må bandet jobbe sammen om å finne konkrete arrangement de kan enes om og så terpe på disse arrangementene til de sitter.

Vi burde hatt flere bandmøter før preproduksjonsseminaret slik at jeg i større grad kunne bidratt til å forme arrangementene i låtene. Inntrykket jeg fikk på første bandmøte var at dette var på plass, men det viste seg å ikke stemme da vi startet preproduksjonsseminaret.

For å få fremgang i prosessen kreves det mer styring fra meg som produsent. Med styring menes det at jeg i større grad må ta avgjørelser knyttet til hvilke tagninger som kvalifiseres som gode, eventuelt god nok.

Dag 1 ble tidvis strevsom og motivasjonen i gruppen sank, men vi fikk mellom dagene det kreative nederlaget fra dag 1 litt på avstand og dermed tid til å prosessere inntrykkene for oss selv før dag 2. Dette hjalp oss fullføre preproduksjonen etter intensjonen.

2.5.5 Inspirasjonsverktøy

Dette er den samme øvelsen som jeg gjorde i produksjonen med Venner. Her er en kort oppsummering om hva øvelsen er og hvorfor vi gjennomfører den:

Øvelsen gir tid og rom for gruppen til å dele idéer som kan ha blitt glemt, eller som av andre grunner ikke har blitt delt underveis i prosessen.

Min hypotese er at også nye idéer vil dukke opp som følge av denne øvelsen, fordi gruppen får større forståelse for hva låten dreier seg om når vi deler våre tanker og synspunkter med hverandre.

Øvelsen skal derfor være til hjelp for gruppen til å samarbeide bedre ved å bruke den samlede kompetansen i gruppen for å bringe noe nytt til låten.

I preproduksjonsseminaret fikk arbeidet med å begrense arrangementene til en konform stil mest oppmerksomhet. Jeg følte ikke at jeg fikk dykket like dypt inn i låtene og konseptene som jeg hadde ønsket, men heldigvis hadde jeg hatt gode resultater med inspirasjonsverktøyet tidligere, i produksjonen med Venner. Jeg satset derfor på å få muligheten til å komme låtene til Gnukk bedre til kjenne med inspirasjonsverktøyet slik at vi får ny inspirasjon før innspillingen. På dette møtet skulle vi også sette datoer for innspillingen.

Siden vi i gruppen arbeider med tre låter deler jeg inn øvelsen i tre deler. Én del for hver låt.

2.5.6 Slår og Banke

Jeg starter øvelsen med å stille ett spørsmål til gruppen hvor de får anledning til å svare etter tur:

Hva er ditt forhold til Slår og Banke og hvilke følelser assosierer du med låten?

Her er hele bandet enig i at energien er den viktigste brikken i låten:

«[Sangen må være] En slags felle for å fange lytterne. Sangen må skape en glad følelse hos lytteren. Gladfølelsen kommer av en fast-pace i sangen.» Bjørn Inge (Slagverk).

«Nøkkelordet er rå, og midt i trynet. Sangen skal gjøre lytteren litt pumped!» Ola (Vokal/rytmegitar).

«Slår og banke er hard, men selv om den går i moll er det en glad energi – upbeat. En trist tekst, men som samtidig får ut en aggresjon.» Petter (Bass)

Dette bekrefter også inntrykket jeg får når jeg hører bandet spiller låten, men hvilke følelser ligger bak låten? Hva er det vi ønsker å formidle?

«Følelsen jeg sitter med ... teksten er viktig, det er litt samme effekt som Jokke, dystre tekst på det dystre livet pakket inn i en mer gladstemt melodi/arrangement som er en kombinasjon jeg liker veldig godt.» Ola (Vokal/Rytmegitar)

Nå er vi inne på noe, kan du utdype?

«Første verset er før et angstanfall, man holder seg fast, prøver å se etter noe å roe seg ned på, som f.eks. «et menighetsblad» (vokallinje fra første vers). Refrenget er selve angsten, hvor man «rekker finger» til angsten og er klar til å kjempe imot.» Ola.

Sitatet til Ola er ganske tydelig, men jeg liker hvordan han beskriver menighetsbladet som noe å roe seg ned på, fordi det gir rom for tolkning og det er akkurat det jeg ønsker å få til med øvelsen. Menighetsbladet uttrykker etter min tolkning en desperasjon, hvor man søker hjelp fra høyere makter for å komme seg gjennom en vanskelig situasjon. Dette bringer for meg følelser inn i låten, noe som gir meg et bedre grunnlag til å forstå musikken. Refrenget passer også godt inn i punksjangere, hvor man kjemper seg gjennom smerten, og stirrer sin verste fiende inn i hvitøyet med en holdning av fändenivoldskhet.

2.5.7 Så Kanskje

Hva med «Så Kanskje», hva er det vi ønsker å uttrykke med denne låten?

Her er bandet tydelige og konkrete. Håpet beskrives som det viktigste vi kan uttrykke i låten:

Låten handler om en ekte person, ei jente fra Trondheim som ikke er en del av min omgangskrets, men som jeg har vært betatt av i åtte år. Tanken på jenta er mer interessant enn «det hun er i virkeligheten. Potensialet er at det kan være mer driv i låta; uttrykke bedre frustrasjonen over å ikke bli sett.» Ola.

Tanken på, håpet og drømmen om at gresset er grønnere på den andre siden, samtidig som man vet at drømmen er et luftslott er metaforer jeg trekker ut fra dette. En enkel og kjent historie, samtidig som den er enkel å kjenne seg igjen i.

«Sangen konkluderer ikke med en løsning, men handler mer om håpet man har.» Petter (Bass)

«Drømmende og håpefull stemning i sangen». Ola.

«jeg har en del svake sider, men de gode er så mange fler» (med referanse til Chand Torsvik – «Diamanten») Jonas (Ledegitar)

Dette er viktige poeng vi skal ta med videre i prosessen.

2.5.8 Lille Vennen

Om Lille Vennen beskriver bandet lekenhet det viktigste i uttrykket. Det kommer også frem at låten «egentlig» handler om Ola som noen ganger føler seg nedsett av andre når han med egne ord «kommer ut som BI-student». Likevel har låten et humoristisk syn på det, som bandet ønsker å uttrykke gjennom en leken stil i arrangementene sine.

Sangen tar opp emnet om at alle er opptatt av å se likt, uansett hudfarge, folkegruppe etc. mens BI-studenter raskt opplever fordommer hos andre når man «kommer ut» som BI-student. Den raske stemninga i låta formidler et mer humoristisk og satirisk syn på det. Sangen er et oppgjør med dobbeltmoralen til «besserwissere» og hersketeknikken man bruker ved å si «lille vennen ...» Ola

«Litt som Red Hot Chili Peppers har mye lekenhet i låtene sine, men de har også små øyeblikk i låtene hvor de har et mer seriøst budskap, som vi har i Lille Vennen på refrenget:
Lille vennen, slutt og hat!» Petter.

Oppsummert har vi kommet frem til disse punktene:

Vi har delt egne tanker om låtene slik at gruppen har fått høre de individuelle perspektivene på låtene.

Vi har fått bedre innsikt i hva som ligger bak låtene, og hvordan vi ønsker å uttrykke oss.

Vi har satt datoer for innspillingen: 15/16.03.2017 og 20.-22.03.2017.

2.6 Innspillingen – Gnukk: Slår og Banke, Lille Vennen, Så Kanskje

Innspillingen til Gnukk skilte seg litt i prosess og metodikk i forhold til Venner-innspillingen. Det har likevel dukket opp noen funn som er interessant å studere videre. Hovedtendensen i Gnukk-innspillingen var at jeg i større grad styrte prosessen enn det jeg gjorde i Venner-innspillingen. Etter musikerne hadde fullført en tagging var det ofte opp til meg alene å vurdere om tagningen holdt mål, slik at intensjonen om at gruppen *sammen* skulle skape utvikling i fremførelsene innenfor de musikalske rammene fra preproduksjonen falt mer bort. Dette førte til at innspillingsprosessen fra min side ble gjenstand for improvisasjon i utøvelsen av metodikk. Det er vanskelig å finne spesifikke eksempler fra innspillingen som hadde konkrete utslag på sluttproduktet, derfor er prosessrapporten fra Gnukk-innspillingen utformet noe annerledes og noe kortere enn prosessrapporten til Venner-innspillingen. Opptakene fra dagene med ekstraopptak var derimot mer i samsvar med intensjonen; under ekstraopptakene fikk samarbeidet i gruppen større positive utslag for sluttproduktet, og spesielt i låten Så Kanskje. I ekstraopptakene fikk gruppen arbeidet mer med alternative måter å formidle låtene på, der vi eksperimenterte med blant annet akustisk gitar, perkusjonselementer og orgel-samples.

2.6.1 Slagverk 15.03.2017

Vi startet dagen med å se over trommene for å sjekke at alt var i stand og vi bestemte oss for å skifte overskinnene til trommene, da disse var i dårlig stand. Det gikk litt dødtid i starten da vi måtte vente på at 4sound skulle åpne butikken. Videre brukte vi to timer på å skifte alle skinnene og rigge opp trommesettet. Underveis gjorde jeg klar mikrofonene jeg ønsket å bruke, og konfigurerte Pro Tools-prosjektet på datamaskinen. Vi brukte preproduksjonsprosjektet som mal, slik at vi fikk tilgang på skyggespor til innspillingen. Når vi skifter trommeskinn er det viktig at vi lar trommene stå etter at skinnene er skrudd fast, slik at skinnene får feste seg ordentlig. Så må stemmeskruene kontrolleres en gang til før trommene kan brukes. Dette medførte at vi ikke kom i gang med innspillingen før klokken var ett om formiddagen, men vi mente likevel det var et godt valg å bruke tid på å skifte skinnene slik at sounden i trommene blir bedre. Selv om vi hadde planlagt åtte timer til innspillingen kunne vi utvide timeplanen og heller ha en lengre dag i studioet. Under innspillingen var det fortsatt de samme tendensene i arrangementene som i preproduksjonen, hvor Bjørn Inge spilte med ulike varianter av arrangementet sitt underveis i og mellom taggingene. Likevel var disse

variasjonene under innspillingen mye mindre dramatiske enn tidligere i prosessen. Lag-på-lagopptak var fordelaktig under innspillingen av slagverket. Siden det var kun slagverket i fokus under taggingene, kunne vi enklere ta tak i utfordringene vi møtte på. Der arrangementene spriket i flere retninger kunne vi repetere disse partiene til vi hadde en mer konsekvent stil. Det å spille inn tre låter på én dag kan også være meget utfordrende, men det var også en fordel for oss, fordi vi kunne hoppe litt mellom låtene, slik at vi fikk variasjon i prosessen og slik at vi ikke mistet inspirasjon og motivasjon underveis i taggingene. Verset i Slår og Banke var et av partiene i låten hvor vi brukte mer tid på å spille inn arrangementet uten feil og med rett timing i trommeslagene. Vi løste dette med å spre taggingene ut, slik at vi gjorde noen tagninger etter hverandre, før vi gikk over til et annet parti av låten, eller en av de andre låtene. På denne måten slapp vi å terpe for lenge om gangen på samme partiet og vi opplevde at taggingene som helhet ble litt bedre for hver gang vi kom tilbake til verset i Slår og Banke. Siden taggingene ble spredt på denne måten var det meget nyttig å ha notatblokken å referere til, slik at jeg kunne holde oversikten over hvilke tagninger vi ønsket å bruke senere til klipp og kompilering.

2.6.2 Gitarer 16.03.2017

Opptak med Ola (rytmegitar) og Jonas (ledegitar), hvor vi delte dagen i to; en halvdel til hver musiker. Vi brukte forskjellige gitarforsterkere og mikrofoner mellom rytme- og ledegitarstemmene. Slik ønsker vi å oppnå større separasjon mellom gitarstemmene og mer fylde i lydbildet, fordi det er ulik lyd i gitarforsterkerne, og mikrofonene har ulik frekvensrespons. I tillegg plasserer vi gitarforsterkeren inne i et lite opptaksrom, med døren halvveis igjen slik at musikerne sitter i et annet rom enn gitarforsterkeren. Gitarstemmen til Ola har en renere tone med kun litt gain på forsterkeren i versene til Lille Vennen. For å forsterke den rene tonen bruker vi talkback-mikrofonen som en del av opptaket, hvor vi på to spor får ren forsterkerlyd fra gitarforsterkeren, og på et eget spor lyden av plekteret som slår på strengene. Denne blandingen gir ekstra luft til den rene gitar-tonen og utvider også frekvensspekteret til gitaren i diskanten. Idéen om å bruke plekterlyden fra strengene er inspirert fra bandet «Travis» sin hitlåt «Sing» (Travis, 2001) hvor det høres tydelig strengelyd fra gitaren i venstre kanal.

Under opptakene med ledegitaren møtte vi på en pussig observasjon. Gitarforsterkerens fjærklang-kanal – som ble styrt av en volumkontroll øverst på forsterkeren – var meget sensitiv og gjorde store utslag selv med små justeringer. Dette i seg selv var ikke noe problem, men siden vi ikke ønsket et gitarsignal med for mye klang måtte kontrollen stilles nesten helt i null. Dette førte til at klangkanalen noen ganger falt ut, sannsynligvis på grunn av at signalet internt i forsterkeren falt under terskelen som bestemmer om klangkanalen er i bruk. Etter gjentatte tagninger på vers to i Lille Vennen viste det seg et mønster, hvor klangen falt ut på samme stedet i hver tagging. Det var altså noe med arrangementet som utløste, eller avløste klangen i forsterkeren. På spor 9 i CD-en som er vedlagt besvarelsen finnes et lytteeksempel på dette. Gruppen omfavnet etter hvert denne effekten og vi beskrev effekten som en personlighet i forsterkeren som det var viktig å ha med i låten; ikke på grunn av at effekten styrker formidlingen av låtens konsept, men fordi den brakte inn et humoristisk innslag i prosessen, som en påminnelse om at vi må ha det gøy mens vi spiller inn låtene i studio.

2.6.3 Vokal 20.03.2017

Før vi startet taggingene ønsket vi å gjøre noen tester med forskjellige mikrofoner. Jeg hadde en idé om å bruke en Shure SM 57 på vokalen i Slår og Banke. Dette var noe jeg ønsket å gi et forsøk etter å ha lest en bloggpost fra den kjente hjemmestudiobloggeren Graham Cochrane (Cochrane, 2012). Cochrane viser til at et av hans favorittband Soundgarden ofte bruker en SM 57 på vokalen i studio. Vi satte opp tre mikrofoner ved siden av hverandre, en SM 57, en Audix CX112B og en Neumann U87. Vi gjennomførte korte tagninger med de to første vokallinjene til hver låt. Etter disse taggingene lytter jeg og Ola (Vokal) sammen i kontrollrommet og sammenligner mikrofonene med hverandre. Vi synes Audix-mikrofonen var litt for spiss i diskanten i alle taggingene, mens SM 57 mikrofonen låter litt «tettere» enn de andre mikrofonene. Den tette sounden synes vi kler Slår og Banke, mens Neumann-mikrofonen, som vi synes låter mer naturlig, passer godt til låtene Lille Vennen og Så Kanskje. Tagningene fullføres for meg overraskende raskt. Ola synger generelt ganske godt, og stemmen passer fint inn i låtene. Vi har en god flyt i diskusjonen mellom taggingene og er generelt enige om hvilke aspekter i taggingene som kan forbedres.

2.6.4 Ekstraopptak 21.03.2017-22.03.2017

Vi hadde satt av to dager til ekstraopptak, som i utgangspunktet skulle fungere som en buffer, i tilfelle vi trengte mer tid på opptakene. Siden Vokalopptakene gikk raskt, hadde vi nå to dager til rådighet hvor vi kunne eksperimentere mer med låtene.



Figur 3: Akustisk gitaropptak med Gnukk.

Jeg hadde lyst å gjøre opptak av en akustisk gitar i Så Kanskje. Dette var også noe bandet hadde tenkt på tidligere og ønsket å gjennomføre. Den akustiske gitaren ønsket vi skulle følge samme arrangement som rytmegitaren, slik at den får en støttende funksjon og gir litt mer tekstur til gitarene i låten. Under disse taggingene opplever jeg at flyten i gruppen er god. Gruppen er engasjert og alle tar del i diskusjonen og vurderingen av taggingene. Dette gjør det enklere for gruppen å være trygg på at vi gjør et godt valg med å inkludere den akustiske gitaren i låten. I Så Kanskje under gitarsoloene ønsket jeg at vi gjorde klappe-opptak med hele bandet hvor de klapper til låten. Dette skal bidra til å få frem noe av håpet som ligger i låtens konsept. Dette var en rask og enkel idé å prøve ut og bandet var engasjerte og motiverte til å gjennomføre den. Til dag 2 av ekstraopptakene ba jeg bandet ta med det de hadde av perkusjon- og rytmeinstrumenter slik at vi kunne eksperimentere med disse i låten Så Kanskje. Bjørn Inge (Slagverk) hadde med seg rytmeegg og en mini-djembe. Bandet hadde ikke tilgang til tamburin eller kubjelle, men vi hadde gjort opptak med disse under preproduksjonen og vi så derfor ikke behovet for å gjøre opptak med de samme instrumentene på nytt. Arrangementene til rytmeeggene skulle i likhet med den akustiske gitaren ha en støttende funksjon i låten, med enkle og repetitive rytmer. I stedet for å gjøre tagging fra låtens start til slutt, spilte vi inn fire takter, som vi dupliserte og kopierte til pre-chorus og refrengene. Mens vi klippet og lyttet til taggingene med rytmeeggene diskuterte jeg og Bjørn Inge (Slagverk) muligheten for å bruke et elektrisk orgel i låten. Den enkleste måten å gjennomføre dette på er å bruke en orgel-plugin som i Pro Tools. Mens vi arbeider med orgelarrangementet synes vi sounden til orglet er av en maskinliknende karakter som ikke kler låten. For å en mer menneskelig karakter ønsket jeg å sende orgelsignalet fra Pro Tools til en høyttaler i studioet slik at signalet går gjennom en høyttaler og mikrofon før det kommer

tilbake til Pro Tools. Dette hadde etter vårt syn en positiv effekt, og gjorde at orglet passet bedre inn i låtens lydbilde.

2.6.5 Oppsummering innspillingen – Gnukk

Intensjonen om å bruke den kunstneriske retningen fra preproduksjonen som en av rammene vi kunne eksperimentere videre innenfor under innspillingen, falt bort i de første dagene med opptak. Disse dagene ble i større grad preget av at vi måtte terpe på tagningene til vi hadde tagninger uten tydelige feil. Bandet har laget arrangement til instrumentene sine som det var vanskelig å fremføre, samtidig som de ikke ønsket å gjøre forenklinger i arrangementene.

Under dagene med ekstraopptak forandret dette seg, og her observerte jeg en viktig forskjell i prosessen: gruppen hadde et annet fokus mens vi arbeidet med arrangementene til rytmeeggene, orglet, akustiske gitaren og klappene. Under utbedringen av disse arrangementene hadde vi vent fokuset vårt mot låten, og hvordan vi kunne få disse instrumentene til å passe inn i låten. Dette resulterte i at vi ikke la for mye kompleksitet i arrangementene, og disse ble derfor enklere å gjennomføre. I tillegg hadde gruppen det gøy mens vi arbeidet med disse instrumentene, noe som gjorde det enklere å samarbeide, enklere å komme med nye idéer og med det fikk vi også styrket fremførelse og kvalitet på tagningene.

3 Miks og mastering

Fokusområdene i denne besvarelsen er knyttet til prosessen og samarbeidet underveis i produksjonen og kreativ bruk av produksjonsteknikker. Prosessene har forløpt seg slik at vi gjør mesteparten av arbeidet med låtene *før* vi kommer til miks av låtene. Intensjonen med dette er å skape sounden til bandenes låter før miks, slik at miksarbeidet blir mer oversiktlig og mikseprosessen tar kortere tid. Underveis i mikseprosessen møttes gruppene og diskuterte innholdet i miksene, men det dukket ikke opp nye funn som jeg anser som relevant for besvarelsen under disse møtene, derfor blir kapitlet om miks og mastering en oppsummering av denne prosessen. Det er alltid et spesielt øyeblikk for meg første gangen jeg åpner Pro Tools for å mikse en ferdig innspilling. Å høre låten i sin nakne, råe, ukomprimerte form, vel vitende om at ingen andre i verden kommer til å analysere låten med utgangspunkt i slik innspillingen høres ut på dette tidspunktet, er en inspirerende og skummel tanke på samme tid. Inspirerende fordi mulighetene og potensiale for produksjonen er mange og stort; skummel fordi det kan være vanskelig å begrense mulighetene og vanskelig å bestemme seg for hvordan miksen skal «angripes». Bruce Swedien skriver i sin selvbiografi at det å mikse musikk er en «ekstremt intuitiv og instinktiv prosess» (Swedien, 2003 s.236). Med dette mener Swedien at man som mikseteknikker må følge magefølelsen og ta valgene sine etter magefølelsen man får mens man lytter på opptakene. I dette ligger det også en tanke om at retningen miksen kan, eller skal ta, allerede er avgjort under innspillingen og at man som tekniker må følge denne retningen i mikseprosessen. På grunn av at vi som teknikere og produsenter følger magefølelsen vår når vi tar avgjørelser i miks, blir mikseprosessen ofte vanskelig å forklare. Det finnes selvfølgelig en porsjon faglig kompetanse man må beherske i bunn av magefølelsen, som f.eks. hvordan man opererer i programvaren og hvordan man håndterer verktøyene man har tilgjengelig. I dette kapitlet trekker jeg frem eksempler på hvordan jeg har fulgt magefølelsen min underveis i mikseprosessen av besvarelsens fire låter og jeg forklarer hvordan jeg har brukt verktøyene for å sette idéene og magefølelsen til livs.

3.1 Miks – Venner

Gjennom produksjonsprosessen har vi hatt energi og uttrykk i fokus, og det er dette jeg ønsker å fremheve i miksen. Jeg synes det er en god start for miksen å starte med slagverket. Slagverket setter pulsen i Nihilistens Vuggeviser, og det er hovedsakelig skarp trommen som står for energien i låten. For meg er det viktig å bevare tydeligheten i slagene til

skarp trommen, noe som er en liten utfordring siden arrangementet består både av sterke og svake slag. For å unngå maskering fra cymbalene bestemmer jeg at cymbalene mikses ned i nivå, slik at skarp trommen fremstår mer tydelig som «energibjelken» i låten. For å tilføre skarp trommen mer energi bruker jeg drum replacement-teknikken, hvor jeg setter opp et ekstra spor i Pro Tools og setter inn en trigger-plugin på dette sporet. Trigger-spoet mikser jeg inn sammen med den eksisterende skarp trommen, og jeg går gjennom låten slag for slag for å automatisere terskelpunktet i trigger-plugin slik at alle slagene blir registrert korrekt. I tillegg bruker jeg en distortion-plugin som jeg parallellprosesserer sammen med sporene til over- og undermikrofonen til skarp trommen. Dette er en litt avansert teknikk, som bidrar til at miksen får flere nye spor man må holde styr på. Dessuten mikses disse sporene sammen med de eksisterende sporene på en subtil måte, slik at resultatet av prosesseringen ikke gjør at trommene høres unaturlige ut. Jeg bruker samme teknikken på flere spor underveis i mikseprosessen. Forvrengningen skaper en tettpakket energi som bidrar til å styrke formidlingen i låtens uhyggelige og intense konsept. I solopartiet på låten brukes en blanding mellom digitale og emulerte analoge former for forvrengning. For å gi dette partiet et ekstra løft, kopierte jeg gitarsporene fra temapartiet før vers 2 og filtrerte disse gjennom en serie av prosessorer: først brukte jeg en digital transponerings-plugin til å transponere gitararrangementet ned med én oktav. Deretter brukte jeg et bitreduksjonsfilter som jeg justerte hardt, slik som vi gjorde med synthene under opptakene i delkapittel 2.3.4, side 41-42. Videre brukte jeg en EQ og en emulering av analog forvrengning for å forme sporet til å passe inn i lydbildet. Med disse filtrene ble de to gitarsporene nesten koherente, så til slutt vendte jeg fasen 180° på den ene kanalen slik at de filtrerte sporene legger seg hardt i hver kanal dersom man lytter i stereo. Denne effekten forsvinner i mono, men jeg ønsker ikke å ta for mye hensyn til at miksen skal være mono-kompatibel. Dessuten brukes de filtrerte gitarsporene som en komplimenterende effekt til låtens stereobilde og da mener jeg hensynet til stereobildet må gå foran mono-kompatibiliteten. På spor 3 i den vedlagte CD-en ligger det lytteeksempel med de prosesserte gitarene, og på spor 4 ligger det en alternativ miks med utdrag fra hvordan solopartiet låter uten den prosesserte gitareffekten. Dynamikken i låten er viktig for meg å forsterke, slik at stikkpartiene og sinneutbruddene markeres på en ekspressiv måte. For å få dette til på en enkel måte løfter jeg nivået på hele miksen med automatisering av nivåfaderen til miksebusen med ca. 1.5dB. Noe automatisering gjøres i slagverket under stikkpartiene slik at ikke blast beat-arrangementet skal kveles av de andre instrumentene. Underveis i mikseprosessen brukte jeg noe referansemusikk fra Spotify hvor jeg sammenlignet Venners sound med eksisterende produksjoner av andre band. Når jeg bruker

referansemusikk er ikke intensjonen nødvendigvis å kopiere sound og lydbilde fra andre produksjoner, men å sjekke hvordan låtens sound og lydbilde måler seg med referansemusikken. For eksempel brukte jeg «Shining» med låten «The Last Stand» (Shining, 2015) som referanse i solopartiet til Nihilistens Vuggeviser. «The Last Stand» har et intenst lydbilde og det høres ut som at låten er mikset med noen av de samme teknikkene jeg har brukt i Nihilistens Vuggeviser, som f.eks. bruk av forvrengningsfiltre. Den tekniske likheten mellom The Last Stand og Nihilistens Vuggeviser er bruken av forvrengningsfiltre som en effekt, men de to låtene har forskjellig sound og uttrykk. F.eks. slagverket i The Last Stand har en sound som bærer preg av drum replacement, noe man enkelt hører fordi anslagene og den spektrale klangen i hvert trommeslag er identiske. På denne måten bruker jeg også referansemusikken som en metode på hvilke teknikker og uttrykk jeg ikke ønsker å bruke i min miks.

3.2 Miks – Gnukk

Låtene til Gnukk er varierte, som vi var oppmerksomme på allerede ved første bandmøte. På den ene siden blir låtene frigjort fra hverandre i retning og stil, mens på den andre siden deler låtene de samme forutsetningene siden vi gjorde opptakene samlet med de samme instrumentene og mikrofonene i studioet. Dette medfører at de tre låtene har mange fellestrekk i sounden sin. Likevel har jeg brukt litt forskjellige teknikker i de tre låtene, slik at de skal skille seg litt fra hverandre med hensyn til sounden. Slik som i miksen til Venner har jeg brukt drum replacement-teknikken på stortrommen og skarptrommen, bortsett fra i Så Kanskje, hvor trommene ikke er rørt med trigger. I Lille Vennen brukte jeg «Foo Fighters» låt «Learn to Fly» (Foo Fighters, 1999) som referansemusikk. Spesielt refrengene i Lille Vennen deler likheter i gitararrangementet med introen til Learn to Fly. Dette gjorde det naturlig for meg å analysere hvordan Andy Wallace (miksetekniker på Learn to Fly) har fordelt den spektrale energien i låten. Når jeg analyserer spektralbalansen bruker jeg først ørene, og lytter mellom de to låtene et par sekunder om gangen. Dette gir meg et raskt inntrykk av hvilke forskjeller det er. Deretter setter jeg inn en plugin som bruker en FFT-analyse for å tegne frekvensspekteret, slik at jeg kan bekrefte, eventuelt avkrefte inntrykket jeg får mens jeg lytter. Her er det viktig å påpeke at jeg bruker tilnærminger for å min miks skal ha noen likheter med låten Learn to Fly. Dersom intensjonen var å kopiere sounden fra Foo Fighters låt, måtte vi ha brukt referansemusikken under innspillingen slik at vi kunne brukt låten som bakgrunn da vi gjorde tekniske valg som f.eks. valg av forsterkere, trommeskinn, mikrofoner, mikrofonplasseringer etc.

4 Oppsummering og videre arbeid

Oppsummering av metodikken og prosessen i denne besvarelsen:

Første bandmøte – Skaffe førsteinntrykk av låtene, notere kommentarer fra gjennomgangen og drøfte kommentarene sammen med gruppen. Gi eventuelle forandringer et forsøk og diskuter effekten av disse forandringene.

Preproduksjonsseminar – Utforske konsept og uttrykk i låtene, forsøke varianter og idéer som gruppen mener kan *styrke* formidlingen av konsept og uttrykk. Dette har som hensikt å avgrense retningen i produksjonen, komme låtene bedre til kjenne og dermed få et bedre grunnlag for å uttrykke konseptene og uttrykket under innspillingen. Opptakene og Pro Tools-prosjektfilen brukes som mal for innspillingen slik at preproduksjonstagingene kan brukes som skyggespor.

Inspirasjonsverktøyet – En evaluering av låtene og prosessen i sin nåværende form. Redegjørelse av intensjonen bak det uttrykket gruppen ønsker å formidle. Gruppens medlemmer presenterer sine synspunkter og refleksjoner rundt låtene og låtens konsept. Denne evalueringen markerer avslutningen på preproduksjonsperioden.

Innspillingen – Bruke rammene vi har satt i preproduksjonen til å uttrykke låtene og låtenes konsept best mulig. Ved å feste gode rammer for låtene i preproduksjonen skal vi ha større rom til å eksperimentere innenfor disse rammene i innspillingen. Innspillingen gjennomføres som et lag-på-lag opptak. Innspillingen avsluttes med klipp og kompilering av taggingene slik at låtene er klare for miks.

Miks – Fremstille sporene og eksperimentere kreativt med prosesseringsverktøy i en helhetlig kontekst som forsterker formidlingen av låtenes konsept og uttrykk. Mikses ned til stereospor som er klare for mastering.

Mastering – Masteringen i denne besvarelsen konsentrerer seg om de lydlige aspektene ved mastering. Siste justeringer av stereomiksene før låtene er klare for distribusjon og publisering. Sammenligne låtens lydbilde og sound med eksisterende utgivelser. Deretter brukes disse referanseutgivelsene som inspirasjon til den endelige spektral- og dynamiske balanseringen.

Produksjonsprosessen fremstår for meg som en oversiktlig og forutsigbar prosess fordi hvert ledd i prosessen er beskrevet godt, slik at gruppen vet hva vurderingskriteriene underveis er. Gruppen vet for eksempel gjennom beskrivelsene over hvorfor vi har en preproduksjon, og hva formålet med preproduksjonen er.

Slik det generelle prosessforløpet er lagt opp, kan det argumenteres for at vi samlet sett bruker lengre tid på å gjennomføre produksjonene sammenlignet med en prosess hvor vi uten preproduksjon går rett inn i studio og gjennomfører en live-innspilling over for eksempel to eller tre dager. Utenfor den akademiske verdenen koster tiden vi bruker på en produksjon slik som i besvarelsen, mer penger i kroner og øre. For eksempel, dersom vi legger sammen den totale tidsbruken fra produksjonsloggen (vedlegg 6, side 80-82) ender vi opp med nesten 250 arbeidstimer. I tillegg til disse arbeidstimene skal det i dette eksemplet gjøres opp for leie av studio.

Likevel tyder funnene fra preproduksjonen i denne besvarelsen på at preproduksjonen har vært et nyttig verktøy i prosessen. I produksjonen med Venner fikk vi på en effektiv måte eksperimentert med ulike retninger i form og uttrykk av Nihilistens Vuggeviser. For eksempel hadde vi gode diskusjoner og idémyldring under første preproduksjonsseminar, der gruppen

- (1) gjennomførte et par tagninger av låten i sin nåværende form

Og

- (2) analyserte disse taggingene sammen i kontrollrommet hvor gruppen sammen kom fram til idéer som for eksempel repetisjonen av siste stikkparti.

Jeg mener det er enklere å ha en slik prosess i et preproduksjonsseminar – i stedet for under en innspilling – fordi preproduksjonens rammer og formål er å bruke seminarene som et eksperimentelt verktøy til å utforske ulike måter å formidle uttrykket på. Som tekniker og produsent gir seminarene meg muligheten til å midlertidig rette fokuset mitt vekk fra den kritiske lyttingen knyttet til den tekniske kvaliteten på opptakene som å vurdere mikrofonplasseringer, småfeil fra musikerne etc. slik at jeg heller kan lytte og vurdere hvordan bandets samspill påvirker låtens helhetlige inntrykk. Intensjonen før preproduksjonen var at bandene også ville oppnå en lignende effekt, hvor de retter sitt fokus vekk fra de tekniske detaljene slik at de ikke behøver være stresset over å levere tagninger som er feilfrie eller «perfekte» (i den grad det er mulig å levere perfekte tagninger), men heller bruke seminarene som en del av en musikalsk utviklingsprosess. Her ble resultatene blandet mellom

bandene. I seminarene med Venner lyktes gruppen i å rette sitt fokus mot samspillet og helhetsinntrykket. I seminarene med Gnukk oppnådde gruppen først motsatt effekt, der bandet underveis i dag 1 etter hvert ble frustrerte fordi de ikke fikk til å prestere slik de hadde sett for seg før preproduksjonsseminaret. Dette gikk ut over vår evne som gruppe til å eksperimentere med uttrykket og formidlingen av låtene. I dag 2 av seminaret bedret dette seg, og vi fikk eksperimentert med bruk av korarrangement i alle låtene, perkusjon og alternative ledegitarstemmer som for eksempel arrangementet til Jonas (Ledegitar) i refrengene til låten Lille Vennen. Gruppen klarte grovt sagt å snu pessimismen fra dag 1 til en mer konstruktiv optimisme i dag 2. Dette har årsak i flere punkter:

- (1) Repetisjon av hensikten og rammene rundt preproduksjonen gjennom dag 1.
- (2) Som følge av at gruppen fikk en pause midt i seminaret mellom dag 1 og 2, kunne vi heve oss over skuffelsen fra dag 1 og heller se på dag 2 som en ny sjanse til å nå målet med seminaret.

I løpet av disse to produksjonene har jeg lært mye om hvilke rammer jeg trenger for å utøve min rolle som produsent, og disse rammene inneholder hovedsakelig en forståelse av konseptet bak låtene, og en forståelse av hva musikerne ønsker å formidle. Gjennom øvelsen med inspirasjonsverktøyet har jeg lært at jeg får mange nye, og etter min mening gode idéer etter at jeg har forstått og lyttet til musikerens perspektiver på låtene det arbeides med. Det viser seg også at musikerne har opplevd den samme effekten, noe som er positivt. Et konkret eksempel er hvordan vi i Venner-produksjonen uttrykker sinne og sinneutbrudd i låten. Uten øvelsen med inspirasjonsverktøyet hadde dette perspektivet gått tapt, og jeg ville nok i innspillingen ikke forsøkt å hente ut like mye energi og eksplosivitet fra taggingene til musikerne. Det er vanskelig å spekulere i hvordan låten hadde endt opp til slutt dersom vi ikke hadde hatt øvelsen med inspirasjonsverktøyet, men det kan tenkes at låten ville vært mer lik de to opptakene fra preproduksjonsseminarene. Det som er sikkert er at øvelsen sørget for inspirasjon for begge de to gruppene og at vi opplevde det som en øvelse som styrket produksjonene. inspirasjonsverktøyet kan likevel utvikles videre. I forbindelse med denne besvarelsen ønsket jeg å transkribere øvelsen, slik at den skulle bli enklere og mer oversiktlig å referere til. Jeg ønsket ikke å bruke mikrofon og gjøre opptak av øvelsen, fordi jeg mistenker at det kan ha en ødeleggende effekt på gruppens evne til å snakke fritt. Å snakke sammen som en gruppe kan oppfattes mer trygt og oppriktig, i forhold til å snakke sammen der det er en mikrofon, en opptaker eller et kamera som «overvåker» samtalen. For å få til en

transkribering av samtalen var jeg nødt til å skrive sitatene i et Word-dokument på en datamaskin mens gruppen snakket. Dette tok vekk noe av mitt fokus, og min evne til å stille oppfølgings spørsmål til resten av gruppen. Neste gang jeg gjennomfører øvelsen mener jeg det vil være nok å kun notere ned de viktigste punktene slik at jeg gruppen kan referere til disse senere i en fremtidig prosess. Eventuelt kan vi også rotere i gruppen på å skrive transkriberingen underveis i samtalen, slik at det blir enklere for meg å delta mer aktivt i samtalen.

Innspillingsprosessene i begge produksjonene forløp seg temmelig likt. I innspillingen med Gnukk var det likevel interessant å se resultatene vi fikk fra dagene med ekstraopptak. Her dukket det opp flere idéer, blant annet i låten Så kanskje som for eksempel orglet og den akustiske gitaren. Disse lydelementene hadde en positiv innvirkning på låtens lydbilde og sound. Selv om orglet og den akustiske gitaren har en mer anonym rolle i lydbildet, fungerer disse som et behagelig supplement til de andre instrumentene og bidrar til å forsterke låtens sound.

Et interessant perspektiv fra dagene med ekstraopptak i Gnukk-produksjonen, er at vi på en måte gjorde opp for tapt tid i preproduksjonen da vi eksperimenterte med nye instrumenter og arrangement i låtene. Der vi i preproduksjonen i begge produksjonene eksperimenterte mer med hvordan vi arrangerer og fremfører hovedinstrumentene, fikk vi i Gnukk-produksjonen benyttet ekstraopptakene til å eksperimentere med instrumenter som *ikke* er en opprinnelig del av Gnukks sammensetning. Resultatet fra ekstraopptakene opplevdes for gruppen som givende og styrkende for sluttproduktet, og spesielt låten Så Kanskje. Dette funnet beviser at det ikke spiller noen rolle for sluttproduktet om en idé settes til livs under preproduksjonen eller etter at hovedinnspillingen er gjennomført.

Når innspillingen gjøres som lag-på-lag-opptak slik som i denne besvarelsen får gruppen anledning til å analysere taggingene underveis i innspillingen. Dette medfører at jeg som tekniker og produsent også kjenner taggingene meget godt før miks. I begge produksjonene gjorde vi også klipp og kompilering av taggingene underveis i innspillingen, der vi fant tid i innspillingsplanen til å gjøre det, slik som i Venner-produksjonen etter bassgitaropptakene og i Gnukk-produksjonen rett før bassopptakene. Dette gir meg tid til å evaluere taggingene sammen med musikerne samtidig som de får en bedre forståelse av hvilke styrker og svakheter de har i fremførelsen sin. Dette kan være både positivt og negativt, slik som vi så i Gnukk-produksjonen hvor bandet fikk kjenne mer på de negative sidene av å analysere sin egen fremførelse under preproduksjon dag 1. Som tidligere nevnt bedret dette seg i dag 2, og

det kan tyde på at det var nyttig å få analysen rundt fremføringen deres litt på avstand før vi gjorde et nytt forsøk i preproduksjon dag 2.

Etter innspillingen er avsluttet, brukes materialet og erfaringene fra prosessen som grunnlag for det videre arbeidet i produksjonen. Fra og med miks-milepælen står jeg litt mer på egenhånd hvor arbeidet hovedsakelig består i å tolke og gjenfortelle bandenes låter. Denne delen av prosessen har jeg i besvarelsen skrevet mindre om enn det jeg hadde sett for meg før produksjonene startet. Dette skyldes flere årsaker, som at metodikken og det tette samarbeidet med bandet i mye mindre grad blir utøvd. Underveis i miks-prosessen har vi hatt noen felles lytteseminarer hvor vi diskuterer innholdet og kvaliteten på miksene, men siden innspillingen allerede er gjennomført gir resultatene fra mikseprosessen ingen endringer med tanke på innspillingen av låtene i *disse* produksjonene. Det gir dog erfaring og grunnlag for videre utvikling i *kommende* produksjoner både der bandene spiller inn nye låter og der jeg samarbeider med andre band. I kommende produksjoner vil jeg sette av mer tid til ekstraopptak i tillegg til preproduksjonen. Dette burde ikke medføre store endringer i produksjonsplanen som helhet, og dersom den neste gruppen i en fremtidig produksjon ikke ser behov for å benytte seg av flere dager med ekstraopptak er det bare å la være å gjennomføre disse ekstraopptakene.

Litteraturliste:

Arnulf, J. (2014). Kommunikasjon og ledelse. I P. S. Brønn og J. K. Arnulf (Red.), Kommunikasjon for ledere og organisasjoner (1. utg., s. 125-148). Bergen: Fagbokforlaget.

AES.org (2017) <http://www.aes.org/students/awards/recording/> AES STUDENT RECORDING COMPETITION RULES [Definisjon av tradisjonell vs. Moderne studioopptak]. Hentet 05.05.2017.

Cochrane (2013) <https://www.recordingrevolution.com/3-reasons-to-own-a-shure-sm-57-microphone/> [bloggpost om bruk av Shure SM 57 til vokalopptak] Hentet 12.05.2017.

Dictionary (2017) <http://www.dictionary.com/browse/micro-> [nettordbok om det språklige opphavet til ordet «micro»] Hentet 12.05.2017.

Dictionary (2017) <http://www.dictionary.com/browse/amplitude?s=t> [nettordbok om det språklige opphavet til ordet «amplitude»]

IEP (2017) <http://www.iep.utm.edu/nihilism/> [Nettleksikon om begrepet nihilisme]

Sound on Sound (2011) <http://www.soundonsound.com/techniques/replacing-reinforcing-recorded-drums> [Nettartikkel om «drum replacement»]. Hentet 05.05.2017.

Swedien, B. (2003). Make Mine Music. Norge: MIA Musikk.

Diskografi

Dim Gray (2015). Paper Bird. På *Paper Bird* [Spotify]. Sarpsborg, NO: Lydmuren. [Singel kun utgitt gjennom streaming-tjenester]

Foo Fighters (1999) Learn to Fly. På *There is Nothing Left to Lose* [CD]. USA: RCA Records Label.

Ramones (1976) Blitzkrieg Bop. På *Blitzkrieg Bop* [Singel]. USA: Sire/ABC

Shining (2015). The Last Stand. På *International Blackjazz Society* [CD]. FIN: Spinefarm Records.

Steven Wilson (2011). Index og Raider II. På *Grace for Drowning* [CD]. GB: Kscope.

Travis (2001). Sing. På *The Invisible Band* [CD]. GB: Independiente.

Valborg (2015). Husk på meg. På *Tårene* [CD]. Sarpsborg, NO: Lydmuren. [Singel fra CD-platen som ble gitt ut høsten 2016]

Venner (2016). *Venner* [Spotify]. Trondheim, NO: Venner. [Kun utgitt gjennom streaming-tjenester og LP-plate]

ZZ Top (1975). Tush. På *Fandango* [CD] USA: London. (0:38-0:40)

Vedlegg

Vedlegg 1 – Tekst: Nihilistens Vuggevise

Nihilistens Vuggevise

Venner

Om mulig hadde jeg gitt opp, Lagt hjernen i en sekk
Holdt hender med en gammel meg, Og drømmet meg helt vekk

En saga som blir sunget om til liten og til stor
Livet er kort, Om døden holder ord

Jeg trenger ingen piller mer Jeg trenger ikke gull
Jeg trenger ikke flaska mi og alt som fyller hull

Jeg trenger bare tenke "det som er det skal forgå"
Det føles så rart, Å være her og nå

innerst bak den innste grind, Står Gammel Erik sjøl
Han visker fritt i øret mitt, Når fienden hans er død

Min lediggang er hans presang, hans motto lyder så
"Det skremmer deg mest, Å være her og nå"

Jeg holder hardt om målene, Og alt som mening gir
Jeg har et grep om sinnet Som et såpestykke glir

|: Frihet er et fengsel som man ikke rømmer fra :|
Trond Viggo tok feil, Du må være likeglad

Vedlegg 2 – Tekst: Lille Vennen

Lille Vennen

Gnukk

Du ser dem kjæm, på gata og med klean' i klæm'
Du snur dæ bort, og vise din avskylighet fræm'
Ka trur du kan skje, om dem for lov t å lek sæ i fred'
For I mitt lille hode, e fremmedfrykt en oppbrukt klisje'

Lille vennen, slutt å hat
Lille vennen, slutt å skap
Et samfunn bygd på, fremmedhat
Lille vennen, vær litt smart

Da æ va et barn, sa mamma veldig tidlig i fra
At æ ikke får døm, på grunn av andre livstilsmåta'
Å se alle likt, har alltid vært en fin samfunnsplikt
Så la dem hold på i fred, med finansregning og tallstatistikk

Vedlegg 3 – Tekst: Slår og Banke

Slår og Banke

Gnukk

Så sykt stilt før stormen,
Det kan itj vær bra.
Æ sitt her og småber,
med et menighetsblad.

Et vindu står åpent
og æ spreng som en gal
For å smekk det igjen før,
Na-natta tar tak

Det slår, og banke
Og hengslan dem slantre,
og snur sæ imot mæ'
Det slår, og banke,

En meningsløs tanke, korr læng æ ska hold ut i dag.

Et solglimt fra himmeln, en ny dags entré
Et speil si fy faen så sykt støgg du e'
Å, himmelske solskinn, korr va du i går?
Æ har svelga det meste, står fortsatt med sår.

Vedlegg 4 – Tekst: Så Kanskje

Så kanskje

Gnukk

Æ e ikke den du trur æ e

En arrogant, pompøs, fiksert klisjé

Nei æ e faktisk ganske ned på jorda,

men æ har følt at æ må bevis litt mer

For æ når itj helt opp te dæ når æ står på kne'

Men æ håpe at

æ får sjansen te å vis

At æ åpenbart e mye mer

La mæ få bli,

en del av di tid

La mæ få vis, kem æ e'

Så kanskje

Æ har så lyst å spør dæ om det finns

En bitteliten sjanse for en pils

Nonnegata invitere,

mens resten av byen servere

Selvfølgelig uten nå som helt motiv

Vedlegg 5 - Transkripsjon fra øvelsene med inspirasjonsverktøyet:

Vedlegg 5.1 Venner

«Nå har vi hatt et seminar i Fjordgata med preproduksjon. Vi har kommet litt nærmere målet om å ferdigstille låten før innspilling, men det var en ting jeg vil vi skal gjennomgå sammen før vi legger «lokk» på låten. I masteroppgaven min skriver jeg litt om hvordan vi ender opp med å ta de kunstneriske valgene i låta. For meg er en viktig del av disse valgene forankret i hvordan jeg sanser musikken - emosjonelt og fysisk. Denne øvelsen jeg vil vi skal gjøre sammen er ment som et verktøy for å bli mer bevisst på hvordan vi sanser låten og det kunstneriske konseptet rundt låten, og ikke minst håper jeg at vi etter øvelsen har fått ny inspirasjon som vi kan putte inn i låten.

Hensikten med øvelsen er ikke å diagnostisere hva som er galt med låten, men heller å identifisere hva som fungerer og hva som eventuelt kan tilføres for å uttrykke konseptet best mulig.

Så, det jeg ønsker vi skal gjøre er å ta en runde hvor vi etter tur forsøker å sette ord på følelsene som oppstår i oss når vi hører låten. Jeg kan starte med noen eksempler på hva jeg føler. Det spiller ingen rolle om vi gjentar hverandres følelser eller om man føler noe resten av gruppa ikke kjenner seg igjen i. Tvert imot kan det bidra til ny innsikt for oss andre, som vil være verdifullt for å forstå hvordan resten av gruppa opplever musikken. Jeg har jo «jukset» litt og skrevet dette før vi møttes, men skal forsøke å være kort. Deling av følelser kan være krevende, men forsøk så godt det går an å utfordre dere selv til å være så åpen som mulig.

Etter alle har delt sine følelser/analyser skal vi forsøke å bruke den delte informasjonen til å se om vi finner noen steder i låten hvor det er rom for å forsterke det som ønskes å formidles.»

«Vise-porsjonen av sangen assosieres for meg med barnesanger, men når det settes i en moderne, voksen kontekst plasseres en angst inn i sangen. Kombinasjon av støy/atonalitet. Vi perverserer liksom barnesangene.» – Kristian

«Jeg blir veldig opptatt av det tekniske underveis i produksjonen/låtskrivingen. Kjenner ofte at følelsene oppstår idet en idé unnfanges, mens det etterpå går mest på hukommelsen når jeg skal gjengi følelsene. Første partiet kunne vært saktere, mer sårt. Vi presenterer det som nært, vanskelig, ekkelt. Så blir det et godstog av vanskelige følelser. Spesielt meningsløsheten.

Frykten for at sola eksploderer osv. Kamp mellom hjelpeløshet og viljen til å skape mening i livet.» -Odin

«Kjenner på at det er et oppgjør som hovedkarakteren har med seg selv. Blir en historie fra barnelærdommen som den innehar. Gjennom alle disse vanskelige følelsene – i mellompartiet / tredjedelen blir veldig mye sagt gjennom musikken instrumentalt. Et oppgjør med verdensbildet man har blitt fortalt og å innse at dette verdensbildet egentlig er en løgn. Alt er forgjengelig og kommer til å forsvinne, derfor forsvinner meningen (med livet). «det er så rart å være her og nå» tydeliggjør erkjennelsen om at «her og nå» kommer ikke til å finnes i ettertiden. Alt forsvinner. Støtter meg på det Odin sa om kampen tidligere. Musikken underbygger eller taler mer enn teksten, som for eksempel innskytelsene fra instrumentene formidler et sinneutbrudd og en frustrasjon. Det er noe episk over det fordi man tar hele livet som en helhet og legger det på en fjøl. Dette vil jeg gjerne ha mer av i sangen.» Sofie.

Jeg liker teksten og melodien godt. Innholdet i teksten er veldig relevant til den alderen vi er i nå. Folk føler seg litt «fucked» på grunn av alle stimuli vi omgir oss med. Skal man ståsette seg og komme seg gjennom livet likevel, eller fortape seg i rusmidler og virkelighetsflukt? Karakteren i sangen forsøker å «ri stormen» som tydeliggjøres i 2. vers «jeg trenger ikke flasker mer ...» Enig i det Kristian nevnte at musikken bryter mellom de barnlige melodiene med harde tekster og hard innpakning.» - Viktor.

«fortsatt barn på innsiden, verden har bare vokst opp rundt oss» - Sofie.

«veldig morsomt å høre tolkningene til resten av bandet. Ting som jeg ikke har tenkt på i det hele tatt dukker opp. Jeg blir veldig knyttet til de kompositoriske valgene man tok i starten for å få frem det man originalt ville ha frem. For meg har jeg aldri knyttet dette til barndom, men glad for at det blir tolket slik likevel; at dette (barnlige) blir tolket som kjernen til bandet. For min del er det (melodien) bare folketoner som jeg setter pris på. Jeg synes folketonene gir den stemningen jeg liker. Karakteren (hovedpersonen i låten) mangler retning og dette underbygges musikalsk ved valg av akkorder og arrangement. Originalt ville jeg denne sangen skulle være en introduksjon til en karakter for det neste albumet der karakteren ser at hun ikke har noe igjen å leve for, og den ambivalensen hvor hun føler seg fri på den ene siden, men samtidig fanget. På den ene siden føler hun ingen forpliktelser, mens på den andre siden har hun heller ingenting å jobbe mot. Både godt og vondt samtidig. Synes også at det eksplosive i rytmen (stortrommene på 4. vers) underbygger hvor sterkt hun føler det og hvor vanskelig og intenst hele opplevelsen hennes er.» - Lars

«Først av alt føler jeg en sorg og en ensomhet i låta. En jævlig historie som jeg vil høre igjen. Samtidig kjenner jeg en glede i kroppen når låten lykkes i å formidle disse to følelsene. En slags trøstende bekreftelse på hvordan det kan føles å være fengslet av sine egne, mørke scenarier. Kontrasten mellom første og andre vers treffer meg godt, hvor jeg føler første verset drar meg inn i denne historien låten formidler og som ikke slipper taket før låten er over.» - Sondre.

«jeg trenger bare tenke det som er det skal forgå» likegyldigheten til hva som skjer rundt karakteren er mest treffende for meg. – Viktor.

«førsteverset er mest effektivt. Ledetema kan brukes til mange forskjellige låter på et konseptalbum. For eksempel kan ledetema til bassen (bass-melodien som spilles mellom 1.-2. vers og helt på slutten av låten) spilles av flere instrumenter som forskjellige klokkespill eller andre instrumenter som gir en helt annen klang og effekt dersom den brukes i forskjellige låter.» - Lars.

«Favorittøyeblikket mitt er kamp-verset etter soloen. Der teksturen blir mer naken og trommene setter pulsen» - Odin.

Notater fra diskusjon om hva vi kan gjøre for å få fram ønskede effekter i låten:

«kor og orgel gjør det veldig sakralt og stort» - Sofie.

«sette en mer psykedelisk vibe i solopartiet med mer pads, én med hul tonalitet og én med «sparkling» tekstur. Space synths» - Odin.

Vedlegg 5.2 Gnukk

Slår og Banke

Bjørn Inge: Det er viktig med en aura av liv, å skape liv bra liv på scenen. Jeg vil at denne sangen skal være kommersiell nok til at publikum vier sin oppmerksomhet til scenen. En slags felle for å fange lytterne. Sangen må skape en glad følelse hos lytteren. Gladfølelsen kommer av en fast-pace i sangen.

Ola: Jeg synes sangen skiller seg ut i Gnukk, den er mer rå, midt i trynet og den er ærlig. Jeg er litt uenig med Bjørn Inge, hvis jeg har hørt punken til Gnukk, og liker punk før denne sangen – ville jeg blitt skuffet når jeg hører de andre sangene.

Ola: Følelsen jeg sitter med – teksten er viktig, det er litt samme effekt som Jokke, dystre tekst på det dystre livet pakket inn i en mer gladstemt melodi/arrangement som er en kombinasjon jeg liker veldig godt. Nøkkelordet er rå, og midt i trynet. Sangen skal gjøre lytteren litt «pumped»!.

Bjørn Inge en satire for angst.

Petter: Slår og banke gir meg følelsen av å bo i Bergen, hvor jeg begynte å høre på moderne hardcore. Slår og banke er hard, men selv om den går i moll er det en glad energi – upbeat. En trist tekst, men som samtidig får ut en aggresjon.

Ola: refrenget er en aggresjon, en måte å «heve seg over» noe. Man ser noe i et nytt lys, angst og depresjon i en form for ettertanke. Ri stormen på et vis. Første verset er før et angstanfall, man holder seg fast, prøver å se etter noe å roe seg ned på, som f.eks. «et menighetsblad» (vokallinje fra første vers). Refrenget er selve angsten, hvor man «rekker finger» til angsten og er klar til å kjempe imot. Andre verset er «dagen» etterpå hvor angsten har sluppet taket, men depresjonen sitter igjen, man har ikke fått endelig oppgjør med frustrasjonen sin.

Petter: Har jeg mye frustrasjon i livet, er jeg nødt til å få utløp for den. Denne sangen er en måte å få utløp for denne frustrasjonen.

Så Kanskje

Jonas: en veldig rolig låt, som skal være behagelig å høre på, teksten mest i fokus. Fint driv på refrenget og versene. Vokalmessig ligger den bra i forhold til kompet, koringen.

Bjørn Inge: «Teksten er skrevet til meg. Den er litt mer nedtonet enn slår og banke, har en form for melankoli i seg. «Hånkignukkrock» Låten skaper trivsel. Teksten går veldig på folk har en tendens til å overse ens kvalifikasjoner og forhåndsdommer deg før du har fått sjansen til å vise hva du kan. Du har en oppbygning i starten av førsteverset – og går frem å sir rett før pre-chorus «æ e faktisk ganske neppå jorda». «æ når itj helt opp te dæ når æ står på kne». For meg forteller dette en frustrasjon over at man ikke får bevist hvor god man er. Oppbyggingen på pre-chorusen hvor teksten uttrykker at jeg håper at du ser meg, og anerkjenner den jeg er, er viktig for meg. Sangen har et slags Sivert Høyem-driv med lange dystre gitartoner, illustrerer at det er en lang vei å gå før man får anerkjennelsen fra jenta/venner/familie som man aller helst ønsker, eller føler at man fortjener».

Ola: Låten handler om en ekte person, ei jente fra Trondheim som ikke er en del av min omgangskrets, men som jeg har vært betatt av i 8 år. Tanken på jenta er mer interessant enn det hun er i virkeligheten. Potensialet er at det kan være mer driv i låta. Frustrasjonen av å ikke bli sett. Når jeg åpner meg om det på scena mens vi spiller låta live, kjenner jeg en glede i at jeg står for det sangen handler om, og at vi i bandet står sammen om å formidle det. Refrenget, har jeg inntrykk av, har et allsang-potensial. For eksempel gønne på med fullkor.

Jonas: jeg føler sangen taper seg litt på den andre soloen min, det blir litt langdrygt. Det hadde kanskje vært greit å korte ned refrenget etter soloen.

Bjørn Inge: når jeg hører så kanskje, tenker jeg på look away lucifer og the great distance (madrugada og Sivert Høyem)

(The Beatles – She Loves You)

Petter: Så kanskje har et budskap som mange andre sanger har, men dynamikken og driven er unik i den forstand at de er flytende. Den bygger seg opp mot frysepunktet før den seiler nedover. Dette får frem håpet i sangen som er viktig. Sangen konkluderer ikke med en løsning, men handler mer om håpet man har.

Ola: Drømmende og håpefull stemning i sangen.

Jonas: «jeg har en del svake sider, men de gode er så mange fler» Chand – Diamanten.

Lille Vennen

Ola: Litt samme røde tråden i alle tekstene, «teasy» «stille seg mot stormen»

Sangen tar opp emnet om at alle er opptatt av å se likt, uansett hudfarge, folkegruppe etc. mens BI-studenter raskt opplever fordommer hos andre når man «kommer ut» som BI-student. «ikke diskriminer».

Den raske stemninga i låta formidler et mer humoristisk og satirisk syn på det. Sangen er et oppgjør med dobbeltmoralen til «besserwissere» og hersketeknikken man bruker ved å si «lille vennen ...»

Petter: Litt som RHCP har mye lekenhet i låtene sine, men de har også små øyeblikk i låtene hvor de har et mer seriøst budskap, som vi har i lille vennen på refrenget: «Lille vennen, slutt og hat!».

Ola: en ting jeg har tenkt på. Ønsker at wah-wah soloen skal være i midten, ikke på slutten. Den kommer overraskende på meg på slutten, og så slutter låten etterpå. Det kræsjer litt for meg.

Bjørn Inge: Jeg sitter igjen med en uspesifisert glad følelse. Lekenheten er spennende.

Leke med koringene på refrenget. Lange «Bjørn Inge-toner».

Uttrykke lekenheten mer i verset. «seriøs» i refrenget for å forsterke kontrasten mellom de to.

Vedlegg 6 - Produksjonslogg

Dato	Hvem?	Hva er gjort?	Hvor?	Est. Tid	Faktisk Tid	Merknad
14.11.2016	Venner	Bandøving. Utforming av låten «Nihilistens Vuggevise».	Dora bandlokaler	2 timer	2 timer	
21.11.2016	Venner	preproduksjon	Studio Fjordgata.	4 timer	4 timer	
19.01.2017	Gnukk	Bandøving. Valgt låter for innspilling. Satt dato for preproduksjon.	ISAK	2 timer	2 timer	
04.02.2017	Gnukk	Preproduksjon	Studio Fjordgata	8 timer	8 timer	
05.02.2017	Gnukk	Preproduksjon	Studio Fjordgata	8 timer	8 timer	
08.02.2017	Venner	Preproduksjon	Studio Fjordgata	7 timer	7 timer	
15.02.2017	Venner	Bandmøte. Inspirasjonsverktøy. satt dato for innspilling av låt.	Dora	2 timer	2 timer	
01.03.2017	Venner	Trommeopptak	Olavskvartalet	6 timer	5 timer	
02.03.2017	Venner	Bassopptak og trommeklipp	Olavskvartalet	6 timer	6 timer	
06.03.2017	Gnukk	Bandmøte. Inspirasjonsverktøy. Satt datoer for innspilling av låter.	ISAK	3 timer	3 timer	
07.03.2017	Venner	Gitar/synth-opptak	Olavskvartalet og Fjordgata	12 timer	12 timer	

08.03.2017	Venner	Koropptak	Olavskvartalet	5 timer	3 timer	
13.03.2017	Venner	Vokalopptak	Olavskvartalet	4 timer	4 timer	
15.03.2017	Gnukk	Trommeopptak	Olavskvartalet	8 timer	12 timer	
16.03.2017	Gnukk	Gitaropptak	Olavskvartalet	8 timer	12 timer	
20.03.2017	Gnukk	Bassopptak/Vokalopptak	Olavskvartalet	8 timer	10 timer	
21.03.2017	Gnukk	Ekstraopptak	Olavskvartalet	8 timer	10 timer	
22.03.2017	Gnukk	Ekstraopptak	Olavskvartalet	8 timer	8 timer	
23.03.2017	Gnukk	Klipp og kompilering bassgitar	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	
24.03.2017	Gnukk	Klipp og kompilering gitarer	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	
25.03.2017	Gnukk	Klipp og kompilering gitarer/vokal	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	
27.03.2017	Gnukk	Redigering/klipp vokal og perkusjon	Hjemmestudio	6 timer	6 timer	
28.03.2017	Gnukk	Miks: Så Kanskje	Hjemmestudio	8 timer	8 timer	
29.03.2017	Gnukk	Miks Så Kanskje/ Lille Vennen	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	
30.03.2017	Gnukk	Miks: Lille Vennen	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	
31.03.2017	Gnukk	Miks: Slår og Banke	Hjemmestudio	2 timer	2 timer	
03.04.2017	Gnukk	Miks: Lille Vennen	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	
06.04.2017	Venner	Opptak: Orgel	Orgelsalen NTNU Olavskvartalet	7 timer	7 timer	
07.09.2017	Venner	Klipp orgel, klipp/redigering låt	Hjemmestudio	10 timer	10 timer	
09.04.2017	Gnukk	Miks: Lille Vennen/slår og banke/Så kanskje	Hjemmestudio	6 timer	5 timer	Med Bjørn Inge.

11.04.2017	Gnukk	Miks: Lille Vennen/slår og banke/Så kanskje	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	Med Bjørn Inge og Ola.
17.04.2017	Venner	Miks	Hjemmestudio	6 timer	6 timer	
18.04.2017	Venner	Miks	Hjemmestudio	6 timer	6 timer	
21.04.2017	Venner	Miks	Hjemmestudio	3 timer	3 timer	
24.04.2017	Venner	Miks	Hjemmestudio	5 timer	5 timer	Med bandet
02.05.2017	Gnukk	Mastering	Hjemmestudio	4 timer	4 timer	Med bandet

Vedlegg 7 – Deltakere og tekniske detaljer fra produksjonen med Venner

Artist/band: «Venner»

Vokal – Sofie Retterstøl Olaisen

Synthesizer – Odin Grimstad Skjærseth

Gitar – Kristian Lesjø

Bass – Lars Ole Okstad

Slagverk – Viktor Olsen

Øvrige musikere: Marte Aas, Malin Sallstedt (kor) Thomas Immanuel Weisser (orgel)

Tekstforfatter: Lars Ole Okstad

Låtskrivere: Lars Ole Okstad, «Venner».

Låttittel: «Nihilistens Vuggeviser»

Lydtekniker: Sondre Forselv

Produsent: Sondre Forselv

Opptaksdetaljer:

DAW: Pro Tools 12HD

Operativsystem: MAC OSX 10.9

Punktrate: 48kHz

Bitdybde: 24 Bit

Synkroniseringskilde: DADman x32 (Olavskvartalet) /Avid HDX (Fjordgata)

A/D-konvertering: DADman x32 (Olavskvartalet) /Avid HDX (Fjordgata)

Harddisk: (SSD)

Spør	Instrument	Instrumentdetaljer	Mikrofon	Forforsterker	Notater
1	Kick Sub	Mapex Custom Maple PRO 22''	Omvendt høytaler	DAD x32	«sub kick» plassert tett på slagskinnet
2	Kick Hi	Mapex Custom Maple PRO 22''	Sennheiser E902	DAD x32	Plassert i åpningen på slagskinnet
3	Kick Full	Mapex Custom Maple PRO 22''	Shure SM 57	DAD x32	Plassert parallelt med sennheiser-mikrofonen, midt på slagskinnet
4	Snare Bottom		Shure Beta 57	DAD x32	Plassert 3-4 cm over kanten pekende mot midten av skarp-trommen
5	Snare Top		Shure SM 57	DAD x32	Plassert parallelt med over-mikrofonen
6	Snare Full		Neumann U87	DAD x32	Plassert under Hi-hat pekende mot skarptrommen. Mikrofon satt i 8-talls karakteristikk.
7	Hi-Hat		Shure SM57	DAD x32	«Motown»
8	Tam	Mapex Custom Maple PRO	Sennheiser E904	DAD x32	Plassert med mikrofonstativ 3-4cm over trommen.
9	Tom	Mapex Custom Maple PRO	Sennheiser E904	DAD x32	Plassert med mikrofonstativ 3-4cm over trommen.
10	Rom		Ehrlund	DAD x32	Ca. 1.5 meter unna trommesettet.
11	Overhead L		AKG C451CE	DAD x32	Ca. 1 meter over trommesettet i skarp/stortromme-

					diagonalen. Ca. 50 cm distanse mellom mikrofonene.
12	Overhead R		AKG C451CE	DAD x32	Ca. 1 meter over trommesettet i skarp/stortromme- diagonalen. Ca. 50 cm distanse mellom mikrofonene.
13	Bass DI		DI-boks	DAD x32	DI-signal fra bass før pedalbrett/amp
14	Bass amp 87	Marshall JCM 900	Neumann U87	DAD x32	Mikrofon plassert inntil basskabinett.
15	Bass amp 57	Marshall JCM 900	Shure SM57	DAD x32	Mikrofon plassert inntil basskabinett.
16	Gitar	Fender TwinReverb	Sennheiser MD421	Focusrite ISA 828	Mikrofon plassert ca. 40cm fra forsterker
17	Gitar	Fender TwinReverb	AKG 451	Focusrite ISA 828	Mikrofon plassert ca. 40cm fra forsterker
18	Keys		DI-boks	DAD x32	
19	Vokal		Sennheiser MD421	Universal Audio 610	Opptak fra preproduksjon
20	Vokal		AKG 414	DAD x32	
21	Kor		AKG 414	DAD x32	Kardioide-innstilt, mikrofonens bakside pekende mot den andre koristen
22	Kor		AKG 414	DAD x32	Kardioide-innstilt, mikrofonens bakside pekende mot den andre koristen
23	Orgel	Ukjent	DPA 4006	RME BabyfacePro	Mikrofoner plassert på bjelke ca. 5m over

					bakken og ca. 5 meter fra orgel.
24	Orgel	Ukjent	DPA 4006	RME BabyfacePro	Mikrofoner plassert på bjelke ca. 5m over bakken og ca. 5 meter fra orgel.

Vedlegg 8 - Deltakere og tekniske detaljer fra produksjonen med Gnukk

Artist/band: «Gnukk»

Vokal/Rytmegitar – Ola Rønningsbakk Eid

Ledegitar – Jonas Ulstad Skaug

Bassgitar – Petter Munch Grønlie

Slagverk – Bjørn Inge Hindenes

Perkusjon – Bjørn Inge Hindenes

Korstemmer – Ola Rønningsbakk Eid, Jonas Ulstad Skaug, Bjørn Inge Hindenes.

Orgelprogrammering og arrangement – Sondre Forselv og Bjørn Inge Hindenes.

Tekstforfatter: Ola Rønningsbakk Eid

Låtskrivere: Ola Rønningsbakk Eid, «Gnukk».

Låttitler: «Slår og Banke», «Lille Vennen», «Så Kanskje»

Lydtekniker: Sondre Forselv

Produsent: Sondre Forselv

Opptaksdetaljer:

DAW: Pro Tools 12HD

Operativsystem: MAC OSX 10.9

Punktrate: 48kHz

Bitdybde: 24 Bit

Synkroniseringskilde: DADman x32 (Olavskvartalet) /Avid HDX (Fjordgata)

A/D-konvertering: DADman x32 (Olavskvartalet) /Avid HDX (Fjordgata)

Harddisk: (SSD)

Spor	Instrument	Instrumentdetaljer	Mikrofon	Forforsterker	Notater
1	Kick Sub	Mapex Custom Maple PRO	Omvendt høyttaler	DAD x32	«sub kick» plassert tett på slagskinnet
2	Kick Hole		Sennheiser E902	DAD x32	Plassert i åpningen på slagskinnet
3	Snare Bottom	Mapex Custom Maple PRO	AKG C451	DAD x32	Plassert parallelt med over-mikrofonen
4	Snare Top		Neumann TLM 67	DAD x32	Plassert 3-4 cm over kanten pekende mot midten av skarp- trommen. Dempet 10dB med pad
5	Hi-Hat	Zildjan A custom	Neumann TLM 67	DAD x32	
6	Tam	Mapex Custom Maple PRO	Neumann U87	DAD x32	Plassert med mikrofonstativ 3-4cm over trommen.
7	Tom	Mapex Custom Maple PRO	AKG C451	DAD x32	Plassert med mikrofonstativ 3-4cm over trommen.
8	Overhead L		AKG C414	DAD x32	Ca. 1 meter over trommesettet i skarp/stortromme- diagonalen. Ca. 50 cm distanse mellom mikrofonene.
9	Overhead R		AKG C414	DAD x32	Ca. 1 meter over trommesettet i skarp/stortromme- diagonalen. Ca. 50

					cm distanse mellom mikrofonene.
12	Rom L		DPA 4006	DAD x32	Plassert ca. 2 meter foran slagverket.
13	Rom R		DPA 4006	DAD x32	Plassert ca. 2 meter foran slagverket.
14	Bass amp 87	Behringer	Neumann U87	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 30 cm foran basskabinett.
15	Bass amp 57	Behringer	Shure SM57	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 30 cm foran basskabinett.
16	Ledegitar	Fender HotRod	Sennheiser e906	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 60cm fra forsterker
17	Ledegitar	Fender HotRod	Neumann U87	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 60cm fra forsterker
18	Sologitar	Fender HotRod	Sennheiser e906	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 60cm fra forsterker
19	Sologitar	Fender HotRod	Neumann U87	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 60cm fra forsterker
20	Rytmegitar	Mesa Express	AKG C451	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 50 cm fra forsterker
21	Rytmegitar	Mesa Express	Shure SM57	DAD x32	Mikrofon plassert ca. 50 cm fra forsterker
22	Akustisk Gitar	Yamaha	Neumann U87	DAD x32	Så Kanskje. Mikrofon plassert over skulder til utøveren.
23	Akustisk Gitar	Yamaha	AKG C451	DAD x32	Så Kanskje. Mikrofon plassert foran hals på gitaren.

24	Akustisk Gitar	Yamaha	AKG C414	DAD x32	Så Kanskje. Mikrofon plassert foran kassen på gitaren.
25	Orgel	DB-33 plugin	Neumann U87	DAD x32	Så Kanskje. Midi-styrt plugin som sendtes gjennom høyttaler i studio. Mikrofon plassert ca. 1 meter unna høyttaleren.
26	Vokal		Shure SM57	DAD x32	Slår og Banke.
27	Vokal		Neumann U87	DAD x32	Lille Vennen og Så Kanskje.
28	Kor		Shure SM57	DAD x32	Lille Vennen og Så Kanskje.
29	Tamburin	Ukjent	Sennheiser MD421	Focusrite ISA 828	Fra preproduksjon. Så Kanskje.
30	Kubjelle	Ukjent	Sennheiser MD421	Focusrite ISA 828	Fra preproduksjon. Så Kanskje.
31	Rytme-egg	Ukjent	AKG C414	DAD x32	Så Kanskje.
32	Mini-djembe	Ukjent	Neumann U87	DAD x32	Så Kanskje. Mikrofon plassert foran trommeskinnet
33	Mini-djembe	Ukjent	Shure SM57	DAD x32	Så Kanskje. Mikrofon plassert under hullet. Fasen vendt 180°

Vedlegg 9 - Ordliste:

Blast Beats – Engelsk. Hurtig og intens slagverkrytmikk. Brukes ofte i de tyngste metallsjangrene. Det finnes mange ulike måter å spille blast beats på, illustrert i denne videoen. <https://www.youtube.com/watch?v=B4KNXi-SWWc>

DAW – Engelsk: digital audio workstation. Samlebetegnelse på programvare som brukes til å gjøre opptak, redigering og miks under produksjonen. Pro Tools, Cubase, Logic er eksempler på DAW.

Gruppen, band og musikere – I besvarelsen brukes gruppen når jeg henviser til både bandet og produsent/tekniker, mens band og musiker brukes om bandene og musikerne.

Kompilering – Redigeringsteknikk som brukes i en DAW. I DAW-en kan man gjøre flere opptak av samme parti, hvor taggingene legges i en spilleliste, slik at man enkelt kan lytte gjennom flere tagging, og kompilere disse sammen til ett sammenhengende spor.

Lydbilde – Den helhetlige omslutningen låten gir når den spilles av. Ordet lydbilde kommer av at vi ofte plasserer lydene mellom høyttalerne i et perspektiv med bredde (venstre/høyre), dybde (forfra og innover) og i noen tilfeller høyde (nedenfra og opp). Lydbildet blir hovedsakelig påvirket av samspillet mellom tekniske og musikalske faktorer som blant annet nivåbalanse, panoreringer og effekter. Et eksempel på hvordan et slikt samspill kan påvirke lytteopplevelsen kan demonstreres ved å lytte på en gammel Beatles-låt som f.eks. «Maxwell's silver hammer» fra albumet «Abbey Road» (1969) hvor trommene og gitaren er plassert i høyre kanal, pianoet i venstre kanal og vokalen heller mer mot venstre enn høyre. Dette gir et ujevnt og krevende lydbilde, spesielt ved lytting i hodetelefoner. Det må dog nevnes at stereo var en ny teknologi for konsumentene på slutten av 1960-tallet da «Abbey Road» ble gitt ut og at man derfor eksperimenterte mer med plassering av elementer i lydbildet.

Lydfenomen – av ordet *Fenomen*, definert av norsk språkråd som «det som oppfattes av sansene, i motsetning til 'tingen i seg selv'.»

(<http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=fenomen>)

Som mennesker sanser vi lyd gjennom hørselen og ved hjelp av hjernen oversetter vi lyd til å gi mening, både gjennom språk, men også gjennom hvordan lydene påvirker oss rent kroppslig. Musikk tolkes forskjellig fra person til person, men det er rimelig å anta at de aller fleste har en «favorittlåt» som på en eller annen måte fremkaller en følelse eller sinnsstemning hos lytteren. Lydfenomen brukes i denne besvarelsen om en lyd eller element av en lyd som hører til et lydbilde og gjennom lydbildet uttrykker lydfenomenet en kunstnerisk mening. Et lydfenomen slik jeg bruker begrepet, er avhengig av en musikalsk kontekst for å oppnå et fullverdig uttrykk.

Mastering – Siste justeringer på ferdige stereomikser og låten skal ferdigstilles til distribusjon. I mastering bestemmes låtens lydnivå, den helhetlige spektralbalansen, den endelige lengden på låtene og inn-/uttoning. I denne besvarelsen bruker jeg inspirasjon fra andre låter i hvordan mastringen skal gjennomføres. Blir ofte i bransjen beskrevet som «icing on the cake» som henviser til glasuren som legges på kaken før den er spiseklar. I dette ligger det også en mening i at glasuren på kaken ikke i seg selv gjør kaken god. Glasuren kan gjøre kaken bedre eller verre, men den vil alene ikke være nok til å gjøre kaken god. Det samme gjelder for mastering innen musikk hvor det er begrenset hva man kan få til i mastering. Masteringen kan sjelden løse problemer med en miks, men den kan bidra til å forsterke (eller forverre) styrkene i miksen.

Miks – Et teknisk og musikalsk ledd i produksjonen. I miks balanseres alle lydsporene og formes med til et komplett lydbilde bestående av ett stereospor eller flerkanals kringlyd. I miks bearbeides sporene med prosesseringsfiltre som equalizer og dynamiske prosessorer slik at man oppnår et balansert og jevnt lydbilde og en tydelig sound. For meg er en miks god når jeg intuitivt hører låten som helhet, i stedet for å høre instrumentene som låten er bygd opp av.

Overdubbing – Engelsk. To tagninger hvor det samme materialet blir fremført av samme person begge gangene for å gi fylde til materialet. Begge taggingene brukes så i miksen slik at det kan oppleves som ett instrument eller én vokal dersom man «dubber» et vokalspor. Fylden man oppnår kommer av at det i praksis ikke er fysisk mulig å spille helt likt på begge taggingene. Vi oppnår korrelasjon mellom taggingene, men ikke koherens. Dette hjelper oss å få et bredere stereoperspektiv i lydbildet dersom taggingene skilles ved delvis eller fullstendig panorering.

Populærmusikk – Generelt musikk som ikke kategoriseres som klassisk, jazz eller elektroakustisk musikk. Blues, rock, rap, hip hop er eksempler på populærmusikk slik jeg definerer det.

Preproduksjon – Et seminar hvor det gjøres opptak av en eller flere låter for å forme et lydbilde før innspilling. Under preproduksjonen vil man vurdere helhetlige aspekter ved låten både i musikalsk og teknisk forstand. Eksempler på vurderinger man gjør kan være valg av tempo, tilpasning av musikalske arrangement, kutte eksisterende eller legge på nye deler av låten. Disse vurderingene gjøres med enkle analyser gjennom samtaler med gruppen mellom taggingene. I hovedsak analyseres det hvordan arrangementene påvirker låten og bandets sound. I noen tilfeller kan man ende opp med å bruke deler av opptakene som skyggespor senere i produksjonen.

Punktrate – Engelsk: Sample rate. Antall punktprøver per sekund i digital lyd og måles i hertz (Hz).

Skyggespor – av engelsk «Ghost track». Et eller flere lydspor med instrumenter eller samples spilt inn på et tidligere tidspunkt som brukes under innspillingen for å gi musikeren en kontekst under taggingen. skyggespor behøver ikke å være teknisk eller musikalsk perfekt, men bør spille i takt med det instrumentet som skal spilles inn. For eksempel kan opptakene fra preproduksjonen eller egne opptak fra musikerne brukes som skyggespor når låten spilles inn lag på lag. De nye opptakene under innspillingen erstatter gradvis skyggesporene til låten er ferdig innspilt.

Slagverk – Begrep som brukes om summen av trommene og cymbalene. Jeg bruker slagverk i besvarelsen fordi det fremstår som mer oversiktlig enn trommesett, og det unngår muligheten for å blande begrepet trommesett med trommer.

Sound – Til forveksling ganske lik et lydbilde, men med noen viktige forskjeller. En sound er det gjenkjennelige ved et lydbilde og det musikalske. Bandets signatur, identitet og stilart. Et band kan ha en sound som gjør at lytteren raskt kjenner igjen bandet og låten selv om man kun hører et kort parti av låten. Et dagligdags eksempel på dette kan være å forsøke å gjette navnet på en låt, hvor man hører en melodi fra en kjent låt på kun ett instrument, og i tillegg et instrument som ikke er med på originallåten. I mange tilfeller vil det være vanskeligere å

identifisere låten når den presenteres gjennom en annen sound og kontekst enn den som er etablert hos lytteren. En sound blir ofte beskrevet med metaforer og menneskelige følelser man får mens man lytter. F.eks. glad, trist, hard, røff, leken, sterk etc.

Tagning – Et pågående opptak av musikkfremførelse. Ofte brukes ordet «take» (engelsk) i stedet for tagning.

Trigger – Engelsk. Forhåndsinnspilte og/eller prosesserte trommespor som erstatter eller mikses sammen med eksisterende trommespor. Denne teknikken kalles Drum replacement/enhancement (Sound on Sound, 2011)