

Simon Torsvik Thingnes

Utforsking av sjangertro vokalproduksjon i popmusikk

Bacheloroppgave i Musikkteknologi

Veileder: Daniel Buner Formo

Mai 2023



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Simon Torsvik Thingnes

Utforsking av sjangertro vokalproduksjon i popmusikk

Bacheloroppgave i Musikkteknologi
Veileder: Daniel Buner Formo
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

I dette bachelorprosjektet har jeg utforsket hva som kjennetegner vokalproduksjon i moderne popmusikk, med hensikt å gjøre meg til en bedre produsent og samarbeidspartner for vokalist. Musikkproduksjon har vært min lidenskap i flere år, men selv er jeg ikke vokalist, og har derfor ikke fått lært meg vokalproduksjon på en sjangeretro måte, som er noe jeg har ønsket å endre. Gjennom lesing av akademiske artikler, analyse av referanselåter, og låtskriving, innspilling, produksjon og miksing av tre låter innenfor popsjangeren med tre forskjellige vokalist, har jeg tatt første steg på veien mot å kunne kalle meg vokalprodusent. I denne rapporten forklarer jeg fremgangsmåten min, utdyper tankegang og teknisk gjennomførelse, og diskuterer eventuelle utfordringer på veien mot skapelsen av de tre låtene jeg sitter igjen med.

Abstract

In this bachelor's thesis I have explored characteristics of vocal production in modern pop music, with the intent of making myself a better producer and collaborator for vocalists. Music production has been a passion of mine for several years, but without being a vocalist myself, I have not been able to learn how to process vocals in a way that I believe is representative for the pop genre, which is something I have been wanting to change. Through reading academic texts, analyzing reference tracks, and writing, recording, producing and mixing three songs in the pop genre, with three different vocalists, I have taken the first step towards being able to call myself a vocal producer. In this text I will explain my approach, elaborate on my thought process and technical implementations, and discuss any challenges I have faced in the journey towards the creation of the three songs that were made in the process of working on this thesis.

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon	3
2. Teori	4
2.1. Definisjoner av popmusikk.....	4
2.2. Tekniske begreper.....	4
3. Metode	5
3.1. Akademiske tekster.....	5
3.2. Låtanalyse og avgrensing.....	6
3.3. Referanselåter.....	6
3.4. Klarhet.....	7
4. Resultat	7
4.1. «Vakker» - Kristian Steffensen.....	7
4.1.1. <i>Retro-uttrykk og referanser</i>	7
4.1.2. <i>Inspirasjon til effektvalg</i>	8
4.2. «twin peaks t-shirt» - João Zubelli.....	9
4.2.1. <i>Forsøk på gjenskaping</i>	9
4.2.2. <i>Kreativ bruk av tidsbaserte effekter</i>	10
4.3. «Aldri igjen» - Kristin Langsrud.....	10
4.3.1. <i>Romfølelse og «send»-effekter</i>	10
4.3.2. <i>Virkelighetsfjern prosessering</i>	11
5. Diskusjon	12
5.1. Utfordringer rundt målbevisste endringer.....	12
5.2. Oppskriftsmessige valg og kritisk lytting.....	13
5.3. Mangel på karakter og etablering av det grunnleggende.....	13
6. Konklusjon	13
7. Referanser	14

Introduksjon

Min vei inn i musikken var musikkproduksjon. På jakt etter et nytt veivalg i livet begynte jeg på en musikklinje på folkehøyskole, og der traff jeg blink. Jeg fikk prøve ut alt mulig og falt fullstendig for alle aspekter av musikk - gitarmelodier, basslinjer, trommerytmer og synthproduksjon, alt var like spennende. Alt utenom vokalproduksjon. Kanskje var det rett og slett så mange inntrykk at jeg ikke rakk å komme til den biten av musikkproduksjon, eller bare at jeg ikke var like naturlig tiltrukket av vokal som andre instrumenter. Musikken jeg hørte på og prøvde å etterligne inneholdt alltid vokal, og produksjonene jeg lagde hadde alltid en baktanke om at det skulle være plass til vokal. Men jeg var heller aldri komfortabel med å synge over egne produksjoner, så det ble aldri noe jeg lærte meg. Helt til bacheloroppgaven ble introdusert. Det gikk opp et lys for meg, og jeg innså at dette var en strålende mulighet til å begynne og fylle et hull i kunnskapen min, og samtidig dokumentere prosessen akademisk for fremtiden.

Musikken jeg liker å lage faller under den nokså brede kategorien popmusikk. Å si at vokal er en viktig del av sjangeren vil være en underdrivelse. Helt siden jeg var liten har vi hørt på popmusikk i hjemmet - et hjem hvor det stort sett har blitt spilt musikk fra radio til enhver tid. Helt fra oppveksten av har jeg altså fått høre vokaldrevet popmusikk, som jeg vil tro har ledet meg til ønsket om å jobbe med den musikken jeg gjør i dag. Likevel, i musikken jeg har jobbet med, har produksjonen havnet i framsetet og vokalen i baksetet. Dersom man ønsker å drive med denne typen musikk profesjonelt, som jeg håper å kunne gjøre hel- eller delvis i fremtiden, vil det være rimelig å anta at man må tenke motsatt.

Derfor har jeg arbeidet ut ifra denne oppgavebeskrivelsen: *Utforske og utøve hvordan man produserer og prosesserer vokal på en sjangeretro måte i en popmiks.*

Ikke bare har dette bachelorprosjektet vært en unik mulighet til å forbedre meg selv, men det vil også kunne gjøre meg til en bedre samarbeidspartner i fremtiden. Å skrive og produsere låter sammen med vokalister er noe av det beste jeg vet, så å ha muligheten til være en god samarbeidspartner for vokalister tror jeg vil være en viktig investering i eget virke. Samtidig har dette prosjektet gitt meg anledning til å oppdage artister og låtene deres på nytt, og sette pris på arbeidet de har gjort på en helt ny måte. Med fokus på vokalproduksjon har jeg lyttet til musikk på en måte som er helt ny for meg, som jeg med glede kan si har utvidet min musikalske horisont. Men for å omgjøre disse nye inntrykkene og ideene til handling, kreves det innsikt. Og neste steg i prosjektet omhandler nettopp dette.

Teori

Som nevnt er popmusikk et vidt begrep, så tidlig innså jeg at det ville være essensielt for prosjektet å definere hva popmusikk er for meg i denne konteksten. Hvilke retninger jeg tar avhenger også av hvem jeg samarbeider med og deres preferanser og referansepunkter. Som resultat av dette har jeg endt opp med tre låter som befinner seg i hver sin forgreining av hva jeg kaller popmusikk. Låta “Vakker” av Kristian Steffensen befinner seg i et skjæringspunkt mellom R&B og pop. “Aldri igjen” av Kristin Langsrud har et mer moderne, skandinavisk pop-uttrykk, en sjanger som enkelte kaller Scandipop. Låta “twin peaks t-shirt” av João Zubelli er mer innenfor indiepop/indiefolk-sjangrene.

For å forstå metodene og teknikkene jeg har brukt i dette prosjektet, vil det være relevant å forklare noen tekniske begreper.

- Et av de viktigste verktøyene er EQ, eller Equalizer. EQ er et verktøy som opprinnelig ble skapt for å gjøre opp for lyse frekvenser som forsvant i telefonsamtaler over lange avstander. I denne sammenhengen brukes det for å endre og justere frekvensresponsen til et lydsignal (Välimäki & Reiss, 2016).
- Kompresjon i musikkproduksjon vil si å bruke et verktøy for å redusere dynamisk rekkevidde i et lydsignal (Kirchberger & Russo, 2016). I praksis vil det si at punktene lavest og høyest i volum blir justert til å være nærmere hverandre. Mengden kompresjon er regulerbar i de fleste verktøy.
- En type kompresjon som ofte brukes i moderne pop-mikser er sidechain-kompresjon. Dette fungerer ved at man ruter et lydsignal til kompressoren, som igangsetter effekten og påvirker et annet lydspor. Mengden signal som kreves for å aktivere kompressoren, og mengden kompresjon, er justerbar (Brøvig-Hanssen, Sandvik, Aareskjold-Drecker, & Danielsen, 2022)
- Saturering er en form for musikalsk forvrengningseffekt, i dette tilfellet på lyd. Kjennetegn for denne typen effekt er at den tillegger overtoner og kan gi en mer komprimert lyd (Imort, et al., 2022). Saturering var en bieffekt av å ta opp på tape, som nå ofte gjenskapes digitalt av estetiske årsaker.

- Klang som effekt i musikkproduksjon kan beskrives som sammenhengende og forfallende forlengelse av originallyden, som man for eksempel kan oppleve i en katedral (Klepko, 2003).
- Ekko, som ofte klang forveksles med, skiller seg ved at det er en mer konkret, forfallende gjentakelse av originallyden. Dette ligner fenomenet man kan oppleve hvis man står på én side av en dal, roper noe mot den andre siden, og får samme «svar» tilbake (Klepko, 2003).
- Plugins og DAWs (Digital Audio Workstations) er to begreper som henger sammen. Plugins er digitale utgaver av effekter man finner inne i en DAW – ofte som gjenskapinger av lignende analoge verktøy, men også nyskapende, heldigitale verktøy. Plugins har blitt de ledende verktøyene for lydprosessering på datamaskin (Bourbon, 2019), som er verktøyet jeg bruker.
- Plugin-effekter kan typisk påvirke et lydspor i en DAW på to forskjellige måter, enten som en «insert»- eller en «send»-effekt. En «insert»-effekt er lagt serielt direkte på lydsporet, en «send»-effekt lager et nytt parallelt spor (eller en buss, som det ofte kalles), som man kan rute flere effekter til uten å prosessere originalsporet direkte (Engdegård, 2008).

Metode

Innledningsvis i arbeidet med dette bachelorprosjektet, kjente jeg på følelsen av å ikke være sikker på hvor jeg skulle starte. Vokalproduksjon var et relativt fremmed tema, så min første tanke var å begynne informasjonsinnsamlingen med å finne akademiske kilder. Jeg søkte i databasene til NTNUs Universitetsbibliotek, og gjorde noen generelle søk i Google Scholar i tillegg. Men etter noen timer med forskjellige tilnærminger slet jeg med å finne artikler som handlet om det jeg lette etter. Det fantes historiske artikler om tidlige plateinnspillinger, og hvordan musikkbransjen opererte på 50- og 60-tallet, men lite om konkrete teknikker som moderne produsenter og miksteknikere bruker for å oppnå resultatene sine. Etter hvert fant jeg noen artikler med konkret informasjon, og tok notater av diverse teknikker de intervjuede

produsentene og miksteknikerne hadde tatt i bruk. Disse refererer jeg til senere i rapporten. Jeg noterte meg også at selv om dette var de eneste konkrete og relevante teknikkene jeg hadde funnet, måtte jeg ikke følge dem slavisk, men heller teste dem ut og lære meg effekten av dem. I tillegg fungerte denne artikkelen som en god retningslinje for hvordan man kan skrive akademisk om vokalproduksjon.

Etter en periode med vekslende hell i jakten på akademiske tekster, kom jeg frem til at analyser av relevante låter også var en god måte å samle inn informasjon på. Jeg var også innom tanken på å bruke dokumentasjon som finnes på YouTube, og andre plattformer på internett som Mix with the Masters. Men med førstnevnte måtte jeg være ekstra påpasselig på sunn kildekritikk, og det andre er en betalt plattform. Jeg ville avgrense oppgaven til å ikke omhandle betalte plattformer, ettersom jeg tror det kan fremme en usunn tilnærming til læring å betale seg til kunnskap. Utover i prosessen fant jeg noen primærkilder på YouTube og andre videoplattformer, altså intervjuer og lignende med artister og produsenter hvor de snakker om musikken de har vært med på å lage. Disse valgte jeg å bruke til en viss grad, samtidig som jeg tenkte at min oppfattelse og mine referanser også måtte spille en sentral rolle. Dermed ble læring gjennom analyse av relevante låter foretrukket. Både var dette en direkte informasjonskilde, men prøvingen og feilingen involvert med å etterligne en referanselåt ville også bidra til læringen, tenkte jeg. Samtidig er det detaljer og nyanser man går glipp av ved å etterligne lyder utelukkende etter hva man hører. Man kan aldri helt vite hvordan artistene eller produsentene man etterstreber har oppnådd sine resultater, men i jakten på én ting er det gode sjanser for å snuble over noe annet man liker, som man kanskje ikke hadde forventet.

Som en del av låtskriveprosessen fant vokalistene jeg samarbeidet med referanselåter og -artister for å veilede oss gjennom prosessen. Formålet med disse var varierende. Bruk av referanselåter er ofte for å hente ut noe konkret, men i de fleste tilfellene i dette prosjektet handlet det mer om en generell stemning og retningslinjer, enn konkrete effekter. For eksempel låta "Vakker", med artistene Daniel Caesar og Beharie som referanser. I det tilfellet handlet det mer om å hente ut ideer for å skape et retropop/R&B-uttrykk, mer enn å gjenskape vokallyden fra én av låtene direkte. Likevel finnes det unntak, som i "twin peaks t-shirt" der jeg prøvde å gjenskape vokallyden fra en referanselåt mer konkret. Hvordan det gikk, kommer jeg tilbake til utover i rapporten.

I teksten *Innovation in Music: Performance, Production, Technology and Business* skriver Kirsten Hermes om klarhet i vokalen i popmusikk. Hun påstår at det er generell konsensus rundt at klarhet i vokalen er en av de viktigste parameterne man jobber mot i en popmiks (Hermes, 2019). Likevel fantes det ifølge forfatteren ingen eksisterende retningslinjer for hva som gjør innspilt vokal klar, i alle fall inntil publikasjonen av Hermes' tekst. Oppdagelsen av denne teksten gjorde en tydelig påvirkning på arbeidet mitt. Ord som kjennetegner produksjoner og produksjonselementer som mitt øre tiltrekkes av, er vanligvis "varm", "mørk", "dempet" og lignende - om ikke direkte motsetninger er de i alle fall ikke i samme kategori som "klar". Tidligere har jeg slitt med å gjøre vokalen tydelig nok når jeg har prøvd meg på å produsere popmusikk, derfor ble dette et fokuspunkt for meg i dette prosjektet. Det skal riktignok sies at klarhet ikke alltid er det man etterstreber i vokal - jeg har erfart at koringer som skal ligge mer i bakgrunnen gjerne må være mindre klare enn ledevokalen, for at den skal få sin plass i miksen. Det er heller ikke alltid ledevokalen skal ha klarhet som tydelig kjennetegn, selv ikke i popmusikkens verden. Som for eksempel i låta "Part of the Band" av The 1975 (Healy, Daniel, Antonoff, & Squire, 2022). Denne låta vil jeg kategorisere som popmusikk, men ledevokalen ville jeg heller beskrevet med ord som "mørk" og "dempet" enn "klar". Som man både kan høre og se i en YouTube-video der to av bandets medlemmer snakker om og forklarer produksjonsvalgene de har tatt, viser de en uortodoks tilnærming til EQ av vokal. Her er de lyse frekvensene som ofte forbindes med klarhet, og i alle fall ifølge Hermes er helt sentrale i popens verden, helt kuttet ut. Forklaringen til bandet selv handler om at de var på jakt etter et uttrykk som fremsto litt eldre, og en overdreven klar ledevokal ville i deres ører stridt imot dette (Healy & Daniel, 2022). Inntrykkene jeg sitter igjen med er at selv om klarhet i ledevokal er rådende praksis, og et uttrykk man burde mestre om man vil produsere popvokal, så er det definitivt ingen regel man er nødt til å følge.

Resultat

"Vakker" - Kristian Steffensen

Første låt jeg fullførte i dette prosjektet var låta "Vakker", skrevet av Kristian Steffensen og produsert av oss begge. Kristian og jeg har flere felles musikalske referanser i landskapet der R&B og Pop møtes, så det ble naturlig at låta endte opp med et lignende uttrykk. Underveis i produksjons- og skriveprosessen snakket vi om hvilke referanser vi kunne tenke oss for vokalproduksjonen. Derfra penset vi oss inn på to artister, norske Beharie og kanadiske Daniel Caesar. Et kjennetegn som går igjen hos begge artistene i mine ører, er referanser til eldre musikk, eller det jeg vil kalle et retro-uttrykk. I dette uttrykket legger jeg at selv om det

låter moderne og mer raffinert enn de eldre låtene det kanskje refereres til, er det fortsatt tydelige nikk til gamle teknikker i vokalproduksjonen. Tidlig i historien til innspilt popmusikk, da alt foregikk i det analoge domenet, var det flere bivirkninger som konsekvens av å jobbe med tape. Blant annet ble lydsporene mer saturerte, og man kunne få effekten slapback-delay, en slags ekko-effekt. Begge disse effektene kunne i sin tid både bli kategorisert som tilfeldigheter og industrihemmeligheter konkurrenter prøvde å gjenskape (Klepko, 2003), men er i dag en del av den musikkteknologiske fargepaletten man kan ta i bruk for å referere til de gamle klassikerne i moderne produksjoner. Disse effektene kan man blant annet høre i låta “Love Me” av Beharie (Beharie, Settem, & Thorvik, 2021). Her hører man tydelig slapback-delay, i tillegg til tape-delay flere steder. I tillegg til å referere til gamle låter, kan ekkoet her også kommunisere følelser, som ved å mykne et lydbilde. I teksten *Effects of effects: exploring the message behind the use of echoes on vocals*, skriver John Klepko at store mengder ekko kan kommunisere følelsen av ensomhet og tomhet, ved å skape et bilde for lytteren av å være alene i et stort rom (Klepko, 2003). Dette var en følelse jeg kjente igjen enkelte steder i “Vakker”, og prøvde å benytte meg av denne kunnskapen for å kommunisere det.

For å komme nærmere et lignende retro-uttrykk som de nevnte referanseartistene ofte bruker, fokuserte jeg spesielt på et par forskjellige ting. For at det skulle være troverdig til den moderne popsangeren tenkte jeg det var viktig å komprimere vokalen i en relativt stor grad, for at den skulle være tydelig og hørbar. I tillegg ønsket jeg å tilnærme den satureringen vokalen fikk av tapemaskiner før i tiden, gjennom å legge til vring og overtoner med en tape-plugin. Deretter brukte jeg en emulering av en gammel EQ for å justere frekvensbalansen på vokalen. Jeg opplevde at den tok mer plass enn nødvendig i de lave frekvensene, samtidig som den manglet klarhet i de høye frekvensene. Som nevnt hadde jeg lest at klarhet var en viktig komponent i en popmiks, og dette steget opplevde jeg som et av de mer avgjørende for å finne låtas vokallyd. Med klang og delay brukte jeg flere forskjellige grep. Gjennom hele låta er det en slapback-delay på ledevokalen. På refrengene har jeg lagt til en større plateklang, både med et ønske om å få låta til å føles større på refrengene, i tillegg til å gjøre det med den retro klangfargen av en plateklang. På bridgen tok jeg til meg innfallsvinkelen fra teksten til Klepko, og la til en overdreven tape-delay på noen av bakgrunns vokalsporene. I tillegg automerte jeg inn en stor klang med en modulasjonseffekt i slutten av hver frase. Dette var for å forsterke følelsen i teksten, så vel som å utdype følelsen av å være i et tomt, uvirkelig landskap, som var inntrykket jeg fikk av dette partiet generelt. I tillegg til ledevokalen, fikk

jeg tilsendt flere spor med bakgrunnsvokal og koringer. Jeg prøvde å prosessere dem med en slags forenklet utgave av prosesseringen på ledevokalen. Effekten av doblingene, altså sporene som er like som ledevokalen, tenkte jeg skulle være å forsterke hovedsporet. Derfor fjernet jeg litt mer av de lave frekvensene, og la til litt færre av de høye frekvensene, for at de ikke skulle konkurrere like mye om plassen i miksen. I tillegg valgte jeg å ikke “farge” disse sporene like mye med saturering og slapback-delay, igjen for at ledevokalen fortsatt skulle være i fokus.

“twin peaks t-shirt” - João Zubelli

Låta “twin peaks t-shirt” av João Zubelli endte opp med å bli en halv låt, men likevel følte jeg at det var nok materiale der til å kunne inkludere den i oppgaven. I tillegg har den et uttrykk som skiller seg fra de andre to låtene, som gir en større bredde til prosjektet. Låta er skrevet og produsert av meg og João Zubelli. Med denne låta var vi veldig inspirerte av det amerikanske bandet boygenius, nærmere bestemt låta “Emily I’m Sorry” (boygenius, et al., 2023). Vokalproduksjonen her oppleves nær, men samtidig med en slags romfølelse, og har et veldig særegent preg som jeg prøvde å gjenskape. Etter innspill fra Zubelli, prøvde vi å spille inn et hovedspor, og ta opp to doblinger litt lenger unna mikrofonen, som ble panorert litt til hver sin side. Med dette opplevde jeg at vi var på sporet av uttrykket, men at det fortsatt gjensto noe prosessering. Jeg testet forskjellige typer klanger, og forsinkelse av koringene, men landet på en slapback-delay på mesteparten av ledevokalen, selv om jeg ikke opplevde at det var så nært referansen som jeg hadde håpet. Det var en del dynamikk i ledevokalsporet, så jeg brukte en kompressor for å jevne det ut. Her brukte jeg også en EQ for å dempe lave frekvenser og løfte frem høye frekvenser, for å gjøre vokalen tydelig i miksen. Samtidig var det et bevisst valg å gjøre elementene i resten av produksjonen ganske dempede, altså uten mye informasjon i den lyse enden av frekvensspekteret, for å gi plass til vokalen uten å gjøre den i overkant lys. En avgjørelse jeg tok i denne låta, som jeg endte opp med å bruke i de andre låtene også, var å stemme bakgrunnsvokalsporene manuelt. Pop-estetikken innebærer for meg at vokalene skal være stemte, men for låtene jeg jobba med opplevde jeg at det ga meg resultatet jeg ønsket å kun stemme bakgrunnsvokalsporene. I tillegg eier jeg ikke plugins som er gode nok til å stemme noe så tydelig som en ledevokal uten hørbare artefakter. Jeg har brukt Flex Pitch-funksjonen som er innebygd i Logic Pro X, DAW-en jeg bruker. Den fungerte etter min oppfatning godt til bakgrunnsvokal, ettersom rollen deres var å støtte opp under ledevokalen – så godt at jeg valgte å prosessere bakgrunnsvokalsporene i de andre låtene på denne måten også.

Denne låtas uttrykk bærer også retro-preg, som konsekvens av noen av de samme grepene som jeg gjorde i “Vakker”-prosjektet. Av den grunn ville jeg heller ikke overprosessere vokalen, eller gjøre noen grep som gjorde at den hørt mer “moderne” ut enn resten av låta. I “twin peaks t-shirt” eksperimenterte jeg også med klang med modulasjonseffekter på. I versene har jeg automatisk inn en klang med tremolo mellom vokalfrasene. Dette gjorde jeg ettersom tremolo ble en gjennomgående effekt flere steder i produksjonen, og jeg ville jobbe mot å sy sammen vokalproduksjonen med resten av låta. I tillegg likte jeg effekten det hadde i “Vakker”, så jeg ønsket å ta med meg den lærdommen videre, med en liten vri. Mot slutten av refrenget brukte jeg også en teknikk jeg ofte har hørt i popmusikk, nemlig det som kalles «reverb throw». Hva dette vil si er å bruke automasjon for å øke forfallstiden gradvis på klangeffekten på vokalen, før man enten kutter effekten helt, eller lar den forsvinne gradvis. Jeg ville gjenskape følelsen i teksten om å forsvinne inn i noe man ikke har kontroll over, så vel som å legge vekt på siste ord i refrenget: «alone». Samtidig ville jeg kutte effekten for å gi låta et punktum. Jeg opplevde at denne effekten ga den ønskede avslutningen på låta ut ifra hva jeg så for meg.

«Aldri igjen» - Kristin Langsrud

Den siste låta av de tre jeg har valgt å fokusere på i denne oppgaven er «Aldri igjen», skrevet og produsert med Kristin Langsrud. Av låtutvalget er dette den jeg opplever er nærmest det man kan kalle «listepop». Som konsekvens av det er referansene og uttrykket jeg ønsket å oppnå annerledes fra de to andre låtene. Instinktivt blir øret mitt tiltrukket av mer retro uttrykk, men her har jeg prøvd en mer moderne tilnærming. Stikkordene jeg kjennetegner med denne typen popmusikk, etter å ha lyttet til referanselåter av Ramón og Victoria Nadine, er at de er mer komprimerte og luftige. Erfaringsmessig handler det om å gjøre vokalen så tydelig og langt fremme i miksen som mulig, for å gjøre den hørbar på flere forskjellige enheter. Likevel er det fortsatt rom for effekter og variasjon i vokalen. Direkte inspirert av referanseartist Ramóns låt «17. mai» (Bache-Wiig & Andresen, 2022), valgte jeg å åpne låta med en tydelig romklang på vokalen og synthen. Dette gjorde jeg for at det skulle føles nærere og mer personlig, ettersom disse følelsene også er å finne i teksten. I tillegg er det med på å skape en dynamikk i vokalen – til å begynne med er det bare ett enkelt spor på litt avstand, før det gradvis flytter seg nærmere og avslutter med et helt kor av vokalspor. Verdt å nevne er også at jeg brukte en lignende effekt i «Vakker», og synes det fungerte godt for å løfte frem refrenget der, og ønsket å ta i bruk effekten i «Aldri igjen» også. I låta er det gjort

flere grep med tidsbaserte effekter – ikke bare klang, men også ekko. Utover i låta ville jeg legge til en ekko-effekt på ledevokalsporet, for å fylle opp tomrommene mellom strofene, og for å gi vokalen mer spenning og interesse. Innledningsvis forsøkte jeg å plassere effekten direkte på sporet som en «insert»-effekt, men dette gjorde effekten for dominerende, og vokalen mistet tydelighet. Derfor endret jeg det til en «send»-effekt, for å få mer kontroll over effekten. Likevel opplevde jeg at den skapte litt rot i miksen, selv om jeg likte effekten i seg selv. Derfor filtrerte jeg ut de lave frekvensene på bussen med en EQ, og sidechain-komprimerte bussen til ledevokalsporet. Dette gjorde at ekko-effekten ble dempet når ledevokalen ble spilt av, og at den opplevdes mindre i veien. Likevel hører man den tydelig imellom strofene, som var ønsket effekt. Denne lærdommen tok jeg med meg til de andre tidsbaserte effektene i denne låta, så vel som de to andre. Kontrollen «send»-effekter ga meg opplevde jeg å gjøre samtlige av miksene mer ryddige.

I denne låta eksperimenterte jeg også med en annen type vokalprosessering, som i min mening er mer sjangertro i denne stilen av popmusikk. I bridgen, etter rundt 1 minutt og 20 sekunder, har jeg klippet ut en bit av vokalen og lagt et gjentakende motiv ut av det. For å gjøre at det skiller seg ut fra hovedvokalen, men ikke er for distraherende, har jeg lagt på noen effekter. Jeg har brukt formantskifte, en effekt som gjør at lyden fremstår mørkere uten at den blir transponert. I tillegg filtreres lyden noe av denne effekten, altså at de lyse frekvensene reduseres noe. Deretter har jeg vrent lyden for at den skal bli mer definert, og lagt på ekko og klang for å plassere den i et rom. Disse effektene synes jeg utfører sitt formål, ettersom det er effekter som ikke er virkelighetsnære, eller utgir seg for å være det. I de to andre låtene er det også virkelighetsfjerne virkemidler, men jeg opplever at de låtene er mer grunnet i en estetikk basert på noe virkelig – blant annet gjennom referanser til gammel teknologi, som tapemaskiner. I «Aldri igjen» tilsier estetikken at det skal være en låt der rammene er annerledes, og det føles mer på sin plass med effekter som i større grad stammer fra en digital og moderne tidsalder. Ideen bak denne effekten fikk jeg da jeg hørte på en av låtene til referanseartisten Victoria Nadine, låta «Be Okay» (Tillerli, Hollow, & Nadine, 2020). I andre vers av denne låta, etter 1 minutt 8 sekunder, introduseres en effekt i bakgrunnen, som i mine ører høres ut som et vrent og filtrert vokalspor. Effekten jeg endte opp med i «Aldri igjen» er ikke et forsøk på å kopiere denne, men er direkte inspirert av referanselåta, som jeg kom frem til i samarbeid med vokalist Langsrud.

Diskusjon

Et aspekt jeg synes har vært utfordrende er å vite når man skal gjøre små, målbevisste endringer, eller drastiske og uttrykksdefinerende endringer (i den grad man kan «vite» noe som helst innenfor dette feltet). Inntrykket mitt av profesjonelle produsenter og miksteknikere er at endringene de gjør i hvert ledd av prosessen er små, mye mindre enn hva jeg har tendert til å gjøre selv. Likevel gjøres det, i mer profesjonelle produksjoner, tydelige og fokuserte avgjørelser for det estetiske uttrykkets skyld. I begynnelsen av en læringsprosess, som det har vært for meg med vokalproduksjon, har jeg måttet gjøre endringer som kan kategoriseres som overdrevne for å i det hele tatt få en forståelse av hvilke endringer jeg har gjort. I tillegg har jeg heller ikke et like trent øre som profesjonelle, og heller ikke en like veldefinert smak når det kommer til vokalproduksjon. Dette har resultert i at jeg har gjort større endringer med færre steg enn en profesjonell muligens ville gjort, antageligvis med et mindre definert ønske om hva jeg vil oppnå. Der summen av flere små endringer kanskje er det som skaper et balansert og proft uttrykk, fremstår nok mitt resultat noe mindre polert og ikke like målrettet - rett og slett fordi det ikke er det. Samtidig har det vært en utfordrende prosess å finne dokumentasjon og pekepinner jeg kunne følge underveis i læringsprosessen. Som nevnt er det begrensede akademiske kilder i dette feltet, for ikke å snakke om kilder som ikke er bak en betalingsmur. På den annen side kan kanskje denne oppgaven bidra til mer akademisk dokumentasjon, som potensielt kan være et steg på veien mot å gjøre vokalproduksjon til et mer tilgjengelig felt for aspirerende musikkprodusenter og miksteknikere.

Et annet aspekt er at det vært krevende å ikke ta oppskriftsmessige valg. Etter å ha holdt på med musikkproduksjon i flere år er det grep man har inntrykk av at man “burde” gjøre, som man kanskje også ender opp med å gjøre på automatikk. Et eksempel på en slik paradigme i musikkproduksjon kan være at man “burde” fjerne de laveste frekvensene fra vokalen så de ikke krasjer med andre lave frekvenser i miksen, eller at man “burde” komprimere vokalen for å gjøre den tydeligere. Det krevende her for min del har vært å lære seg og høre hva disse endringene faktisk gjør i praksis. Et annet gjennomgående utsagn blant profesjonelle når de forklarer prosessen sin, er at de har fjernet “frekvenser de ikke liker”, som for eksempel når produsentene av Karpes prosjekt SAS PLUS / SAS PUSSY snakker om deres prosess (Kongshavn & Carlson, 2019). Jeg opplever at det krever lengre tid enn jeg har hatt på dette prosjektet for å få et lignende instinkt, eller i det hele tatt en formening av hva en “frekvens jeg ikke liker” i et vokalspor er. Hermes skriver i sin artikkel at sterke resonanser i vokalen kan redusere klarheten i en miks, men det finnes ingen fasit for å finne disse resonansene. I

løpet av semesteret har jeg brukt mye tid på å skru plugins av og på igjen, i håp om å få en bedre forståelse for eventuelle endringer jeg gjør. Dette har definitivt gitt meg økt innsikt, men det har også vært en tidkrevende og til dels frustrerende prosess. I tillegg skal man ikke undervurdere den mentale effekten av å ha et ønske om at en endring skal fungere. Det har hendt flere ganger at jeg har skrudd en effekt av og på og vært fornøyd med endringen jeg tilsynelatende har hørt, når det imidlertid har vist seg i etterkant at jeg har lyttet til et annet spor enn det jeg har gjort endringer på. Til tross for at det føles håpløst der og da, har jeg tro på at feilgrep som dette er en del av læringen, og har bidratt til å gjøre meg til en bedre kritisk lytter.

Når jeg lytter til låtene i etterpåklokskapens lys opplever jeg at jeg ikke har klart å ta uttrykkene jeg har gått etter like langt som jeg skulle ønske. De forskjellige låtene befinner seg alle i forskjellige retninger av popmusikk, men jeg hadde forventet at sjangertrekkene skulle gjøre at forskjellen mellom prosesseringen og resultatet man fikk ut av det skulle være mer forskjellig de tre låtene imellom. Referanselåtene er åpenbart nokså stilrene i mine ører, og kommuniserer sine respektive uttrykk mer tydelig enn jeg opplever å ha fått til i dette prosjektet. Kanskje dette er noe jeg kunne endret på med måten jeg har forholdt meg til referanselåtene underveis. Ved å ikke følge noen uttrykk helt konkret, men heller forholde meg mer generelt til referansene har kanskje resultatet blitt noe mer famlende enn jeg hadde håpet. Med tanke på at jeg er ganske fersk i prosessering av vokal, blir naturlig nok resultatet mer diffust enn jeg hadde lyst til ettersom jeg underveis ikke har siktet etter noe konkret. Likevel må jeg anerkjenne at jeg har tatt store steg og har kommet meg et godt stykke på veien. I forkant av dette prosjektet tror jeg ikke jeg ville fått til å ende opp med et relativt tilfredsstillende resultat, som kanskje manglet noe karakter. Det å få jobbe med grunnteknikkene (EQ, kompresjon o.l.) har definitivt lagt et grunnlag for å kunne gjøre vokalproduksjon med mer karakter i fremtiden. Kanskje kunne en annen innfallsvinkel i forhold til referanselåter fått meg noen prosent nærmere et mer fokusert og polert uttrykk - om ikke annet har jeg i alle fall funnet ut av det, og har flere erfaringer å ta med meg mot videre utforskning av emnet. Så da kan man stille spørsmålet: hvor ønsker jeg å ta denne kunnskapen videre?

Konklusjon

I ettertid er det mye positivt å hente ut av dette prosjektet. Låtene jeg sitter igjen med opplever jeg å være nærmere uttrykkene jeg søker som musikkprodusent enn noen gang før. Og jeg har

definitivt kommet flere steg på veien i utforskningen av hvordan man produserer og prosesserer vokal på en sjangeretro måte. Samtidig, er det som nevnt i diskusjonsdelen bare første steg på en lang vei, som antageligvis ikke har en endestinasjon. På samme måte var ikke målet med denne oppgaven å nå en destinasjon, et slags endestopp av vokalproduksjon. Målet var å utforske, og å åpne ørene mine for en ny retning innenfor musikkproduksjon. Om jeg ikke sitter igjen med like definerte resultater som jeg hadde håpt, er jeg i det minste mange erfaringer og forskningstimer rikere. Utforskningen min av vokalproduksjon har med dette bare så vidt begynt. Videre ser jeg frem til å skape flere musikalske øyeblikk i samarbeid med andre, med kunnskapen jeg har lært dette semesteret, og alt jeg vil ha glede av å lære i fremtiden.

Referanser

- Bache-Wiig, A., & Andresen, R. (2022). 17.mai [Registrert av Ramón]. Universal Music A/S.
- Beharie, C., Settem, H. O., & Thorvik, M. O. (2021). Love Me [Registrert av Beharie]. V2 Records Benelux.
- Bourbon, A. (2019). Plugging In: Exploring Innovation and Plugin Design and Utilization. I R. Hepworth-Sawyer, J. Hodgson, J. Paterson, & R. Toulson, *Innovation in Music : Performance, Production, Technology, and Business* (ss. 211-225). New York: Routledge.
- boygenius, Marks, C., Gruska, E., Duterte, M., Tudzin, S., & Berg, T. (2023). Emily I'm Sorry [Registrert av boygenius, J. Baker, L. Dacus, & P. Bridgers]. Interscope Records.
- Brøvig-Hanssen, R., Sandvik, B., Aareskjold-Drecker, J. M., & Danielsen, A. (2022). A Grid in Flux: Sound and Timing in Electronic Dance Music. *Music Theory Spectrum, Vol. 44, 1. utgave - Utgitt av Oxford University Press på vegne av The Society for Music Theory*, s. 5.
- Engdegård, J. (2008). Audio Engineering Society Convention Paper. I B. Resch, C. Falch, O. Hellmuth, J. Hilpert, A. Hoelzer, L. Terentiev, . . . W. Oomen, *Spatial Audio Object Coding (SAOC) - The Upcoming MPEG Standard on Parametric Object Based Audio Coding* (s. 12). New York: AES.

- Healy, M., & Daniel, G. (2022, Oktober 20). *Tape Notes Podcast*. Hentet fra YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=c1qZ1fLZtFU&t=7s>
- Healy, M., Daniel, G., Antonoff, J., & Squire, J. (2022). Part Of The Band [Registrert av The 1975]. Dirty Hit.
- Hermes, K. (2019). Optimizing Vocal Clarity in the Mix. I R. Hepworth-Sawyer, J. Hodgson, J. Paterson, & R. Toulson, *Innovation in Music: Performance, Production, Technology and Business* (ss. 191-210). New York: Routledge.
- Imort, J., Fabbro, G., Martínez-Ramírez, M. A., Uhlich, S., Koyama, Y., & Mitsufuji, Y. (2022). *Distortion Audio Effects: Learning How To Recover the Clean Signal*. RWTH Aachen University, Tyskland; Sony Europe B.V., Stuttgart, Tyskland; Sony Group Corporations, Tokyo, Japan.
- Kirchberger, M., & Russo, F. A. (2016). Dynamic Range Across Music Genres and the Perception of Dynamic Compression in Hearing-Impaired Listeners. I *Trends in Hearing - Vol. 20: 1-16*. Sage.
- Klepko, J. (2003). Effects of effects: exploring the message behind the use of echoes on vocals. I A. Gyde, & G. Stahl, *Practising Popular Music* (ss. 472-477). Montreal: IASPM International Conference.
- Kongshavn, T., & Carlson, A. (2019, April 22). *Menneskene bak musikken*. Hentet fra NRK TV: <https://tv.nrk.no/se?v=MYNR27000519>
- Tillerli, E., Hollow, E., & Nadine, V. (2020). Be Okay [Registrert av V. Nadine]. EASY Records, distribuert av Caroline International.
- Välämäki, V., & Reiss, J. D. (2016, Mai 6). All About Audio Equalization: Solutions and Frontiers. *Applied Sciences - Audio Signal Processing*, s. Artikkelnr. 5.

