

# **Produktionsprocessen KEY TO THE CITY**

Nyckeln till en lyckad produktion

Jens-Peter Cavonius

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	
Författare:	Jens-Peter Cavonius
Arbetets namn:	Produktionsprocessen Key To The City, Nyckeln till en lyckad produktion
Handledare (Arcada):	Mats Nylund
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Temat för mitt examensarbete är musikproducentens roller och teoretiska verktyg. Som underlag har jag valt att formulera en analys av processen med att producera albumet <i>Key To The City</i> (Folkwit Records 2011) för artisten Rebecca Clamp. Materialet består av den färdiga skivan <i>Key To The City</i>, intervjuer, dokumentation och filer från inspelningarna, e-post samt mina egna minnesbilder från produktionen. Jag presenterar de produktionstekniska begrepp som belyser de viktigaste aspekterna av skivproduktionen: <i>V.I.S.I.O.N.</i> - en matris för att åskådliggöra förproduktionen, <i>The Producers Good C.A.P.</i> - produktionens tre huvudelement. och <i>Producer mindsets</i> - producentens olika ansvarsområden och roller. Jag studerar dessa närmare och sammanfattar en teoretisk mall för en ändamålsenlig skivproduktion. Med den mallen jämför jag på vilka grunder jag har förverkligat produktionen av skivan <i>Key To The City</i> och vilka kvaliteter produktionen har. Syftet med detta examensarbete är att beskriva och analysera processen med att producera skivan <i>Key To The City</i>.</p>	
Nyckelord:	musik, album, musikproduktion, artist, Rebecca Clamp, deltagande observation, narrativ intervju
Sidantal:	73
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	
Author:	Jens-Peter Cavonius
Title:	Produktionsprocessen Key To The City, Nyckeln till en lyckad produktion / The Production Process of Key To The City, The Key To A Conceptually Successful Production
Supervisor (Arcada):	Mats Nylund
Commissioned by:	
<p><b>Abstract:</b></p> <p>The theme of my thesis is the music producer's roles and theoretical tools. As a basis I have chosen to formulate an analysis of the process of producing the album Key To The City (Folkwit Records, 2011) for the artist Rebecca Clamp. The material consists of the finished album Key To The City, interviews, documents and files from the recordings, emails, and my own recollections of the production. I present concepts that illustrate the different aspects of the production: <i>V.I.S.I.O.N.</i> - A matrix to illustrate the elements of pre-production, <i>The Producers Good CAP</i> - the three main elements that stand as basis for the production. <i>Producer Mindsets</i> - the producer's responsibilities and roles. I study them closely and summarize a theoretical template for an adequate and conceptually successful record production. With the template I analyze production process of making the album Key To The City and the quality of production. The purpose of this thesis is to describe and analyze the process of producing the album Key To The City.</p>	
Keywords:	music, music production, artist, Rebecca Clamp, participant observation, narrative interviews
Number of pages:	73
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

<b>1</b>	<b>INLEDNING</b>	<b>7</b>
1.1	Bakgrund och syfte	8
1.2	Frågeställning och målsättningar	9
1.3	Metod	10
1.3.1	Processbeskrivning	10
1.3.2	Intervju	11
1.3.3	Respons på skivan	12
1.3.4	Utvärdering	12
1.4	Val av forskningsobjekt	13
1.5	Avgränsning	14
1.6	Motivering	14
<b>2</b>	<b>PERSPEKTIV PÅ musikproduktion</b>	<b>15</b>
2.1	Musikproduktionens dimensioner	15
2.2	Musikproducentens ansvarsområden	16
2.2.1	Producentens stil	17
2.3	Skivproduktionens beståndsdelar	18
2.4	Litteraturbeskrivning	19
2.4.1	<i>V.I.S.I.O.N</i>	19
2.4.2	<i>The Producers Good C.A.P.</i>	21
2.4.3	<i>Producer mindsets</i>	23
2.5	En lyckad produktion	25
2.6	Några begreppsdefinitioner	26
<b>3</b>	<b>Produktionsbeskrivning</b>	<b>27</b>
3.1	Artisten Rebecca Clamp	27
3.1.1	Artistkvaliteter	28
3.2	Planering och förproduktion	30
3.2.1	Konceptet Key To The City	31
3.2.2	Låtmaterial	31
3.2.3	Utelämnade låtar	33
3.2.4	Instrumentering	34
3.2.5	Esoterisk atmosfär	35
3.2.6	Förproduktion i Anatol	37
3.2.7	Förproduktion i bokhandeln Arkadia	37
3.3	Inspelning och produktion	38

3.3.1	Enkelt arrangemang.....	39
3.3.2	Utvecklat arrangemang.....	41
<b>3.4</b>	<b>Några tekniska detaljer .....</b>	<b>48</b>
3.4.1	Sångmikrofon och signalväg.....	48
3.4.2	Pianot.....	48
3.4.3	Dynamisk reverb .....	48
3.4.4	Gästinspelningar.....	49
<b>3.5</b>	<b>Låtordning och mastring.....</b>	<b>50</b>
<b>3.6</b>	<b>Den färdiga produkten.....</b>	<b>52</b>
<b>4</b>	<b>RESPONS PÅ SKIVAN .....</b>	<b>53</b>
4.1	Recensioner .....	53
4.2	Skivbolagets åsikter.....	55
4.3	Rebeccas åsikter.....	56
<b>5</b>	<b>Utvärdering.....</b>	<b>57</b>
<b>5.1</b>	<b>planering och förproduktion enligt V.I.S.I.O.N .....</b>	<b>57</b>
5.1.1	Visualisering av målsättningarna .....	57
5.1.2	Ett innovativt koncept.....	58
5.1.3	Strategin som gjorde en U-sväng .....	58
5.1.4	Alternativa instrumenteringar och andra föreställningar .....	58
5.1.5	En oorganiserad röra .....	59
5.1.6	Vilka anteckningar?.....	59
<b>5.2</b>	<b>Produktion enligt <i>The Producers Good C.A.P.</i> .....</b>	<b>60</b>
5.2.1	Välarrangerat låtmaterial? .....	60
5.2.2	Uppträdande och prestation.....	62
5.2.3	Inspelning och produktion .....	62
<b>5.3</b>	<b>Min insats enligt <i>Producer mindsets</i>.....</b>	<b>64</b>
<b>5.4</b>	<b>Administrativa uppgifter .....</b>	<b>66</b>
5.4.1	Tidtabell .....	66
5.4.2	Budget.....	66
<b>5.5</b>	<b>En lyckad produktion .....</b>	<b>67</b>
5.5.1	Vad jag kunde ha gjort bättre .....	68
<b>6</b>	<b>Slutord .....</b>	<b>70</b>
<b>7</b>	<b>Källor.....</b>	<b>71</b>



# 1 INLEDNING

"Music production per se is a strange entity and an odd thing to do. It is certainly a challenge to quantify and very difficult to measure, analyze and then simulate."

Hepworth-Sawyer, Golding, 2011

Musikproduktion är ett brett, tånjbart och mångfasetterat begrepp. Liksom fallet är med många andra konstformer är det svårt att mäta och analysera musikproduktion. Det är både ett tekniskt och musikaliskt hantverk, men utöver detta handlar det också om val som görs på basen av estetiskt omdöme och kulturella influenser. Citatet här ovan är öppningsfrasen ur boken *What is Music Production?* (Hepworth-Sawyer, Golding 2011) och belyser de utmaningar jag har mött medan jag arbetat på mitt examensarbete.

Med snart tio år på nacken som ljudtekniker och musikproducent känner jag att det är dags att blicka tillbaka på de arbetsår som gått och ställa mig själv framför spegeln.

Vad innebär det att vara musikproducent och hur kan jag vidareutveckla mina kunskaper på bästa sätt? Vilka element hör till en lyckad produktion och hur kan jag lära mig att hantera dessa? Detta är frågor jag vill besvara.

För att utvärdera kvaliteten på mitt hantverk känner jag ett behov av att klargöra begreppen *musikproducent* och *musikproduktion*. Jag behöver hitta en *formel för en lyckad produktion* för att kunna väga värdet av mitt hantverk. Ifall jag lyckas hoppas jag finna *nyckeln till en lyckad produktion*.

## 1.1 Bakgrund och syfte

I november 2009 tog en artist vid namn Rebecca Clamp kontakt med mig och frågade om jag var intresserad av att spela in en skiva med henne. Jag hade sett och hört henne uppträda några gånger och var genuint imponerad av hennes varma karisma, självsäkra hållning och medryckande låtar. Det tog mig en under en minut att tacka ja till Rebeccas erbjudande. Ett år senare var skivan *Key To The City* (Folkwit 2011) färdig och jag många erfarenheter rikare.

*Syftet med detta examensarbete är att beskriva och analysera processen med att producera skivan Key To The City.*

Att producera en skiva är en utmaning som inbegriper såväl tekniska lösningar som konstnärliga beslut. Det är en insats i kreativt samspel mellan artist och producent i vilken en skiva byggs upp till en fungerande helhet av sina beståndsdelar. Inom ramen för detta examensarbete kommer jag att studera musikproducentens teoretiska verktyg. Mitt antagande är att man kan konstruera en mall för en lyckad produktion. Jag vill ta reda på hur väl jag behärskar min uppgift som producent och hur jag kan utveckla mitt hantverk.

Som underlag har jag valt att formulera en analys av processen med att producera albumet *Key To The City* (Folkwit Records 2011) för artisten Rebecca Clamp. Jag strävar efter att belysa och granska de viktigaste egenskaper som krävdes av mig som musikproducent. Min föresats är att beskriva huvudelementen som utgör stommen i en skivproduktion och studera hur jag har lyckats med min arbetsinsats. I skrivande stund är jag lika intresserad av att åskådliggöra framgångar och missöden och vågar fråga mig om det inte är kombinationen av de båda som givit skivan sin personliga prägel.



## 1.2 Frågeställning och målsättningar

Via mitt yrke som musikproducent och inspelningstekniker ställs jag dagligen inför frågan; *Vad är en bra musikproduktion?* Det är en fråga som varje artist, producent, inspelningstekniker och skivbolag vill veta svaret på. Det var också en fråga Rebecca och jag ställde varandra under vårt första produktionsmöte. Vilka element utgör stommen av en lyckad produktion?

Inom ramen för detta examensarbete ämnar jag studera musikproducentens olika roller och teoretiska verktyg. Jag resonerar att det är möjligt att konstruera en teoretisk mall för en välfungerande och ändamålsenlig skivproduktion. Med en sådan mall kan jag jämföra på vilka grunder jag har förverkligat produktionen av skivan *Key To The City* och vilka kvaliteter produktionen har.

Mina forskningsfrågor är:

- *Vilka element utgör stommen i en lyckad produktion?*
- *På vilket sätt fungerade produktionsprocessen Key To The City?*
- *Hur fungerar den teoretiska modell jag skapat för att mäta kvaliteten av produktionen Key To The City?*

## 1.3 Metod

Följande element utgör stommen för den metod jag tillämpar:

- **processbeskrivning**
- **intervju**
- **respons på skivan**
- **utvärdering**

### 1.3.1 Processbeskrivning

Jag närmar mig mitt ämne genom att skriva en *processbeskrivning* och studera skivproduktionen som ett case. Materialet består av den färdiga skivan *Key To The City*, intervjuer, dokumentation och filer från inspelningarna, e-post samt mina egna minnesbilder från produktionen.

Jag har strävat efter att i efterhand dokumentera processen med Rebecca så gott som möjligt och lyfta fram relevanta case för min frågeställning. Jag beskriver skivans inspelningsprocess och lyfter fram några nyckel-element gällande produktionen. Jag reflekterar över hur jag lyckats eller misslyckats med exempelvis begreppet *The Producers Good C.A.P* (kapitel 2.4.2. ) eller vilka olika producentroller jag har burit i olika situationer.

Dokumentationens huvudmål har varit att erbjuda stoff för analys av produktionsprocessen. Kort sagt, hur gick produktionen av *Key To The City* till? Frågeställningar som har uppenbarats sig är t.ex. på vilket sätt jag kunnat förverkliga de målsättningar vi stakat upp tillsammans med Rebecca i förproduktionsskedet, och vilka lösningar vi har gjort under produktionens gång.

### 1.3.2 Intervju

Jag intervjuar Rebecca av två huvudsakliga orsaker. Dels för att samla material för att kunna skapa en tillförlitlig processbeskrivning och dels för att få respons på min insats som producent. Jag vill försöka skapa en insikt om hur hon uppfattat processen som artist.

Intervjun görs per e-post i tre olika etapper för att möjliggöra en slags narrativ intervju som baserar sig på frågor och följdfrågor. (Kvale & Brinkman 2009, s.169-171) Ett annat skäl att göra intervjun per e-post är att försöka få Rebecca att vara möjligast ärlig även när hon kritiserar mina aktioner och val. Eftersom produktionen var ett intensivt möte mellan oss är det viktigt att skapa en möjligast neutral intervjusituation så att Rebecca inte känner sig tvingad att försköna sina ord. Det är essentiellt för intervjuanalysens tillförlitlighet att ge forskningsdeltagaren tid och utrymme att berätta med sina egna ord (Johansson 2005, s.255).

Min avsikt är att få Rebecca att berätta hur hon uppfattade produktionsprocessen och vårt samarbete. Det är ett faktum att allting inte gick som på räls och att vi tidvis hade tydliga meningsskiljaktligheter. Avgörande för forskningen är att få ett grepp om Rebeccas personliga version av händelseförloppet..

### 1.3.3 Respons på skivan

För att skapa en bild av den respons skivan fått, har jag valt att samla ett urval åsikter av några skivrecensenter från England och Finland. För att få ytterligare perspektiv redogör jag även för Rebeccas egna uppfattning samt Nick Butchers, representant för Folkwit records uppfattning om den färdiga skivan.

### 1.3.4 Utvärdering

I kapitel två *perspektiv på musikproduktion*, presenterar jag de produktionstekniska begrepp som belyser de viktigaste aspekterna av skivproduktionen.

- *V.I.S.I.O.N.* - en matris för att åskådliggöra förproduktionen
- *The Producers Good C.A.P.* - produktionens tre huvudelement
- *Producer mindsets* - producentens olika ansvarsområden och roller
- *En lyckad produktion* - en sammanfattning av de tre ovanstående begreppen.

Med hjälp av dessa begrepp jag målar jag en bild av produktionen och dess grundläggande element. I utvärderingskapitlet diskuterar jag huruvida jag lyckats med mina mål. Jag reflekterar över min insats och redogör för hur de teoretiska begreppen har realiserats.

## 1.4 Val av forskningsobjekt

Skivan *Key To The City* är på många plan vara ett lämpligt forskningsobjekt.

Mitt mål var att placera Rebecca och hennes låtskrivartalang i fokus och skapa en välfungerande helhet med en professionell ljudmiljö och en tilltalande atmosfär. Jag ville uppdatera soundet från hennes första skiva *Nocturnal Leap* (Folkwit Records 2005) och utveckla både hennes trovärdighet som konstnär och hennes kommersiella dragningskraft. Som producent bar jag huvudansvaret för hur skivan tog form och det får jag stå för nu när produktionen granskas.

I linje med situationen inom musikbranschen idag gjordes skivan med ett litet team och liten budget. Med sparsamma resurser har producenten och artisten givetvis begränsade möjligheter att förverkliga sina konstnärliga ambitioner. Lyckligtvis betyder begränsade resurser inte nödvändigtvis sämre kvalitet. En positiv följd av att hålla produktionen liten är exempelvis att produktionsvalen blir oberoende av utomstående influenser.

Jag hoppas kunna skapa en objektiv bild av processen och den färdiga produkten genom att intervjua Rebecca samt hänvisa till uppfattningar om skivan via recensioner och korrespondens med skivbolaget Folkwit Records.

## 1.5 Avgränsning

Inom ramen för detta examensarbete har jag valt att koncentrera mig på de aspekter av skivproduktionen som direkt kunnat påverka. Detta betyder i huvudsak den konstnärliga produktionen och inspelning. Ämnet närmas inte ur ett tekniskt perspektiv men vissa tekniska detaljer och val av utrustning belyser relevanta lösningar och därför nämns även de. Jag väljer att inte granska inspelningslösningar eller mixningsval eftersom dessa är mera knutna till inspelningsteknikerns arbetsuppgift. För att inte skapa onödiga hål i helhetsbilden av produktionen nämner jag ytligt även de aspekter av produktionen som fallit utanför detta examensarbete. Eftersom jag var anställd för att leda den konstnärliga biten av skivproduktionen var jag inte förberedd på att bära ansvar för den ekonomiska biten. Därför behandlar jag även budgetfrågor med ett ytligt handlag.

## 1.6 Motivering

Fastän jag har många års erfarenhet av musikproduktion är det många aspekter som jag inte behärskar så bra. Med detta examensarbete hoppas jag att jag hittar mina styrkor och svagheter för att kunna åskådliggöra hur jag kunde utveckla och förbättra de färdigheter som den skickliga producenten behöver. Jag förväntar mig kunna utforma och klarlägga min yrkesidentitet samt måla upp en bild av mitt grepp som producent. Jag önskar att jag i framtiden har nytta av de lärdomar jag hittat via denna studie.

Mitt examensarbete är ämnat både för blivande och redan etablerade musikproducenter samt andra som är intresserade av skivproducentens utmaningar. Min avsikt är att på ett lättläst sätt åskådliggöra de frågor, svar och lösningar jag har ställts inför beträffande produktionen av *Key To The City* och samtidigt lyfta fram några viktiga huvudbegrepp inom området musikproduktion. Jag hoppas kunna bidra till en uppdaterad diskussion om producentens roll i en modern skivproduktion med liten eller mellanstor budget.

## 2 PERSPEKTIV PÅ MUSIKPRODUKTION

För att studera perspektiven på ämnet är det nödvändigt att skilja på *musikproduktion*, *skivproduktion* och *framställning av den fysiska produkten*, samt att gestalta bredden av dessa begrepp. I detta kapitel presenterar jag begreppet musikproduktion så som det relaterar till projektet *Key To The City*. Jag introducerar producentens roller, beståndsdelarna av en skivproduktion och de begrepp med vilka jag har valt att fördjupa mig i ämnet. Avslutningsvis belyser jag formeln för en lyckad produktion.

### 2.1 Musikproduktionens dimensioner

Begreppet *produktion* inom området musik, har en *fysisk* och en *konstnärlig* dimension (jfr. Pönni & Tuomola 2003, s.21-24). Dessa dimensioner sträcker sig över ett flertal arbetsmoment och har en ständig växelverkan med varandra på nästan alla plan.

Den fysiska dimensionen hänvisar till skapandet av den fysiska produkten; en skiva eller en upptagning av ett musikaliskt framförande. Detta innefattar inspelningen men också framställandet av en produkt som går att lyssna på och framställningen av dess förpackning samt dess upplaga. Den fysiska produkten kan exempelvis betyda en enskild ljudfil där någon sjunger Gubben Noak eller en skiva med påkostat konvolut ur en enorm upplaga av Metallicas senaste album.

Den konstnärliga eller metafysiska dimensionen innefattar den musikaliska idén och skapandeprocessen samt anförandet av ett musikaliskt verk. I första hand berör detta låtmaterialet samt dess arrangemang men också de estetiska val som görs under inspelningsprocessen. Med andra ord talar vi om den konstnärliga produktionsprocessen.

## 2.2 Musikproducentens ansvarsområden

Den traditionella producenten är en person som har kreativ kontroll över en inspelning. (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, s.4) Han eller hon har en förståelse för den musik som skall utvecklas och spelas in och besitter kunskapen att använda de oändliga möjligheterna en studio erbjuder. Historiskt sett har den traditionella producenten arbetat i en inspelningsstudio tillsammans med anställda inspelnings tekniker och assistenter, och producerat en artist för ett skivbolag som står för kostnaderna. Men det är länge sen George Martin spelade in The Beatles i Abbey Road och målade upp riktlinjerna för följande generationer av musikproducenter.

I dagens läge är musikbranschen i förändring och trots att det produceras och konsumeras mera musik än någonsin, rör det sig mindre pengar i skivförsäljningsbranschen hela tiden. Färre artister kan räkna med utomstående finansiering och många bekostar sina projekt ur egen ficka. Det är jämförelsevis förmånligt att skaffa inspelningsutrustning i dessa tider och för att ytterligare spara in på kostnaderna, lär sig en del artister spela in och producera sitt egna material. Ett faktum är att kostnaderna för en skivinspelning idag kan vara så låga att nästan vem som helst kan ha möjligheterna att producera en skiva (Kusek & Leonhard 2005, s. 143) Varför behövs då musikproducenten idag?

Den moderna producenten är en slags allt-i-allo-figur som regisserar och stöder artisten för att nå bästa resultat, samt agerar inspelnings tekniker och administratör. Producenten erbjuder ett kritiskt öra och hjälper artisten att utveckla sin musik. En synpunkt är att artisten behöver en producent för att visa vägen genom mängden teknologi så att artisten kan koncentrera sig på att vara kreativ (jfr Massey 2000, s.122). Ur en annan synvinkel fungerar producenten som regissör och coach för artisten. I de flesta fall axlar producenten ett flertal kreativa och administrativa roller. Till ansvarsområdena hör följande:

- **Kreativ kontroll**
- **Personregi**
- **Ljudteknik**



- **Administration**

### **2.2.1 Producentens stil**

Vissa produktioner är massiva och andra är små och anspråkslösa. Vissa produktioner följer en mekanisk, elektronisk och fabricerad estetik. Andra låter naturliga och låter som en enkel registrering av ett live-uppträdande. Det är självklart att producenten har ett stort inflytande på produktionen. Alla producenter sätter en stämpel på den produktion de jobbar på och vissa har till och med ett igenkännbart grepp. (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, s.56) Till musikproduktionens natur hör att artisten och producenten samarbetar för att nå ett gemensamt mål. Hur detta samarbete materialiseras är av avgörande betydelse för resultatet.

Samarbetet mellan producent och artist kan vara en dragkamp där idéer av varierande kvalitet utväxlas. Den diplomatiska producenten är redo att även pröva egendomliga och bisarra idéer om artisten så vill men har också kurage att styra processen åt ett annat håll ifall det krävs. Ibland kan en dålig idé leda till en helt ny bra idé (jfr Massey 2000, s.122). Den skickliga producenten har en känsla för när situationen kräver ett aktivt grepp och när det lönar sig att släppa loss och se vart det leder.

## 2.3 Skivproduktionens beståndsdelar

En skiva (alt. album) är en samling låtar som sammanställts till en helhet. Följaktligen är en skivproduktion summan av flera enskilda musikproduktioner. En av producentens viktigaste ansvarsuppgifter är att administrera helheten så att alla viktiga bestyr sköts om. En behövlig egenskap hos en producent är förmågan att ha översikt över projektet. (jfr Spellman 2000, s. 48)

Beståndsdelarna i en skivproduktion är:

- **Idé**
- **Låtmaterial**
- **Arrangemang**
- **Förproduktion**
- **Inspelning**
- **Mixning**
- **Mastring**
- **Konvolutdesign**
- **Tillverkning av upplaga**
- **Marknadsföring**
- **Distribution**

(jfr Hepworth-Sawyer 2009, s.16)

I egenskap av producent för *Key To The City* har jag involverat mig i följande ansvarsområden: *idé, arrangemang, förproduktion, inspelning och mixning.*

## 2.4 Litteraturbeskrivning

Ur min litteraturforskning har jag lyft fram de mest lämpade teorier och begrepp relaterade till konceptet musikproduktion. Dessa är uppdelade enligt följande underrubriker:

- **2.4.1 V.I.S.I.O.N**
- **2.4.2 The Producers Good C.A.P.**
- **2.4.3 Producer mindsets**

### 2.4.1 V.I.S.I.O.N

Akronymen *V.I.S.I.O.N.* är ett koncept med vilken det är möjligt att överskådliggöra de viktiga komponenterna av produktionen. Den är speciellt användbar i planeringsskedet men kommer väl till hand också under processens gång. Förkortningen bildas av orden Visualize, Innovate, Strategy, Imagine, Organize, Notate och erbjuder en slags röd tråd för planeringen av produktionen (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, s.154-158).

- ***Visualize - Visualisera***

Visualisera slutresultatet av projektet och bedöm den färdiga produktens placering inom sin egen genre och marknadsfält. Det är viktigt att ha en bild över sina målsättningar och tänka på vad man vill nå med projektet.

- ***Innovate - Innovera***

Gör plats för innoveringar och idéer så att du hittar fräscha lösningar och ett nytänkande grepp. Genom produktionens förlopp kommer du att ställas in för både enkla frågor som svåra problem och ett finurligt förhållningssätt kan tänkas vara just det där lilla extra som gör din produktion speciell.

- ***Strategy - Strategi***

Dra upp riktlinjer för hur du kommer att styra produktionen. Stilen, soundet och hur du planerar att förverkliga dessa? Med vilken taktik och på vilka sätt?

- ***Imagine - Föreställ dig***

Använd din fantasi och måla upp en bild av instrumenteringen, arrangemangen och hur de smälter samman och fungerar i samspel. Föreställ dig de praktiska lösningarna och hur de kommer att påverka varandra.

- ***Organize - Organisera***

Förproduktion är till en stor grad ett företag i planering och strukturering av en produktion. Tänk på hur du drar upp dina planer och hur du kan hantera och leda processen på ett fördelaktigt vis. Det är producentens roll att agera förvaltare och dirigera förverkligandet av projektet.

- ***Notate - Anteckna***

Konkretisera idéer, beslut, avtal, tekniska lösningar och precis allt du kan med hjälp av anteckningar och filhantering. Dagböcker, kvitton, epost, produktionskoncept... allt är data som kan vara till oersättlig hjälp i något skede av produktionen eller efter den. Du kan inte komma ihåg allt så lär dig att upprätthålla ett aktuellt register med allt som har med produktionen att skaffa.

### **2.4.2 The Producers Good C.A.P.**

Begreppet *The Producers Good C.A.P.* lyfter fram devisen att helheten är så bra som dess svagaste länk. Det krävs med andra ord en bra inspelning, ett bra arrangemang och ett bra anförande för att produktionen skall fungera bra (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, s.178-193). De tre pelarna produktionen står på är;

- *Inspelning, (Capture)*
- *Arrangemang, (Arrangement)*
- *Anförande, (Performance)*

En version av samma koncept står att hitta i verket *Zen and the Art of Mixing* (Mixerman 2010, s 23-31). Mixerman skriver att producentens strävan är att få en låt att uppnå sin *fulla potential*. På samma sätt som Hepworth-Sawyer & Golding bygger han upp argumentet på tre punkter;

- *Låtmaterial, (Song)*
- *Produktion, (Production)*
- *Anförande, (Performance)*

Enligt Mixerman måste alla ovannämnda andelar vara fungerande och medryckande för att en mix skall nå sin fulla potential. Producentens roll är att stöda, kritisera, och assistera artisten att prestera sitt bästa både som låtskrivare och uppträdande artist. Producentens uppgift är med andra ord att leda produktionen till sin fulla potential och att stöda artisten så att hon presterar enligt sin bästa förmåga. Frågan är hur förstås hur definiera detta "fulla potential" och denna "bästa förmåga"?

Mixerman ger nyttiga synpunkter på konceptet "den fulla potentialen av en låt" men tar ett rätt så abstrakt grepp om svaret. Heworth-Sawyer & Golding är likväl ytliga vad gäller *The Producers Good C.A.P.* men trots avsaknaden av konkreta exempel kan man godkänna att det finns ett bra resonemang i frågeställningen av de båda koncepten. Vad denna studie beträffar får vi nöja oss med att konstatera att när både Mixerman och Heworth-Sawyer & Golding använder adjektivet *bra* menar de *utmärkt*, men vi kan inte heller utesluta att i sista hand rör det sig om en fråga i smak och estetik.

För att kunna använda begreppen inom detta examensarbete är det på sin plats att översätta definitionerna. Om vi slår ihop koncepten kan vi skapa en översättning som bestyrker båda två. Eftersom koncepten *The Producers Good C.A.P.* och "*Låtens fulla potential*" står så nära varandra väljer jag att hänvisa till den första och styrka dess argumentering och tillförlitlighet med den senare.

*figur 1.*

Producers Good C.A.P.	Mixermans "Fullest Potential"	översättning
Capture	Production	inspelning och produktion
Arrangement	Song	välarrangerat låtmaterial
Performance	Performance	uppträdande, prestation

### 2.4.3 *Producer mindsets*

"Vad för slags producenten vill du vara?" Frågar Burgess (1997, s.1-13) och beskriver en löst sammanhängande ram för olika sorters producentroller. Burgess använder mera fantasifyllda benämningar, men överlag delar han Hepworth-Sawyer & Goldings upfattning om producentroller och synsätt. *Producer mindsets* är en beskrivning av *producentens synsätt*, eller *producentens rollfördelning* som ansvarsperson inom produktionen. (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, s.213-214)

- **Regissören** - *Director, All-Singing-All-Dancing-King-Of-The-Heap*

Producenten som bär regissörsrollen har det beslutsfattande ansvaret och står till svars för att produktionen går framåt åt ett ändamålsenligt håll. Detta kan betyda att artistens åsikter och idéer inte har någon större betydelse. Burgess använder begreppet *All-Singing-All-Dancing-King-Of-The-Heap*, för att beskriva producenten som håller tummen på huvuddelen av arbetsuppgifterna. Artisten får nöja sig med att presentera produktionens material enligt producentens vision.

- **Pådrivare** - *Catalyst, Collaborator*

Den engagerande producenten tvekar inte att skuffa artisten åt något håll för att väcka en reaktion. Det är ibland svårt att veta hur en annan människa reagerar när hon blir ställd mot väggen. Ibland blir resultatet traumatiskt och svårt och inget av nytta kommer ur situationen. I andra fall finner artisten en överraskande insikt och presenterar en överraskande bra idé eller prestation. Producenten som agerar som pådrivare är en aktiv deltagare i det konstnärliga samarbetet med artisten.

- **Vårdaren** - *Nurturing, Humble Servant*

Producenten som närmar sig artisten ur vårdarens eller betjäntens synvinkel sätter artisten i huvudrollen och tar själv en stödande roll. Det är frågan om att erbjuda en trygg miljö i vilken artisten har förutsättningar att prestera enligt bästa möjliga standard. Det är en känslig roll ur den synvinkeln att det kräver ett gott sinne för när artisten behöver utrymme, lugn och ro jämfört med då artisten behöver en mera aktiv kollaborator. Vårdarrollen kan vara speciellt på sin plats när artisten tvivlar på sig själv och sitt material.

- **Psykologen** - *Psychologist, Merlin The Magician*

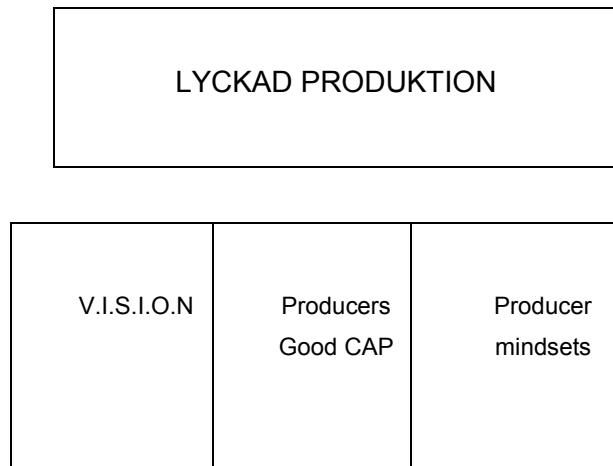
I många fall går den kreativa processen att liknas vid en födsel. Strikta krav och höga förväntningar är stressmoment som kan skjuta artistens fokus i en oproduktiv riktning. I rollen som producent bär man också ansvar för att artisten är i ett tillstånd som gagnar produktionen och det kräver ofta en förmåga att stöda artisten lite på samma sätt som en psykolog eller livskumpan gör. En artist som väntas göra sitt bästa behöver vara i rätt sinnestämning, kunna nå sin själs djup och besitta en behövlig portion självsäkerhet. En grupp som samarbetar för att nå ett gemensamt mål består av individer som alla har egna uttryckssätt och behov. Producenten som finner sig själv i psykologens roll driver den kreativa processen vidare med sin människokänedom och förmåga att locka fram artisten/artisternas bästa sidor. Som Burgess skriver kan *Merlin The Magician* locka fram en lyckad produktion med att endast välsigna produktionen och låta artisten och inspelningsteknikern sköta jobbet.



## 2.5 En lyckad produktion

En lyckad produktion består av bra planering (*V.I.S.I.O.N.*) och kombinationen välarrangerat material, bra uppträdande och en ändamålsenlig inspelning (*Producers Good C.A.P.*). För att lyckas med de två ovannämnda behöver producenten ha ledarskapsförmåga och det är på den punkten producentens rollfördelning (*Producer mindsets*) är betydande.

*Figur 2.*



## 2.6 Några begreppsdefinitioner

Följande begreppsdefinitioner belyser några termer som jag använder i produktionsbeskrivningen.

**Beat Detective** - Mjukvara för korrigering av tempo och rytm.

**Click, Clicktrack** - Metronom. (se Ghostly Tram Song)

**Fältinspelningar** - Hänvisar till inspelningar gjorda utanför konventionella studioutrymmen. Grundtanken var att vinna på stämning och atmosfär i och med att spela in Rebecca i en miljö där hon känner sig inspirerad och självsäker.

**Förproduktion** - En förberedande genomgång av material och målsättningar.

**Melodyne** - Mjukvara för korrigering av falska toner i sångspåret

**Transparent kvalitet** - En produktion som bär syftet att lyfta fram artisten och låtmaterialet så att lyssnaren ej lägger märket till produktionen har en transparent kvalitet. Detta kan jämföras med att försöka skapa en musikupplevelse som låter som om artisten uppträder i samma rum som lyssnaren.

**Up-Tempo** - Snabbt tempo.

### 3 PRODUKTIONSBEKRIVNING

I detta kapitel beskriver jag produktionen ur ett helhetsperspektiv. Detta innebär en beskrivning av *artisten Rebecca Clamp* och hennes *låtmaterial*, en redovisning av *förproduktionen, inspelningsprocessen* och *mixningsskedet*.

#### 3.1 Artisten Rebecca Clamp

Rebecca Clamp är hemma från Cambridge UK och kom till Nummela som au pair år 2002. Förvånansvärt nog förälskade hon sig i Finland och beslöt att bosätta sig här av den enda orsaken att hon kände ett själsligt band till Helsingfors. Hon har studerat litteratur på universitetet och livnärt sig dels på att undervisa engelska och som röst för en byrå som förmedlar voiceover-artister. Rebecca uppträder aktivt på olika håll i Helsingfors och har ett rykte om sig som en positiv, karismatisk och medryckande underhållare. Hon sjunger roliga låtar på en välartikulerad engelska och har ett naturligt leende på läpparna och med dessa attribut håller hon publiken i ett fast grepp (Koskenniemi 2007).

Som uppträdande artist är Rebecca självsäker, oreserverad men också uppenbart ödmjuk för sin publik och sina egna låtar. Som åhörare får man lätt bilden av att hon verkar vara stolt över sig själv och sina alster. Rebecca låter sig inte hämmas av sitt utanförskap som utlänning i Finland. Tvärtom lyfter hon fram detta med en obesvärad hållning. Som exempel kan nämnas att eftersom *Key To The City* handlar om Helsingfors sjunger hon vid några tillfällen finska ord som *Kalliolainen* och *Hesperian Puisto*. Till Rebeccas fördel kan räknas att hennes brittiska brytning låter lika sympatisk som mödosam. Hon är inte banbrytande exceptionell som artist men hennes personlighet är otvivelaktigt unik i det Finländska kulturklimatet.

En av förutsättningar för att skapa en bra skiva är att man börjar med en karismatisk artist som spelar bra låtar. Den största orsaken varför jag omedelbart tackade ja till erbjudandet att producera *Key To The City* var just p.g.a. Rebeccas artistkvaliteter. Hon hade en god grund men jag såg också inspirerande utvecklingsmöjligheter.

### 3.1.1 Artistkvaliteter

- *vokalist*

Rebecca sjunger klart med ett stort dynamiskt omfång. Hon artikulerar tydligt och med en ärlig inlevelse som gör det lätt för lyssnare att låta sig ryckas med i såväl uppträdandet som i berättelsen. Hennes glada manér ger tidvis skenet av att hon är en lättviktare men ofta når hon ett djup som berör. Tysta, bräckliga och till och med gråtmilda viskningar förvandlas till kraftfyllda långa toner med en imponerande självsäkerhet.

- *sjävlärd pianist*

Rebecca akompanjerar sig själv med sitt flytande, esoteriska och personliga pianospelande. Hon väger ett brett register mot minimalistiska melodier och skapar atmosfär genom att modigt använda sig av sustainpedalen som ofta hålls i botten så gott som igenom hela låten. Som sjävlärd pianist är hon på intet sätt virtuos men lyckas ändå briljera med enkla minnesvärda lösningar.

- *låtskrivare*

Texterna är välskrivna med ett säkert grepp om det engelska språket. Hon dyker djupt och serverar tankar rotade i ett genuint allvar med en humor som tilltalar lyssnare på olika nivåer. Hon gör ibland uppenbart enkla lösningar som fungerar ömsom bättre eller sämre.

- *talang*

Rebecca har en mycket klar karisma som kommer fram när hon uppträder. En bra artist har en förmåga att nå andra, att skapa upplevelser och uppträda så att åhöraren låter sin uppmärksamhet bindas och Rebecca är lyckligtvis begåvad på dessa punkter. Hon berättar ledigt historier om sig själv och sina låtar och njuter märkbart av att framföra sina alster.

- *personlighet*

*"It's crucial for a recording artist to develop and present a clearly defined identity".*

(Blume 2003, s. 111) En riktigt bra artist har både talang och personlighet. Hon har en identitet som är lätt att uppfatta och godkänna. Utöver detta bör hon uppfattas som trovärdig och ärlig (Rintala&Roponen 2009, s.42).

## 3.2 Planering och förproduktion

Den första träffen vi hade med Rebecca gick ut på att diskutera målsättningarna för den nya skivan. Utgångsläget var att analysera hennes första skiva *Nocturnal Leap* (Folkwit 2005) och fundera på vad vi kunde göra bättre. Vi kom fram till att en del av låtarna var starka men att helheten kändes lite osäker. Vi var båda överens om att pianot kunde låta bättre, materialet kunde vara mera sammanhängande och att albumet kunde ha en mera tilltalande atmosfär. Låtarna hade en viss oproducerad kvalitet och blev således lite demoaktiga. Jag påvisade att Rebecca ger ett mycket självsäkert och karismatiskt intryck live men att lyssnaren inte får samma intryck via att lyssna på den första skivan. När man lyssnar på skivan eller ser på musikvideon *Paper Boats* (2007) får man en bild av en snäll och harmlös, kanske till och med blåögd flicka som sjunger enkla låtar och spelar piano. Denna mindre smickrande image står i stark kontrast mot den viljestyrka och positiva utstrålning Rebecca alstrar live. Detta ville vi åtgärda.

Rebecca presenterade idén om att hennes uppföljare skulle vara ett konceptalbum med staden Helsingfors sett ur hennes ögon, som genomlöpande tema. Jag gillade idén direkt. Vi visualiserade en minimalistisk men laddad uppföljare, med en esoterisk och lugn atmosfär, enkel instrumentering men med utrymme för överraskningar. Det var mycket klart att Rebeccas röst, piano och låtskrivartalang skulle ligga i fokus. För att inte begränsa oss för mycket, kom vi överens om att vara öppensinnade för mera omfattande instrumenteringar och arrangemang ifall en låt krävde det. Målsättningen var att producera en välfungerande helhet med en professionell ljudmiljö och tilldragande atmosfär som lyfter fram Rebeccas artistidentitet på bästa möjliga sätt. Målet var att överträffa den första skivan.

### **Målsättningar för Key To The City :**

- *presentera en klart definierad artistidentitet*
- *skapa en esoterisk atmosfär*
- *vidga på Rebeccas sound med alternativ instrumentering*

### 3.2.1 Konceptet Key To The City

Skivan är en hyllning till Helsingfors så som Rebecca upplevt staden. Låtarna är löst sammanhängande historier som utspelar sig i Helsingfors. Arcadia handlar om bokhandeln Arcadia på Hesperia gatan, historien i Ghostly Tram Song utspelar sig på en utomhusdans i Vallgård och Kallio är historien om hur Rebecca upplever att leva och göra musik i Berghäll.

Konceptet *Key To The City* har även en vidare dimension i det att skivan släpptes i ett alternativ förpackning som en porslinsnyckel i naturlig storlek och med en tillhörande unik nerladdningskod. Nyckeln är designad och tillverkad av formgivaren Veera Kulju och kan bäras som ett smycke kring halsen. Som ett ställningstagande till den aktuella diskussionen om svårigheten att sälja fysiska skivor presenterade Rebecca alltså en egen lösning.

### 3.2.2 Låtmaterial

Rebecca hade skrivit låtar under flera år och till och med gjort en del inspelningar före vår första produktionspalaver. Följande låtar var helt färdigt inspelade och serverade en riktlinje för skivan innan vi påbörjade den gemensamma produktionen.

- Introvert Introjeune
- Something Important
- St. Wilgefortis

Dessa var typiska Rebecca Clamp låtar med enbart piano och sång just så som man kan vänta sig efter att ha upplevt henne live. *St. Wilgefortis* var den äldsta låten. Inspelad och mixad på analog utrustning av Perttu Lipsanen efter utgivningen av *Nocturnal Leap*. En animerad video av låten släpptes på YouTube i augusti 2007. Den här låten var en stor publikfavorit live och gav starka riktlinjer för hur *Key To The City* borde låta.

*Introvert Introjeune* och *Something Important* spelades in av Jukka Uitto med Logic. Rebecca hämtade de omixade filerna i sin helhet så att vi kunde mixa och editera vid behov. Pianot var bandat in med midi så vi hade full kontroll över prestationen ifall vi i ett senare skede ville ändra på något. Det syntetiserade pianosoundet från Logic lät klart bättre än Yamaha-soundet på *St. Wilgefortis*. Dessa låtar hade ett väl automatiserat sångspår med en snygg reverb från Logics egna Space Designer plugin. Låtarna var minimalistiska och snygga och låg rätt i linje med stilen från *St. Wilgefortis*.

Rebecca hade ett urval nya låtar som inte hade blivit inspelade tidigare och bland dem fanns följande fyra som utstrålade potential.

- Arkadia
- Hard Creating
- Ghostly Tram Song
- Epiphany

Under processens gång skulle hon ännu komma att skriva tre nya låtar.

- Parasites
- 100 Cold Kisses
- Kallio



### **3.2.3 Utelämnade låtar**

#### **3.2.3.1 Nyckeln till soundet**

Rebecca presenterade i planeringsskedet en spännande och atmosfärisk låt med arbetsnamnet *Sharps & Flats* och den skulle visa sig vara av en alldeles särskild betydelse för produktionen. Detta var en av de första låtarna vi spelade in i Anatol Productions studio i syfte att göra enkla demoinspelningar. Jag brydde mig inte ens om att micka upp Rebecca ordentligt utan spelade helt enkelt in henne med en mic och direkt på min laptop. Av en händelse råkade vi fånga just den atmosfär vi var ute efter och beslöt oss för att försöka utveckla skivan åt det hållet. Jag tyckte att det var en fantastisk låt, men tyvärr hängde den inte med ända till den slutliga versionen av skivan. Det berodde på två saker. Rebecca var inte helt tänd på låten och jag hann i något skede glömma bort hur bra den var. Den blundern kunde lätt ha kunnat åtgärdas med att följa akronymet V.I.S.I.O.N. och med att hålla ett starkare grepp om de ursprungliga planerna.

#### **3.2.3.2 De övergivna**

Under förproduktionssessionen i Arkadia spelade vi in en tagning av låten *One String Bass* men den föll ganska snabbt i glömska. Av allt att döma var den inte tillräckligt speciell för att komma med på skivan. Låtar med namnen som *Small As We Are*, *Sitting On The Ground* och *Pendolino* kom aldrig längre än att de nämnes i vår första och enda produktionsplan. Jag är inte ens säker på om jag någonsin hörde dessa.

#### **3.2.3.3 De överproducerade låtarna**

Utöver de ovannämnda låtarna presenterade Rebecca även några färdigt producerade låtar som klart avvek från hennes tidigare material. Rebecca hade samarbetat med producenten Matti Keltanen och färdigställt låtarna *Here We Are* och *Shortcuts*. Dessa var kraftigt producerade låtar med programmerade perkussioner och inget piano alls. De representerade en linje som jag tyckte var främmande för Rebecca så jag rådde henne att lämna låtarna utanför skivan. Rebecca var uppenbart förtjust i dessa låtar men gick med långa tänder med på att lämna bort dem. Till mitt förtret smusslade hon in dessa på den nerladdningsbara versionen av skivan och kallade den för en "limited edition".

### 3.2.4 Instrumentering

Rebecca Clamp är i första hand en pianospelande sångerska. Hon sjunger rent, tydligt och med en personlig klang så vi såg inga problem med hennes sångprestation. Hon är rätt begränsad som pianist men hon har ett modig och självsäkert grepp i sitt spelande. Pianot Rebecca använde på *Nocturnal Leap* (Folkwit 2005), ett elpiano av märket Yamaha från 1990-talet, lät som ett billigt lågkvalitetspiano.

- ***Akustiskt piano eller flygel***

Vi bestämde oss för att använda ett riktigt piano eller en flygel och började söka efter olika studior eller andra utrymmen som var försedda med välklingande instrument. Varför vi även övervägde andra utrymmen än studion, var att vi hade en förhoppning om att kunna spara in på inspelningsbudgeten och möjligtvis vinna med tanke på atmosfär. Av praktiska och resursmässiga skäl beslöt vi oss för att börja med att göra testinspelningar med piano i Anatol Productions studio och i bokhandeln Arkadia.

- ***Övrig instrumentering***

Från början föreslog jag åt Rebecca att överväga möjligheten att använda t.ex. Rhodes elpiano eller Philicorda elorgel. Hon ställde sig direkt skeptisk till idén men lovade att tänka på saken. Pianot var hennes grej, tyckte hon. Jag höll fullständigt med men kände ändå att det kunde vara onödigt begränsande att utesluta vissa instrumentval redan i ett tidigt skede.

Under produktionens gång blev vi tvungna att ta ställning till huruvida mera omfattande arrangemang, alternativa instrumenteringar eller gästframträdande kunde lyfta på kvaliteten på en låt. Vi kom överens om att dessa endast skulle implementeras där det var berättigat. Det var roligt att märka att både jag och Rebecca fick spontana idéer under produktionens gång och hade kurage nog att förverkliga de idéer vi fick.

### 3.2.5 Esoterisk atmosfär

I vissa fall står produktionen i rampljuset och har en lika stark roll som låtmaterialet och artisten. I andra fall har produktionen en nästan transparent kvalitet med syfte att lyfta fram artisten och låtmaterialet. Det var klart att det vi ville uppnå med skivan var att skapa en tilltalande atmosfär för att lyfta fram låtarna på bästa sätt. Med enbart röst och piano kunde vi finna oss i en situation där låtarna inte lät färdiga eller tillräckligt engagerande. Vi beslöt oss för att försöka uppnå en esoterisk atmosfär i mån av möjlighet.

Rebecca bekymrade sig i ett tidigt skede över svårigheterna med att skapa stämning i inspelningsstudion. Alla hennes tidigare studioerfarenheter hade lämnat henne lite otillfredsställd. Live kände hon att hon var mera självsäker, ivrig och hade bättre kontroll över sig själv än i den mera anonyma inspelningsstudion. Jag föreslog tre punkter med vilka vi kunde tänkas uppnå rätt sorts atmosfär.

- *Sångprestation*
- *Miljö*
- *Reverb*

### **3.2.5.1 Sångprestation**

Jag resonerade att Rebeccas sång är det absolut viktigaste på skivan och att en övertygande sångprestation är den största bidragande faktorn till den åtråvärda atmosfären.

### **3.2.5.2 Spela in i rätt miljö**

Rebecca kände att hon är som bäst live och sämst i studio, varpå jag föreslog att vi försöker hitta de utrymmen i vilka hon känner att hon har möjlighet att uppnå en viss stämning, och spela in där. Vi lekte dessutom med tanken att vid mån om möjlighet även spela in Rebecca framför publik. Tanken var inte att spela in en konsert utan snarare bjuda in en publik till Rebeccas skivinspelning.

### **3.2.5.3 Rätt reverb**

I sin mest enkla form kände jag att en viss esoterisk stämning delvis går att skapa med utrymme. I detta fall syftade jag till att hitta rätt sorts konvolutions-reverb och ställa in enligt vad som är lämpligt för sången. I många fall spelar Rebecca rätt så "stora" ackord och sjunger "stora melodier". I sådana fall känns det naturligt att placera både hennes röst och pianot i ett stort utrymme. Reverbet ReVibe hade en skön naturlig klang som inte lätt för konstgjort.

### 3.2.6 Förproduktion i Anatol

I början av December 2009 gjorde vi enkla demoinspelningar av tre potentiella låtar för skivan. *Arkadia*, *Ghostly Tram Song* och *Sharps & Flats*. Rebecca spelade på studios akustiska piano och sjöng. Jag spelade in henne på min laptop med en mikrofon.

På basen av dessa inspelningar började vi planera mera grundligt. Vi var nöjda med de första testinspelningarna. De hjälpte oss att få ett grepp om våra målsättningar.

Stämningen i *Sharps & Flats* fungerade t.ex. speciellt bra. Det var något vi ville utveckla vidare.

### 3.2.7 Förproduktion i bokhandeln Arkadia

Med siktet fäst på stämning och atmosfär bestämde vi oss för att förverkliga planerna med att göra fältinspelningar. Den första inspelningen gjordes efter stängningsdags i bokhandeln Arkadia, en öppen affärslokal med ett stort skyltfönster och högt till tak. Jag mickade upp pianot i bokhandeln med två Røde NT5 i en A/B uppsättning uppkopplade till ett Digidesign 002 audio interface. För Rebeccas sång hade jag en Shure SM7 broadcast-mikrofon genom ett Universal Audio Solo 610 försteg.

Vi spelade in flera versioner av låten *Arkadia*, en instrumental version av *Sharps & Flats* och ett urval andra låtar. Resultaten tvingade oss tyvärr att överge våra ambitiösa planer. Rebecca berättar:

We wanted to create an album that people would experience in the same way that they do when they see me live - a rawness to the emotion, that the songs would live on the CD. So a natural starting point was to go to some of those special Helsinki venues and play on those real pianos. But we soon realized that to capture that feeling it's not as simple as setting up microphones in that space. It's a more elusive thing. The piano in Arkadia didn't sound great recorded, I varied my pace in a way that works in a live performance but not on a recorded one.

Vid ett annat tillfälle försökte vi ge fältinspelningarna en till chans. Vi spelade in en konsert framför en publik men trots att konserten var lyckad fungerade den inte tillräckligt bra som inspelning. Det led till att vi övergav fältinspelningsplanerna.

### 3.3 Inspelning och produktion

Under produktionens gång märkte vi att våra diskussioner om alternativa arrangemang visade sig vara helt befogade. Vissa låtar fungerade bra med ett enkelt arrangemang, alltså endast sång och piano men andra låter behövde något lite extra. Några låtar krävde att vi utvecklade mera omfattande arrangemang.

Den färdiga skivan består av följande låtar.

1. Introvert, Introjeune
2. Parasites \*
3. Arkadia
4. Hard Creating \*
5. Ghostly Tram Song \*
6. Epiphany \*
7. Something Important
8. 100 Cold Kisses
9. Kallio \*
10. St. Wilgefortis

*\*) utvecklat arrangemang*

### **3.3.1 Enkelt arrangemang**

#### **3.3.1.1 *Introvert, Introjeune***

Skivans öppningslåt är en typisk Rebecca Clamp ballad med en finurligt tvåspråkig ordlek och en stark sångmelodi över ett känsligt tema. Detta var en av de färdigt inspelade låtarna som dessutom hade en god grundmix när vi öppnade den i Logic. Krävde inga större ingrepp.

Låten börjar börjar med två fumliga och okoncentrerat spelade takter. Det kändes passande att inte korrigera och editera ihop ett felfritt intro. Rebecca själv uttryckte att hon står bakom sina felslag och att det ligger en viktig del känsla, stämning och atmosfär i de där två takterna. Rebecca anser sig inte på något sett var en virtuos pianist och jag kunde lätt inse att hon hade en poäng i att visa en skör sida av sig själv där allting inte alltid går som i Strömsö. Jag håller med om det är modigt och också strategiskt lyckat att överraska lyssnaren i början av skivan med en liten skönhetsfläck som väcker uppmärksamhet

#### **3.3.1.2 *Arkadia***

Våra första experiment med att göra fältinspelningar baserade sig på tanken att spela in i inspirerande miljö och bokhandeln Arkadia var grunden till den idén. Det var uppenbarligen en inspirerande miljö eftersom Rebecca ofta spelade där och till och med hade skrivit en låt om stället. Jag kände att låten hade ett gott potential och var mycket mån om att få en bra tagning men det visade sig vara en utmaning. Vi gjorde de första provinspelningarna december 2009 i Arkadia och spelade in de första versionerna av låten. Vi spelade även in en konsert i bokhandeln med förhoppningar om att få en bra version av låten. Det lyckades inte heller. Det var klart att *Arkadia* är en stark låt men alla versioner vi hade spelat in verkade okoncentrerade och brådsakande. Jag hade svårt att sätta fingret på varför och var besviken på att våra ambitiösa fältinspelningar inte bar frukt.

Versionen som släpptes på skivan spelades in i Anatol Productions studio med MIDI och hade ett betydligt långsammare tempo. I något skede gav jag en clicktrack åt Rebecca för att hon skulle öva in en annan låt med metronom. Rebecca var uttråkad och började spela *Arkadia* i stället. Från konsertinspelningen i bokhandeln plockade vi introduktionen av Rebeccas vän Joel och med den lyckades vi göra en personlig anknytning till bokhandeln Arkadia. Den sista pusselbitten föll på plats och både Rebecca och jag var övertygade att med den detaljen hade vi uppnått stämningen vi var ute efter.

### ***3.3.1.3 Something Important***

En melankolisk ballad med enbart piano och sång inspelad av Jukka Uitto. Vi öppnade Logic filen och bouncade ut låten utan masterkompression.

### ***3.3.1.4 St. Wilgefortis***

Den tredje låten som var färdigt inspelad. En av Rebeccas mest omtyckta låtar som hon har uppträtt med redan i många år. Sång- och pianosoundet är rätt så annorlunda jämfört med mina inspelningar men Rebecca levererar en verkligt bra performance. Den här låten var så gammal att det inte gick att få de enskilda spåren för att göra en ny mix. Perttu Lipsanen spelade in låten redan år 2007 på analog utrustning och hade inget annat kvar från sessionerna än den slutliga mixen på DAT-band och CD:skiva. Låten har märkbart mera reverb än vad vi har använt i övrigt på skivan och det känns som sången spräcker aningen. Reverbet fungerar i och för sig eftersom sången handlar om ett helgon och flirtar starkt med ett sakralt tema. Därför känns det passande att placera Rebeccas sång i en kyrkolik atmosfär.



### **3.3.1.5 100 Cold Kisses**

Den sista låten som spelades in för skivan. En nått och söt kärlekssång med piano och sång. Jag ingrep i texten Rebecca berättar:

A new song which you didn't think much of at first but I convinced you should be on there. You made me change the last verse because you didn't like the lyrics! I was insulted but now I fully agree that you were right! I played it to a click and then you used that program to neaten up the piano...

Denna har lite mera tempo och följaktligen slår Rebecca lite hårdare på tangenterna. Vi spelade in pianot och sången samtidigt och hade problem med att anslagen på pianot läckte in på sångspåret. Vi fick omusikaliska knäppar in på sångspåret och var tvunga att editera och automatisera för att ställa saken till rätta.

## **3.3.2 Utvecklat arrangemang**

### **3.3.2.1 Parasites**

Denna låt var inte en av de ursprungligt planerade för skivan utan skrevs när skivan redan varit påbörjad. Rebecca berättar:

Pretty much came straight to the studio from writing this one, played it to you and we decided to record it then and there. Again, a straight one-take recording and I thought it had gone really well because the song was still so fresh and raw.

Det är en av Rebeccas mera up-tempo låtar med en stark groove. Rebecca spelar kraftfullt genom låten och hennes röst är utsmyckat med ett stort reverb. Refrängen kändes aningen tom så jag föreslog att krydda på med lite elgitarr. Rebecca ställde sig skeptiskt till idén så jag var tvungen att ge ett gott första intryck med min första tagning. För att spara tid kopplade jag elgitarraren direkt via ett Avalon AD2022 mikronförsteg och processerade soundet med en kombination av Pro Tools Eleven Free gitarrförstärkarplugin, Massey TD-5 delay och ReVibe reverb med målsättningen att skapa en stor gitarrvall.

Rebecca:

Then you picked up your electric guitar and I was frankly horrified at the idea of messing with it in any way. You said 'Look, trust me, just listen to this', and then you started playing along and it was so beautiful and powerful I was holding back tears by the end of the song!

Själv var jag aldrig helt nöjd med gitarrspåret och speciellt gitarrsoundet. De facto föreslog jag åt Rebecca att sen också ta bort hela gitarren men i det skede var hon redan så pass förtjust i den att den fick bli på skivan.

Före den andra refrängen sjunger Rebecca en fras: "*...we've got to stop driving our cars. We better start planting trees*". Detta kändes som en speciellt viktig rad som gott och väl kunde lyftas fram. Det löste jag med att stänga av reverbet och göra ljudmiljön "liten" i hopp om att skapa ett ögonblick av intimitet.

Så här i efterskott tycker jag att sångspåret blev mixad aningen lågt i helheten och att kompressionen inte fungerar så bra på alla ställen. En annan sak som stör mig är att slutfejden blev på tok för snabb. Låten blir abrupt avbruten efter det sista sjungna ordet istället för att få klinga ut i lugn och ro. Detta beror på att både sångspåret och pianospåret lät konstiga i slutet och den enda åtgärden var att klippa av låten.

### **3.3.2.2 *Hard Creating***

Det var svårt att få ett fast grepp om *Hard Creating*. Vi tog många tagningar förrän Rebecca hittade en tillräcklig skör men modig röd tråd för låten. Jag tyckte att låten var orolig och råddig så vi fick kämpa länge för att komma fram till låtens fullaste potential. Det är den mest långsamma låten på skivan och i och med att vi för varje tagning trappade ner lite på tempot blev den bara längre och längre hela tiden. I ett skede kändes den lite utdragen men Rebecca fick en god idé att göra låten till en duet och det visade sig fungera till låtens fördel.

This was a nightmare, but that just made it better in the end. We took apart the whole song, my piano part was too frilly and busy and you said 'Try stripping the whole thing down to just the chords', so we went from there. It was such an emotionally demanding song, I just couldn't play it over and over again so it took weeks of going back and forth and just dropping it, and lots of frustrated tears on my part. I think I told you I wanted to drop it from the album but you convinced me it would be worth it. In the end we recorded it in one take, and I was so overwhelmed with the emotion in the song I was almost crying at the end of it.

Gästartist är Dom Czeslaw som sjunger och spelar gitarr. Dom flög in från England natten före sessionen och kom lagom dåsig och trött till morgonsessionen för att göra en träffande slö tolkning som passade den långsamma låten och inte tävlade för mycket om uppmärksamheten med Rebecca. Sångspårets automation blev onödigt hoppigt i slutmixen men i övrigt är jag rätt så nöjd med hur låten formade sig.

Then there was DOM :D Who flew over just to record his part, then the night before got plastered and sang karaoke in a bar until the early hours when he texted me saying he was sure he wouldn't be able to do anything in the studio the next day. I dragged him to the studio and I think he did 17 vocal takes. He was still drunk when we arrived and very hungover by the time we left. I thought he might kill me, but he did it, and so beautifully. I'll never forget you turning around in your chair when he started singing and saying 'I think we're going to be pleased he got drunk last night!'

### 3.3.2.3 *Ghostly Tram Song*

*Ghostly Tram Song* var absolut den svåraste att få och fungera på hela skivan men därför är den kanske speciellt intressant att granska mera grundligt. Rebecca spelade låten för mig och jag tyckte genast om den. Den var medryckande och up-tempo med en spännande historia med finurliga ordval. I princip gungerade låten bra men den kändes lite tom med enbart piano och sång. Jag föreslog i ett tidigt skede att vi kunde pröva trummor på den här låten och min idé var ett rullande tom-tom komp som driver låten framåt enligt pianot. Jag sökte efter att understryka och lyfta fram den rullande rytmen i låten och skapa ett hårdare och mera högljutt intryck.

Vi försökte först spela in ett pianospår men Rebecca hade svårt för att hålla takt med en metronom. Trummisen vi jobbade med klarade i sin tur inte av att förverkliga min vision. Efter två sessioner hade vi inte kommit nån vart. För att komma vidare med inspelningarna spelade jag in ett kort tom-tom komp själv, editerade det i takt med metronomen och loopade kompet igenom hela låten. Jag resonerade att Rebecca kunde ha lättare att öva in ett konstant tempo med ett trumkomp i stället för med en metronom. Det visade sig fungera bra och på så sätt kunde vi fortsätta inspelningarna. Under den följande sessionen spelade vi in en slutlig pianotagning och ett sångspår.

Vårt nästa steg var att spela in en elgitarr. Jag kopplade upp gitarren på samma sätt som i *Parasites* via Pro Tools Eleven, Massey TD-5 delayet och ett reverb. Jag improviserade mig igenom låten och Rebecca agerade producent åt mig. Vi hade inte planerat att spela in bas utan helt enkelt låta pianot sköta om basregistret men den nyinspelade gitarren låt så pass ensam att vi beslöt oss för att spela in en basgitarr också. Jag kopplade upp en Fender Jazz Bass direkt till en Avalon AD2022 och improviserade mig igenom några tagningar.

Resultatet blev såpass lyckat att vi beslöt att slopa pianot helt och hållet ur låten. Nu behövde vi ett verkligt bra trumspår för att färdigställa låten. Rebeccas gamla bekanta Alex Reeves från Cambridge är en anedd trummis som har spelat med stora namn som Dizze Rascall och Ezio och till vår stora glädje lovade han att ställa upp. Han har en egen inspelningstudio hemma hos sig så vi kom överens om att skicka över en råmix med tillhörande "clicktrack" så att Alex själv kunde spela in trumspåret. Efter några

veckor levererade han en länk till sin hemsida därifrån vi kunde ladda ner en flerspårsinspelning med bastrummsmic, rumsmic och ett stereopar med overheadmickar. Trummorna fungerade verkligen bra så vi försökte oss på en mix. och i och med det kunde vi spela in pianot på nytt och använda mitt gitarrspår som en extrakrydda. Basgitarrarna fungerade också tillsammans med de nya trummorna.

I mixningsskedet märkte jag ett misstag som Alex gjort. Trumpinnarna slår ihop eller träffar kanten av en tomtom ungefär vid 3:35 och man hör ett tydligt knäpp. Jag påpekade saken för Rebecca och till min stora förvåning resulterade det i att vi hade en lång och utdragen diskussion över knäppets plats på skivan. Än en gång drog Rebecca det längre strået och knäppet stör mig nu varje gång jag lyssnar på låten. I verken *What Is Music Production?* (Hepworth-Sawyer, Golding 2011) och *The Art Of Record Production* (Burgess 1997) påpekas det att viktiga egenskaper hos en producent är helhetsöversikt, självsäkerhet att greppa tag i saker som bör göras eller korrigeras, men även förmågan att hankas och nå kompromisser med klienten. Knäppet vid 3.35 i *Ghostly Tram Song* visade sig bli något av en skampunkt för mig som producent och får agera som varnande exempel för hur det går när man tappar producentgreppet och uppenbara missar slinker genom fingrarna i kompromisslösningens namn.

Tyvärr hände det en annan malör med låten innan den blev färdigställd. Jag mixade nämligen flera versioner och vi var aldrig helt nöjda. Rebecca önskade en Vocals Up-version av sista versionen jag hade och till min stora förskräckelse märkte jag att jag hade förlorat Pro Tools filen i mitt senaste försök att hålla mina säkerhetskopior up-to-date. I ett desperat försök att rädda situationen försökte jag mig på att lyfta fram sången med hjälp av en M/S kompressor. Tanken var att processera mono-materialet skilt från stereomaterialet och förhoppningsvis kunna rädda mixen. Det var mitt första försök att använda en M/S kompressor till det här ändamålet och jag lyckades inte helt. Sången blev aningen tydligare men inte tillräckligt. Två dagar före mastringen beslöt vi att skicka de enskilda spåren till producent Matti Keltanen som skulle mastra skivan och han bokstavligen räddade låten genom att göra en någorlunda lyckad slutmix på basen av mina referensmixar.

Jag blev aldrig 100 % nöjd med produktionen av den här låten. Den känns onödigt hämmad, försiktig och reserverad. Jag hör en aggressivt stormande potential i låten men vi lyckades aldrig riktigt nå så långt. Gitarrsoundet låter oslipat och demoaktigt. Så här i efterskott är jag övertygad om att det bästa resultatet skulle ha uppnåtts med ett band som spelar live men tyvärr var det en resursfråga. Vi hade inte de kontakter till tillräckligt kunniga musiker som produktionen krävde och vi hade ej heller ekonomiska resurser att anställa musiker som kunde lyfta låten och i och med det hela skivan till en högre nivå.

#### **3.3.2.4 Epiphany**

Epiphany är en studie i stämning. Det är en lättsamt melankolisk liten ballad som flyter sakta gungande fram. Den kom lätt och smärtfritt. Rebecca berättar:

We had spent all evening recording take after take of Ghostly Tram Song and we were getting nowhere. We were both knackered and pissed off. Then just as we were packing up I asked if I could record something else, and I played Epiphany. It was much slower and darker than I had ever played it before!

Gästartist är Franka Oroza på gitarr. Gitarren Dom spelade i *Hard Creating* för en slags dialog med gitarren i låten *Epiphany*. Det var ett oplanerat men lyckligt sammanträffande att Dom och Franka spelade på liknande sätt.

För att få mixen att fungera fick jag automatisera spåren ganska ordentligt. Det gjorde vi tillsammans med Rebecca. Jag var länge missnöjd med mixen på den här låten men nu i efterskott är det här min favoritmix av alla på skivan.

### **3.3.2.5 Kallio**

En av de sista låtarna som spelades in. En mycket enkel låt som omedelbart krävde en mera omsorgsfull produktion med ett helt band. När Rebecca presenterade låten för mig hade den bara två delar och kändes lite ofärdig så jag föreslog att vi skulle lägga till en C-del. Rebecca berättar:

My favourite anecdote to do with this song is that you made me add a whole chunk (the dadadadada bit) I hated the idea, we argued about it for hours. You said 'It'll be great - like a Beatles song!', I said 'I don't like the Beatles!' you said 'Rebecca, you may not like the Beatles but you have to admit that lots of other people do.'

Det var mycket jobb med låten. Trummorna spelades in med en trummis som aldrig hade hört låten. De var rätt så klumpigt spelade så jag fick editera ihop dem i Pro Tools Beat Detective. Resultatet blev inte det bästa. Jag borde helt enkelt ha tränat in låten mera omsorgsfullt med trummisen för att få en mera levande rytm. Vi lade till en akustisk gitarr, en elbas, en dobro, en xylophon, ett ostämt piano, några bultande på ett bord och bakgrundssång. Slutresultatet blev en av de roligaste och lättaste låtarna på en annors ganska allvarlig skiva.

## 3.4 Några tekniska detaljer

### 3.4.1 Sångmikrofon och signalväg

Ur ett tekniskt perspektiv kan man konstatera att Key To The City är en minimalistisk skiva. De flesta låtar lutar sig på sparsamt spelade pianoteman med sången i den absoluta förgrunden. Jag spelade in Rebeccas sång med en Microtech-Gefell UM92.1 rörmikrofon igenom ett Avalon AD2022 Class A mikrofonförsteg. Studiouppsättningen var en Pro Tools HD2 med Aurora Lynx AD konverters och en Mac Pro dator.

### 3.4.2 Pianot

Pianot spelades huvudsakligen via MIDI till software synthen Minigrand i Pro Tools. I *Kallio* används ett aningen ostämt piano av märket Hellas. I C-delen mickades pianot i stereo för att få bredd och djup men i resten av låten är instrumentet i mono för att skapa lämna utrymme åt resten av arrangemanget.

### 3.4.3 Dynamisk reverb

Vid sidan av Rebeccas röst och hennes piano är det i huvudsak endast sångreverbet som har en framträdande roll.

I de flesta låtarna använde jag mig av ReVibe reverbet för att skapa en stödande bädd för Rebeccas röst. I Logic sessionerna använde jag Space Designer. Jag aktade mig noga för att inte gå för långt med reverbets storlek och bredd. Jag ville helst inte att effekterna märks framom Rebeccas röst utan eftersträvade istället ett slags levande flyt som gör det lättare för lyssnaren att fördjupa sig i sången och texterna.



I huvudsak använde jag mig av en dynamisk reverb-teknik (Stavrou, 2003). Det går ut på att köra ett okomprimerat 100 % vått reverb bredvid en komprimerad men torr originalsignal. Tanken är att reverbet reagerar i linje med den naturligt okomprimerade signalen. När vokalisten sjunger med mera volym reagerar kompressionen på den torra signalen och sänker den men reverbets volym hålls konstant. På så sätt uppfattas det som om utrymmet vokalisten sjunger i utvidgas när hon sjunger med mera volym. Rebecca har en bred dynamik som går från sakta viskande fraser till stark sång så Stavrous dynamiska reverblösning kommer verkligen till sin rätta i Rebeccas fall.

#### **3.4.4 Gästinspelningar**

Våra gästartister spelade delvis in sina spår själva med den utrustning de råkade ha. Alex Reeves har en egen liten Nuendo-baserad inspelningsstudio i Cambridge så han spelade in trummorna till *Ghostly Tram Song* där och laddade upp spåren åt oss på sin hemsida. Dom Czeslaw spelade in sitt gitarrspår till *Hard Creating* med en Edirol R-09HR och Bo Thomas-Couchman spelade in sina sångspår till *Kallio* med en liknande apparat.

### 3.5 Låtordning och mastring

Innan man bestämmer låtordningen på en skiva är det viktigt att gestalta dess känsla, sound, höjpunkter och djup. (Katz 2007 I: Hepworth 2009 s.174-176) Som producent hade jag klara synpunkter om låtordningen på skivan. Jag baserade mina åsikter på att dela upp låtarna enligt fyra kriterier. Det viktigaste är givetvis om en låt är stark eller svag men viktigt är även att låtarna följer på varandra på ett ändamålsenligt sätt enligt stämning och arrangemang.

- ✓ Kvalitet, *stark - svag*
- ✓ Tempo, *snabb - långsam*
- ✓ Arrangemang, *sparsamt - detaljrik*
- ✓ Stämning, *melankolisk - glad*

Katz talar om vikten av att lyfta fram en nyckel-låt som öppning för en skiva. En nyckel-låt som levererar en röd tråd åt lyssnaren och definierar skivans stämning. Låten Arkadia var det självklara valet för mig. Det är en stark komposition med en klar Rebecca Clamp stämpel, en engagerande historia och även konceptuellt en av de viktigaste låtarna på skivan. Katz nämner att en god lösning är att följa upp den starka öppningslåten med att lägga upp skivan så som man ritat upp en dramaturgi för en konsert.

Det kändes logiskt så jag försökte skapa en helhet som låter de starka låtarna komma fram på sådana ställen att även de svagare låtarna fungerar. För att låtarna skulle stöda varandra kändes det viktigt att bygga upp ett konstant tempo för skivan. Tanken var att placera de snabbaste och de långsammaste låtarna på sådana ställen att lyssnaren inte märker drastiska skillnader i tempot utan godkänner ändringar som en naturlig vändning i en historia. De viktigaste elementen på skivan är Rebeccas röst och piano och därför kändes det ändamålsenligt att placera de detaljrikt instrumenterade låtarna på sådana ställen att de inte stjälar showen utan snarare stöder helheten med att överraska lyssnaren på ställen som annars kunde vara tråkiga.

Producentens låtordning såg ut så här:

1. Arkadia - **stark**, *sparsam*,
2. Introvert Introjeune - *sparsam*, *långsam*
3. St. Wilgefortis - **stark**, *glad*, *snabb*,
4. Epiphany - *melankolisk*, *långsam*, *detaljrik*
5. 100 Cold Kisses - *glad*, *snabb*, *svag*
6. Something Important - *melankolisk*, **stark**, *långsam*
7. Parasites - *detaljrik*, *svag*, *melankolisk*
8. Ghostly Tram Song - *Detaljrik*, *Snabb*
9. Hard Creating - **stark**, *långsam*, *melankolisk*, *detaljrik*
10. Kallio - *detaljrik*, *glad*, *snabb*

Producentens tankar om låtordningen hade tyvärr ingen betydelse för den slutgiltiga låtordningen valdes av artisten och den såg ut så här:

1. Introvert, Introjeune - *sparsam*, *långsam*
2. Parasites - *detaljrik*, *svag*, *melankolisk*
3. Arkadia - **stark**, *sparsam*
4. Hard Creating - **stark**, *långsam*, *melankolisk*, *detaljrik*
5. Ghostly Tram Song - *Detaljrik*, *Snabb*
6. Epiphany - *melankolisk*, *långsam*, *detaljrik*
7. Something Important - *melankolisk*, **stark**, *långsam*
8. 100 Cold Kisses - *glad*, *snabb*, *svag*
9. Kallio - *detaljrik*, *glad*, *snabb*
10. St. Wilgefortis - **stark**, *glad*, *snabb*,

Mastringen sköttes av Matti Keltanen som också hade mixat den slutliga versionen av Ghostly Tram Song samt producerat låtarna Here We Are och Shortcuts.

### 3.6 Den färdiga produkten

Fastän jag inte hade att skaffa med den visuella utformningen av den fysiska skivan eller lanseringen av den ville jag ändå gärna vara medveten om vilka val Rebecca ställdes inför även efter att skivan var färdig. Jag ville inte bara arrangera och spela in låtar utan också vara en producent som ifrågasätter och diskuterar lösningar gällande konvolut, marknadsföring, nedladdning, lansering, samarbetspartners och konsertarrangemang.

- ***Konvolut och marknadsföring***

Rebecca valde att ge ut *Key To The City* i ett enkelt vitt paffkonvolut med en svartvit illustration av en Boda-nyckel på pärmen. Med skivan kom en affisch med en handgjord karta över Helsingfors, låttexter och lista på medverkande. Som ett alternativ valde hon att även ge ut en nerladdningsbar version i form av en porslinsnyckel i ett smyckeskrin med medföljande nerladdningskod. Utöver dessa alternativ kan man även köpa enbart koden för en mycket fördelaktig summa. På Rebeccas bandcamp-hemsida kan man lyssna på hela skivan gratis.

- ***Lansering***

Skivan lanserades på en utgivningsfest som gick av stapeln klockan sju på morgonen fredagen den 12 februari 2011 i Koko-teaterns aula. Jag tvivlade starkt på idén och tänkte mig att ingen förståndig människa stiger upp så tidigt för att gå på en skivutgivning. De visade sig att jag hade fel. Gästerna kom. Det var fullsatt. Alla var glada och ingen tvekade att börja dagen med någonting alldeles extra. Det bjöds på morgongröt, knäckebröd, ost, te och en möjlighet att köpa *Key To The City*. Rebecca uppträdde med låtar från den nya skivan och gjorde en av sina bästa spelningar någonsin. Den mörka och kalla vintermorgonen kombinerad med Rebeccas fräscha, välarrangerade låtar och Koko-teaterns välklingande flygel var en fullträff. *Key To The City* fick en värdig invigning och alla som var på plats ville ha en egen kopia.

## 4 RESPONS PÅ SKIVAN

Varje musikupplevelse är - liksom varje upplevelse överhuvudtaget - knuten till en viss människa i en viss situation. Ett och samma musikstycke kan upplevas helt olika av olika personer. Likaså kan man själv uppleva samma stycke helt olika i olika situationer.[...] Det förefaller som om det vill till ett unikt sammanträffande av "rätt musik för rätt person i rätt situation" för att starka musikupplevelser skall komma till stånd. (Gabrielsson 2008, s.516)

Det är svårt att mäta det konstnärliga värdet på en skiva eller låt. Den enskilda lyssnaren upplever alltid produktionen ur sitt egna perspektiv baserat på de referensramar och upplevelser hon har. För att beskriva perspektiv på produktionen lyfter jag fram de intryck ett urval recensenter har fått av skivan. Jag nämner även skivbolagets kommentarer på basen av den korrespondens vi fört under produktionens gång. Avslutningsvis låter jag Rebecca berätta hur hon själv uppfattar skivan nu när den är färdig.

### 4.1 Recensioner

Recensioner anses vara viktiga för marknadsföringen av en skiva av två huvudsakliga skäl. För det första på grund av synligheten de erbjuder i musiktidningar och media och för det andra på grund av att en positiv recension kan ha en positiv inverkan på den potentiella köparen. I detta fall väntar jag mig kunna samla opartiska intryck av skivan med att analysera skivrecensioner. Eftersom skivbolaget Folkwit Records finns i Cambridge, men Rebecca är bosatt i Finland har recensionsexemplar skickats ut åt representanter för musikmedia i både England och Finland.

Kännetecknade för recensionerna är att det skrivs mera om Rebeccas person och låttexter än om produktionen. Detta belyser en intressant dimension av skivproduktionen. Kanske den konstnärliga biten av produktionen har just en transparent kvalitet som lyfter fram artisten och låtmaterialet i förgrunden (se 2.1). Vissa recensenter tangerar produktionen med att berömma de sparsamma lösningarna.

"The piano is the perfect instrument of accompaniment, complimenting the refined richness of the vocals and compositions. Other instruments feature judiciously and occasionally – there are no plodding bass and drums to dissipate the passion. (Carrington 2011)

Ultimately she's brought the whole package together in a highly individual release, "Key To The City". Rich in description and tone, the simple combination of Ms Clamp's voice and piano are at times deeper than a school of philosophers and far easier to listen to. Other instruments are brought in, more to provide emphasis. A maelstrom of an album. (King 2011)

Koskenniemi berömmar min lösning att bygga upp ett band kring Rebecca i *Ghostly Tram Song*, men kritiserar min lösning att lägga till elgitarr i refrängen på *Parasites*.

Joidenkin kappaleiden kohdalla on soitinmuodostelmaa tehostettu kitaroilla ja perkussioilla. Tämä on sekä hyvä että huono asia. Esimerkiksi levyn keskivaiheilta löytyvä **Ghostly Tram Song** toimii tällaisessa muodossa yllättävänkin hyvin ottaen huomioon, että korva on tämän artistin kohdalla jo tottumuksesta pelkän pianon puolella. Levyn toisena raitana kuultava **Parasites** sen sijaan menettää osan voimastaan heti, kun heleän pianon ja Clampin sielukkaan lauluäänen taakse ilmestyy kertosäkeistössä vieraannuttava sähkökitarasoundi. Clampin vokaalitulkinta on niin vahvaa jo itsessään, että kaikkien muiden tehokeinojen käyttö jää ainakin tässä tapauksessa kovin turhaksi. (Koskenniemi, 2011)

Överlag kan man säga att recensionerna har en positiv ton.

## 4.2 Skivbolagets åsikter

Musikbranschen anses vara i en recession. Små och medelstora artister har få möjligheter att få resursering av skivbolag och i och med det tvingas många att finansiera sina produktioner ur egen ficka. Intressant är att kostnaderna för en skivinspelning idag kan vara så låga att nästan vem som helst kan producera en skiva (Kusek & Leonhard 2005, s. 143) Skivbolagens roll har traditionellt varit att bekosta produktionen samt bära rollen som exekutiv producent. När budgeterna för produktioner har sjunkit har också skivbolagens roll minskat.

I fallet *Key To The City* var skivbolaget i praktiken helt frånvarande. Hela skivan gjordes från början till slut utan ett endaste knyst från bolaget. Jag tolkar detta som att Folkwit Records förstår att med en begränsad andel i finansieringen får de också nöja sig med att bära ett begränsat ansvar för skivan. Med andra ord respekterade skivbolaget att det konstnärliga ansvaret låg helt i mina och Rebeccas händer. Av allt att döma är Folkwit records tillfreds med hur produktionen förverkligades.

I början av november 2010 skickade Rebecca en arbetsversion av den nästan färdiga skivan åt Nick Butcher på Folkwit Records. Som svar fick hon ett epost (Clamp 2010):

What my man at Folkwit Records said about it;  
'Well I must say - beautifully recorded and performed....well worth the wait! :-) All of the songs are to the high standard I've come to expect of you - delicate, intricate, poetic but the mid-running order songs are absolutely killer and represent a whole new side to your talents (along with Kallio - a fantastic track). Very well done indeed Rebecca. I'm so pleased to be working with you on its release. '

I oktober 2011 bad jag Nick Butcher kommentera skivan på nytt. Tonfallet hade inte ändrats under det gångna året:

Well, I can only compliment you on your work. Definitely the best recordings I've heard of Rebecca's to date. It sounds clean, natural and uncluttered. Just the way I like things and not always an easy thing to achieve.

### 4.3 Rebeccas åsikter

Det första jag frågade Rebecca i intervjun vi gjorde var hur hon förhåller sig till skivan nu när det har gått en tid? Rebecca:

I think the nicest thing about finishing and releasing an album is you can stop obsessing about it and just listen to what other people have to say at that point. It's had some really great reviews, and people seem to have connected to the songs, so I feel like we did something right! I listen to it quite often, and I'm very happy with the production. I do wince at notes I could have sung better, or played with more skill on the piano. But over all I'm rather unashamedly proud of it! It was a lot of work, and I think it worked out well.

En måttstock för hur väl skivproduktionen lyckas kan vara att artisten själv är nöjd. Det är en lättnad för mig som producent att märka att Rebecca rentav är stolt över skivan.



## 5 UTVÄRDERING

För att bygga upp en ändamålsenlig utvärdering av produktionsprocessen är det på sin plats att reflektera över de arbetsuppgifter och ansvar som fallit på mina axlar under produktionens gång. Dessa är *Idén, låtmaterialet, arrangemangen av låtarna, förproduktionen, inspelning* och *mixning*(se 2.3). Jag utvärderar dessa med de produktionstekniska begrepp som presenterades kapitel 2.4 och 2.6.

- *V.I.S.I.O.N.*
- *The Producers good C.A.P.*
- *Producer mindsets*
- *En lyckad produktion*

### 5.1 planering och förproduktion enligt V.I.S.I.O.N

#### 5.1.1 Visualisering av målsättningarna

Under vår första produktionsträff med Rebecca lanserade vi målsättningarna för skivan. (kapitel 3.2)

- *presentera en klart definierad artistidentitet*
- *skapa en esoterisk atmosfär*
- *vidga på Rebeccas sound med alternativ instrumentering*

Vi diskuterade pianosound, skivans atmosfär, och konceptet och satte ribban för den ambitionsnivå vi ville uppnå. Jag gjorde klart för Rebecca att jag ville göra en mera ambitiös produktion än hennes första skiva och att en av mina viktigaste mål var att presentera en självsäker och karismatisk bild av Rebecca åt lyssnarna. Jag förklarade att det skulle kräva ett utvecklingsarbete och att jag inte kunde lova några särskilda resultat. Rebecca berättade att hon till en början var omtumlad av min kritik som riktade sig direkt mot hennes sätt att bära sig själv som artist, men att hon var fullt förberedd att anta utmaningen.

### **5.1.2 Ett innovativt koncept**

Vi litade på att det unika med skivan var det innehållsmässiga konceptet som var bundet till invandraren Rebecca Clamps förhållande till staden Helsingfors. Rebeccas utanförskap som utlänning i Helsingfors och hur hon omfamnar det som vanliga Helsingforsbor tar för givet, bjöd på ett engagerande utgångsläge. Vi uppfattade det som om att Rebecca har något unikt att berätta och att vi kunde nå de som vill lyssna på hennes historier.

### **5.1.3 Strategin som gjorde en U-sväng**

Med siktet fäst på en esoterisk stämning och hänförande närhet gjorde vi ambitiösa planer att söka upp välklingande akustiska pianon och stämningsfulla utrymmen för att göra unika fältinspelningar. Det visade sig att vi fick överge våra planer och söka oss direkt i motsatt riktning för att nå de resultat vi var ute efter. Detta insåg vi tyvärr först efter två mindre lyckade fältinspelningssessioner. Den uppdaterade strategin var helt enkelt att spela in Rebecca så rent som möjligt i inspelningsstudion. Gärna så att hon sjöng och spelade piano samtidigt.

### **5.1.4 Alternativa instrumenteringar och andra föreställningar**

Rebecca uppträder alltid ensam men redan i planeringsskedet diskuterade vi möjligheterna att utvidga hennes sound med alternativa instrumenteringar och en mera omfattande produktion. Bland låtarna som Rebecca presenterade i planeringsskedet fanns de kraftigt producerade *Here We Are* och *Shortcuts*. Jag tyckte att dessa representerade en ytterlighet som var för långt ifrån Rebeccas image och sound. Jag föreslog istället att pröva byta ut pianot mot Rhodes eller elorgel men Rebecca tänkte inte på den idén. Trots att vi redan i det här skedet stött på meningsskiljaktigheter kom vi överens om att hålla öron och ögon öppna för idéer och inte binda oss till dogmatiska begränsningar. Vi ville gärna pröva alternativa instrumenteringar utöver Rebeccas piano, så länge dessa var i linje med den stämning vi försökte skapa.

### 5.1.5 En oorganiserad röra

Som ett resultat av våra första planeringsmöte gjorde vi upp en produktionsplan som bestod av låttittlar och en ungefärlig tidtabell. Vi gick igenom de färdigt inspelade låtarna och ritade upp en konceptuell linje för skivan. Inspelningarna skulle påbörjas i bokhandeln Arkadia med låten Arkadia. Planen finns nerskriven i ett e-post jag skickade åt Rebecca men utöver detta hade vi ingen målmedveten helhetsplan för förverkligandet av skivan. Istället för att ägna tid åt organisering och administration lät jag produktionen utvecklas i sin egna takt och ordnade sessioner en åt gången istället för att slå fast en helhetsplan. Det bristfälliga organisatoriska greppet märks speciellt med tanke på den utdragna tidtabellen och den lössläpta budgeten.

### 5.1.6 Vilka anteckningar?

I efterskott är det lätt att märka att det skulle ha varit lättare att styra och leda projektet med en ändamålsenlig arkivering av viktig information, data och idéer. De enda anteckningar som finns att hämta från produktionen är de e-post Rebecca och jag utbytt under processens gång. Det kändes inte så viktigt under produktionens gång, men nu när processen granskas närmare märks det tydligt att både tidtabell och budget skulle hållits bättre i styr med en välorganiserad dokumentation av processen. Den "bortglömda" låten *Sharps & Flats* skulle kanske ha blivit inspelad och fått en framträdande roll på skivan. Pro Tools filen med *Ghostly Tram Songs* sista mix skulle kanske inte heller försvunnit.

## 5.2 Produktion enligt *The Producers Good C.A.P.*

### 5.2.1 Välarrangerat låtmaterial?

Eftersom låtarna på skivan är arrangemangsmässigt av varierande natur har jag valt att lyfta fram några särskilt beskrivande exempel för att beskriva hur arrangemangen utvecklades.

#### 5.2.1.1 *Less is more*

Det tog lång tid att hitta ett fungerande arrangemang för *Hard Creating*. Rebecca spelade för mycket och låten saknade substans och fokus. Det var svårt att urskilja på skillnaden mellan vers och refräng och låten var varken glad eller melankolisk. Jag bad Rebecca försöka hitta det essentiella i låten. Som en metod föreslog jag att hon skulle göra sig av med allt annat än ackorden i versen och trappa ner på tempot. Jag ville lyfta fram budskapet i texten och utveckla dynamiken. Efter dessa åtgärder började arrangemanget fungera mycket bättre. Vi jobbade med att få de olika delarna i låten att konversera med varandra. Vi kämpade länge men hittade till sist fram till en lugn och sparsam lösning med vilken Rebecca kunde leverera en emotionellt laddad tagning.

Arrangemanget till Arkadia kom fram på ett liknande sätt. Med att sakta ordentligt ner på tempot hittade vi ett lugn som lyfte fram låtmaterialet, texten och Rebeccas artistidentitet på ett tilltalande sätt.

### **5.2.1.2 Från ytterlighet till ytterlighet**

Utgångsläget för Rebecca är att hon spelar piano och sjunger. Hon har ett personligt uttryck som pianist. När vi planerade produktionen kom vi överens om att vara öppensinnade för alternativa instrumenteringar och mera omfattande arrangemang än enbart piano och sång. Vi var fullt medvetna om att detta kunde betyda att en del av låtarna på skivan skulle förverkligas med enbart piano och sång och att andra låtar kanske skulle vara spelade av en hel orkester.

När Rebecca presenterade låten Kallio för mig var det en enkel och lättsam låt med vers och refräng spelade på ett lekfullt sätt. Jag hörde omedelbart att låten inte riktigt höll ihop med så enkla medel. Jag föreslog åt Rebecca att vi skulle skapa ett arrangemang med enkla trummor, bas och akustisk gitarr. Hon älskade idén och litade fullt på mitt omdöme. Sedan spenderade jag timmar på att övertala Rebecca att lägga till en c-del. Hon var envis men inte lika envis som hennes producent. Produktionen utvecklades vidare med att lägga till ett Dobro-spår och extra sång och i sin slutförda form hade den vuxit från en enkel låt med piano och sång till ett arrangemang med ett helt band och med en fungerande c-del.

Ghostly Tram Song lät medryckande redan från första gången jag hörde den. Jag var speciellt inspirerad av den rullande rytmen i låten och ville gärna lyfta fram den ytterligare. Arrangemangt utvecklades efter idén att lägga perkussioner till pianot, och så småningom lade vi även på bas och några olika elgitarrer. I efterskott känns arrangemanget aningen demoaktigt och underutvecklat. Jag skulle gärna ha satsat tid på att träna in hela arrangemanget med ett band och försöka spela in låten live i studion. Tyvärr hade vi inte resurser för det.

## 5.2.2 Uppträdande och prestation

Rebecca är en skicklig vokalist och uttrycksfull pianist men tidvis kan hon gör sig skyldig till att låta onödigt foglig och snäll. *Hard Creating* och *Arkadia* är goda exempel på låtar som lät lite mjäkiga i sin ursprungliga tolkning men som vi utvecklade till mera slitstarka verk tack vare arrangemang och god kvalitetskontroll. Det krävde tålmod och viljestyrka men det bar frukt. I planeringskedet lyfte jag fram att jag ville höja på ambitionsnivån från hennes första skiva och nå nya höjder med *Key To The City*. Jag ville försöka få Rebecca och hennes låtar att nå sin fulla potential. Rebecca berättar sin synpunkt på påståendet:

On the recording side of things it's tricky because if you're like me you can always imagine a song sounding better, no matter how good it is. But eventually the refining process has to end, final decisions have to be made, and you have to just make 'something'! I am very happy with all of the tracks on the album, I am very proud of it and I think they're all of a very high standard[...] One thing that surprised me was that we never dropped songs because they were just too hard to play or record, those were the songs you put the most energy into. I would have given up on Ghostly Tram Song and Hard Creating, but you were quite adamant that they would be worth it. And you were right.

## 5.2.3 Inspelning och produktion

### 5.2.3.1 Produktionsstrategin tar form

Trots att vi var inspirerade av tanken att spela in på fältet och gjorde flera försök lyckades vi inte nå våra mål. Inspelningsförsöken vi gjorde i bokhandeln *Arkadia* övertygade oss inte. Utrymmet visade sig låta onödigt stort och i bakgrunden kunde man ibland höra störningar från lysrör, luftkonditionering och trafiken utanför. Pianot lät tunt och Rebecca brådkade sig igenom låtarna så att varken hennes pianospelande eller sång kom till sin fördel. Efter några lyckade inspelningar med midi beslöt vi oss för att överge fältinspelningarna och fokusera på att få så bra tagningar som möjligt i studion. Det kändes upplysande att märka att de misslyckade fältinspelningarna ledde oss åt rätt

håll i studion. Det som vi hoppades på att skulle vara slutliga inspelningar visade sig vara lärorik förproduktion för de slutgiltiga inspelningarna. Rebecca berättar:

The vocals for Parasites for example, are so intimate and close at the beginning, we wanted it to sound like I was curled up in bed next to the listener, singing softly into their ear. You can't get that with live venue recordings. I remember when we did the final recording of Arkadia in the studio, very slow and dreamlike, to a click, and you said 'this is how people hear it in Arkadia', and I think you're right. The set up was totally artificial, but the word artificial starts with 'art'. Pablo Picasso said:

*'We all know that Art is not truth. Art is a lie that makes us realize truth, at least the truth that is given us to understand. The artist must know the manner whereby to convince others of the truthfulness of his lies.'*

Which I think sums up the direction we decided to take :)

De flesta låtarna spelades in så att Rebecca sjöng och spelade på en gång. Vid behov gjorde vi ingrepp i spåren med hjälp av Pro Tools eller Logics editeringsmöjligheter. Det var frågan om några felslag med pianot som korrigerades i midispåret eller toner i sångspåret som lades till rätta med hjälp av Melodyne.

### **5.2.3.2 Strävan efter originalitet**

Vi hade våra meningsskiljaktigheter under produktionens gång. Jag strätade t.ex. länge emot låten *Parasites*. Orsaken var att jag tyckte att den var påfallande lik någonting man kunde vänta sig av en av Rebeccas stora favoriter Tori Amos. Mitt syfte med *Key To The City* var givetvis att lyfta fram Rebeccas egna röst och jag tyckte att *Parasites* låg farligt nära en Tori Amos kopia. Ackordföljden påminner starkt om Tori Amos största hit *Cornflake Girl (Under The Pink 1993)*. Även texten är Amos-aktig. För mig var det lätt att kritisera *Parasites* och föreslå att vi skulle lämna bort den men Rebecca försvarade låtens plats på skivan in i det sista. För det första var hon stolt över texten i låten och för det andra hade den en mycket personlig anknytning till hennes liv. Att låten påminde om *Cornflake Girl* berörde henne aningen men inte tillräckligt mycket för att dra in den från skivan.

### 5.2.3.3 Arbetsro

Producentens arbetsuppgift är att skapa ett kreativt rum för artisten där de tillsammans kan skapa och fullborda ett projekt. Eftersom pianot spelades in med midi gick det ur ett tekniskt perspektiv, snabbt att sätta studion i ordning. Utmaningen var att skapa en lugn och inspirerande miljö i en hobby-studio där musiker droppar in i tid och otid. Rebecca berättar:

At first I found the community of studio folks quite difficult to deal with, there would always be 'some guy' around listening and offering opinions! I am really shy and insecure about my skills, and felt quite vulnerable, it made it harder to perform. I felt like they must be judging me. Over time I got used to the guys always being around, and they were very sweet and often had really useful advice.

### 5.2.3.4 Mixning

En bra mix märks inte. När alla instrument- och sångspår är korrekt balanserade sticker inget ut eller täcks av ett annat instrument. (Bartlett 2005) En bra mix är engagerande och håller lyssnare i sitt grepp. Trots att varken artist, skivbolag eller Rebecca själv har påpekat att mixen skulle vara bristfällig, tycker jag att just mixen är den svagaste länken i hela produktionskedjan.

## 5.3 Min insats enligt *Producer mindsets*

Efter att ha granskat produktionen med begreppet *producer mindsets* i baktankarna inser jag att begreppet i första hand handlar om förmågan att kommunicera med varandra. Eftersom produktionen gjordes med ett så litet team är det uppenbart att jag har varit tvungen att bära alla de olika rollerna Burgess och Hepworth-Sawyer & Golding beskriver. *Kallio* producerades klart ur regissörsperspektivet. Rebecca presenterade en ofärdig låtskiss och jag formade den från idé till sin slutliga form med mycket liten input av Rebecca. I *Hard Creating* kan man säga att jag agerade pådrivare. Låten ville inte forma sig så jag fick ge lösa idéer åt Rebecca i hopp om att någon idé skulle styra henne åt rätt håll. Jag fick även tvinga henne att inte ge upp på låten i det skedet vi båda två tvivlade på den som mest. Rollen jag hade i *Hard Creating* skiftade starkt mot vårdarens i det skede som Rebecca tvivlade mest. *Arkadia* krävde också ett empatiskt stödande handtag för att utvecklas åt rätt håll. Jag sa inte åt Rebecca vad hon skulle göra



utan diskuterade om låtens skepnad och själ tills det var dags att lämna Rebecca i lugn och ro för att nå fram till en egen lösning. Det lyckades.

Psykolog-aspekten var ständigt närvarande under produktionens gång. Vi växlade från eufori till sorgmod, från konflikter till tårar och tillbaka till triumferande jubel ibland inom loppet av en låt. Det krävde många bedrifter i kökspsykologi för att nå fram till den färdiga skivan.

Intressant är att Rebecca påpekar att det var speciellt viktigt att jag vågade argumentera med henne. När jag frågar henne om det är nånting särskilt som hon kommer ihåg från produktionen svarar hon:

The arguments!! As difficult as it was sometimes, I feel lucky that I found a producer who would argue with me and had their own creative ideas. I was so grateful that you didn't just say 'yeah, great!' whenever I played something. [...] You were such an absolute bastard at times! :D But it was worth it, you moved my music forward and brought sounds that I would never have thought of on my own. I think arguing was a really important part of the process, and the key things to it were

- 1) We always laughed about it in the end
- 2) It always felt like something important was at stake, that it was worth fighting over getting it right.

## 5.4 Administrativa uppgifter

### 5.4.1 Tidtabell

Vår ursprungliga tidtabell var att skivan kunde bli färdig inom en månad eller två. Det tog ett år före vi var färdiga och skivan släpptes först flera månader efter det. Rebecca och jag hade enorma svårigheter att få tidtabellerna och gå ihop. För det första är Rebecca en morgonmänniska medan producenten är en kvälls- och nattmänniska. För det andra tampades vi båda med freelancearbeten med krävande tidtabeller. Givetvis gick det så att när jag hade tid på dagarna var Rebecca fast med andra arbetsuppgifter och när Rebecca hade tid på kvällarna eller veckosluten satte jag och spelade in rock åt andra artister. Det hela kunde ha lösts med noggrann organisering och bindande avtal men så organiserad var inte producenten. Skivprojektet tog ungefär ett år att fullborda och ett ständigt återkommande stressmoment under hela året var ovissheten om i vilket skede projektet är. Vi slog fast möten och inspelningsessioner helt på måfå och planerade aldrig i förväg. Detta betydde att vi inte hade en aning om när skivan skulle komma att bli färdig. Vi hade heller ingen aning om vad hela affären skulle komma att kosta. Detta ser jag som en av de största bristerna i produktionen.

Jag frågade Rebecca hur hon förhåller sig till den utdragna inspelnings-tidtabellen ni i efterskedet och till min stora förvåning såg hon något positivt i den:

I think we benefited enormously from stretching the process out. Apart from the fact that many of the musicians that brought so much to the album wouldn't have been able to work on a tight schedule, it gave us time to live with the songs and let the sounds grow in an organic way.

### 5.4.2 Budget

Det var utmanande att göra upp en exakt budget innan vi började så jag valde att det lite på en höft. På grund av projektets oorganiserade natur var det mycket svårt att göra upp en budget som skulle stämma överens med verkligheten. Och ännu svårare att få dbudgeten att gå ihop när jag inte hade någonsomhelst koll på produktionens ekonomi under processens gång. Lyckligtvis hade Rebecca råd med utgifter som uppenbarade sig men det skulle ha kunnat gå riktigt tokigt.

## 5.5 En lyckad produktion

I kapitel 2.5 gör jag ett kortfattat sammandrag av elementen i en lyckad produktion. Jag resonerade att de består av en välutträttad planering och kombinationen välarrangerat material, bra uppträdande och en ändamålsenlig inspelning.

En skivproduktion börjar med en vision, en idé om vad man är ute efter att skapa och efterföljs av förverkligandet av idén. Man kan anta att produktionen är lyckad om målsättningarna av idén är uppnådd och visionen förverkligats. En oklar vision är ett första hinder för en lyckad produktion. (Burgess 1997 s. 142-143)

Det är viktigt att artisten och producenten har samma målsättningar och visioner för att bästa sätt kunna arbeta åt samma håll. Det är producentens uppgift är att förverkliga och till och med överträffa artistens vision (Massey 2000, s.122). Det gäller att stöda, kritisera och agera bollplank för artisten (*producer mindsets*). I fallet *Key To The City* var det frågan om att arrangera låtmaterialet med Rebecca för att nå dess fulla potential. Sedan leda och övervaka inspelningsprocessen så att Rebecca gav sitt bästa och hennes prestation blev registrerad enligt bästa förmåga. Till detta läggs ännu postproduktionsbiten. Det var på mitt ansvar att färdigställa produktionen med att lyfta fram låtmaterialet och anförandet så att helheten når högsta möjliga nivå.

### 5.5.1 Vad jag kunde ha gjort bättre

Key To The City har fått ett varmt mottagande av lyssnare, recensenter, skivbolaget och Rebecca själv. I och med detta examensarbetet har jag dock tagit en titt bakom kulisserna och hittat flera saker som kunde ha gjorts bättre.

Ett tydligt exempel är att jag från första början litade på att jag har kontroll över produktionens alla delar, inkluderat budget och tidtabell. Det visade sig vara en fatal miss. Saken kunde lätt ha undvikits med att tvinga sig själv att organisera praktiska detaljer i god tid och skriva ner och anteckna alla beslut och idéer på ett ändamålsenligt sätt. "Get it together!" uppmanar Blume (2003 s. 38).

När jag granskar produktionen med begreppsverktyget V.I.S.I.O.N står det klart att det finns stora brister i de administrativa områdena av produktionen. Producenten har negligerat de organisatoriska aspekterna av produktionen och därför drog projektet ut på tidtabellen och budgeten. Rebecca berättar att producenten kunde ha kunnat vara ännu mera punktlig till sessionerna än vad han var och att det var utmanande att göra upp en tidtabell för produktionen. I hennes egna ord: "I got very pissed off with how late you always were to every session! :D The scheduling was a pain."

En annan följd av den bristande organiseringen var att producentens helhetsöverblick över projektet försämrades. Detta ledde i sin tur till att jag först långt efter att skivan färdigställdes insåg att jag hade glömt den potentiella låten *Sharps & Flats* fastän den var klart med i vår första (och enda) produktionsplan. Till min stora besvikelse föll en verkligt bra låt bort.

Arrangemangsmässigt kunde *Ghostly Tram Song*, *Parasites* och *100 Cold Kisses* ha utvecklats ytterligare. *Kallio*, *Ghostly Tram Song* och *Parasites* var de mest "producerade" låtarna i vilka de största ingreppen gjordes. Tyvärr är de just på de låtarna som produktionen känns som mest oslipad. Rebecca presterar fina tagningar men produktionen blir aningen demoaktig.

Med tanke på producentrollerna kan jag nämna att Rebecca sattes under hård mental press. Vid ett par tillfällen klarade vi oss inte utan några tårar av förtvivlan men i det stora hela lyckades vi kommunicera med varandra på ett ganska fruktbart vis.

Producenten kunde tidvis ha visat ännu mera auktoritär genom att hålla ett bättre grepp om de administrativa aspekterna av produktionen och ännu mera empati med att arbeta sig igenom meningsskiljaktigheter på ett mera diplomatiskt sätt.

Det förefaller att jag gjorde rätt i att tvinga Rebecca att ta ställning till helheten och visualisera slutresultatet tillsammans med mig från första början. Det öppnade många konstnärliga möjligheter och gjorde projektet till en mera ambitiös helhet. Utan detta steg skulle vi knappast ha arrangerat låten *Kallio* med ett band eller spelat in trummor på *Ghostly Tram Song*.

## 6 SLUTORD

Det är svårt, om inte omöjligt att utvärdera de konstnärliga dimensionerna i en musikproduktion och det är inte betydelsefullt att t.ex. räkna ihop materialkostnaderna för en produktion och lägga till tonsättarens och producentens arvode för att sammanställa ett fysiskt värde. (Thorsby 2001 I:Pönni & Tuomola 2003 s.22)

Det som jag har givit mig in på är att försöka lyfta fram de aspekterna av musikproduktion som gör själva produktionsprocessen ändamålsenlig och fruktsam.

Musikproducentens uppgift är att färdigställa ett verk i enlighet med dess högsta möjliga potential. Denna bör ha förmågan att regissera och stöda artisten samt hålla ett fast grepp om produktionens riktning. Producentens uppgift är inte helt entydig. Till rollen hör en mängd olika ansvarsområden. Vissa producenter iscensätter, regisserar och skapar merdelen av en produktion medan andra producenter är på plats för att stöda artisten och försiktigt handleda utan att påverka. (Burgess 1997 s. 52-53).

Detta examensarbete tar en blygsam titt bakom kulisserna till en skivproduktion med ett litet team och en låg budget. Tygndpunkten ligger klart på produktionsbeskrivningen som gott kunde ha skurits ner ordentligt för att få ett bättre grepp om ämnet.

I och för sig var det ett medvetet val att försöka få ett brett grepp om ämnet musikproduktion ur en kreativ synvinkel istället för ur en ljudteknisk eller musikteoretisk synvinkel. Det oaktat faller många viktiga aspekter knytta till ämnet musikproduktion utanför ramarna för detta examensarbete. Speciellt beklagligt är det att märka att de är just på de punkterna jag behöver utveckla min yrkeskunskap som producent. Det står klart att jag borde utveckla mina administrativa egenskaper och mina mixningstekniska kunskaper för att bli en bättre musikproducent.

Lyckligtvis har jag nu ett mångfald mera verktyg till mitt förfogande när nästa utmaning uppenbarar sig.

## 7 KÄLLOR

Litteratur:

Bartlett, Bruce. & Bartlett, Jenny. 2005, *Practical Recording Techniques*, Burlington: Focal Press, 606 s.

Blume, Jason. 2003, *Inside Songwriting. Getting to the Heart of Creativity*, New York: Watson-Guptill Publications, 166 s.

Burgess, Richard James. 1997, *The Art of Record Production*, Great Britain: Omnibus Press, 274 s.

Gabrielsson, Alf. 2008, *Starka musikupplevelser, Musik är mycket mera än bara musik*, Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie, Möklinta: Gidlunds förlag, 113, 583 s.

Hepworth-Sawyer, Russ. 2009, *From Demo To Delivery. The Process of Production*, Burlington: Focal Press, 306 s.

Hepworth-Sawyer, Russ & Golding, Craig. 2011, *What Is Music Production? ... A producer's guide: the role, the people, the process*, Burlington: Focal Press, 258 s.

Johansson, Anna. 2005, *Narrativ teori och metod*, Lund: Studentlitteratur, 361 s.

Katz, Bob. 2007, *Mastering Audio. The Art and the Science*, Oxford: Focal Press, 319 s.

Kvale, Steinar. & Brinkmann, Svend. 2009 *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund: Studentlitteratur, 336 s.

Kusek, David & Leonhard, Gerd. 2005, *The future of music, manifesto for the digital music revolution*. Boston: Berklee Press, 192 s.

Massey, Howard. 2000, *Behind the Glass , Top record producers tell how they craft the hits*, San Francisco: Backbeat Books, 328 s.

Mixerman, 2010, *Zen and the Art of Mixing*, Milwaukee: Hal Leonard Books, 285 s.

Pönni, Veijo & Tuomola, Arto. 2003, *Anna mulle tähtitaivas: selvitys suomalaisen musiikkitoimialan taloudesta ja tulevaisuudesta*, Teosto, Mediaryhmä yritystoiminnan tutkimus- ja koulutuskeskus, Turun kauppakorkeakoulu, 223 s.

Rintala.J & Roponen.M. 2009 *Uuden, musiikkialalle pyrkivän artistin kohdalla tehtävä imagon rakennus: case Arttu Wiskari*, Opinnäytetyö, Espoo: Laurea-ammattikorkeakoulu. 68 s.

Spellman, Peter. 2000, *The Self-Promoting Musician ,Strategies for Independent Music Success*, Boston, berklee press, 252s.

Stavrou, Michael Paul. 2003, *Mixing With Your Mind*, London: Flux Research Pty

Thorsby, David. 2001. *Economics and Culture*. Cambridge: The Press syndicate of the University of Cambridge, 228 s. I: Pönni, Veijo & Tuomola, Arto. 2003, *Anna mulle tähtitaivas: selvitys suomalaisen musiikkitoimialan taloudesta ja tulevaisuudesta*,



Teosto, Mediaryhmä yritystoiminnan tutkimus- ja koulutuskeskus, Turun kauppakorkeakoulu, 223 s.

Elektroniska källor:

Carrington, Rychard, CD Review: Rychard Carrington reviews Key To The City by Rebecca Clamp, publicerad 01.03.2011. Tillgänglig:

<http://www.movingtone.com/reviews/key-city>, Hämtad 04.11.2011

Clamp, Rebecca. e-post: "What my man at Folkwit Records said about it;" skickat 06.11.2010

King, Neil. FATEA Review: Praise for Rebecca Clamp's new album Key to The City, publicerad 22.04.2011, Tillgänglig: <http://folkwit.com/archives/995>, hämtad 04.11.2011

Koskenniemi, Nunu. Arvostelu: Rebecca Clamp, Czeswulf, publicerad: 19.01.2007, Tillgänglig: <http://www.desibeli.net/juttu/1158>, Hämtad 04.11.2011

Koskenniemi, Nunu. Arvostelu: Rebecca Clamp: Key To The City, publicerad: 07.04.2011, Tillgänglig: <http://desibeli.net/arvostelu/5230>, Hämtad 04.11.2011