

LiU-ITN-TEK-G--08/045--SE

Så presterar musiker bättre

Gunnar Hagman

2008-06-19



Linköpings universitet
TEKNISKA HÖGSKOLAN

LiU-ITN-TEK-G--08/045--SE

Så presterar musiker bättre

Examensarbete utfört i musikproduktion
vid Tekniska Högskolan vid
Linköpings universitet

Gunnar Hagman

Handledare Michael Bruze
Examinator Stefan Lindman

Norrköping 2008-06-19

Upphovsrätt

Detta dokument hålls tillgängligt på Internet – eller dess framtida ersättare – under en längre tid från publiceringsdatum under förutsättning att inga extraordinära omständigheter uppstår.

Tillgång till dokumentet innebär tillstånd för var och en att läsa, ladda ner, skriva ut enstaka kopior för enskilt bruk och att använda det oförändrat för ickekommersiell forskning och för undervisning. Överföring av upphovsrätten vid en senare tidpunkt kan inte upphäva detta tillstånd. All annan användning av dokumentet kräver upphovsmannens medgivande. För att garantera äktheten, säkerheten och tillgängligheten finns det lösningar av teknisk och administrativ art.

Upphovsmannens ideella rätt innefattar rätt att bli nämnd som upphovsman i den omfattning som god sed kräver vid användning av dokumentet på ovan beskrivna sätt samt skydd mot att dokumentet ändras eller presenteras i sådan form eller i sådant sammanhang som är kränkande för upphovsmannens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart.

För ytterligare information om Linköping University Electronic Press se förlagets hemsida <http://www.ep.liu.se/>

Copyright

The publishers will keep this document online on the Internet - or its possible replacement - for a considerable time from the date of publication barring exceptional circumstances.

The online availability of the document implies a permanent permission for anyone to read, to download, to print out single copies for your own use and to use it unchanged for any non-commercial research and educational purpose. Subsequent transfers of copyright cannot revoke this permission. All other uses of the document are conditional on the consent of the copyright owner. The publisher has taken technical and administrative measures to assure authenticity, security and accessibility.

According to intellectual property law the author has the right to be mentioned when his/her work is accessed as described above and to be protected against infringement.

For additional information about the Linköping University Electronic Press and its procedures for publication and for assurance of document integrity, please refer to its WWW home page: <http://www.ep.liu.se/>

Linköpings universitet
TNXC12
Utgivningsdatum: 2008-07-30
Utgivningsort: Norrköping

SÅ PRESTERAR MUSIKER BÄTTRE

En studie av prestationshöjande faktorer för musiker i inspelningsstudio.
HOW TO MAKE MUSICIANS COMFORTABLE IN THE STUDIO

Författare: Gunnar Hagman
Handledare: Michael Bruze
Examinator: Stefan Lindman

Sammanfattning

Vad är det som påverkar en musikers prestation i inspelningsstudion? Vilka av dessa faktorer kan jag som producent påverka under ett inspelningsprojekt? Syftet med uppsatsen är i första hand att utforma en metod för att ta reda på faktorer som jag kan påverka och på så vis höja prestationen hos musikern. Den praktiska delen består av tre olika inspelningstillfällen i DAVES, Linköpings universitets inspelningsstudio på Campus Norrköping. Resultatet av studien visar att musikerns prestation står i direkt relation till studios kreativa miljö. Det ska dock påpekas att detta resultat endast gäller för intervjupersonen och att studien omfattar en person.

Vad som upplevs som kreativ miljö varierar naturligtvis mellan olika människor och kan därför inte generaliseras. Det som kom fram i denna studie var den stora vikten av att skapa en känsla av att känna sig hemma i studion, att ta bort en känsla av opersonlig institution. På samma vis som en läkarmottagning kan kännas opersonlig kan en institutionsliknande studio överföra negativa vibrationer som förbrukar delar av den energi som finns tillgänglig. Den relation som byggts upp under arbetet, mellan producent och musiker, har en mycket stor betydelse för prestation och kreativitet och i slutändan också för det inspelade materialet.

Är det verkligen lönsamt att investera i kreativ miljö? Den tanke som har växt fram under arbetet med min uppsats är att det kan löna sig att även investera pengar i den kreativa miljön i en studio. Min egen, kanske fördomsfulla, mening är att tekniken ensidigt är i fokus när en studio planeras och byggs. Naturligtvis är bra teknik och bra akustik av allra största vikt, det är förutsättningen för att kunna göra en professionell inspelning, fast när inspelningen ska göras i praktiken, tillkommer de psykologiska faktorerna. Där är det, enligt detta arbete, studios kreativa miljö som är av största vikt för att musikern ska kunna prestera sitt bästa. Det är detta extra kreativa tillskott som kan göra din låt till en hit och ditt album till en klassiker.

Förord

Jag har några människor att tacka för gott samarbete, god inspiration och givande vägledning, under uppsatsens tillkomst. Tack först och främst till musikerna Dan Erixon och Birgitta Lundin som jag hade det stora nöjet att få spela in under några bråda dagar runt jul och nyår, 2007-2008. Vidare vill jag varmt tacka Michael Bruze, som metodiskt och uppmuntrande stött mig på min resa i det akademiska språkets landskap. Tack också till Stefan Lindman som vänligt accepterat att vara min examinerator. Till sist, vill jag ge ett mycket stort tack till alla Er som på olika vis gav mig stöd under uppsatsens tillkomst, ingen nämnd ingen glömd.

Gunnar Hagman

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte	1
1.3 Frågeställningar	1
2. Teori.....	2
2.1 Roller	2
2.2 Kreativitet och miljö.....	3
2.3 Kommunikation.....	5
2.3.1 Vem är du, vem är jag	5
2.3.2 Något gemensamt att tala om	5
2.4 Erfarenheter	5
2.4.1 Bra atmosfär	5
2.4.2 Gemensam vision	5
2.5 Förbättringsarbete.....	6
2.5.1 Teknik + Psyke = Sant!	6
2.5.2 Att misslyckas – en förutsättning för att lyckas	7
3. Metod.....	8
3.1 Översikt	8
3.2 Studiens tillförlitlighet.....	8
3.3 Urval.....	8
3.3 Enkäter	9
3.4 Samtal.....	9
3.5 Egna iakttagelser	10
3.6 Vad jag har lärt mig av litteraturen	10
3.7 Metodutvärdering	10
4. Genomförande	11
4.1 Fakta om studion och den utrustning som användes.....	11
4.2 Förberedelser	11
4.3 Inspelning A	12
4.4 Inspelning B	12
4.5 Inspelning C	13
4.6 Efterarbete	14
5. Resultat.....	15
5.1 Enkäten.....	15
5.2 Samtal.....	15
5.3 Egna iakttagelser	16
5.4 Sammanfattande resultat	17
5.4.1 Vad var det som påverkade musikerns förmåga att prestera sitt bästa?.....	17
5.4.2 Hur kunde jag medverka till att musikern presterade sitt bästa?.....	17
6. Diskussion och slutsats.....	18
6.1 Faktorer som hade betydelse	18
6.2 Producentens roll.....	20
6.3 Fortsatt forskning	21

Referenser

Bilagor

1. Inledning

1.1 Bakgrund

I början av september 2007 träffade jag en musiker på ett musikcafé i Norrköping. Jag hade gjort en serie av liveinspelningar på caféet och denne musiker hade spelat där vid några tillfällen. När jag föreslog att vi skulle göra en inspelning tillsammans i universitetets studio, tyckte han att han gjorde bättre inspelningar hemma vid sitt köksbord än i en studio. Tiden gick och när jag senare under november månad 2007 började fundera på uppslag till mitt examensarbete kom tankarna tillbaka till musikerns åsikt. Det startade min tanke om det var möjligt för mig att påverka musikerns prestation i studion till det bättre? Vad beror det på att vissa musiker upplever inspelningssituationen negativt pressande i en studio, men framför allt, går det att förändra till det bättre och hur går det i så fall till? Några musiker jag har arbetat med har efter att inspelningen är klar berättat för mig att de inte kunnat prestera sitt bästa. Då kom tankar om att kunna påverka och stärka musikerns prestationer i studion och ur detta tänkande formade jag sedan min problemformulering. Jag kommer i mitt arbete att fokusera på lösningar som stödjer de musiker som upplever att de inte presterar sitt allra bästa vid en studioinspelning. Antagligen kan lösningar som stödjer dem som upplever inspelning i studio som negativt pressande även vara till stöd och vara prestationshöjande för vilken musiker som helst. Men det senare kommer inte att prövas i det här arbetet.

1.2 Syfte

I mitt examensarbete söker jag de faktorer som stör eller stödjer det musikaliska flödet för musiker under ett inspelningsprojekt. Sökandet görs genom enkäter och samtal med en musiker under tre inspelningstillfällen i Linköpings universitets inspelningsstudio. Det som sedan ska göras är att ta reda på vilka faktorer det är som har störst inverkan på musikerns prestation. Dessa faktorer ligger sedan till grund för hur jag kan tänka och arbeta för att bäst medverka till att musiker kan prestera sitt bästa i studion. Syftet med studien är i första hand att utforma en metod för att ta fram faktorer och lösningar som kan tillämpas praktiskt direkt under ett inspelningsprojekt.

1.3 Frågeställningar

Vad är det som påverkar en musikerns förmåga att prestera sitt bästa? Och hur kan jag som musikproducent medverka till att musiker presterar sitt allra bästa vid en studioinspelning?

2. Teori

Först presenteras några av de *roller* (kap. 2.1) som beskriver en musikproducents arbete och vad *kreativitet och miljö*, (kap. 2.2) kan innebära. Den utvalda litteraturen är ett representativt och praktiskt urval som täcker arbetets intresseområde på tre olika områden. Grundteorier finns under rubriken *kommunikation*, (kap. 2.3). Sedan finns kunskap som är baserad på praktik och med intresseområdet musikproduktion under rubriken *erfarenheter* (kap. 2.4). Under rubriken, *Förbättringsarbete*, (kap. 2.5), handlar det om kunskap och metoder som kan användas för att på längre sikt utvecklas inom sitt intresseområde.

2.1 Roller

Det är få som egentligen vet vad en producent gör, och arbetsbeskrivningen för producentens arbete varierar över tid och är dessutom olika i olika delar av världen. Därför kommer först en beskrivning av de klassiska rollerna för en producent som är hämtade från den engelskspråkiga världen. Där finns enligt David Gibson och Maestro Curtis (2005) tre huvudtyper av producenter:

Executive producer (EP), det är en producent som i huvudsak ansvarar för ekonomin utifrån det stora skivbolagets perspektiv eller riskkapitalets i de fall pengarna kommer från annat håll. Han eller hon kan också ansvara för att organisera projektet och att hyra en *music producer* eller *engineering producer*. En *music producer* som fokuserar på det musikaliska i produktionen och det musikaliska utöväendet. En *engineering producer*, har som uppgift att övervaka kvaliteten på alla delar av projektet. Den här typen av producent har ofta en bakgrund som ljudtekniker och som sedan fortsätter med att också producera (Gibson & Curtis, 2005).

Vidare finns två ytterligare typer av producenter, *associate producer*, vilket innebär att vara förbunden med *executive producer* och vara hans eller hennes (skivbolagets) vakande öga över produktionen när denne inte finns närvarande i produktionen. Ibland är det ljudteknikern som tilldelas den här rollen. Till sist finns också *assistant producer* som är en samordnare och hjälper producenten med att i huvudsak sköta det administrativa arbetet med till exempel rapportering till skivbolaget. Samtidigt ska han eller hon vara tillräckligt insatt i projektet för att kunna ta över producerandet när producenten inte är närvarande. I verkligheten är alla dessa roller dock ofta sammanblandade och samma person kan som ytterlighet ha alla roller, från att till och med vara musiker, ljudtekniker och till att ha ekonomiskt ansvar inför skivbolaget. En producent är dock som definition inte ljudtekniker eller mixare (Gibson & Curtis, 2005).

Här följer några fler typer av producenter med en modernare framtoning, presenterade av Richard James Burgess (2005) som bland annat producerat Spandau Ballet, Adam Ant och Kim Wild (Burgess, 2005):

Al-Singing-All Dancing-King Of –The Hill producer. De här producenterna kunde lätt själva vara artister. De skriver musik, sjunger, spelar instrument och är tekniker i studion. Det enda som de kräver av sin artist är att denne sjunger eller rappar, varken mer eller mindre. Exempel på producenter i denna kategori är enligt Burgess, Kanye West, Teddy Riley och Max Martin (Burgess, 2005).

Sidekick producer. Denna typ av producenter anpassar sig efter artistens behov. Ofta startar de med att producera en artist redan från starten och blir så involverad att artisten vill behålla denna producent under hela sin karriär. I de fall artisterna är framgångsrika leder detta till extremt goda inkomster för producenten.

Denna producentroll passar inte den personlighet som själv vill vara i centrum för andras uppmärksamhet, här är det artisten som är nummer ett. Ofta skapar de livslånga relationer med sina artister och även om det är artisten som står högst i rang, vet de när det är läge att ta i med hårdhandskar eller med mjuka yllevantar. Det finns inga exempel på producenter i denna grupp därför att författaren Burgess inte vill stöta sig med någon av dessa, detta på grund av att producenter generellt inte gillar att bli kategoriserade som sidekick (Burgess, 2005).

Collaborator producer. Ofta kommer denna typ av producent själv från ett band, och tar lätt med sig känslan att vara en i gruppen. Deras kännetecken är flexibilitet och förmåga att ta till vara på andras goda idéer. En fras som sammanfattar deras inställning är, helheten är större än summan av delarna. Genom denna producents erfarenhet kan bandet undvika tidsödande situationer och på så vis kunna fokusera på det kreativa arbetet med att göra ett ännu bättre album. Producenter som ingår i denna kategori är enligt Burgess, Arif Mardin, Quincy Jones och George Martin (Burgess, 2005).

Merlin The Magician producer. Merlin som producent är ofta en stark och mystisk personlighet. Det finns en rad av historier och anekdoter att berätta om dem vilka dennes anhängare gärna förmedlar vidare. På ett fyra månaders albumprojekt kan denne trollkarl dyka upp i en halvtimme och albumet är därmed en fullträff. De har ofta en övergripande roll för vilken riktning energin för ett album ska drivas. Deras ofta psykologiska förhållningssätt, och att de inte är närvarande under hela albumets tillkomst, gör att de snabbt kan lyssna in ett projekt med fräscha öron, om och om igen. Deras namn är dessutom så starka i mediebruset att det till och med kan räcka med att ha deras namn på albumet så öppnas portarna till framgång för artisterna. Två exempel som Burgess har på magiska producenter är, Rick Rubin och Brian Eno (Burgess, 2005).

Arbetsgruppens styrka i musikproduktion. När man arbetar i projekt är det av stor vikt att kunna dra nytta av möjligheten att vara just flera i arbetsgruppen. Vidare att se till att rätt man eller kvinna gör det som denne är bäst på. Musikindustrin skiljer sig inte nämnvärt från andra former av industriproduktion. Och genom tiderna har musikindustrin mer eller mindre kopierat hur filmindustrin arbetat med dess tydliga hierarki och roller, om än i en mindre skala (Lindman, 2006).

I det här arbetet används ordet producent som en övergripande benämningen på alla producentroller i en studio, från teknik till färdig produkt. Ett annat exempel på en målande beskrivning av vad en producent kan vara, har Michael Eriksson (2006) formulerat i sitt examensarbete "Dirigenten bakom scenen" (Eriksson, 2006).

2.2 Kreativitet och miljö

Kreativitet handlar ofta om att man sammanför kunskap från olika områden som normalt inte har med varandra att göra. Lerner (2007) skriver att ordet kreativitet kommer från latinets "creare" som betyder att skapa eller frambringa. Vidare handlar det om att skapa något nytt, att kunna frigöra sig från etablerade sanningar.

Enligt den brittiske forskaren Graham Wallas (Lerner, 2007) finns det fyra stadier i det kreativa skapandet. Först ett förstadium som kännetecknas av hårt arbetet, där man helt enkelt tänker rejält. Det andra stadiet är inkubationsperioden, då tankarna bearbetas i det omedvetna. Detta fungerar bäst om man gör något helt annat ett tag, som att koppla av. Tredje steget är aha-upplevelsen, då det omedvetna skickar upp sitt resultat till medvetandet i form av en plötslig insikt. Till sist återstår ett ansträngande arbete med att bearbeta idén och ta reda på om den har något praktiskt värde.

När vi blir pressade mobiliserar vi energi men vi blir inte kreativa. Kreativitet mår inte bra av ångest och rädsla. Vi söker oss i stället till beprövade metoder, blir konservativa, helt enkelt för att vi inte har råd att misslyckas. Skolan kan vara ett hinder? Enligt Roger Von Oech hindrar en rad faktorer människor från att utveckla ett fritt skapande. Han är kritisk till skolan där eleverna från första dagen får lära sig att varje fråga har ett enda svar, när det i själva verket nästan alltid finns mer än en lösning på ett problem (Lerner, 2007).

Det är också påtagligt hur viktigt det är med en lättsam och otvungen atmosfär där det skojas och skämtas och tokiga idéer dyker upp menar Göran Ekvall. Där det är tungt och dystert och mer byråkratiskt uppstår sällan något nyskapande. Men det kanske avgörande för om en organisation är kreativ eller stagnerande är om man vågar ta risker. På en risktagande arbetsplats fångas fåglarna i flykten. Idéer provas hellre än utreds. Goda idéer kräver också tid. Tid att sätta sig ned och fundera och reflektera över det man gör. Viss ordning och reda krävs för att förbättra eller förfinas. Men för att uppnå verkligt nyskapande behövs ett kreativt kaos (Bøe, 2007).

Hur kan vi skapa en kreativ miljö? Nils-Eric Sahlin (Lerner, 2007) menar att generositet, gemenskap, kompetens, kulturell mångfald, tillit, tolerans, jämlikhet, nyfikenhet, frihetsanda och småskalighet är nyckelbegrepp för att skapa kreativa miljöer.

Med hjälp av färger, form och ljus kan man skapa kreativa miljöer menar Alexandra Moore. Hon utvecklar kunskaper om så kallade friskfaktorer på Centrum för Design, Arbetsmiljö, Säkerhet och Hälsa - på Kungliga Tekniska Högskolan Syd i Haninge. Genom att låna idéer från naturen kan man utforma miljöer som passar människors förutsättningar och behov. Stora växter i arbetsmiljön stimulerar välbefinnandet för de flesta. Färger och ljus styr också vår hormonaktivitet och påverkar vårt immunförsvar (Moore, 2003).

Färger påverkar vår prestation, blågröna färger lugnar medan röda och orange färger aktiverar oss. Blått kopplas ofta till något vemodigt och bluesaktigt, längtansfullt men också som något respektfullt. Grönt uppfattas ofta som livets och ungdomens färg. Glädje och munterhet förknippas med gult. Färger kan dock ha olika betydelse i olika kulturer i vår värld. Värt att tänka på är att upplevelsen av färger är helt personlig. Inom arkitekturdesign används begreppen funktionell respektive icke funktionell färg. Funktionell färg stödjer kommunikativa funktioner och upplevs som naturliga och positiva. Det vill säga en färg som känns rätt i både kropp, själ och ande. Medan icke funktionella färger upplevs som kosmetiska, de ger motstridiga färgsignaler, vilket kan skapa förvirring hos mottagaren. Färgers betydelse för stämningsskapande kan knappast överskattas. Lätta och glada färger i rött och gult ger en upprymd stämning. Medan en blå färg ger en melankolisk verkan (Bergström, 2004).

Formens främsta uppgift är att attrahera och orientera, den får mottagarens öga att hitta rätt. Inom dramatiken används två ljudhärmande namn för att signalera vilken typ av verkan som avses. *Lumumma* är namnet på varma och lugna former. Och den lugna och inbjudande formen berör mottagaren mjukt och positivt. *Takete* står för den hetsiga, stickiga formen som berör mottagaren starkt och kanske illa (Bergström, 2004).

Med ljussättning kan man skapa ett hårt eller mjukt ljus. Direktljuset ger ett hårt ljus med hårda skuggor. Ett indirekt ljus reflekteras och ger ett mjukt intryck. Med hjälp av färgfilter, (eller färgade lampor), kan ett rum exempelvis ges en varm rödaktig ton (Bergström, 2004).

2.3 Kommunikation

2.3.1 Vem är du, vem är jag

Att god kommunikation är något viktigt, har säkert de flesta redan hört. Men vad innebär det egentligen i praktiken? Kommunikation är främst ett sätt att få vår identitet bekräftad, och inte det vi säger i information till varandra. Det menar Björn Nilsson och Anna-Karin Waldemarson. Av vilka delar kan man säga att kommunikation består av? En del är information, det faktiska vi säger. En annan del är påverkan, vad vill vi uppnå? En tredje del, den känsla som vi vill förmedla till andra och det fjärde är det sociala, vilka relationer vi har. När vi kommunicerar använder vi olika kanaler som språk, mimik, gester, kroppsrörelser och avstånd, men det är summan av allt som är det viktiga (Nilsson & Waldemarson, 2007).

2.3.2 Något gemensamt att tala om

Det är nödvändigt att vi både möter andra, för att hitta oss själva, och att vi håller avstånd till dem så att vi inte smälter samman och förlorar vår identitet. Kommunikation är verktyget för att uppfylla dessa båda behov. Människor behöver mening i livet och våra samtal hjälper oss att förstå världen. Det som främst underlättar kommunikation är att ha något gemensamt att tala om. Författarna ger också ett råd som minskar konflikter och störningar. Sikta in dig på det ni är överens om och fokusera på sak, aldrig person. Vidare kan du visa att du vill lösa oklarheter och leta efter luckor i dina egna åsikter. Sträva efter tillit, fokusera inte på att vinna eller förlora. Häng inte upp dig på bokstavstrogenhet eftersom det är helheten i budskapet som är det viktiga (Nilsson & Waldemarson, 2007).

2.4 Erfarenheter

2.4.1 Bra atmosfär

Någon har sagt att den kloke lär av sina egna misstag medan den vise lär sig av andras misstag. Hur det än är med den saken erbjuder andras erfarenheter en mental generalrepetition där våra hjärnor kan öva sig inför en framtida premiär. Vad är det som erfarna producenter anser är viktigt under ett inspelningsprojekt? James Burgess menar att producentens arbete först och främst handlar om att i studion skapa en bra atmosfär och en arbetsmiljö som stödjer det musikaliska arbetet. Det kan vara att skapa mysigt ljus, kunna dämpa belysningen och att få studion att kännas naturlig att agera i. Genom att ha full kontroll på det tekniska genom noggranna förberedelser, kan du vid inspelningstillfället fokusera på det rent musikaliska (Burgess, 2005).

2.4.2 Gemensam vision

Ett bra utgångsläge för en givande kommunikation under inspelningsarbetet är att först skapa en gemensam vision tillsammans med artisten. Vad är det man vill få ut av det här projektet - lyssna på varandra och hitta det gemensamma. Man kan exempelvis träffas för en lunch innan inspelningen för att prata ihop sig om projektet. Vidare kan det vara bra att tänka på hur du undviker att folk kommer och går i lokalerna vid inspelning, eftersom detta ofta stör koncentrationen hos artisten. Visa också att du bryr dig om artisten vid inspelningen genom att se till att denne har det som behövs tillhands. Visa i handling att det du vill är att ta fram det bästa hos artisten, och att aldrig någonsin döma dennes prestation. Ett tips är att spela in direkt från start eftersom den första tagningen ofta visar sig vara den bästa. Var dock lyhörd och variera inspelningsmetoden efter vad som fungerar bäst för dagen med tanke på person och det musikaliska.

Tänk på att en del musiker hellre tar om hela sången än går in och tar om några smådelar. Som exempel kan nämnas Bob Dylan och Joe Cocker, de gör inte punch in-tagningar. Vidare har en del andra artister extra svårt att prestera maximalt i en studio av olika anledningar. De föredrar heminspelningar där de känner mer trygghet och kontroll över det inspelade materialet (Burgess, 2005).

2.5 Förbättringsarbete

2.5.1 Teknik + Psyke = Sant!

Har du någon gång fått rådet att kämpa på, när du tränat någon idrott eller övat skalor på ditt instrument? De som istället använder mental träning kan dock öva mycket effektivare genom att utföra en större del av övningarna endast i sin hjärna. Detta kan göras eftersom hjärnan inte kan skilja klart på vad vi faktiskt upplevt och det vi bara tänkt. Inom idrotten har detta använts flitigt under många årtionden men kunskapen om psykets stora möjligheter kan användas inom vilket område som helst (Railo, 2007). Hur går det i grunden till att träna teknik mentalt? ”Det sker genom att du under avslappning kopplar samman positiva tankar och känslor med mentala bilder av olika teknikmoment.” (Railo, 2007, s. 27).

Miljön har betydelse. Nya miljöer (som en inspelningsstudio) är tröttande för många människor. Ett sätt att motverka detta är att försöka skapa hemkänsla och därmed trygghet också i nya miljöer. På det hela taget är det en bra idé att i förväg ta reda på så mycket som möjligt inför en ny miljö och på så vis, väl där, spara sin energi till sin egen prestation (Railo, 2007).

Undanröj mentala spärrar. Det visar sig att vi ofta har omedvetna spärrar inom oss som hindrar oss att uppnå de mål vi önskar oss på en medveten nivå. Som att vi vill bli lika bra eller ännu bättre än en viss musiker vi beundrar. Omedvetet har vi dock kanske placerat oss själva som underlägsna vår förebild och skapat en bild av att vi alltid kommer att vara underlägsna. På så vis skapas en så kallad mental spärr, ditt omedvetna är inte överens med ditt medvetna och ditt omedvetna vinner nästan jämt. Genom att leta efter de mentala spärrar som hindrar dig och sedan undanröja dem genom att i avslappning bygga upp nya bilder där du exempelvis är bättre än din förebild. På så vis kan din inre blockering avlägsnas och nu finns möjlighet att bli så bra som du och ditt omedvetna önskar sig (Railo, 2007).

Ditt undermedvetna styr dig. Det har visat sig att negativa känslor i en speciell situation kan skapa negativa handlingsmönster som sitter kvar även då det inte längre är befogat. Som att en viss publik eller en kritiker varit negativ en gång, och att denna negativa känsla sedan sitter kvar även vid alla kommande spelningar på denna plats. På samma sätt kopplas positiva spelningar ihop med känslorna, har det gått bra att spela på ett visst ställe kommer den positiva känslan att kopplas ihop med det speltillfället även i framtiden. ”En avgörande faktor för att vara bäst när det gäller är att inse att de medvetna faktorerna bara utgör en liten del av det som styr våra idrottsliga prestationer. Många av hindren – liksom möjligheterna! – finns i vårt omedvetna. Därför är det ibland så svårt att förstå varför man blockeras eller hämmas i vissa situationer ” (Railo, 2007, s. 24).

Hur kan man då påverka sig själv till det bättre? Genom mental träning kan du medvetet påverka hjärnan att producera positiva tankar i situationer där du tidigare haft negativa känslor och på så vis påverka dig själv till det bättre. Kärnan med mental träning går ut på att hjärnan inte kan skilja på vad du faktiskt upplevt och det du tänkt. Du kan alltså skapa dig en önskad bild och sedan koppla den till positiva känslor, bilder och tankar (Railo, 2007).

2.5.2 Att misslyckas – en förutsättning för att lyckas

Att vara nervös inför ett framträdande är naturligt. Hur nervösa vi är och hur vår nervositet påverkar vår prestation varierar dock mellan oss. Medan några lugnt kan prestera utan några större problem tvingas andra att tillgripa lugnande medel för att kunna utföra sin prestation. Hur kan man bli mer konstruktiv i sin nervositet, vad ska man göra med sin nervositet inför ett framträdande? Huvudfrågan är dock inte hur nervös man är, utan snarare hur man ska kanalisera sin nervositet. Nyckeln till effektiv nervkontroll heter sinnesnärvaro, att genom tankar, känslor och syn skapa sig en positiv scennärvaro. Genom att öva sig i att använda alla sina sinnen och helt enkelt sätta dem i arbete. När du själv kan ta kontroll över dina sinnen genom att ge dem konstruktiva uppgifter kommer du att upptäcka att den negativa pressen avtar, därför att dina sinnen nu har fullt upp med annat än att vara nervösa. Sätt dina sinnen i arbete. Visualisera scenen, publiken och framträdandet, där allt går som du vill. Öva in hur du ska gå in på scenen, hur du ska sitta och hålla ditt instrument, hur du tackar för applåder och hur du går ut från scenen. Tänk på att hålla dina ögon lugna, genom att ha en referenspunkt, exempelvis i noter eller ackordblad, framför dig. Hitta också en punkt ute i lokalen som du kan fästa din uppmärksamhet på. På så vis kan du dessutom undvika hastiga ögonrörelser som är en vanlig källa till oro. Fokusera hörseln på det musikaliska inre örat i kroppen, sträva efter att känna musiken inom dig. På så vis ökar din scennärvaro och ditt musikaliska uttryck blir starkare (Lundeberg, 1998).

Skaffa dig också konstruktiva attityder, som först och främst handlar om att ge dig själv rätten att misslyckas, vilket kan låta som en motsättning. Paradoxalt nog skapar detta misslyckande förutsättningar för att också lyckas. Attitydträningen går ut på att låta hela din personlighet, medvetet och omedvetet, sträva åt samma håll, med en helhetssyn på både människa och musik. Att vara väl förberedd garanterar inte frihet från nervositet, förberedda musiker blir också nervösa, men det är trots allt bättre att vara väl förberedd än att inte vara det (Lundeberg, 1998).

Våga göra misstag – misstagen är framgångens byggstenar. Som omvänt exempel kan man tänka på att många av oss som vill lyckas, använder en metod som går ut på att undvika att misslyckas, på så vis att man till slut inte vågar göra någonting. Det är lätt hänt eftersom motgång och besvikelse kan trycka ned oss i skorna, bokstavligen talat. Charles Manz (2003) menar att vi kan undvika att dras in i en känsla av besvikelse genom att utlysa ”tillfällig sinnesnärvaro”. Våra känslor spelar oss ofta ett spratt i konflikter med andra genom att exempelvis fortsätta att argumentera så att motparten bara blir ännu mer uppretad. Genom att vi tar ett steg tillbaka från situationen, (ta tio djupa andetag) och erkänner vad som hänt med oss – nämligen att vi inte längre tänker klart eller konstruktivt. När vi väl kan erkänna det kan vi också välja att under några minuter försöka sätta oss in i motpartens synsätt. På så vis kan man begränsa skadeverkningarna och förbättra sina relationer. Ett annat sätt att handskas med den tunga känslan av besvikelse är att betrakta dem som inre stormar. Vi blir arga och ledsna en tid men samtidigt vet vi att även stormar går över och att efter ett tag kommer solen åter att lysa. En stor hemlighet bakom vår framgång är således hur man utnyttjar styrkan i att misslyckas, att man kan se bakslag som en utmaning och en möjlighet att utvecklas. Knepet är att se misslyckanden som positiva signaler. Det handlar om att våga och tillåta sig själv att göra misstag. ”För att lyckas mer måste man misslyckas mer” (Manz, 2003, s.31).

Det goda samtalet kan också påverka prestationen i inspelningsstudion. Theodore Zeldin (2000) hävdar att samtalet är en konst i sig själv och att du kan förändra både ditt eget liv och andras genom att ni talar med varandra (Zeldin, 2000).

3. Metod

3.1 Översikt

Min metod gick ut på att under tre inspelningstillfällen i Linköpings universitets studio söka faktorer som påverkar en musikers prestation. Genom litteraturstudier, (kap. 2), har jag sökt teoretisk grund för arbetet. Samtidigt som jag gjorde inspelningarna genomförde jag två enkäter, (kap. 3.3), den första vid projektets start och den andra vid projektets slut. Vidare hade jag tre samtal, (kap. 3.4) ett vid varje inspelningstillfälle, där vi samtalade utifrån frågan: Hur tycker du det gått idag? (Bilaga 3). Dessutom utförde jag tre egna iakttagelser (kap. 3.5) en vid slutet av varje inspelningstillfälle, där jag utifrån fyra frågor, (Bilaga 5), reflekterade över dagens händelser. Utifrån detta underlag beslutade jag vad jag kunde ändra eller förbättra till nästa tillfälle i studion. Dessa metoder tillsammans med litteraturen ansåg jag lämpliga eftersom undersökningen var av en kvalitativ art. Här är en förklaring på vad målsättningen med en kvalitativ analys kan vara: "Att identifiera och bestämma ännu icke kända eller otillfredsställande kända företeelser, egenskaper och innebörder med avseende på a) variationer b) strukturer och c) processer" (Starrin & Svensson, 1994, s. 23). Målet för mig var att hitta en unik musikers problemområde angående svårigheter att prestera väl i studio och ta fram åtgärder som förbättrade dennes prestation. Jag utgick i arbetet från att det musikern själv tror på, påverkade denne oavsett om det var negativt eller positivt, eller som Railo skriver. "Min absoluta uppfattning är att det är människans psykiska tillstånd som i slutändan avgör hur mycket hon får ut av sina resurser" (Railo, 2007, s. 72). Min slutledning blev således, att om det gick att förändra inställningen till och känslan för att spela i studion till något som var positivare än innan, höjdes samtidigt prestationen på musikerns spel. Avsikten med metoderna var att under ett inspelningsprojekt, samla information som direkt kunde bearbetas användas för att förbättra prestationen hos denne musiker.

3.2 Studiens tillförlitlighet

Studien gällde en person och resultatet är inte generaliserbart på andra, vilket inte heller var ett mål i detta fall, eftersom meningen med de kvalitativa metoderna var att söka efter individuella svar. I detta arbete handlade det om en intervjuperson och humanvetenskapliga studier. I det sammanhanget verkade de valda metoderna enkät, samtal och egna iakttagelser vara väl valda. Genom att jag kombinerade tre metoder, enkät, samtal och egna iakttagelser, kunde jag i analysen jämföra och fördjupa de svar som var relevanta för min undersökning. Och dessutom kunde jag kontrollera att metoderna gav resultat som överensstämde med varandra och att frågorna var relevanta för min frågeställning.

3.3 Urval

Urvalet för studierna var en musiker som jag redan hade en etablerad kontakt med i samband med ett tidigare inspelningsprojekt, och jag visste att han var intresserad av ett samarbete med mig i studion. Han passade bra in i arbetet eftersom han tycker att det blir bättre inspelningar i hans kök än i en studio. Musikern i studion är gitarrist och bor i Norrköping. Han spelar folkmusik på nylonsträngad gitarr och spelar också gärna i en sättning tillsammans med ytterligare en gitarr, nyckelharpa eller cittra. Han har cirka 100 folklåtar på sin repertoar. Utöver gitarr spelar han fiol, piano och skriver även filmmusik.

3.3 Enkäter

Metod nummer ett bestod av två enkäter, genomförda vid projektets start (Bilaga 1) och den andra vid projektets slut (Bilaga 2). Första delen av varje formulär hade frågor där man kunde ringa in sina svar och den andra delen hade frågor av öppen karaktär där man skrev sitt svar med egna ord i formuläret. Jag har strävat efter att de första frågorna i enkäten ska vara enkla att svara på medan de senare frågorna kräver mer eftertanke av intervjupersonen. Vilket är något som också Stukát menar är viktigt. "Ordningsföljden bland frågorna kan vara viktig. Oftast är det lämpligt att starta med konkreta och lättbesvarade frågor .. – .. och sedan fortsätta på mer komplicerade områden", (Stukát, 2005, s.47).

I den första enkäten ville jag ta reda på intervjupersonens förväntningar vid projektets start. Sedan ville jag ta reda på om det fanns ett problem med att prestera väl i en studio och hur stort intervjupersonen i så fall uppfattade att det problemet var. Vilka krav hade intervjupersonen på sig själv - var kraven rimliga? Vidare ville jag undersöka vilka fördelar och nackdelar som intervjupersonen såg med att spela in hemma i sin egen bostad. Jag ville också ta reda på om intervjupersonen är en av dem som tycker det är speciellt svårt att prestera bra i studion och dessutom ville jag undersöka vad denne tyckte det var för nackdelar respektive fördelar med att prestera i studion. För att jag så snabbt som möjligt skulle kunna utföra åtgärder som förbättrade prestationen sökte jag förslag på positiva åtgärder som kunde omsättas direkt eller vid nästa inspelningstillfälle. Till sist ville jag medvetandegöra att rädslan för att misslyckas kan hämma intervjupersonens spel och samtidigt ville jag undersöka hur denne såg på sina misslyckanden.

I den andra (och sista) enkäten ville jag undersöka om intervjupersonens förväntan på projektet blev uppfyllt och dessutom undersöka i vilken grad intervjupersonen själv ansåg att denne i projektet uppfyllt sina egna förväntningar på sig själv. Vidare ville jag ta reda på om projektet i sig medfört någon förändring på den eventuellt upplevda svårigheten att prestera i studion jämfört med hemma. Sedan ville jag undersöka om intervjupersonen ansåg att denne presterade sämre eller bättre i detta projekt jämfört med tidigare inspelningsprojekt i studio. Ytterligare ville jag också ta reda på det intervjupersonen eventuellt hade blivit störd av under projektets gång och vad denne trodde att det berodde på, även i de fall då inga störningar fanns. Vad ansåg intervjupersonen vara de viktigaste faktorerna för att denne skulle kunna prestera sitt bästa i studion. Vad var intervjupersonen mest nöjd med under projektet, både när det gällde sin egen prestation och producentens prestation. Till sist ville jag ta reda på om intervjupersonen hade några förslag på förbättringar som kunde användas i kommande inspelningsprojekt, både när det gällde sin egen prestation och producentens arbete.

3.4 Samtal

Arbetets andra metod var intervjuer i form av tre öppna samtal. Efter var och en av de tre inspelningarna, samtalade vi kring frågan: Hur tycker du det gick idag? Intervjupersonen hade denna fråga på ett papper framför sig under samtalet. Själv hade jag samma rubrik fast ytterligare punkter (Bilaga 4) för att kunna leda samtalet vidare när så behövdes. Övergripande för en ostrukturerad intervju var att intervjupersonen själv berättade utifrån en öppen fråga och att intervjuaren vid behov ställde passande följdfrågor (Stukát, 2005). Samtalet spelades in och har sedan transkriberats och analyserats genom att frågorna räknades och delades in i kategorier.

3.5 Egna iakttagelser

Metod nummer tre var egna iakttagelser. Efter varje inspelnings-session, det var tre tillfällen, när jag var klar med alla andra sysslor gjordes reflektioner av dagens händelser (Bilaga 5). Egna iakttagelser kring hur det hade gått i några olika situationer? Vad hade gått som jag tänkt mig och vad hade inte gått enligt planerna? Vad kunde göras annorlunda nästa gång samt beskrivning av hur intervjupersonen hanterade situationen och hur denne musicerade. De olika frågor som på detta sätt vaskades fram räknades sedan och delades in i kategorier. Syftet med de egna iakttagelserna var att ur dagens händelser vaska fram de faktorer som påverkade musikern mest och utifrån denna kunskap skapa en handlingsplan med åtgärder inför nästa inspelningsstillfälle.

3.6 Vad jag har lärt mig av litteraturen

Det jag lärde mig av litteraturen var att jag hade mycket att vinna på att skapa en arbetsmiljö som stödde det musikaliska arbetet. Som att jag såg till att musikerna hade det de behövde för att må bra och att det var trivsamt att arbeta i studion. Dessutom att all teknik fungerade och att jag visste hur den skulle användas. Mycket av arbetet som producent handlade om att kunna locka fram människors allra bästa färdigheter. Att genom studier ta reda på och förstå psykologiska sammanhang gjorde det också lättare att hitta lösningar som kunde bryta de mentala spärrar som hindrade vår prestation och utveckling. Sedan lärde jag mig att färger påverkade vår prestation, blågröna färger var lugnade medan röda och orange färger aktiverade oss.

3.7 Metodutvärdering

Var det de absolut bästa metoderna som valdes? Det mesta borde gå att förbättra, naturligtvis även de här metoderna. Efter användning kunde frågorna ha modifierats för att undan för undan täcka in större och djupare frågor. I enkäten vid projektets början, (Bilaga 1), kunde jag ha haft med en fråga om vilken roll som musikern vill att jag ska ta som producent, det hade varit ytterligare klargörande. Fråga 2, vad musikern hade för förväntningar på mig i det här inspelningsprojektet, kunde ha haft en uppdelning i både teknik och konstnärlighet. Detta hade också varit mer klargörande. Vidare kunde en målrelaterad öppen fråga läggas till: Hur såg ditt mål ut med det här projektet och beskriv hur du gjorde för att nå detta mål. Var målet förankrat i självförtroendet? Detta skulle kunna ge säkerhet i tänkandet och utförandet till musikern, och också en förklaring till varför musikern eventuellt kände sig negativt pressad. Hur påverkade studien i sig själv musikerns prestation, det hade kunnat vara en fråga på den avslutande enkäten. Resultatet från samtal och egna iakttagelser togs fram genom att frågorna räknades. Svagheten låg i att frågans vikt inte bedömdes. Man kunde tänka sig att en mycket känslig och viktig fråga kanske inte togs upp alls, eller togs upp endast en gång. Till sist kunde det vara på sin plats att fundera över om intervjupersonen verkligen gav sanningsenliga svar på enkäten. Hur kunde reliabiliteten kontrolleras i frågesvaren? Det är en svaghet i undersökningen som i sådana fall kunde leda till felaktiga lösningsförslag.

4. Genomförande

4.1 Fakta om studion och den utrustning som användes.

Studiens tre inspelningar är gjorda i Linköpings universitets studio SPS1 i DAVES. Inspelningssystemet heter Protocols HD 2 och är ett system som bygger på både hård- och mjukvara. Den dator som användes var en Apple Mac G5:a på 2 X 1.8 GHz. De instrument som spelades in var en gitarr, en nylonsträngad Levin C5 och en cittra, Nivello 10 accord. Vid de två första inspelningstillfällena spelades den akustiska gitarren in. Och vid det tredje tillfället spelades den akustiska gitarren in tillsammans med cittran. Riktningsskäraktaristiken har på samtliga mikrofoner varit kardiod. Gitarren är inspelad med en Neumann TLM 103. Cittran är inspelad med två Shure KSM 141. Sist men inte minst är rummets karaktär fångad med hjälp av två stycken Neumann KM 184:or. Levingitarren var inspelad via Universal Audio 6176 channelstrip¹, det var bara mikrofonförstärkaren som användes och som i sin tur var patchad² analogt till protocols-systemet. Cittran och rummets karaktär var inspelade via mikrofonförstärkarna på det digitala mixerbordet Yamaha O2R96. Alla inspelningar är gjorda i studiorummet med fönster till kontrollrummet.

4.2 Förberedelser

När datum var bokade för förberedelser, tre inspelningstillfällen och en reservdag började arbetet i studion. Inspirerad av James Burgess (Burgess, 2005) som betonade vikten av noggranna förberedelser, satte jag i gång. Först satte jag upp ett projekt³ i studion och kontrollerade att utrustningen fungerade som jag tänkt mig. Jag kopplade upp för inspelning av gitarr och spelade sedan in mig själv. Gitarmicken kopplade jag via Universal Audio 6176 channelstrip, där jag kopplade bort kompressorn. Preampen patchades sedan analogt direkt till protocols. Det fungerade tillfredställande och jag sparade sedan projektet inför den första inspelningen med musikern. Nästa fråga: Hur kunde man skapa en kreativ miljö i universitetets studio? Med hjälp av färger, form och ljus kunde man skapa kreativa miljöer menade Alexandra Moore (Moore, 2003). Vilka av de idéerna kunde jag jobba vidare med rent praktiskt? Eftersom studion skulle användas av andra innan mina inspelnings-tillfällen behövde jag nu endast planera vad jag skulle göra senare. Att städa undan onödiga saker som låg här var det första jag tänkte på. Sedan gällde det att skapa något kreativt i själva inspelnings-rummet. Att dämpa ljuset kunde vara en idé. James Burgess (2005) menade, att i studion skulle man skapa en bra atmosfär och en arbetsmiljö som kunde stödja det musikaliska arbetet (Burgess, 2005). Och sist men inte minst, skulle en bra kaffeplats ordnas till. Dessa frågor rullade i mitt huvud när jag packade min ryggsäck och åkte hem.

¹ Channelstrip är en utrustning som mikrofonen kopplas till som i sin tur kan kopplas till en inspelningsutrustning.

² Patcha, att koppla ihop utrustning i studion med hjälp av kablar och kopplingslister kallas för att patcha på studiospråk.

³ Projekt, för att kunna göra en inspelning behöver ett projekt skapas i datorns inspelningsprogram.

4.3 Inspelning A

Jag var i studion två timmar i förväg och satte upp utrustningen samt plockade bort det som inte behövdes för dagen. Ett rum valdes ut som kunde passa som pausrum. Jag flyttade in två fåtöljer och snabbstädade rummet. Sedan plockade jag upp kaffe, bullar, smörgåsar och frukt samt en dagens tidning. Studion var bokad för 12 timmar för att vi skulle kunna arbeta så länge som vi orkade.

Musikern kom till studion och han plockade upp sin utrustning. Efter det började jag med att ge en kort bakgrund till mitt examensarbete och vad som musikern behövde medverka i för att skapa underlaget för mitt arbete. Vilket förutom själva inspelningen är en enkät innan och efter hela inspelningsprojektet samt ett samtal efter varje inspelningstillfälle. Musikern fyllde i den första enkäten, (Bilaga 1), vid kaffebordet. Det tog cirka femton minuter och så gick vi över till det musikaliska arbetet i studion. För att inte missa någon bra förstatagning startade jag inspelningen direkt under uppvärmningen. Vi spelade in några låtar och musiken lät först lite spänd men det lossnade efterhand musikern blev varm i fingrarna. Under den första inspelningen fokuserade jag sedan på att försöka skapa en trygg miljö (Burgess, 2005) genom att vara lugn och trygg själv och där det var möjligt att spela fel utan att bli värderad, genom att jag inte visade någon irritation under de omtagningar som gjordes. Inspelningen fungerade utan några problem och vi spelade in i några timmar. Vi lyssnade på några av inspelningarna, och ansåg båda två att det lät mycket bra. Alla de låtar vi spelade in under projektet finns som Bilaga 6. Sedan gick vi och åt lunch. Vi satt rätt länge i cafémiljön och pratade gitarrer, och hur svårt det kunde vara med att micka en akustisk gitarr live, så att den fortfarande låter akustisk.

Under hela inspelningstillfället lyssnade jag på musikerns synpunkter och det som gick att ändra till det bättre ändrade vi direkt. Exempelvis temperatur, belysning, sittställning, tiden på dygnet vi använde, mat, fika och pauser mellan tagningarna. Tillbaka i studion visade det sig att musikern hade ont i sin rygg och att det inte blev bättre av att sitta på stolarna som fanns i studion. Vi övervägde att hämta musikerns egen stol, men avstod, eftersom denne trodde det skulle gå bra ändå. Vi fortsatte att spela in några omgångar till, innan vi avbröt för kväll. Till sist hade vi ett samtal utifrån en öppen fråga. Hur gick det idag? (Bilaga 3). Samtalet spelades in. Efteråt var jag kvar i studion och ställde i ordning all utrustning. Innan jag åkte hem gick jag igenom dagen, vad som gick bra och vad som kunde göras bättre vid nästa tillfälle. (Bilaga 5). Detta dokumenterades skriftligt för senare analys.

4.4 Inspelning B

Den andra inspelningsdagen såg i stort ut som den första. Jag var där två timmar innan och iordningställde den tekniska utrustning vi använde och plockade bort den utrustning som inte skulle användas. En skillnad mot första tillfället är att jag denna dag tagit med en extra lampa för att försöka skapa ett mer kreativt ljus i studion (Moore, 2003). Spelmässigt gick det bättre än igår, några tonartsbyten hjälpte också till att höja inspirationen. Musikern hade med sin egen stol vilket var ett lyft. Nu kunde vi hitta en spelställning som avlastade ryggen. På eftermiddagen lyssnade vi igenom de inspelade låtarna och vi tyckte båda att det lät bra. En åsiktsskillnad dök upp. Musikern var inspirerad att börja lyssna på låtarna och välja ut de som var bäst och jag ansåg att vi hellre skulle använda studiotiden att spela in nytt material. Efter en stunds resonering om vilka låtar som var bäst fortsatte vi med att spela in fler låtar. Återigen ställde jag sedan frågor om hur det kändes i studion idag och vad som kunde göra arbetet där mer stimulerande eller mindre irriterande. Under hela inspelningstillfället brydde jag mig om musikerns åsikter och det som gick att ändra till det bättre ändrade vi direkt. Ett missöde, som vändes till något positivt, var att naglarna på spelhandsken gick sönder. Trots det kunde spelhandsken, som limmas fast, åter limmas fast med gott spelresultat. Det mesta fungerade bättre förutom att musikerns ryggvärk hade tilltagit denna dag. Detta gjorde att vi, trots att det gick bra med inspelningen, avslutade tidigare än vi annars hade gjort. Vi samtalade sedan

om hur dagen gått (Bilaga 3) och musikern gick hem. Jag stannade kvar och ställde i ordning studion. Sist av allt gick jag igenom dagen och noterade vad som gått bra eller dåligt samt vad som kunde göras bättre nästa gång (Bilaga 5).

4.5 Inspelning C

Denna dag var vi tre personer i studion, en cittraspelare hade nu tillkommit. Genom att placera både gitarrist och gästande cittraspelare i samma studiorum räknade jag med att det musikaliska framförandet skulle kunna bli ännu bättre, genom att det är två musiker som nu kunde se och höra varandra. Det var också ett önskemål som musikern fört fram under tidigare samtal. Nackdelarna med överhörning kompenserade jag något genom att placera dem en bit ifrån varandra samt med riktningsenheten av mikrofonerna vid närmickningen av instrumenten. Gitarren mickade jag med Neuman TLM 103 och cittran togs upp av två stycken Shure KSM 141. Som rumsmickar använde jag två stycken Neuman KM 184. Efter att instrumenten var på plats informerade jag igen om tider, praktiska saker, samt förutsättningarna för mitt examensarbete, eftersom vi hade en ny musiker i studion.

Under dagen fungerade tekniken utan några störningar och det gick bra att spela in musikerna. Vi lyssnade tillsammans på några av de inspelade låtarna. Alla var synbart nöjda med ljudet. Atmosfären i studion var idag märkbart bättre efter att musiker nummer två tillkommit. Vidare använde vi denna dag gitarristens egen stol och den extra lampa som vid förra tillfället fungerat bra. Det var bra att det fanns ett riktigt piano gjort av trä var en kommentar, det gjorde att miljön upplevdes mer kreativ. I och med att vi denna dag hade två musiker i lokalen plockade jag ut trummorna, alla förstärkare och övrig utrustning från inspelningsrummet. Jag rensade golvet och fixade så att draperierna hängde snyggt på väggen. Rummet blev nu mer obelastat och kunde på så vis vara mer kreativt för musikerna. Upptäckte sent att det fanns ett behov av ett bord med ställbar höjd, som ett keyboardstativ, men något sådant kunde jag inte hitta i studion. Så cittran placerade jag på ett bord som jag hämtade från mickskåpsrummet. Vilket gav en lite obekväm spelställning för cittraspelaren. Under inspelningen släckte jag ljuset i kontrollrummet för att ytterligare minska känslan av att musikerna var i en bur som någon vetenskapsman tittar in på. Vi spelade in 15 låtar under den tredje dagen. Alla låtar vi spelade in under hela projektet finns som Bilaga 6. Vi tog kaffepauser och lunch när vi tyckte det behövdes. Efter avslutad inspelning svarade gitarristen på avslutningsenkäten. (Bilaga 2) och samtalade sedan om hur dagen gått, (Bilaga 3). Två reflektioner som musikern gjorde var att de kunde ha övat något mer innan (vilket jag håller med om) och att det bästa var att jag släckte ljuset i kontrollrummet. När jag blivit ensam i studion plockade jag undan utrustningen. För allra sista gången gjorde jag egna iakttagelser där jag gick i genom dagens händelser (Bilaga 5).

4.6 Efterarbete

Efterarbetet bestod av att jag kopierade projekten från universitetets dator till min portabla hårddisk och sedan fortsatte jag att arbeta med dem hemma i min egen pc. Först gjordes en mix på alla inspelningar för att tillsammans med musikern kunna välja ut de tagningar som ska bli de slutgiltiga för albumet. Sedan fortsatte arbetet med att välja ut de klipp som skulle användas och att sätta samman dessa till kompletta låtar.

Den inspelningsteknik jag använt gick ut på att låta musikerna spela ostört under inspelningen för att på så vis ge utrymme för kreativ musikalitet. Det innebar att jag startade inspelningen vid inspelningsspassets början och sedan spelade musikerna alla de låtar som skulle spelas in, utan att jag någon gång stoppade inspelningen. Först när passet är slut avslutade jag inspelningen. På så vis kunde musikerna själva bestämma när de skulle spela eftersom de inte behövde vänta på att inspelningen skulle startas av mig igen inför varje ny låt. Det medförde å andra sidan att mycket av mitt arbete flyttades från inspelningen till redigeringen. Därför var efterarbetet nu mer arbetskrävande i redigeringen, eftersom mycket tid gick åt för att välja ut de delar som skulle vara med på skivan.

5. Resultat

5.1 Enkäten

Det fanns en differens mellan förväntan och det som infriades i projektet. Förväntningarna på projektet innan det startades var *mycket stora* och efteråt infriades dessa förväntningar *lite under förväntan*. Förväntningarna på sig själv (musikern), var *stora* inför projektet och efteråt infriades dessa förväntningar *lite under förväntan*. Inför projektet har musikern *mycket stora* prestationskrav på sig själv och efteråt hade musikern åsikten att dennes prestation här varit *större*, jämfört med tidigare projekt.

Känslan av att det var *mycket svårare* att prestera i en inspelningsstudio än när denne spelade hemma, kvarstår hos musikern även efter projektets slut. Det som gjorde att musikern ansåg att det gick lättare att spela hemma var att det var bekvämare där och att det fanns en ljudbild denne var bekant med, samt att musikern där kunde glömma omgivningen och att det inte fanns bestämda tider. Det som musikern ansåg som orsak till varför det var svårare att spela i studion var främst känslan av institution, att studion påminde om en läkarmottagning.

De åtgärder som musikern ansåg kunde förbättra känslan i studion var att man möblerade som hemma, för att skapa en hematmosfär. På frågan om det ligger någon sanning i påståendet att vi först behöver våga misslyckas för att sedan kunna lyckas, var musikerns svar ja. Man ser att man överlever och misstagen skapade ofta bra publikkontakt, ansåg musikern. Saker som störde eller påverkade musikern negativt under inspelningarna var att denne blev fotograferad av producenten vid ett tillfälle och att musikern hade ryggvärk under en stor del av tiden. Negativt var också att ljudbilden från gitarren inte var sig lik på grund av att gitarrens ljudhåll hölls uppåtriktad. Anledningen till detta var att musikern på grund av sin ryggvärk hade en halvliggande sittställning. Det som musikern ansåg vara den viktigaste faktorn för att kunna prestera bra var att det fanns en avslappnad attityd i studion. Att spela tillsammans med någon var en annan positiv faktor. Musikern ansåg att det bästa med projektet var att det gick bättre och bättre att spela, de sista låtarna gick bäst. Bra att producenten gick åt sidan. Jag (producenten) undvek så långt det gick att sitta i kontrollrummet och titta på musikern när denne spelade. På frågan om vad som kunde göras bättre var svaret att spela in musikern hemma vid dennes köksbord.

5.2 Samtal

Vilken typ av frågor var det som upptog mest intresse hos musikern vid dessa samtal? Här var det frågor om *kreativ miljö* och det *egna musicerandet* som dominerade samtalen. *Tekniken* och *trivseln* togs endast upp ett fåtal gånger under samtalen. Det som har mätts är antalet frågor som ventilerats under samtalen.

Rubriken på de samtal vi hade efter varje inspelning var: Hur tycker du det gick idag? Utifrån detta samtalade vi fritt. Jag sorterade svaren i fyra grupper, kreativ miljö, egna musicerandet, tekniken samt trivseln och siffrorna inom parentes anger hur många olika aspekter vi samtalade om i den specifika gruppen. Den grupp som fick flest frågor var *Kreativ miljö* (16), som ringade in faktorer som inredning och möblering. "Tror det är svårt att få en stämning där man glömmer tid och rum i en sådan här studio". "Ljuset kan dämpas lite". Tvåa var *Egna musicerandet* (13), som täckte upp förhållandet till sig själv och sitt spel. "Gitarrstämningen ändrar sig ofta eftersom strängarna efterglider efter kapning och omstämning. Lite störande men så är det". "Bättre spelform idag än igår. Är mer avslappnad med ytterligare en musiker i studion". På delad tredjeplats kom *Tekniken* (2), som berörde den tekniska utrustningen och dess tillämpning, "Mickarna var bra, tekniken var det inget fel på". och *Trivseln* (2), som här handlade om faktorer som påverkade vår trivsel. "Det var gott med kanelbullar och mjölk".

5.3 Egna iakttagelser

Det som söktes här var de aspekter som upplevdes kreativa för mig som producent. När musikerna hade gått hem reflekterade jag över dagens händelser. Utifrån fyra frågor formulerade jag tankar från inspelningsdagen, vad gick som jag tänkt mig, vad gick inte enligt planerna, vad kan göras annorlunda nästa gång samt yttre beskrivning av gitarristens sätt att a) hantera situationen, b) musicera (Bilaga 5). Svaren delades sedan in i åtta grupper och siffrorna inom parentes anger antalet gånger de förekommer.

Flest antal åsikter fick *Kreativ miljö* (11), de faktorer som rörde möblering och inredning. "Extra mys-belysning gav positivt resultat". "Rensad och städad studio gav mer nöjd musiker". Som tvåa kom *Musikerns arbete* (8), hur hanteras situation och musicerande. "Ett starkt och positivt fokus på att spela trots ryggvärken". "Mer förberedelser kunde ha gjorts, tills alla tonarter vart bestämda och ackordbytena inövade". Trea var *Oförutsedda saker* (7), det som inte kunde hända men som gjorde det ändå. "Studiostolen var obekväm". "Kommer inte in i studion. Jag är inte behörig till studiolokalen efter nyåret". På fjärde plats *Förberedelser* (5), det som med fördel kunde göras innan inspelningsdagen. "Hade tid att städa, sätta upp nytt projekt och testa mikrofonerna innan musikerna kom till studion". "Se till att det finns bra stolar och justerbara bord". På femte plats *Förbättringar* (3), vad som kunde göras bättre nästa gång. "Var förberedd på det musikaliska på samma nivå som det tekniska och praktiska". "Lös problem med stolar och bord på en gång, vänta inte". Sexa var *Tekniken* (2), den tekniska utrustningen och dess tillämpning. "Mickplaceringarna gick bra, de trådlösa lurarna gav bra rörelsefrihet". Sju var *Trivseln* (2), det som påverkade vår trivsel. "Fika, mackor och bullar uppskattades". "Lunch ute var stimulerande och omväxlande". Åtta och sist var *Kreativt musikaliskt arbete* (1), det som påverkade de musikaliska idéerna. "Spelade metodiskt igenom repertoaren, provade tonarter och spelade om de delar som krånglade".

De psykologiska faktorer som fanns med tolkades och sorterades in i grupperna beroende på vad dessa handlade om. Exempelvis "Musikern har en stark vilja och åsikt hur saker ska göras när det gäller dennes musik och spel", sorterades under *musikerns arbete, hur hanteras situation och musicerande*. Vidare att "musikern blev störd när jag fotograferade denne genom studiofönstret", sorterades under *trivsel, det som påverkar vår trivsel*. "Startar inspelningen och försöker vara osynlig" sorterades under *tekniken*. "Jag kunde ha gjort låtlister och lyssnat in mig mer på materialet", sorterades under *förberedelser*. Åsikter om mentala förberedelser blev placerad under gruppen *förberedelser*.

5.4 Sammanfattande resultat

Allmänt kan sägas att det är svårt att säkerställa resultat med endast tre undersökningar under ett inspelningsprojekt. Därför gäller det här resultatet endast en person och kan inte generaliseras på någon annan. Syftet med studien var i första hand att utforma en metod för att ta fram faktorer och lösningar som kunde tillämpas praktiskt direkt under ett inspelningsprojekt. Syftet anser jag uppfyllt även om det är svårt att säkerställa att metoden fungerar, eftersom det i studien inte fanns någon kontrollgrupp att jämföra resultaten med.

5.4.1 Vad var det som påverkade musikerns förmåga att prestera sitt bästa?

Först och främst påverkades prestationen av att tekniken fungerade utan störningar. Efter tekniken var kreativ miljö en mycket viktig faktor i min studie, det vill säga allt som rörde möblering och inredning. Studion upplevdes av musikern som en institution, i negativ betydelse. Exempelvis att studion inte hade någon inspirerande hemkänsla. Sannolikt påverkade också musikerns negativa grundinställning, till att spela in i studion överhuvudtaget, dennes prestation. Vidare den fysiska hälsan, musikern fick ryggvärk under den första dagen på grund av att studiostolen inte gav denne en bra sittställning. Ljudbilden i studion påverkade dessutom musikern, eftersom ljudbilden var olik den ljudbild musikern var van vid. Tiden i studion påverkade prestationen, det gick bättre och bättre att spela, de sista låtarna gick bäst. Det var viktigt att det fanns en avslappnad attityd i studion för att kunna prestera. Det var betydelsefullt för prestationen att producenten undvek att sitta i kontrollrummet och titta på musikern när denne spelade. Musikern blev negativt påverkad av att bli fotograferad av producenten under ett inspelningspass.

5.4.2 Hur kunde jag medverka till att musikern presterade sitt bästa?

Jag kunde medverka till att musikern presterade bättre genom skapandet av en bra atmosfär och en arbetsmiljö som kunde stödja det musikaliska arbetet. Det åstadkoms först och främst genom förberedelser som gjorde att jag kunde fokusera på musikern under inspelningspassen. Exempelvis att tekniken var testad och iordningställd innan musikern var på plats i studion. Det viktigaste verktyget var dock de enkäter och samtal jag hade med musikern under tiden för inspelningarna. Där fick jag veta vad som var bra eller dåligt och vad som kunde åtgärdas på en gång. Något som också påverkade musikern var att det fanns tydliga delmål för vad som skulle uppnås vid varje inspelningstillfälle. Vidare hade den litteratur som jag läst i studien betydelse, om kreativitet, om kommunikation, om andra producenters erfarenheter och inte minst den litteratur som handlade om mental träning. Litteraturen underlättade för mig att hitta nya lösningar och hjälpte mig också att förstå hur jag kunde använda lösningarna i min verksamhet. I och med att musikern i detta projekt upplevde att det var svårare att prestera i studion än hemma var det givande att läsa att nya miljöer tog energi från prestationen (Railo, 2007). Vidare att detta negativa energiflöde kunde motverkas genom att personen i fråga besökte den nya platsen vid några tillfällen innan prestationstillfället och på så vis vande sig vid den nya miljön. Genom att ta med saker hemifrån, som lampor eller tavlor, och placera dem i studion, kunde den negativa energin också minskas eller rent av förvandlas till en positiv energi.

6. Diskussion och slutsats

Syftet med studien var att ta fram faktorer och lösningar som kan tillämpas praktiskt under ett inspelningsprojekt och frågan är om studien gjorde det? Jag anser att studien gjorde det. Med hjälp av enkäter, samtal och egna iakttagelser fångades betydelsefulla faktorer in, exempelvis studiomiljöns negativa inverkan på prestationen. Den faktorn kunde sedan bearbetas och omsättas i lösningar, exempelvis mysbelysningen i studion. I de flesta fall kunde lösningarna utföras på en gång. En svaghet är att lösningarna jag fick fram, inte säkert hjälper någon annan musiker, eftersom de är individuella. Styrkan å andra sidan, är att metoderna hjälper till att ta fram lösningar som är individuella. Jag ser studien som ett första steg i min strävan att som musikproducent medverka till att musiker kan prestera bättre.

I stort handlar mycket om vilka förberedelser som kan göras innan första inspelningstillfället. En bra start är att träffas och skapa en relation och en gemensam vision för projektet. Försäkra dig om att musikerns instrument är förberett inför inspelningen, om det är en gitarr, att den är intonerad och försedd med nya strängar. Vi har olika perspektiv fast ett gemensamt mål. Musikern, att studio-tekniken är bra. Jag som producent, att gitarren är bra och musikern i bra form. Vi tillsammans, att få det bästa framförandet inspelat så bra som möjligt. I mitt fall hade jag träffat musikern vid andra inspelningstillfällen så vi hade redan en relation vi kunde bygga vidare på. Inför studiotillfällena i projektet var musikern mycket väl förberedd musikaliskt. Det som inte hade hunnits med tillräckligt mycket var att repetera tillsammans med den andra musikern.

6.1 Faktorer som hade betydelse

Det visade sig att miljön hade betydelse för prestationen. I resultaten var det stort fokus på studios miljö, vilket först överraskade mig. Fast Willi Railo menar (Railo, 2007) att miljön har betydelse, det finns en energivinst i att känna sig som hemma i studion. Nya miljöer och intryck är både stimulerande och energikrävande. En bra kombination skulle därför kunna vara att kunna känna sig som hemma fast med några nya detaljer som upplevs stimulerande. Som exempel kan en studio i sig själv med sin avancerade teknik vara stimulerande för den teknikintresserade, jag själv tillhör den skaran. Olika instrument som ett vackert piano eller snygga gardiner, kan också uttrycka en sådan stimulans. När jag läst (Railo, 2007) att miljön har betydelse för prestationen så ökade min förståelse för hur viktig studios miljö faktiskt kan vara för en musikers prestation. Samtidigt betyder det att olika personer upplever samma miljö olika och lösningarna för att uppnå balans därför behöver anpassas efter de olika individernas behov. Min roll som producent blev därmed att kunna se vilken grad av stimulans som fungerade för att just denne musiker skulle bli produktiv under sitt arbete i studion. Eftersom jag hade träffat musikern tidigare var situationen här troligen lättare för mig än om vi hade varit fullständiga främlingar för varandra. Jag antar också att det underlättade själva genomförandet av enkäter och samtal. Vad jag tror så störde inte studiens frågor själva musikprestationen. Det kan till och med vara så att de snarare hade en lugnande effekt, eftersom vi direkt tog oss an de faktorer som störde eller var positiva i studioarbetet. Rädslan för att misslyckas kan vara ett betydelsefullt hinder. Väl värt att läsa var detta med att våga misslyckas. Det ses av två av de författare jag studerat inom det här arbetet som något mycket viktigt och en förutsättning för att också kunna lyckas väl (Lundeberg, 1998, Manz, 2003).

Något som indirekt kan ha en stor inverkan på musikerns förmåga är hur denne blir bemött i studion. Blir denne lyssnad på och behandlad med respekt för sina åsikter eller blir denne nonchalerad (Nilsson & Waldemarsson, 2007). Det som var den största utmaningen för mig under detta projekt var studios inredningsmiljö, att där försöka skapa en hemkänsla och på så vis locka fram kreativ energi. De insatser jag gjorde var relativt enkla, att städa, att plocka bort den utrustning som inte användes, att koppla in en kreativ belysning samt att iordningställa ett pausrum med kaffe och smörgåsar. Det vi inte kan få veta i detta projekt är vad en professionell inredningsarkitekt hade kunnat åstadkomma om det funnits mer resurser i projektet att stödja den kreativa studiomiljön. Med en kreativ studiomiljö anser jag sammanfattningsvis att det ingår en väl fungerande inspelningsteknik, en bra relation mellan producent och musiker samt en studiomiljö som musikern upplever som kreativ. Genom att man helt enkelt ser till att musikern mår bra och känner sig väl tillfreds så ökar chansen betydligt att denne också presterar bättre. Att göra nästa inspelning hemma i musikerns kök förefaller nu vara en betydligt bättre idé än när jag först hörde den. Då kan jag direkt jämföra resultatet med inspelningen som gjordes i studion. Det som är svårt att åstadkomma i hemmiljö är de goda akustiska förhållanden som finns i en studio, att bruset från grannens toalett kanske kan höras i bakgrunden på en annars fin tagning.

En förutsättning för hela inspelningsprojektet var ändå att tekniken fungerade. Dessutom att tekniken sedan (så bra som möjligt) kunde stödja det kreativa musikaliska flödet i studion. En inte helt realistisk tanke är att en stor del av möjlig kreativ prestation i världens alla studior, aldrig har spelats in på grund av att tekniken inte fungerade när det gällde, eller beroende på att tekniken störde det musikaliskt kreativa flödet vid inspelningen. Med det i åtanke förefaller investeringar i kreativ miljö vara något som borde vara en självklarhet vid byggandet av inspelningsstudior. Jag antar att tekniken påverkar på minst två sätt. Dels måste tekniken fungera överhuvudtaget, annars går det inte att spela in, dels på hur ljudteknikern använder tekniken i förhållande till musikern. Att musikern får en bra lyssning är till exempel av stor betydelse för dennes prestation. Det ideal som jag eftersträfvade i det här projektet var att tekniken helst inte skulle märkas alls. Jag spelade till exempel in kontinuerligt för att på så vis försöka gynna det musikaliska flödet, genom att musikern då inte behövde vänta på att inspelningen skulle startas vid varje tagning. Vi lyssnade tillsammans på de inspelade låtarna efter vart vi spelade in, för att försäkra oss om att soundet var bra. Senare, under efterarbetet, kunde vi konstatera att det musikaliska slutresultatet blev mycket bra. Det återstår dock en hel del arbete med klippning innan resultatet är klart att hamna på en skiva. Under det arbetet kommer vi tillsammans att lyssna och avgöra vilka tagningar som är bäst.

Ytterligare en påverkansfaktor är projektets medarbetare, måste du göra allt själv eller finns det flera som kan dela på arbetsuppgifterna i studion. Det är praktiskt att vara flera personer som delar på arbetsuppgifterna i studion, speciellt om man vill kunna fokusera på det musikaliska utövandet. Att hitta samarbetspartners, som man kan dela producentens och ljudteknikerns arbetsuppgifter med, tror jag kan höja inspelningsprojektets kvalitet en hel del. Denna tanke fick mig att gå tillbaka och läsa ett utbildningsavsnitt på detta tema. I vår musikproduktionskurs fanns en skrift som hade rubriken, arbetsgruppens styrka i musikproduktion, och som ingick i kursen Mprod3. Där fanns bland annat en uppmaning att dra nytta av att vara flera i en arbetsgrupp, och vikten av att man gör en effektiv arbetsfördelning (Lindman, 2006).

6.2 Producentens roll

Min roll som producent handlade i det här projektet främst om att jag administrerade tid, teknik och lokaler samt att jag var social på ett sådant vis att alla medverkande trivdes med sin del i arbetet. Jag tror inte att man kan hinna med att göra allt på det sätt man egentligen skulle vilja göra, på grund av de olika omständigheter som råder i just det speciella projektet. Man får helt enkelt kompromissa sig fram och lösa det viktigaste först. Vidare är efterarbetet ett tidskrävande arbete som med fördel kan delas av flera. Vid denna inspelning av folkmusik var min producentroll i studion att spela in musiken så uttrycksfullt som möjligt. Det vill säga, musikens form och innehåll var redan klar, det var känslan och tekniken i framförandet som var avgörande för projektets framgång. Mitt mål som producent är nu, inför kommande produktioner, att skapa nya förutsättningar för att kunna vara mer aktiv inom det musikaliska området. Vad innebär det att som producent ha en musikalisk kreativ roll? Jag anser att det inte är möjligt att ge ett rakt svar på den frågan. Svaret kommer att variera beroende på vem som får frågan. Det jag främst tänker på, för min egen del, är att lyssna in mig på låtarna på repetitioner innan inspelningen för att kunna ha synpunkter på teknik, arr och tonarter. Det kräver tid och god framförhållning och för mig ett nytt sätt att se på mina produktioner. Hittills har de flesta produktionerna varit inriktade på god teknisk kvalitet snarare än musikalisk utveckling.

Hur förändrades den kreativa miljön under tiden för inspelningarna och vilka erfarenheter vill jag fortsätta att granska i näst inspelningsprojekt? Under de tre inspelningsdagarna tyckte musikern att det gick bättre och bättre att spela för varje tillfälle, trots att spelformen kändes sämst under den andra dagen beroende på dennes ryggvärk. En idé vore att boka in fler pass i studion, för att på så vis lära känna studion bättre. Höjdpunkten var helt klart det tredje tillfället då det fanns ytterligare en musiker med i studion. Jag tror det var flera faktorer som samverkade till att den tredje dagen upplevdes så bra. Efter tre dagar kände man igen miljön i studion och man blev då tryggare vilket i sin tur resulterade i att mer energi kunde sparas till prestationen. Där fanns också ytterligare en musiker och de inspirerade varandra till att spela bättre. Ryggproblemen var dessutom lösta av musikerns egen stol och därmed frigjordes ytterligare energi till prestationen. Med justering av miljön som att plocka rent i studion, dämpa ljuset och använda egen mysbelysning, skapades positiv stimulans. Jag upplevde att det fanns en kreativ känsla i musicerandet under denna dag. Det vore också intressant att prova färgers inverkan på arbetet i studion genom att klä studiorummet med tyg i en viss färg. Att exempelvis med ett rött tyg skapa aktivitet i studion eller lugn med hjälp av blågröna färger.

6.3 Fortsatt forskning

Mitt förslag till fortsatt forskning är att fokusera på den psykosociala miljön i studion. Vad är det för psykosociala faktorer som påverkar våra attityder och våra handlingar? Vidare, att undersöka hur andra producenter har gjort för att få sin inspelningsmiljö mera kreativ. En logisk fortsättning för mig vore att göra nästa inspelning hemma i musikerns kök och sedan jämföra det musikaliska resultatet med inspelningarna i detta projekt.

Hur kan andra använda mina resultat? Med hjälp av studiens enkäter kan andra producenter effektivisera sin strävan att hitta faktorer som kan höja prestationen hos musiker. Några justeringar kan behöva göras för att passa det nya sammanhanget. Dessutom kan resultatet vara en startpunkt för producenters tänkande kring miljöns betydelse i inspelningsstudior. Att de inspireras till att experimentera med sin studiomiljö och upptäcka hur det kan påverka musiken som spelas in.

Är det verkligen lönsamt att investera i kreativ miljö? Den tanke som har växt fram under arbetet med min uppsats är att det kan löna sig att även investera pengar i den kreativa miljön i en studio. Min egen, kanske fördomsfulla, mening är att tekniken ensidigt är i fokus när en studio planeras och byggs. Naturligtvis är bra teknik och bra akustik av allra största vikt, det är förutsättningen för att kunna göra en professionell inspelning, fast när inspelningen ska göras i praktiken, tillkommer de psykologiska faktorerna. Där är det, enligt detta arbete, studios kreativa miljö som är av största vikt för att musikern ska kunna prestera sitt bästa. Det är detta extra kreativa tillskott som kan göra din låt till en hit och ditt album till en klassiker.

Referenser

Tryckta källor

- Bergström, Bo. (2004). *Effektiv visuell kommunikation* (5:e uppl.). Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Burgess, Richard James. (2005). *The art of music production*. London: Omnibus Press.
- Eriksson, Michael. (2006). *"Dirigenten bakom scenen": Producentens betydelse för det klingande resultatet vid inspelning av klassisk musik*. Norrköping: Linköping University Electronic Press.
- Gibson, David & Curtis, Maestro. (2005). *The art of producing: How to produce an audio project*. Boston: Thomson course technology.
- Lindman, Stefan. (2006). *Arbetsgruppens styrka i musikproduktion*. Norrköping: Linköpings universitet.
- Lundeberg, Åke. (1998). *Rampfeber: konsten att framträda under press* (2:a uppl.). Stockholm: Gehrmans musikförlag.
- Manz, Charles C. (2003). *Styrkan i att misslyckas: Vänd motgång till framgång*. Stockholm: Svenska förlaget Liv & ledarskap.
- Nilsson, Björn & Waldemarson, Anna-Karin. (2007). *Kommunikation: Sampel mellan människor* (3:e uppl.). Lund: Författarna och Studentlitteratur.
- Railo, Willis & Matson, Håkan. (2007). *Nya Bäst när det gäller: Idrottspsykologi*. Malmö: Utbildningsproduktion AB.
- Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar. (1994). *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.
- Stukát, Staffan. (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap. (Uppl. 1:4)* Lund: Studentlitteratur.
- Zeldin, Theodore. (2000). *Samtal: Hur man kan förändra sitt liv genom att tala med varandra*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Elektroniska källor

- Bøe, Sigrid. (2007). *Kreativiteten får inte plats på jobbet*. Hämtad 2 april 2008, från <http://www.dn.se/DNet/road/Classic/article/0/jsp/print.jsp?&a=684506>
- Lerner, Thomas. (2007). *En korkad idé kan vara helt lysande*. Hämtad 2 april 2008, från <http://www.dn.se/DNet/road/Classic/article/0/jsp/print.jsp?&a=680963>
- Moore, Alexandra. (2003). *Kreativ miljö* Hämtad 6 maj 2008, från <http://www.vasakronan.se/sv/Om-Vasakronan/Imagereklam/Kundtidning/Artiklar-ur-En-bättre-vard/Kreativ-miljo/>
- Wallas, Graham. (2006). *Process of Creative Thought*. Hämtad 2 april 2008, från http://liu.english.ucsb.edu/wiki1/index.php/Wallas'_Process_of_Creative_Thought

Intervjuer

- Tillfälle 1 (2007-12-15)
Tillfälle 2 (2007-12-16)
Tillfälle 3 (2008-01-02)

Enkät vid start

Ringa in det svarsalternativ du tycker passar in på frågan.

1. Vilka förväntningar har du på dig själv i det här projektet?

- | | | |
|--------------------|---------------|---------------------|
| a. Inga | b. Mycket små | c. Lite under medel |
| d. Lite över medel | e. Stora | f. Mycket stora |

2. Vad har du för förväntan på mig i det här inspelningsprojektet?

- | | | |
|--------------------|---------------|---------------------|
| a. Inga | b. Mycket små | c. Lite under medel |
| d. Lite över medel | e. Stora | f. Mycket stora |

3. Hur upplever du att det är att spela och prestera i en inspelningsstudio jämfört med när du spelar samma stycke där hemma?

- | | | |
|------------------|-------------------|-------------------|
| a. Helt omöjligt | b. Mycket svårare | c. Något svårare |
| d. Något lättare | e. Lätt | f. Mycket lättare |

4. Vilket prestationskrav ställer du på dig själv under kommande studiospelningar?

- | | | |
|--------------------|---------------|---------------------|
| a. Inga | b. Mycket små | c. Lite under medel |
| d. Lite över medel | e. Stora | f. Mycket stora |

Skriv 1-3 meningar med svar på följande tre frågor, använd baksidan vid behov av fler rader.

5. Vad tror du det är i hemmiljön som gör att det går lättare att spela där?
Vilka är fördelarna och nackdelarna med att spela in hemma?

6. I de fall du tycker det är svårare att spela i en studio än hemma, vad tror du att det beror på?
Vilka är fördelarna och nackdelarna med att spela in i studio?

7. Nämn några saker som skulle kunna påverka dig att spela så bra som du vill i studion.

8. Lagledare och coacher inom friidrott påstår att vi först behöver våga misslyckas för att sedan kunna lyckas, tror du att samma sak kan gälla för musiker?

- a. Ja b. Nej

Beskriv vad du tror det beror på, oavsett om ditt svar är Ja eller Nej.

Tack för hjälpen!

Enkät vid slut

Ringa in det svarsalternativ du tycker passar in på frågan.

1. Hur väl lyckades det här inspelningsprojektet infria dina förväntningar?

- a. Inte alls b. Lite under förväntan c. Enligt förväntan
d. Lite över förväntan e. Mycket över förväntan

2. Hur väl lyckades du uppfylla dina förväntningar på dig själv i det här projektet?

- a. Inte alls b. Lite under förväntan c. Enligt förväntan
d. Lite över förväntan e. Mycket över förväntan

3. Hur upplever du att det är att spela och prestera i en inspelningsstudio jämfört med när du spelar samma stycke hemma?

- a. Mycket svårare b. Svårare c. Likvärdigt
d. Lättare e. Mycket lättare

4. Hur skulle du själv uppskatta din prestation under studiospelningarna i det här projektet i förhållande till vad du tidigare presterat i liknande situationer?

- a. Mycket mindre b. Mindre c. Likvärdig
d. Större e. Mycket större

Skriv 1-3 meningar med svar på följande tre frågor, använd baksidan vid behov av fler rader.

5. Har något stort eller påverkat dig negativt under inspelningarna?

- a. Ja b. Nej Beskriv vad du tror det beror på, oavsett om du svarat Ja eller Nej.

6. Vilken tycker du är den enskilt viktigaste faktorn för att du ska kunna prestera ditt allra bästa i inspelningsstudion?

7. Vad är du mest nöjd med, angående egna insatser och mig som tekniker-producent?

8. Vad skulle kunna göras bättre, angående egna insatser och mig som tekniker-producent?

Tack för hjälpen!

Samtal - ostrukturerad intervju
Intervjupersonens exemplar.

1. Hur tycker du det gick idag?

Samtal - ostrukturerad intervju

Några punkter som jag kollar av genom att ställa öppna frågor.

1. Hur tycker du det gick idag?

Vilken känsla är det som mest överensstämmer med den du hade under inspelningarna idag?

Mina insatser?

Bra?

Vad kunde ha gjorts bättre?

2. Nämn något som du tycker fungerade bra med ditt spel idag?

3. Några störningar?

4. Hur tycker du det går att spela in din musik med mitt sätt att arbeta i studion?
Tekniken i studion
Det musikaliska.

4. Nämn något som kan förbättras till nästa tillfälle.

Egna iakttagelser, efter varje inspelning.

Hur gick det i olika situationer? Kommunikation – Praktik - Förbättringsarbete

1. Vad gick som jag tänkt mig?

2. Vad gick inte enligt planerna?

3. Vad kan göras annorlunda nästa gång?

4. Yttre beskrivning av gitarristens sätt att a) hantera situationen, b) musicera

Lista inspelade låtar

Med gitarr, dag 1 & 2.

Säckpiplåt från Gagnef
Skaffarepolskan
Fregge i Aska
Anderspolskan
ByssKalle 1840
Lindblom 39
Månsken över Ångermanälven
Kort rockad
Ellas brudmarsch
Myggbiten
Eklunda 1
Adur-valsens
Stybergsvalsen
Afton på Solvik
Dans Schottis
Systerpolska
Eklundapolska Nr2
Polska efter Emil Olsson
Polska efter Jämt-Olle
Byss-Kalle Skålarna
10-daler polskan
Xmas day in da mornin

Med gitarr och cittra, dag 3.

Skaffarepolskan
Jämtländsk Schottis (Tottes)
Joskvarnsvalsen
A-dur-valsens
Lindblom 39
10-daler-polskan
Kaffelåten
Schottis från Ulrika
Stybergsvalsen
Bondpolska efter Jonas Skoglund
Vigers polska
Fregge i Aska
Anderspolskan
Hasses Polska
Eklundapolska nr2

Låtnamn från musikerns låtlista.