



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete kandidatnivå

In i en vägg av ljud och eko: En studie om Devin

Townsend's ljudbild

Författare: Emil Broberg

Handledare: Daniel Fredriksson

Seminarieexaminator: Jan-Olof Gullö

Formell kursexaminator: Thomas Florén

Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion

Kurskod: LP2009

Poäng: 15 hp

Termin: HT2019

Examinationsdatum: 2020-01-17

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Abstract

Devin Townsend är en artist och musikproducent vars musik kan uppfattas som storslagen. Detta har väckt mitt intresse för att undersöka hans ljudbild samt två kännetecken som ofta kopplas samman med Devin Townsend, dessa är wall of sound och eko. Syftet med denna studie är därför att bidra till ökad förståelse för hur en musikproduktions ljudbild kan vara uppbyggd samt för hur wall of sound och eko kan användas i musikproduktioner. För att analysera hur Devin Townsends användaner av wall of sound och eko i sina produktioner har fyra av hans verk analyserats, dels med en ljudbildsanalys och dels med en intentionsanalys. Undersökningens resultat visar att tre av de fyra undersökta produktionerna är uppbyggde på liknande vis, med hårt distade gitarrer och en stor röstproduktion medan en av produktionerna, verket *Daddy*, sticker ut och är mycket mer avskalad.

Keywords

Wall of sound, eko, musikanalys, Phil Spector, Soundbox, Devin Townsend

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte och frågeställning	2
1.2 Tidigare forskning och teori	3
1.3 Urval och avgränsningar	7
1.4 Metod	7
1.5 Etiska överväganden	8
2. Resultat och analys.....	9
2.1 Resultat	9
2.3 Analys och slutsats	17
2.5 Diskussion	18
Källförteckning	20

1. Inledning

Devin Townsend är en artist och producent som kommer från Kanada. Townsends karriär började efter att han var med och sjöng på Steve Vais album *Sex & Religion*. Townsends första egna projekt var ett album som hette *Heavy as a Really Heavy Thing*, vilket även var det första projektet med bandet *Strapping Young Lad*, som Devin Townsend var frontfigur för. Utöver *Strapping Young Lad* så har Devin Townsend arbetat med många olika soloprojekt.

Första gången jag hörde Devin Townsend var år 2012. När jag lyssnade på några av hans produktioner blev jag överväldigad. Det var en förbluffande och magnifik lyssningsupplevelse. En liknande energi och passion hade jag inte tidigare hört från någon artist. Därför kändes det som en självklarhet att analysera hans produktioner under detta examensarbete.

Några album som betytt mycket för mig och som jag upplever har extra intressanta ljudbilder är *Empath*, *Casualties of Cool*, *Epicloud* och *Alien*. Detta skapade en nyfikenhet att fördjupa mig i hur omvärlden upplever dessa ljudbilder. Det som återkommande beskriver Devin Townsends signum är *wall of sound*, *eko*. Nedan följer några exempel där dessa aspekter presenteras.

Om albumet *Empath*:

After 'Genesis', Devin wastes no time in whisking you away with 'Spirits Will Collide'. The anti-suicide message of this song nestles beautifully within the gigantic "**wall of sound**" that he's known for, with an angelic women's choir perfectly complementing Devin's own powerful, husky pipes that sing, "So they rise, the fear and pain but this isn't where this ends/Don't you forget that you are perfect/Don't you forget just who we are/We're strong enough." (Bening, 2019)

Om albumet *Casualties Of Cool*:

Over the course of 15 tracks, some longer, some shorter, Devin and his many collaborators draw from a deep well of country and blues influences, intermingled with an undercurrent of otherworldly **ambience**, to weave an odd, conceptual tale

of alien planets and celestial salvation, balancing light and darkness, hope and despair (Synn, 2014).

Om albumet *Epicloud*:

As always, everything comes wrapped in a soothing blanket of **dreamy reverb** and beguiling multi-layered voices – a trademark, perhaps, but one that no one else is ever likely to adequately emulate. (Dom Lawson, 2012)

Om albumet *Alien*:

Guitars are like lightening, raging through the songs, forging **walls of noisy terror** and disharmony. Vocals are layered under and on top, much like the guitars are. (G, Krista, I.d)

Gång på gång beskrivs wall of sound och eko som kännetecknen för Devin Townsends musik. När jag reflekterat över dessa aspekter så har mitt intresse för dessa aspekter ökat. I denna studie undersöks därför hur Townsend bygger upp sina ljudbilder samt hur han använder sig av *wall of sound* och *eko*.

1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med denna studie är att bidra till ökad förståelse för hur den ljudbild som Devin Townsends har i sina i sina musikproduktioner är uppbyggd samt att ge ökad förståelse för hur wall of sound och eko kan användas i musikproduktioner.

För att uppfylla syftet i denna studie är frågeställningarna följande:

- Hur är Devin Townsends ljudbilder uppbyggda?
- Vilken betydelse har wall of sound och eko för Devin Townsend och hans ljudbilder?
- Hur kan Devin Townsends egna beskrivningar öka förståelsen för wall of sound och eko?

1.2 Tidigare forskning och teori

1.2.1 Phil Spector and The Wall of sound

Enligt Theo Cateforis (2007:47) hade producenten Phil Spector som mål att skapa en ny speciell klangfärg. Denna klangfärg skulle han senare kalla för *The Wall of Sound*. Detta nya begrepp skulle grunda sig i att försöka få ljudbilden så stor som möjligt. Cateforis (Ibid.) förklarar hur Phil Spectors började experimentera med detta i studion Gold Star som låg i Kalifornien. Cateforis (2007:47) förtydligar att Spector ansåg att studion var unik på grund av att inspelningsrummet var litet, detta resulterade i en rumsklang som gjorde inspelningarna fylligare. Ljudbilden i inspelningar som gjordes där blev därmed större och tätare (Ibid.).

Instead of having one guitarist playing rhythm, he would have six. Where someone else might use one piano, Phil would have three. He'd have twin drum sets, a dozen string players, and a whole roomful of background singers. Then he'd record everything back on top of itself to double the sound. Then he'd double it again. And again. And again and again, until the sound was so thick it could have been an entire orchestra (2007: 47).

Enligt Cateforis (2007:47) blev processen att lagra instrument på varandra den produktionsmetod som kännetecknande Phil Spector. Denna metod kom sedan att kallas för wall of sound. Cateforis (2007:51) menar att denna metod eventuellt kan reflektera Phil Spectors personlighet, som ska ha varit överdriven.

Enligt Albin Zak (2001:148) gick aldrig Phil Spector över till att använda stereo i inspelningar utan höll fast vid att mixa alla sina produktioner i mono. Ljudbilden som Spector jobbade med var alltså alltid i mono.

Zak (2001:83) beskriver ett fenomen som uppstod under en av Spectors inspelningar. När verket *Zip-A-Dee-Do-Dah* spelades in var kanalen på mixerbordet som sologitarren spelades in på inte uppdragen. Detta ansåg Spector vara ett idealiskt ljud. Gitarrens ljud hördes enbart på grund av läckage genom övriga mikrofoner under inspelningen. Detta resulterade i en fördröjning av ljudet mellan mikrofonerna, vilket skapade ett eko som var annorlunda jämfört med andra

verk. Zak (2001:83) förklarar att gitarrsolot skapade en parallell ljudvärld. Lyssnaren drogs in i en ”ny värld” när det spelades, för att sedan återvända till den normala när solot var över (Ibid.).

1.2.2 Dietmar Elfleins analys av Rammstein

Eftersom Rammsteins och Devin Townsends musik kan tolkas vara i närliggande musikgenre, har Dietmar Elfleins (2015) analys varit inspirerande för denna studie.

Elfien (2015:100) har studerat Rammsteins musik och koncept. Han förklarar att Rammstein inte är ett band som influerats av de mer extremare formerna av hårdrock, som till exempel dödsmetall. Däremot har Rammstein haft en stark koppling till den industriella musiken. Enligt Elfien så är en tydlig influens till Rammstein är bandet Ministry. Elflein förklarar att Rammstein bygger upp sin ljudbild utifrån distade rockriff, statiska trummor och elbas. Utöver de mer traditionella hårdrocksinstrumenten bygger Rammstein upp sin ljudbild med elektroniska element. Elflein förklarar att dessa byggstenar varierar för att skapa olika dynamik i produktionernas uppbyggnad.

1.2.3 Allan Moores begrepp för musikanalys

Wall of sound som tidigare förklarat är en kännetecknande faktor för Devin Townsend. Det är dessutom tidigare beskrivet att Phil Spector arbetade mycket med dubbleringar av gitarrer, röster, trummor och andra ljud. Detta blev den första definitionen av Wall of sound (Cateforis, 2007:47). Vidare har jag även valt att använda Allan Moores (2012) beskrivningar av musikaliska lager och soundbox som teoretisk utgångspunkt för denna studie.

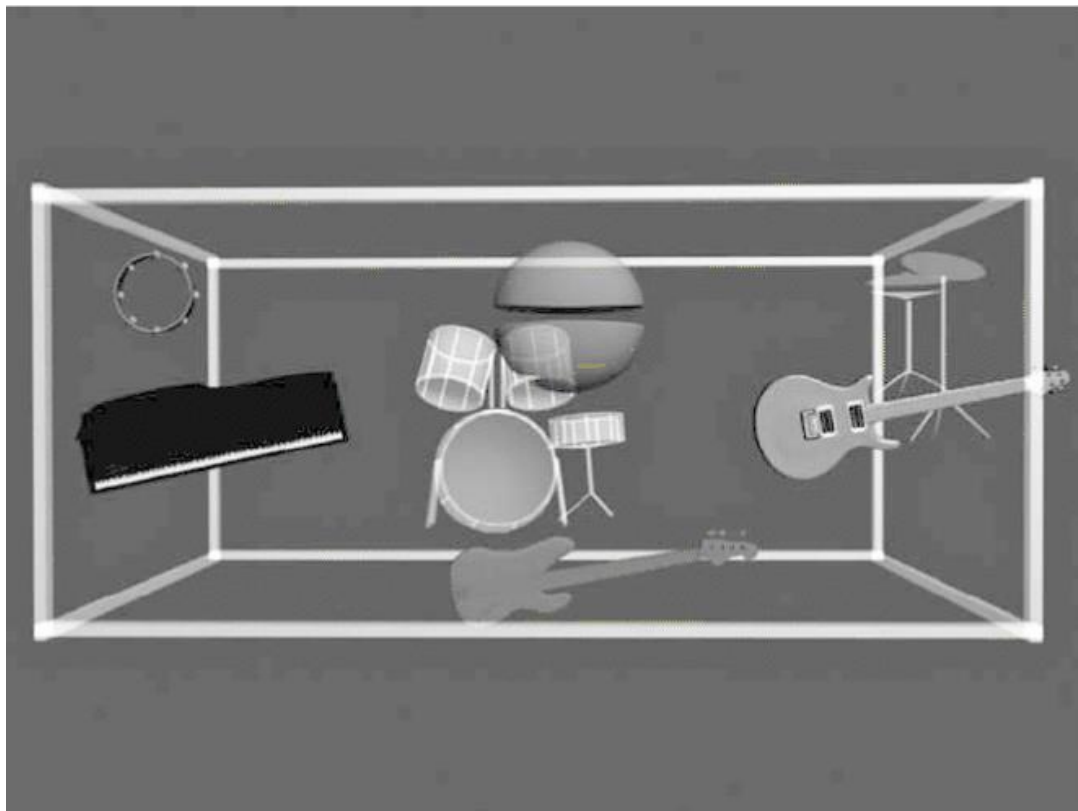
Allan Moore (2012:20) beskriver begreppet *Explicit beat layer*, som framöver i denna text kallas för det rytmiska lagret. Detta lager som har funktionen att skapa en puls i produktionen. Det rytmiska lagret består ofta av trummor eller andra rytmiska instrument. Det har oftast en ospecificerad tonhöjd. Moore förklarar även att det rytmiska lagret får stöd av det som kallas för *functinal bass layer* när pulsen i musiken skapas. Detta lager kommer att benämnas som baslagret framöver. Till

skillnad från det rytmiska lagret utgörs detta lager av olika basinstrument, och är placerat i det låga frekvensregistret (Moore, 2012:20).

Nästa lager som presenteras är det lager som har funktionen att fylla ut ljudbildens frekvensspektrum och skapa harmoniskt innehåll. Detta lager kallas för *harmonic filler layer*, vilket vidare kommer kallas för det harmoniska lagret. I detta lager återfinns olika typer av instrument beroende på låtens genre (Moore 2012:21).

Sista lagret som presenteras har som funktion att betona verkets sångtext (Moore, 2012:20). Det beskrivs också av Moore att sekundära melodier kan hittas i detta lager. Dessa melodier kan bestå av olika instrument eller andra sångröster. Detta lager kallas för det melodiska lagret.

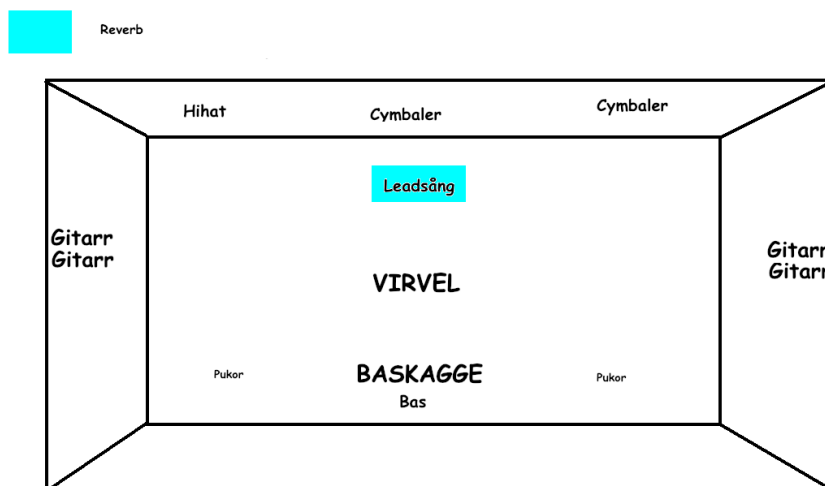
Soundbox, eller ljudlåda beskrivs av Allan Moore (2012:29) som ett teoretiskt verktyg som kan användas vid musikanalyser. Dess funktion är att visualisera ljudbilden genom att placera instrumenten i en tredimensionell låda.



Figur 1. Allan Moores ljudlåda [Soundbox] hämtad från Allan Moores bok, *Song means: analysing and interpreting recorded popular song* (Moore 2012: 35)

I figur 1. visas ett exempel på hur en mix visuellt skulle kunna se ut. De instrument som är placerade i det låga registret hamnar långt ner i lådan medan det högre registret är placerade högre upp. Instrumentens vågräta positionering visar hur dessa är panorerade i ljudbilden. Placering av instrument på djupet visar vilken volym instrumentet har i mixen (Moore 2012:32).

Den ljudlåda som används i denna studie är olik den som Allan Moore använder sig av. Den visualiserar med text istället för bild var instrumenten är placerade i ljudbilden. Ett förslag på utveckling av begreppet soundbox är att med färgmarkering visualisera effekter som reverb.



Figur 2. Exempel på hur denna studies ljudlåda kan se ut.

1.2.5 Eko

Ett kännetecken för Devin Townsend är eko, därför är det viktigt att det finns en teoretisk diskussion kring detta för att kunna analysera vad eko har för betydelse för produktionerna.

Toivo Burlin (2012:123) för en teoretisk diskussion kring eko, musiken och rummet. Han menar att rumsklang och eko är viktiga i alla typer av musik och har delvis ett samband med musikens ursprung.

Burlin utgår utifrån en grundläggande distinktion mellan olika rum som eko kan frambringa. Rummen som Burlin presenterar är följande:

- *Det akustiska rummet*, vilket representerar den efterklang som inspelningsrummet har.
- *Det yttre rummet*, räknas som det rum respondenten lyssnar i.
- *Det inre rummet*. Kraven på akustisk realism är inte lika viktigt i det inre rummet. Rummet kan vara en eller flera representationer av ett eller flera påhittade rum, hämtade från det undermedvetna (Burlin, 2012: 133–134). Burlin menar att även att det inre kan spegla producenten eller låtskrivarens undermedvetna.

1.3 Urval och avgränsningar

För att studien skulle vara så objektiv som möjligt valdes produktioner till analysen genom att studera topp fem listorna på Spotify, i de artistnamn som Devin Townsend har varit frontfigur för. Studien avgränsades till fyra produktioner.

- *Love?* från albumet *Alien*, 2005 (Strapping Young Lad)
- *Kingdom*, från albumet *Epicloud*, 2012 (Devin Townsend Project)
- *Daddy*, från albumet *Casualties of Cool*, 2014 (Devin Townsend)
- *Spirits will collide*, från albumet *Empath*, 2019 (Devin Townsend)

1.4 Metod

Som analysverktyg används Gunnar Ternhags (2009:39) ljudhändelsebeskrivning. I en ljudhändelsebeskrivning beskrivs de ljud som är med i en produktion så objektivt som möjligt (Ternhag, 2009:43). Ternhag preciserar även att tillvägagångssättet är ett förslag på hur en forskare kan genomföra en analys. Däremot kan forskaren anpassa metoden utifrån forskningsfrågorna. Oftast förklaras ljudhändelserna i kronologisk ordning. I denna studie har istället ljudhändelserna förklarats med en parameter åt gången utefter de musikaliska lagren som Allan Moore (2012:20) förespråkar.

För att ta reda på Devin Townsends egna tankar kring wall of sound och eko så har jag undersökt ett flertal intervjuer och strömmande videor där han pratar om dessa aspekter. Ternhag (2009:47) menar att det ofta är svårt att ta reda på vad artister och producenter har för intentioner då det ofta inte är uttalat. I detta fall ansåg jag att det var möjligt att besvara då jag hittade mycket information i olika intervjuer.

Slutligen utvärderades betydelsen wall of sound och eko har för produktionerna. Detta har genomförts med hjälp av reflektioner kring tidigare forskning, teori och det resultat som kom fram i ljudbilsanalyserna samt Devin Townsends egna utsagor.

Min strävan efter objektivitet har varit en balansgång, då analysen ju inte ska ha med värderingar och åsikter. Ternhag (2009: 42) menar dock att det är omöjligt att i skrift beskriva musik utan att tolka den. Därför finns det en risk att ljudbilsanalyserna kan bli subjektiva.

1.5 Etiska överväganden

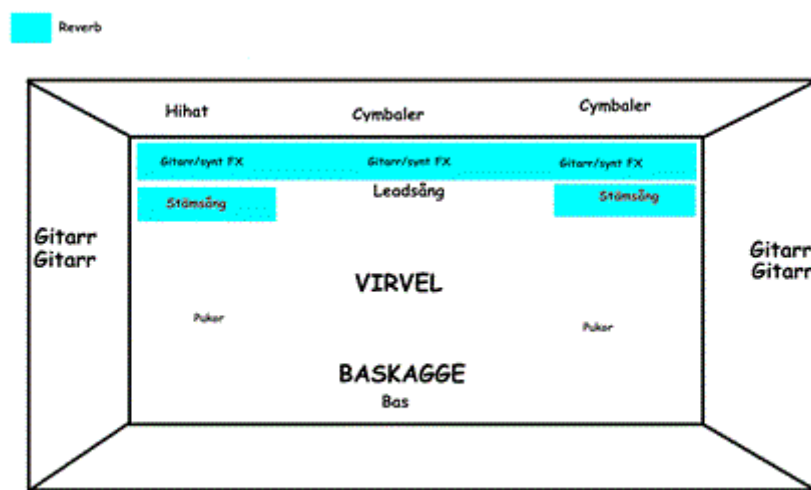
Under arbetet med denna studie har jag strävat efter att följa de etiska riktlinjer som anges i Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning. (Vetenskapsrådet, 2002) .

2. Resultat och analys

2.1 Resultat

Ljubildsanalys av *Love?*

I figur tre presenteras en sammanfattad ljudlåda av verket *Love?*. Den visar refrängerna då ljudbilden är som mest händelserik.



Figur 3. Ljudlåda som visualiserar refrängen av verket *Love?*

Analysen visar att gitarrerna, är inspelade fyra gånger, grupperade i par och fullt panorerade åt vardera håll för att skapa stereobredd. Gitarrernas ljud innehåller inte så mycket bas och fokus är i övre mellanregistret. Gitarrerna upplevs som framhävda i ljudbilden som kan ses i figur 3. Basens funktion är att skapa ett extra djup i gitarrernas annars ganska tunna ljud. Detta görs genom att fylla ut de lägre frekvenserna som gitarrerna inte besitter. Ett tydligt exempel på detta, hörs i början av produktionen där enbart gitarr och trummor spelar tills tio sekunder in låten, vilket är då basen kommer in.

Utöver de gitarrer som är huvudfokus i det harmoniska lagret kan det under delar av produktionen urskiljas något som skulle kunna vara en gitarr som spelas med hjälp av en synt som har en gitarr-liknande karaktär. Denna effekt hörs svagt i mixen, dock

breddas den med hjälp av eko. Figur 3 visar ljudlådan placeringen av synteffekten och hur dess eko breddas. Notera att ljudeffekten är svår att specificera om den faktiskt kommer från alla tre håll eller om det är användningen av eko som gör att det uppfattas som att den breddas från höger till vänster.

Baskaggens fokus i mixen är inte att fylla upp ett basljud. Det upplevs som att den har sitt fokus i högre mellanregistret av frekvensspektrumet. Däremot har den fortfarande mycket lågfrekvent information kvar och på grund av det har den fått sin placering som visas i figur 3.

Virveln är placerad mitt i ljudbilden. Virveln uppfattas som att den är hårt komprimerad för att få dess karaktär och slå i igenom mixen. Pukor används sparsamt. När de väl används så är de placerade något högre upp i ljudbilden än bastrumman och dess volym är lägre. Cymbalernas är placerade högt upp i ljudbilden och hörs tydligt i mixen.

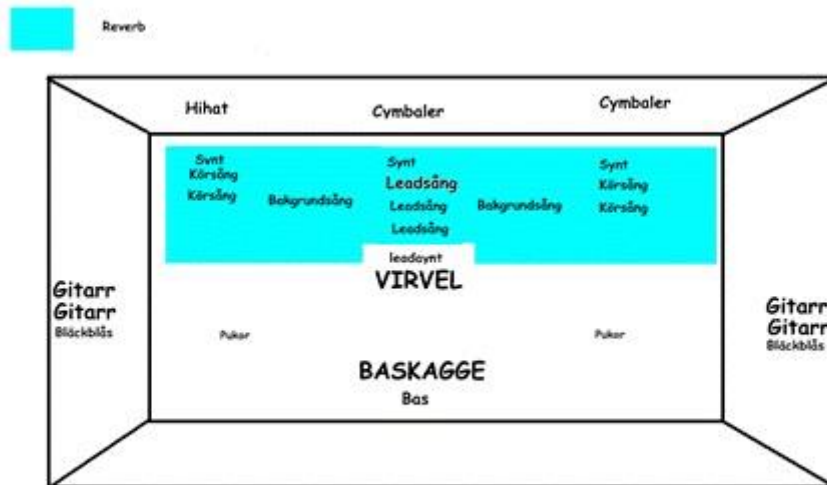
Devin Townsends sång utgör den huvudsakliga sången, som det melodiska lagret till stör del består av. Sången växlar mellan skrikande sång och ren sång. Den är placerad i mer i mitten av ljudbilden och väldigt framhävd. Det upplevs inte som att sången har mycket reverb, utan bara en liten mängd för att få sången lite mjukare. Rösten verkar vara lagrad på varandra en eller två gånger för att den ska upplevas fylligare.

Utöver huvudsången kan det urskiljas ett flertal röster som fyller ut ljudbilden. Dessa är främst med i refrängen men även under en sektion under verkets intro. Dessa bakgrundsroster har också en del eko som fyller ut ljudbilden.

Detta verk uppfattas som att dess ljudbild byggs upp av ett flertal distade gitarrer och ett flertal röster. Gitarrerna är panorerade hårt till höger och till vänster samtidigt som huvudsången är placerad i mitten. Stämmor samt extra röster uppfattas som att även dem är panorerade till höger och vänster, dock inte fullt lika mycket som gitarrerna är. Utöver detta fyller basen och trummorna ut bas-lagret och det rytmiska lagret. Basen som tidigare nämnts fungerar som ett extra lager av djup i gitarrernas ljud. Långt bak i ljudbilden kan det uppfattas som ett eko, vars grundljud verkar antingen komma från en synt med påtagligt reverb.

2.1.3 Ljudbilsanalys av *Kingdom*.

Figur fyra visar en sammanfattande ljudlåda av verket *Kingdom*. Denna representerar refrängerna då ljudbilden är som mest intensiv.



Figur 4. Ljudlåda som visualiserar sista refrängerna i verket *Kingdom*.

I denna produktion, precis som föregående, kan det urskiljas att gitarrerna har spelats in i flera lager. Det låter som att det är två gitarrer som är panorerade åt vänster och två som är panorerade till höger. Dessa gitarrer är distade och upplevs något mindre diskantiga än *Love?* Därför har jag valt att visuellt placera dem lite längre ner i figur fyra. Det kan urskiljas att gitarrerna även har stöd från en bläckblåsektion under versen. Även i denna produktion så upplevs det som att basen används som ett stöd för att fylla ut gitarrernas ljud.

Utöver gitarrer i det harmoniska lagret är det väldigt många extra ljud som fyller ut ljudbilden. I början är det en synt som bildar en ljudmatta högt upp, likt den som var i *Love?* Fast med ännu mer eko.

Precis som i *Love?* är det trummor som har huvudfokus för det rytmiska lagret. Baskaggen liknar den som var med i *Love?* Virveln låter däremot den inte är lika tunn som i den föregående produktionen utan har en tjockare karaktär.

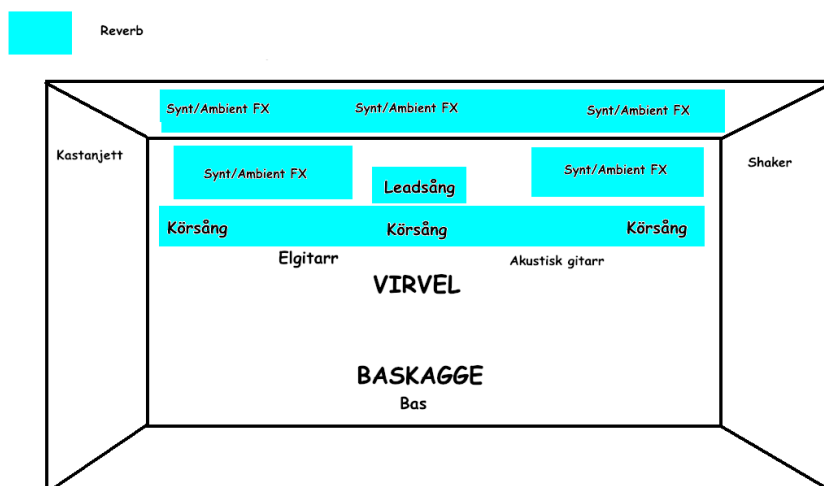
Även denna låt växlar mellan ren sång och skrikande sång. Sångspåret upplevs när jag lyssnade som att den var lagrad ett flertal gånger för en fylligare upplevelse. På denna produktion har nivån av efterklang ökat på huvudsången. Inte bredare men mer påtagligt.

I denna produktion hörs en extra sångerska på körsång och stämsång. De använder sig av mer eko och efterklang på hennes röst i produktionen och den är inte i lika stort fokus som huvudsången.

Huvudfokus i denna ljudbild är röstproduktion. Townsends sång uppfattas som att den är placerat över hela stereofältet. Utöver Townsends huvudstämma kan det urskiljas ett flertal bakgrundsroster. Bortsett från röstproduktionen så är resterande ljudbild liknande *Love*?

Ljudbilsanalys av *Daddy*.

Figur 5 visar ljudlådan en sammanfattad ljudlåda av verket *Daddy*.



Figur 5. Ljudlåda som visualiserar sista refrängen i verket *Daddy*.

Det harmoniska lagret i denna låt byggs upp av en elgitarr som spelar ett gitarriff/melodislinga som repeteras genom hela verket. Den gitarren är till skillnad från övriga produktioner helt ren i sitt ljud samt placerad lite till vänster i ljudbilden som visas i figur fem. En akustisk gitarr finns placerad lite till höger i ljudbilden.

Basen i denna produktion fyller en annan funktion än i de övriga produktionerna, då basen i denna produktion bidrar mer till pulsen i produktionen istället för att fylla ut gitarrernas ljud. Utöver gitarrerna kan det urskiljas en del syntar som har mycket eko på sig.

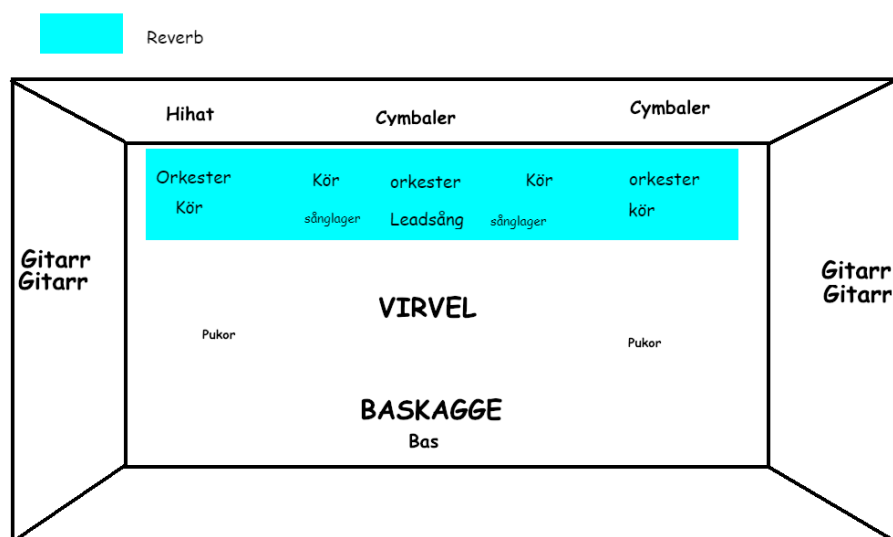
Till skillnad från de andra verken fylls rytmlagret upp med en shaker och en kastanjett som är placerad vänster respektive höger i ljudbilden dock likt de andra produktionerna fyller fortfarande trummor, mer specifikt baskagge och virvel en väsentlig del i ljudlådan.

Det melodiska lagret består främst av sång, som ligger i framkant i ljudbilden. Rösten är inte så mycket reverb. Den sekundära melodin består Townsends sång för. Den är placerad till höger och vänster i ljudbilden. Townsends röst har en stor mängd eko och efterklang.

Denna ljudbild uppfattas som mindre tät än de övriga i denna studie. Den är mer har färre element som pågår samtidigt. Det som får denna ljudbild att likna de andra är användandet av reverb, vilket gör att ljudbilden uppfattas mer intensiv än vad den ursprungligen är.

Ljubbildsanalys av *Spirits Will Collide*

Figur 6 visar en sammanfattning av ljudbilden. Den är främst representerad för hur refrängerna låter.



Figur 6. Ljudlåda som visualiserar *Spirits Will Collides* refränger.

Det harmoniska lagret i denna produktion har precis som *Love?* och *Kingdom* stort fokus på distade elgitarrer och har bas som stöd för gitarrernas utfyllnad. Utöver gitarr och bas kan det urskiljas att denna produktion lägger stor vikt vid orkestrering, främst högre upp, precis som visat i figur 6.

Det rytmiska lagret består av ett trumset, där fokus ligger på kick, virvel och hi-hat. Baskaggens ljud påminner om hur den lät i *Kingdom*.

Det mest framhävda av de musikaliska lagren i denna produktion är det melodiska lagret, då hela produktionen bygger på kör och stämmor av olika slag. Utifrån mitt perspektiv skulle jag säga att det är röstproduktionen som står ut från de övriga produktionerna. Trots att *Daddy* och *Kingdom* baserades mycket på röster är det betydligt fler i *Spirits will collide*. Sången har också högre styrka än övriga produktioner.

Denna produktion byggs upp med sång och körproduktion som huvudfokus. Trummor, bas och gitarrer ligger som stöd för den röstproduktion som kan höras. Utöver detta fyller en orkester ut ljudlådans högre register.

Devin Townsends egna ord

Devin Townsend berättar att hans användande av wall of sound kommer genom att med musik försöka representera hans förflutna. Han försöker i form av musik representera alla de tillfällen som har en spirituellt betydelse. Några tillfällen han nämner är att se filmen *The Dark Crystal* första gången, födelse och döden (Fishman Music, 2016). Allt detta försöker Devin Townsend fånga i sitt sound. Han vill skapa den där känslan av "herregud" med hjälp av wall of sound. Detta menar han att det är något som han misslyckas med gång på gång. Englig Townsend så lyckas han enbart skapa en pressad ljudbild med för mycket instrument. Albumet *Transcendens* är något närmre den uppslukande upplevelsen som är hans intention (Fishman Music, 2016).

I *Sound on sound* intervjuas Devin Townsend av Tony Bacon. I intervjun diskuteras bland annat tankar från Townsend angående produktionsprocessen av albumet *Empath*. Två citat från den artikeln beskriver Devin Townsends egna tankar kring hans wall of sound nyttjande.

Time and again he would battle with the large forces he'd created, often trying to balance a raging, beautiful power with the need for space and depth. "What it really comes down to, in a stereo mix," he says, "is that we're trying to crowdbar 700 tracks' worth of shit into two speakers." You're exaggerating for effect, Devin, right? "No, no, no. There are some songs on this record that have upwards of 700 tracks (Bacon, 2009).

Technically, Devin still struggles with the compromises of a stereo mix, even if he is at least happy with the emotional content. "I always know it can be better on a technical front, but when I listen to it, I know that's what it should feel like." At the time of this interview, he was about to start work on a 5.1 mix of *Empath* and was relatively optimistic about the sonic potential. "I hope I can achieve more of that space that the music requires, as opposed to that wall-of-sound crap that seems to

happen when you've got two speakers and you're trying to fit it all in."
(Bacon, 2009).

Dessa citat kan tolkas som att Townsends användande av *wall of sound* är ett nödvändigt ont, Eftersom han försöker få sådana stora mängder av ljudinformation att få plats i ett stereofält. Då det är det som krävs för att musiken ska ha det emotionella innehållet som Devin Townsend vill frambringa med sin musik. Hans framtida vision kan enligt citatet ovan tolkas som att han vill jobba mer med surround mixar för att komma bort från *wall of sound* stereotypen och istället få ljudbilden att fortsätta var än lyssnaren vänder sin uppmärksamhet.

Devin Townsend uttalar sig om sitt användande av eko och efterklang vid ett flertal tillfällen. Han berättar om att det har varit en fascination sedan långt tillbaka. När Townsend skriver musik handlar allting om att interagera med sitt förflutna, vilket Townsend påstår händer när hans gitarr har ett delay som går vidare till ett reverb som går vidare till ännu ett delay som effektkedja (Mooeraudio, 2016).

A lot of times, people have been critical of my work because of my use of reverb and echo. They think, 'Maybe you should just take all that off. Maybe you just strip it back.' My argument with that is that echo is more than an effect for me. It's a compositional tool. I use so much echo, but for a very practical purpose. If I hit a note and it sustains with the echo, I can hear how that note interacts with the next passage... With that, some of the songs that are more difficult to articulate, the echo is what allows me to pull it off in this format (Townsend, 2019).

Trots andras förslag att reducera mängden reverb och eko väljer Townsend att behålla detta. Han menar att eko har en så pass betydande roll i kompositionen. Att eko låter hans musikaliska val tala med hans inre och hans förflutna och genom detta kunna ta kreativa beslut som kan resultera i en produktion eller ett helt album.

2.3 Analys och slutsats

Hur bygger Devin Townsend upp sina ljudbilder?

Devin Townsend, likt Phil Spector (Cateforis, 2007:47) använder sig av begreppet *wall of sound* för att förklara sina ljudbilder. Däremot har Townsend gått vidare till att mixa i stereo istället för mono som Spector förespråkade (Zak, 2001:148). Likt Spector använder Townsend otroliga stora mängder av spår för att bygga upp produktioner. I vissa fall säger Townsend sig ha närmare 700 spår i en produktion (Bacon, 2009).

Likheter i ljudbild kan ses i tre av fyra produktioner. Daddy är den produktion som sticker ut då den är mer avskalad. Allan Moores musikaliska lager representeras ofta av liknande element. I det harmoniska lagret är det ofta distade gitarrer som spelar rockriff, likt det Dietmar Elflein kunde säga om Rammsteins gitarrljud, detta med undantag av *Daddy* som bygger på akustiska instrument.

Även atmosfäriska syntar som placeras högt upp i i ljudlådan kan urskiljas i samtliga produktioner. Syntarna får sin atmosfäriska karaktär med hjälp av eko. Ekots karaktär går att finna i alla produktioner. Townsend fyller ut ljudbilden med mängder av eko oavsett om produktionen är intensiv eller lugn. I användandet av eko kan även *Daddy* kopplas till samtliga produktioner eftersom alla produktioner har liknande mängder eko.

Vilken betydelse har wall of sound och eko för Devin Townsend och hans ljudbilder?

Wall of sound har fyller en roll i Townsends produktioner, då det ska symbolisera signifikanta händelser i Townsends liv. Detta kan även sammanlänkas med hur han pratar om eko.

Townsends huvudsakliga intention är inte att skapa ett *wall of sound*, han vill istället återskapa en uppslukande upplevelse, vilket han själv menar att han misslyckas med eftersom resultatet blir en kompakt ljudbild. Det är en kontrast mot Spector som ville

ha en så tjock ljudbild som möjligt (Cateforis, 2007:47). Däremot är *wall of sound* är den produktionsmetod som kommer närmast den vision han säger sig ha.

Eko är en väldigt betydande faktor för Devin Townsends produktioner. Eftersom eko kan enligt Toivio Burlin (2012:133) tolkas vara ett uttryck för existentiella känslor och upplevelser. Burlin (Ibid.) menar att lyssnaren kan få en inblick i producentens inre rum genom eko, vilket i Townsends fall sägs vara hans förflutna. Det övriga rum som Burlin diskuterar är inte lika representerade eftersom näst intill allt eko Devin Townsend använder sig av är långt ifrån akustiskt realistiska. Eventuellt är Townsends huvudsakliga användande av eko till för att lyssnaren ska få en spirituellt inblick i hans liv.

Hur kan Devin Townsends egna ord öka förståelsen för wall of sound och eko?

Med de förklaringar som Townsend har för sitt användande av wall of sound och eko så uppfattar jag det som att det går hand i hand med varandra. Båda dessa aspekter representerar och interagerar med hans förflutna vilket gör att hans användande av wall of sound är ett resultat av användandet av eko och vice versa.

Den ökade förståelsen för eko kan tolkas vara en väg att gå för att släppa de kreativa spärrarna, när musiken med hjälp av eko pratar med det inre och förflutna så kan de kreativa spärrarna eventuellt släppa, beroende på vad skaparen har för kreativ process.

2.5 Diskussion

Trovärdigheten i studien är hög då informationen enbart kommer från ljudbildsanalysen samt intervjuer där Townsend uttalat sig om *wall of sound* och *eko*. Att reflektera över resultaten med teori och tidigare forskning har gjort att de olika forskningsfrågorna kunnat besvaras.

I metoden nämndes att studien riskerar att inte bli subjektiv. Eftersom ljudbildsanalyserna utgår från mitt perspektiv blir betraktelserna oförnekligen subjektiva. Detta hade kunnat åtgärdas genom att använda andra metoder. Till

exempel fokusgrupper som får diskutera och analysera de aspekter som tagits upp i studien. Nackdelen med fokusgrupp hade varit att ljudbilsanalyserna inte hade blivit lika djupgående och element skulle kunnat missats.

Denna studies bidrag till forskningsfältet består främst av en strävan efter att ge en utökad förståelse för hur en ljudbild kan vara uppbyggd och intentionerna bakom den. Den visar även hur wall of sound och eko kan spegla tillbaka på producentens förflutna. Ett annat bidrag är ett förslag på utveckling av begreppet soundbox eftersom jag valt att applicera eko som visuell en aspekt.

Förslag på vidare forskning skulle möjligtvis vara att göra någon form av studie av hur wall of sound kan appliceras i ett surroundsystem. Vilka fördelar och nackdelar kan uppstå? Hur skulle en respondent uppskatta ett wall of sound i surround jämfört med stereo? Det skulle vara intressant eftersom det är det som Townsend håller på att försöker applicera på sin musik.

När surroundlyssning av musik blir standard för vardagslyssnaren så kanske Townsend kan komma närmare sin vision. Om det någonsin kommer att ske får tiden avgöra.

Källförteckning

Publicerade källor

- Appen, R.v, Doehring, A. 2017. Analyzing popular music. Madonna's hung up. SAMPLES, Online-Publikationen der Gesellschaft für Populärmusikforschung/German Society for Popular Music Studies 15: 1–23. Hämtad 2019/10/29:
- Burlin, T. (2012). *Att kalla på Echo: Musiken och rummet*. I Ternhag Gunnar och Wingstedt Johnny (red.) På tal om musikproduktion, Elva bidrag till ett nytt kunskapsområde. Falun: Bo Ejeby Förlag. sida 123 - 139.
- Cateforis, T. 2007, *The rock history reader*, Routledge, New York.
- Elflein D (2014) Can't Get Laid in Germany – Rammstein's 'Pussy' (2009) Von Appen, Ralph Doehring, Andre Helms, Dietrich and Moore, Allan F (red.) Song Interpretation: in the 21st-Century pop Music Farnham: Ashgate: 97 – 115
- Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning. (2002). Stockholm: Vetenskapsrådet. Tillgänglig på Internet:
http://www.gu.se/digitalAssets/1268/1268494_forskningsetiska_principer_2002.pdf
- Krista, G (i.d) Strapping Young Lad "Alien". Blabbermouth. Hämtad 11 november 2019 från: <https://www.blabbermouth.net/cdreviews/alien/>
- Townsend, D (2019) *DEVIN TOWNSEND On Performing Acoustically: 'It's Helped Me Confront My Fear'*. Blabbermouth. Hämtad 24 Januari 2019 från: <https://www.blabbermouth.net/news/devin-townsend-on-performing-acoustically-its-helped-me-confront-my-fear/>

Lawson, Dom (2012) *Devin Townsend Project: Epicloud*. Louder Sound. Hämtad 28-12-2019 från: <https://www.loudersound.com/reviews/devin-townsend-project-epicloud>

Bening, S (2019) *Devin Townsend returns with his transcendent magnum opus Empath*. Scene + Heard. Hämtad 18 januari 2019 från: <https://www.sceneandheardnu.com/content/2019/4/16/devin-townsend-returns-with-his-transcendent-magnum-opus-empath>

Moore, A.F. (2012), *Song means: analysing and interpreting recorded popular song*, Ashgate, Farnham, Surrey, England.

Synn, A (2014). Devin Townsend: "Casualties of cool" DEVIN TOWNSEND: "CASUALTIES OF COOL. Nucleansinging.com. Hämtad 11 november 2019 från: <https://www.nucleansinging.com/2014/05/14/devin-townsend-casualties-of-cool/>

Ternhag, G. 2009, *Vad är det jag hör?* analys av musikinspelningar, Ejeby, Göteborg.

Zak, A (2001). *Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records*. University of California Press

Opublicerade källor

Ankeny, Jason (i.d.). Devin Townsend. Allmusic. Hämtad 31 oktober 2019 från <https://www.allmusic.com/artist/devin-townsend-mn0000818627/biography>

Heavydevy (i.d.). AboutDevin. heavydevy.com. Hämtad 31 oktober 2019 från <https://www.hevydevy.com/about-devin/>

MooerAudio. (2016-12-14). Devin Townsend Ocean Machine with MOOER. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=wEpYJrGDj8E>

Fishman Music. (2016-10-04). Devin Townsend Clinic (Full) Axe Palace. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=n5x-6Tc1WJg&t=1010s>