



HÖGSKOLAN
DALARNA

Kandidatuppsats

Producentens roll och dess utveckling

Hur ny teknik påverkar producentens roll i musikproduktioner

Författare: Tobias Pettersson
Handledare: Per-Henrik Holgersson
Examinator: Jonas Bjälesjö
Ämne/huvudområde: Ljud- & Musikproduktion
Kurskod: LP-2005
Poäng: 15 hp
Examinationsdatum: 15-01-2014

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden

Abstract

Denna uppsats syftar till att redogöra för hur producentens roll i musikproduktioner har utvecklats i förhållande till ny teknik. Förhoppningsvis kan denna kunskap leda till en bättre förståelse om yrkets utveckling och hjälpa (aspirerande) producenter att utveckla och anpassa sitt kunskapsområde därefter. En undersökning i form av intervjuer med två producenter/tekniker har genomförts för att besvara vad som enligt dem är producentens roll i musikproduktioner och hur teknikens utveckling har påverkat dem i sina roller. Uppsatsens teoretiska ramverk är inspirerad av det sociokulturella perspektivet som visar på hur vi lär oss av den sociala och kulturella omgivning vi lever i. Resultaten visar att producentens roll blir alltmer multifunktionell och att vara musikproducent idag kan innebära att man sköter om allt från teknik till komposition, för att bara nämna några ansvarsområden. En möjlig anledning till denna utveckling är hur datorns introduktion som ett verktyg i musikproduktion har öppnat dörren för flera att lära sig hantera den nödvändiga tekniken.

Keywords

Musikproducent, producentrollen, utveckling, musikproduktion, desktop music production, ljudteknik

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte	2
1.2 Frågeställning	2
1.3 Avgränsningar	2
1.4 Begrepp	2
2. Teori & tidigare forskning.....	3
2.1 Ett sociokulturellt perspektiv	3
2.2 Teknikens utveckling	3
2.3 Producentrollens utveckling	5
2.4 Producentens roll nu	6
3. Metod	9
3.1 Insamling av data	9
3.2 Analys av data	11
4. Resultat och analys.....	12
4.1 Producentrollen	12
4.2 Utveckling	14
5. Diskussion	17
5.1 Producenter, tekniker & artister - en ständig utveckling	17
5.2 Metod	19
5.3 Förslag till vidare forskning	20
Källförteckning	21
Litteratur	21
Elektroniska källor	22
Muntliga källor	22

1. Inledning

I takt med att tekniken utvecklas förändras även förutsättningarna för musikbranschen och de som verkar inom den. Musikproducenter, ljudtekniker och artister har en ständigt föränderlig arsenal av verktyg att använda i sitt yrke, verktyg som ibland kan påverka dessa rollers innebörd och omfattning. Producentrollen är något som länge intresserat mig, men som inte alltid är helt lätt att förstå sig på. Ordet musikproducent och dess mening kan ibland kännas lite svårt att ta på, då det kan betyda så mycket. I min tolkning av ordet syftar det till en person vars uppgift det är att ta fram det bästa ur musiker och deras musik vid en musikproduktion (t.ex. en skivproduktion). Ordet kan även tolkas att vara någon som producerar, alltså *skapar*, musik vilket då även skulle kunna innefatta låtskrivare och/eller artister. Hur väl dessa tolkningar av producentrollen stämmer och hur aktuella de är idag, hoppas jag till viss del att reda ut i denna uppsats.

Under min tid som student på Ljud- & Musikproduktionsprogrammet, som ljudtekniker och som musiker har jag stött på andra människor som är verksamma inom yrket och ibland så har producentrollen kommit på tal. Det är inte helt ovanligt med historier om hur producentrollen förändrats till följd av den teknik som idag finns så lättillgänglig för de som är intresserade av inspelning och musikproduktion. I dessa möten har det även talats om producenter och ljudtekniker som har övergett eller ändrat sin inställning till yrket på grund av förändrade förväntningar från kunder eller en för tuff konkurrens från så kallade ”sovrums-producenter”. Detta har fått mig att bli mer intresserad av producentrollens utveckling, har det verkligen skett en förändring på det sätt som jag fått höra om i dessa möten? Hur producentrollen har utvecklats och varför är vad min ambition är att ta reda på i denna uppsats.

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att se närmre på musikproducentens roll, hur den har utvecklats och hur den kan komma att fortsätta utvecklas.

Ny teknik och en föränderlig marknad gör att musikbranschen påverkas, exakt hur detta påverkar musikproducentens roll i musikproduktioner är vad jag hoppas ta reda på mer om. Förhoppningsvis kan denna kunskap leda till en bättre förståelse om yrkets utveckling och hjälpa (aspirerande) producenter att utveckla och anpassa sitt kunskapsområde därefter.

1.2 Frågeställning

Följande forskningsfrågor ämnas att besvaras i denna uppsats:

1. Hur uppfattar och beskriver aktiva musikproducenter sina roller?
2. Hur har teknikens utveckling påverkat producents roll i musikproduktioner?

1.3 Avgränsningar

Då producentrollen kan se väldigt olika ut i olika genrer har uppsatsen avgränsats till att fokusera på producenter verksamma inom pop- och rockmusik. Dessutom berörs främst producentens roll i den västerländska musikbranschen, framförallt Sverige.

1.4 Begrepp

”**Teknik**” i denna uppsats syftar, om inget annat nämns, till den tekniska utrustning som används vid musikproduktioner, t.ex. den utrustning som används vid inspelning och efterbearbetning av det inspelade materialet.

”**Sovrumsproducent**”, eller ”**bedroom producer**”, syftar i denna uppsats till en person som använder sin dator för att producera musik på sin personliga dator i hemmet.

2. Teori & tidigare forskning

Detta kapitel inleds med en genomgång av det sociokulturella perspektivet som utgör det teoretiska ramverket för denna uppsats. Kapitlet försätter sedan med en kort genomgång av teknikens utveckling inom musikproduktion, för att introducera ämnet för läsaren. Därefter följer en sammanfattande presentation av producentrollens historia, samt vad forskare idag menar att producentens roll i musikproduktioner kan vara.

2.1 Ett sociokulturellt perspektiv

Resultaten i denna uppsats undersökning kommer att analyseras och diskuteras utifrån flertalet teorier och den tidigare forskning som tas upp i detta kapitel. Analysen är framförallt inspirerad av ett sociokulturellt perspektiv för att försöka förklara producentrollens utveckling. Följande avsnitt avser att kort förklara vad detta perspektiv innebär.

Det sociokulturella perspektivet grundar sig i psykologen Lev Vygotskijs teorier om hur allt lärande och all utveckling har sin utgångspunkt i samarbete och interaktion med omgivningen ("Den sociokulturella teorin", i.d.). Enligt Vygotskij (2001) lär sig människor att använda en viss kulturs olika verktyg genom att växa in i den, dvs. att individen lär sig genom sociala interaktioner med andra. Även Roger Säljö (2000) står bakom detta och menar att individens lärande och utveckling är beroende av dess sociala och kulturella omgivning. Detta innebär att människors sätt att tänka, bete sig, kommunicera och uppfatta verkligheten är en produkt av intryck och erfarenheter från den sociokulturella omgivningen.

2.2 Teknikens utveckling

Ljudinspelning blev för första gången praktiskt möjligt 1877, tack vare Thomas Edison och hans fonograf (Chanan 1995:1). Det dröjde dock fram till sekelskiftet, kring 1900, innan ett kommersiellt intresse för ljudinspelningar väcktes. Detta för att det inte fanns något system för att duplicera dessa inspelningar innan dess. Det var först när de rullar som tidigare använts började bytas ut mot 78-varvs shellac-skivor som det vi idag kallar inspelningsindustrin tog fart (a.a.:5). I och med att det nu blev enklare att trycka upp flera exemplar av samma inspelning fanns ett kommersiellt intresse och

skivbolag började således dyka upp, dock skulle det dröja ännu ett tag innan inspelningsstudior skulle komma till. I det här läget sökte skivbolag upp artister och inspelningar gjordes i t.ex. hotellrum, då inspelningsutrustningen i detta stadium ännu var relativt portabel (a.a.:31). Allteftersom tekniken utvecklades förändrades även förutsättningarna och runt 1940 så började man gå ifrån de små dämpade rum som tidiga inspelningar krävde, över till att istället börja experimentera med större salar med mer efterklang. Teknikens utveckling hade nu nått så pass långt att det var möjligt att ta upp rumsklangen på inspelningen, vilket är ett stort steg framåt i utvecklingen av inspelnings teknik (Frith & Zagorski-Thomas 2012:31-33).

Vid den här tiden var inspelningsstudios dyra och de få som fanns ägdes till stor del av de skivbolag som sedan distribuerade musiken. De kunde på så sätt på ett så kostnadseffektivt sätt som möjligt spela in de artister som signats till bolaget (Hallén 2004:20). Den elektroniska utrustning som började utvecklas på den här tiden var komplex på så vis att det kunde vara mycket svårt för andra än utbildade ljudtekniker att använda den. Med den magnetiska bandspelarens utveckling blev det möjligt att göra *flerkanalsinspelningar*, som kom att spela en enormt stor roll i hur studion användes. Flerkanalsinspelning öppnade nya dörrar vad gällde editering och manipulation av det inspelade ljudet (Daniel, Mee & Clark 1998:13-14). Detta gjorde att bl.a. band som The Beatles på 60-talet började experimentera och utforska de nya möjligheterna i inspelningsstudion, vilket har lett till flera legendariska skivor. Någonstans i detta experimenterande så började rollerna i studion luckras upp, det var inte längre endast upp till tekniker att säga vad som var ”rätt” eller ”fel” i studion. Musiker och producenter fick större inflytande över sina inspelningar, möjligtvis till följd av att de kreativa besluten nu inte längre nödvändigtvis låg endast i det skrivna låtmaterialet. Företag som utvecklade inspelningsutrustning såg här en möjlighet i att utveckla inspelningsutrustning ämnade för privatpersoner. Detta ledde till tillverkaren Tascam på 70-talet släppte *Portastudio*¹, som blev starten för det vi idag kan kalla hemmastudio (a.a.:12)

I och med den digitala teknikens framväxt, inom ljudinspelning framförallt på 80-talet, så öppnades så småningom även dörren för datorer i studion. Datorernas introducering i musikproduktioner blev starten för ”Digital Audio Workstation”, eller DAW, ett program i datorn ämnat för ljud- och musikproduktion. En DAW tillåter användaren att i datorn bl.a. spela in, editera och mixa sitt material. Grovt förenklat skulle det kunna förklaras som en bandspelare och mixer i datorn. Dessa

¹ Portastudio är en slags portabel flerkanalsbandspelare och mixer.

DAW's är idag i många fall kärnan i den moderna inspelningsstudion, för att inte nämna hemmastudion (Huber & Runstein 2009:226 ff).

2.3 Producentrollens utveckling

När man ser på vad som skrivits om skivproduktion och producenter tidigt i historien så kan man se en utveckling, till vad producentens roll är idag. Tidigt så talade man om den ”osynlige producenten” eller ”the self-effacing producer”, vilket innebär att producenten har som mål att vid inspelningen inte färga artistens sound på något sätt, utan att istället göra inspelningen så ”äkta” och bevara den så sanningsenlig som möjligt. Som producenten Tom Dowd uttrycker det, här fritt översatt; ”det handlar inte om att måla bilden, utan snarare att fånga den” (Frith & Zagorski-Thomas 2012:131). Producenten Hal Willner lämnar en intressant kommentar om producentrollens utveckling i en intervju om detta område:

(...) At the time many, many producers couldn't even play an F on the piano. Of course, that's changed. Most of the guys now are glorified engineers or glorified something else. They're more in charge, it seems to me, in general these days. (a.a.:135)

Det Willner här påstår är att producenter ”förr” i regel inte var musikaliskt skolade, men att de idag besitter större musikal kompetens, detta är ett väldigt intressant påstående för denna uppsats frågeställning. Tyvärr redovisas inte i denna intervju när ”at the time..” skulle kunna vara, vilket gör det svårt att det bara går att spekulera i när denna förändring ska ha skett.

Andrew Blake skriver om skivproduktion inom den klassiska musiken (a.a.:195 ff). Han nämner här en intressant utveckling av hur major-bolagen använder producenter för klassisk musik. Återigen nämns inga årtal, men ”förr” tenderade skivbolagen att använda sina egna anställda producenter, medan de nu har gått över mer och mer till att använda frilansande producenter. Detta till stor del för att den frilansande producenten har ett större intresse av att maximera den kommersiella potentialen för skivproduktionen, möjligtvis på bekostnad av estetiska aspekter. Blake säger dock att oavsett anställningsförhållandena så har producenten samma roll:

The producer is the privileged listener, mediating the relationship between the score, the performing artists and the processes and technologies of recording. (a.a.:195)

Frith (a.a.:207 ff) skriver om att med rock-genrens framväxt på 60-talet så blev producenter som George Martin mer kreativt involverade i musiken på så vis att de var med och formade artistens sound. Detta var något som uppmärksammades av kritiker, producenter kunde både hyllas för att ha tillfört något nytt och unikt till en artists sound, eller sågas för att ha arbetat bort dess kärna. En faktor som bidrog till detta var att den inspelade musiken jämfördes mycket med hur artisten i fråga lät live.

I en recension av The Beatles album ”Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”, som producerats av George Martin, skriver en kritiker: ”This is George Martin’s finest album.”, på vilket Paul McCartney (The Beatles) reagerade något stött och ville påminna folk om att det faktiskt var The Beatles album, inte Martin’s (a.a.:215). En slutsats man kan dra utav Frith’s text på detta område är hur viktig roll producenten kom att kunna spela i skivproduktioner inom rock- och popmusik, där denne ibland hade en större kreativ roll än i t.ex. jazz eller klassisk musik. Detta pekar mot att producentens roll började utvecklas mot det mer kreativa någon gång runt 60-talet.

2.4 Producentens roll nu

När Gibson (2008) skriver om producentrollen skriver han främst om de utmärkande kvalitéer en producent i pop- och rockgenren bör besitta för att lyckas, vilket också visar på vilken roll en producent kan förväntas fylla i mer moderna produktioner. Gibson menar att producentens ansvarsområde ligger i att: organisera, motivera, inspirera, styra och vid behov finna och anlita de lämpligaste musikerna för en specifik inspelning. Utöver goda kunskaper i dessa områden nämns också att en god producent bör besitta en välutvecklad kunskap i kommunikation, en åtminstone grundläggande förståelse för den aktuella genren och, till skillnad från hur Hal Willner beskriver producenter förr i tiden, vara *musikaliskt begåvad* och ”förstå musik” (Gibson 2008:2). Att vara musikaliskt begåvad behöver nödvändigtvis inte betyda att du kan spela ett F på pianot, men det är lätt att tolka Willners påstående som att producenter inte alltid varit speciellt musikaliskt begåvade.

Vidare diskuterar Gibson de roller som ofta ingår i en skivproduktion, som t.ex: manager, musiker, ljudtekniker, marknadsförare och vaktmästare. Alla dessa roller menar även Gibson att man som producent måste vara beredd att ta på sig (a.a.:8-11). Detta högst intressant för denna uppsats då detta betyder att producentens roll alltså kan innefatta en mängd andra roller och att man som producent bör besitta kompetens utöver sitt huvudsakliga ansvarsområde. Vad är då producentens huvudsakliga ansvarsområde? Gibson ger denna förklaring, i jämförelse med en ljudteknikers ansvarsområde:

A producer is in charge of the creative aspects of a recording. An engineer is in charge of the technical aspects of a recording. (a.a.:xiii)

Dock kan man se en utveckling som gör att denna förklaring kan problematiseras, då de tekniska aspekterna i en inspelning i allt högre grad nu kan ligga till grund för de kreativa och vice versa. Gullö skriver om fenomenet ”Desktop Music Production”, vilket innebär att man använder en dator som sitt huvudsakliga verktyg för att skapa och producera musik (2010:13 ff). Här ligger verkligen tekniken till grund för det kreativa, då det krävs teknisk kunskap om datorn och det program man använder för att skapa musik.

I och med att alla verktyg som behövs för att skapa, spela in och sprida musik finns tillgängliga i datorn så behöver man nödvändigtvis heller inte längre professionella tekniker eller studios för t.ex. inspelning, mixning eller mastering i samma utsträckning som tidigare, eftersom att man nu har verktygen att göra allt detta i sin hemmastudio till ett mycket billigare pris. Detta innebär alltså att musikproducenten, amatör som professionell, lättare skulle kunna utföra alla dessa steg själv med hjälp av sin dator (ibid). Även Gibson (2008) tar upp hur modern teknik har förändrat förutsättningarna för musikproduktion och de som verkar inom yrket, bl.a. genom hemmastudios utveckling. Han argumenterar även för hemmastudios för- och nackdelar, exempel på fördelar är minskade kostnader och en ökad vinstpotential (a.a.:181).

Michael Howlett (2009) skriver om producentens roll i skivproduktioner och hur den kan fungera som ett slags nexus² mellan musiken, tekniken och marknaden. Han ger flera intressanta

² Nexus - något som binder samman, en länk mellan två källor.

definitioner och förklaringar över producentens roller, utifrån andra producenter och författare, som han själv sammanställer till dessa sex punkter om vad producentens roll(er) kan vara:

- *Arranger/interpreter/visualiser*
 - *Engineer*
 - *Creative director/performance director*
 - *Practical/logistical facilitator/project manager*
 - *Psychologist/counsellor/priest*
 - *Mediator - between the objectives and aspirations of the record company and the artist*
- (Howlett 2009:14)

En punkt som står ut något är den femte; psychologist/counsellor/priest. Denna förklarar Howlett b.l.a. med hjälp av ett citat från producenten Sam Philips, som hävdade att hans ”greatest contribution... was to open up an area of freedom within the artist himself, to help him to express what *he* believed his message to be” (ibid). Denna mer spirituella eller psykologiska roll handlar alltså mer om att sätta artisen i rätt ”state of mind”, snarare än att faktiskt agera regelrätt psykolog eller präst.

3. Metod

I detta kapitel tas tillvägagångssättet för denna undersökning upp, både hur datainsamlingen genomfördes samt problem och lösningar som uppstod under insamlingen och hur sedan analysen av det insamlade materialet har genomförts.

3.1 Insamling av data

För att få svar på forskningsfrågorna sattes ett mål på att intervju minst tre musikproducenter. Anledningen till att data valdes att samlas in med intervju som metod är möjligheten till att få mer ingående svar och kunna ställa mer personliga frågor om den intervjuades erfarenheter på området, vilket hade varit svårare vid t.ex. en kvantitativ undersökning såsom enkäter (Ahrne & Svensson 2011:13-17). Att målet sattes på att intervju minst tre stycken handlar om att det är ungefär tre till fem intervjuer som förväntas hinnas med inom de utsatta tidsramarna för denna undersökning och fortfarande få tillräcklig bredd i urvalet, detta utifrån rekommendation från Florén (2014).

När informanterna valdes så var målet att få göra intervjuer med producenter av olika lång erfarenhet av yrket, för att på så sätt få en bredare bild och flera synvinklar på producentrollen; en producent som varit aktiv i yrket sedan 70-talet har kanske ett annat sätt att se på producentrollen än vad en producent som varit aktiv sedan 90-talet har t.ex. Dessutom fanns en ambition att även försöka få en viss spridning i de intervjuades bakgrund, dvs. att den ene kanske har en bakgrund som tekniker innan denne började producera musik, eller vice versa. Efter att ha tillfrågat ett 30-tal producenter så var det till slut tag på fem stycken som var villiga att ställa upp. Samtliga intervjuer valdes att genomföras via mejl eller chatt, då flera av informanterna var väldigt upptagna och ville kunna svara på frågorna i mån av tid.

Inför intervjuerna har jag varit noga med att förbereda mig för att de skulle bli så utförliga som möjligt. Detta innebar bl.a. att läsa på om ämnet och de jag skulle intervju, för att undvika självklara och onödiga frågor, som uppmuntras i litteratur om denna metod (Häger 2007:48, Ahrne & Svensson 2011:45-47). Dessutom blev det extra viktigt att formulera frågorna på ett bra sätt, eftersom att dessa skulle ställas i skriftlig form. I Hägers bok om intervjuteknik (2007) framgår

tydligt vikten i att formulera sina frågor rätt och hur detta kan ha en avgörande effekt på svaren. Häger poängterar vikten i att undvika ”slutna” frågor, d.v.s. frågor som kan besvaras med ett *ja* eller *nej* (a.a.:55-57). Detta har hållits i åtanke när intervjufrågorna³ formulerats och slutna frågor eller frågor som kan föreslå ett svar har undvikits, så att informanten i så stor utsträckning som möjligt måste svara på frågan med sina egna ord. Detta öppnar upp för ett personligare och möjligtvis utförligare svar (a.a.:57-60).

En fördel med att göra intervjuerna via mejl är att det har gett tid till att läsa igenom svaren och gjort det möjligt att formulera eventuella följdfrågor på ett sätt som inte är möjligt vid en ”vanlig” intervju, detta har gjort hela intervjuprocessen väldigt smidig. En nackdel med denna typ av intervju är risken för bortfall, det kan ibland ta väldigt lång tid att få svar och tekniska problem kan komma i vägen, såsom spamfilter. Eftersom att informanterna ville svara på frågorna i mån av tid var det dessutom svårt att sätta ett specifikt datum för när svaren på frågorna skulle komma in, det blev en ovisshet i om somliga överhuvudtaget skulle ha tid att svara. Detta problem tas upp av Ahrne och Svensson (2011:41), dock ger dom inga direkta lösningar. Efter en tid så valde jag att skicka en påminnelse till fyra utav fem de som ställt upp på att svara, då en redan hunnit svara. Eftersom att detta arbete hade en deadline och svaren skulle bli oanvändbara om dessa kom in för sent, så ansåg jag att det vore respektlöst mot dessa informanter om de skulle ta sig tid att svara på frågorna om de sedan ändå blev oanvändbara på grund av att de kom in för sent. I slutändan var det endast två som hade tid att svara på mina frågor, vilket såklart kan påverka resultatet då det med endast två intervjuer kan vara svårt att uppnå mättnad i representativiteten (a.a.:44).

Häger (2007:177-179) tar upp en del av de etiska regler att ta hänsyn till vid en intervju, det är framförallt tre stycken som varit relevanta för mig i denna undersökning:

1. **Tala om vad intervjun är till för** - Intervjupersonen har rätt att veta förutsättningarna för intervjun: var den ska publiceras, i vilket sammanhang och varför den gjordes.
2. **Visa hänsyn mot ovana intervjuobjekt** - Detta innebär att vi måste försäkra oss om att den intervjuade förstår följderna av sitt handlande. Ett barn, en människa i chock eller en berusad person kan komma att säga saker som de vid intervjuens tidpunkt kanske inte förstår följderna av.

³ Mina intervjufrågor kan ses i ”bilaga 1”.

3. **Förfalska inte intervjuer** - Detta innebär sammanfattningsvis att man aldrig ska ge intryck av att ha intervjuat någon man aldrig talat med.

3.2 Analys av data

Analysen av datan från intervjuerna är utformad som en *jämförande analys*, som rekommenderas vid analys av intervjuer av Larsson (2011). I arbetet med den jämförande analysen läggs stor vikt vid att söka efter likheter och skillnader mellan informanternas svar. Detta blir speciellt intressant i denna undersökning då de två informanterna har stora skillnader i erfarenhet av yrket, då en har varit aktiv sedan 60-talet och den andre sedan 90-/2000-talet.

Ahrne och Svensson (2011) skriver om tre steg i den kvalitativa analysen; att sortera, att reducera och att argumentera. I och med att intervjuerna genomfördes via mejl behövdes ingen transkribering göras då informanterna själva skrev sina svar. Eftersom att de båda informanterna fick svara på samma frågor blev det enkelt att helt enkelt sortera svaren efter dessa och jämföra hur de svarade mot varandra. Sorteringen av materialet blev på så vis väldigt minimal, då det redan var överskådligt och ordnat i sin struktur.

Reducering gjordes i den utsträckning att en fråga plockades bort från resultaten då den saknade relevans och inte tillförde något som inte redan hade besvarats i de andra frågorna. ”Fråga 3”, som plockades bort⁴ gällde hur informanterna upplevde sin roll som tekniker i samarbete med andra producenter, detta besvarades dock utförligt nog i ”fråga 1”⁵. Dessutom upplevde jag i efterhand att frågan överhuvudtaget kan ha saknat relevans i sammanhanget.

Argumentering, som är den tredje och sista punkten, är de tolkningar och förklaringar som ges till resultaten, med hjälp av eller fristående från tidigare forskning och teori (a.a.:205-208). Den argumentering jag för i denna analys är inspirerad av det sociokulturella perspektivet som tidigare tagits upp samt andra teorier och förklaringar som ges i tidigare forskning. Denna argumentering och jämförande av svaren emellan görs löpande i texten och till viss del även sammanfattande i slutet av analysen.

⁴ Se ”bilaga 1”.

⁵ Se ”bilaga 1”.

4. Resultat och analys

I följande avsnitt kommer jag att presentera och analysera resultaten från de intervjuer jag gjort med musikproducenter och tekniker. Här vill jag även passa på att återkoppla till mina två huvudsakliga frågeställningar för uppsatsen: Hur ser producenterna själva på sin roll i musikproduktioner? Hur har teknikens utveckling påverkat producentrollen?

4.1 Producentrollen

Frågorna under denna rubrik avser att vidare precisera producentens roll och vilken ingång informanterna själva har i rollen som producent. Detta för att se om och isåfall hur mycket de skiljer sig från varandra och för att möjligtvis här kunna se en utveckling mellan producenter som varit aktiva en längre tid i yrket och yngre, ”nya” producenter.

Joonas Hassinen, tekniker/producent, har spelat in musik sedan 1998 och har sedan 2011 arbetat på heltid som tekniker och producent. Joonas beskriver sin roll i musikproduktioner på följande sätt:

Fråga: Hur brukar din roll i en musikproduktion (som tekniker eller producent) se ut?

Svar: Ibland så får jag en väldigt stor kreativ frihet, där jag i stort sett har fria händer, och ibland så är jag bara någon som får tekniken att rulla, dvs. väljer rätt mikrofon/förstärkare och trycker på REC-knappen för att få fram det som artisten hör i sitt huvud.

Joonas roll i musikproduktioner är kan alltså ibland vara väldigt kreativ och i andra fall rent teknisk då artisten själv kontrollerar de kreativa aspekterna i produktionen. I det sistnämnda fallet är det alltså precis som beskrivs i litteraturen Joonas roll att tolka artistens intentioner och föra de tekniska aspekterna i rätt riktning. Denna situation går att knyta an till Howlett's (2009) teori om hur producenter fungerar som ett nexus mellan musik, teknik och marknaden. I detta fall framförallt mellan de kreativa aspekterna i musiken och de tekniska aspekterna i inspelningen för att dessa ska fungera ihop på ett så tillfredsställande sätt som möjligt.

Anders Lind, tekniker/producent, har varit aktiv i yrket sedan 1966, främst som ljudtekniker men även som producent. När Anders beskriver sin roll i musikproduktioner är den fria kreativiteten ett mycket mindre element, vilket är intressant då detta i enlighet med tidigare forskning visar på hur utvecklingen har gått åt en mycket mer kreativ roll för producenten till skillnad från hur det såg ut tidigare. Här upplever jag istället att fokus ligger mer på att vägleda artisten och hjälpa dem att hitta sitt ”sound”, återigen fungerar här producenten som ett slags nexus mellan musik och teknik.

F: Hur brukar din roll i en musikproduktion (som tekniker eller producent) se ut?

S: ...Jag börjar alltid med att intervjua bandet om vad de tänkt sig i förhållande till sound och vilken arbetsmetod som funkar bäst för dem. Jag föreslår i möjligaste mån att man spelar så många tillsammans som det är möjligt för att musiken ska bli levande.

Vidare fick informanterna tala om vilka uppgifter de anser vara producentens viktigaste under en produktion. Även här kan man se en viss skillnad mellan svaren; Anders talar här framförallt återigen om att vägleda artisten så att de uppnår sina egna mål med produktionen:

F: Vad anser du vara producentens viktigaste uppgifter under en produktion?

S: Att lyssna på deras intentioner och sen vägleda dem, inte minst socialt så att alla känner sig sedda.

Jag kan dessutom uppleva att Anders bekräftar en punkt från Howlett's (2009) teori, som nämner producenten som ett ”psykologiskt stöd”.

I Joonas svar går det att utläsa en större värdesättning på teknisk och inte minst musikalisk kompetens. Den tekniska kompetens som tas upp här stöds också utav tidigare forskning som visar på att producenter mer och mer går åt att behöva ta på sig även ljudteknikerns roll i produktioner. Joonas svarar som följer på frågan om producentens viktigaste uppgifter:

F: Vad anser du vara producentens viktigaste uppgifter under en produktion?

S: Producentens viktigaste uppgift, enligt mig, är att se till att inspelningen flyter på utan avbrott. Man ska ha tillräckligt kunnande för att lösa eventuella problem som kan uppstå. En grundläggande kunskap i hur utrustning fungerar och hur olika instrument påverkar klangen och känslan i en låt är ovärderligt. När allt det basala flyter utan att man behöver tänka på det finns det mycket mer tid till att vara kreativ, och det är oftast där jag tycker man kan skilja en duktig producent från en inte så duktig. Att få saker och ting gjorda på ett effektivt sätt utan att få artisten att känna sig pressad. Sen är det självklart viktigt med goda kunskaper i arrangemang av låtstrukturer och liknande. En bakgrund som musiker måste man nog ha, det är iallafall mitt intryck.

4.2 Utveckling

Frågorna under denna rubrik avser besvara hur och om informanterna har upplevt att producentrollen har utvecklats eller förändrats och om teknikens utveckling isåfall kan vara en bidragande faktor till detta.

Joona beskriver hur producentrollen idag kan uppfattas som en väldigt luddig titel med många olika arbetsuppgifter, vilket det enligt hans uppfattning inte alltid har varit:

F: Har du under din tid i yrket upplevt att producentens roll i produktioner har förändrats? - Isåfall hur?

S: Idag är en producent oftast synonym med en låtskrivare. I den elektroniska scenen så har gränserna mellan tekniker/producent i stort sett suddats ut. Det är numera en väldigt luddig titel med många olika arbetsuppgifter. Tidigare har det väl mest handlat om att hålla budget, deadlines samt att få artisten och musikerna att leverera det bästa dom kan. Lite som en idrottstränare kanske.

Att producenten tidigare skulle ha fungerat som mer utav en projektledare stämmer väl överens med Howlett's (2009) lista över producentens roller där han bland annat nämner just projektledare och den som ser till att skivbolagets ambitioner och krav uppnås, i enlighet med hans nexus-teori.

Anders intygar också, om något opreciserat, att producentrollen förändras och även att det varierar i olika genrer:

F: Har du under din tid i yrket upplevt att producentens roll i produktioner har förändrats? - Isåfall hur?

S: Producentrollen är alltid på glid - det beror också på musikstil.

Vidare beskriver Anders hur han har upplevt att teknikens utveckling har påverkat musikproduktioner och hur de genomförs idag:

F: Upplever du att teknikens utveckling har påverkat din eller andras roller i musikproduktioner? - Isåfall hur?

S: Det kan gå snabbare men även tvärt om för att man skjuter upp sina beslut till senare. Däremot kan man lätt flytta projekt mellan olika studios eller hem till vem som helst.

Anders påstår att produktionsprocessen skulle kunna ta längre tid på grund utav att man väljer att skjuta upp beslut till senare. Sådana beslut skulle t.ex. kunna vara att rätta till fel eller till och med i viss utsträckning arrangera om i den inspelade låten i redigeringsstadiet. Det skulle även kunna innefatta beslut såsom processering med t.ex. EQ eller kompression. Detta påstående skulle jag vilja knyta an till flowteorin⁶, Csíkszentmihályi (1996) menar att det för att uppleva flow är viktigt att ha tydliga mål och regler för det man gör. Om man väljer att skjuta upp beslut till ett senare tillfälle kan detta även betyda att det saknas ett tydligt mål, om beslutet t.ex. skulle handla om låtens uppbyggnad eller sound, vilket då betyder att det blir svårare att uppleva flow och att produktionsprocessen på så vis kan drygas ut.

Joona beskriver hur han upplevde att teknikens tillgänglighet skulle kunna bli ett hinder för honom i hans egen karriär, att artister skulle välja bort professionella studios och producenter/tekniker för att istället göra allt på egen hand. Joona har dock upplevt att artister trots detta söker expertkunskap:

F: Upplever du att teknikens utveckling har påverkat din eller andras roller i musikproduktioner? - Isåfall hur?

⁶ Flow kännetecknas bl.a. av att koncentrationen intensifieras och medvetenheten ökar.

S: ...När jag började kunde jag känna att det var alldeles för enkelt att köpa ett ljudkort och sätta ihop en studio i sin replokal. Jag trodde att det skulle leda till att artister skulle strunta i att boka in sig i "riktiga" studios, men så blev det inte. Min uppfattning är att artisten betalar mig för den tekniska kunskap de saknar, så det kommer alltid att behövas "riktiga" studios och tekniker. Sen finns oftast en arsenal av utrustning som artisten inte själv har, i form av mikrofoner, förstärkare, mixerbord etc.

Både Anders och Joonas nämner att teknikens utveckling har gjort det möjligt att spela in på andra platser än bara i den traditionella studion, däremot är det ingen av dem som påstår att detta har lett till att artister väljer bort en studio för en replokal eller ett sovrum att spela in sin skiva i. Detta talar för att även om teknikens utveckling har påverkat förutsättningarna för inspelning och mixning etc. på så vis att det är enklare för vem som helst att ge sig in i musikproduktion, så har det inte påverkat efterfrågan på kompetens, åtminstone i detta fall, inom rock-genren som både Anders och Joonas framförallt är verksamma inom.

Utifrån ett sociokulturellt perspektiv skulle man kunna se ett samband mellan producentens roll och teknikens utveckling på så vis att modern digital teknik, t.ex. persondatorn, är en stor del av dagens kultur och sociala sammanhang, på ett helt annat plan än den var för bara 20-30 år sedan. Datorer är idag ett vanligt, vardagligt verktyg för många i västvärlden och i enlighet med teorier inom det sociokulturella perspektivet så påverkas vi av och lär oss använda de verktyg som finns i den kultur och de sociala sammanhang vi befinner oss i (Vygotskij 2001). Utifrån denna teori är detta en möjlig förklaring till att producenter idag ofta skulle kunna besitta en åtminstone grundläggande teknisk kompetens inom vissa delar av den teknik som idag används vid musikproduktion, t.ex. datorer. Detta betyder inte nödvändigtvis att vem som helst kan öppna upp en DAW och börja producera musik, men många skulle åtminstone kunna sätta sig in i det rent tekniska relativt snabbt.

5. Diskussion

Under detta kapitel så diskuterar jag först och främst mina resultat i förhållande till tidigare forskning och teori, men även utifrån egna tankar som dykt upp under arbetets gång. Dessa knyts an till uppsatsens frågeställning som jag försöker besvara ytterligare. Jag kommer även att diskutera mitt val av metod och ge förslag till vidare forskning utifrån frågor och funderingar som har dykt upp under detta arbete men ännu inte kunnat besvarats i denna uppsats.

5.1 Producenter, tekniker & artister - en ständig utveckling

Vad säger då dessa resultat för min frågeställning? Har producentrollen förändrats? Jag skulle här igen vilja citera Anders Lind; ”Producentrollen är alltid på glid - det beror också på musikstil”. Det Anders säger här må vara ganska öppet för tolkning, men jag vill ändå påstå att det stämmer ganska bra överens med den slutsats jag kan dra utifrån den tidigare forskning som tagits upp och den undersökning som genomförts. Producentens roll i musikproduktioner utvecklas ständigt, inte minst till följd av hur olika genres utvecklas. Men för att hålla oss inom denna uppsats ramar; inom rock- och popmusik har producentens roll ända sedan 60-talet utvecklats mot en mer multifunktionell roll, där kanske framförallt producentens kreativa roll har vuxit.

När informanterna fick prata om hur de själva upplevt att producentens roll har utvecklats kom en del intressanta åsikter och påståenden upp, mycket som till stor del stämmer överens med tidigare forskning. T.ex. om hur gränsen mellan producent och tekniker mer och mer suddas ut. Mitt arbete tyder på att musikproducenten i allt större utsträckning även får axla rollen som ljudtekniker, eller kanske är det snarare så att ljudtekniker även tar på sig rollen som producent. Som producenten Hal Willner kommenterar producentrollens utveckling: ”Most of the guys now are glorified engineers or glorified something else. They’re more in charge, it seems to me, in general these days.” (Frith & Zagorski-Thomas:135). ”Or glorified something else” i detta sammanhang skulle t.ex. kunna vara erkända artister⁷ som får producera andra artisters musik, där de då kan komma med kreativ input. Att gränsen mellan tekniker och producent börjats suddas ut är något som utifrån tidigare forskning delvis kan förklaras med att den digitala teknikens framväxt gjort så att den tekniska utrustning som krävs vid en musikproduktion blivit mycket mer lättillgänglig och billigare (se t.ex. Gullö 2010,

⁷ Se t.ex. Nicke Andersson (The Hellacopters), Dave Grohl (Nirvana, Foo Fighters) m.m.

Howlett 2009 & Gibson 2008), vilket i sin tur kan tänkas ha lett till att fler har möjlighet att lära sig att i viss mån hantera denna. Även sociokulturella teorier som menar att vi lär oss av vår sociala och kulturella omgivning (Vygotskij 2001) talar för att det skulle kunna finnas en grundläggande kunskap om t.ex. datorer som idag är ett vanligt verktyg i såväl musikproduktion som vardagliga sysslor. Detta skulle på så sätt kunna underlätta för den som vill att sätta sig in i och använda denna teknik i syfte att producera musik. Denna teori skulle också kunna förklara varför det finns tekniker som tar på sig producentrollen, då tekniker som jobbat mycket med musikproduktion och producenter enligt denna teori skulle kunna lära sig denna roll från detta samarbete.

Joonas säger bl.a. att producenter idag mer eller mindre är synonymt med låtskrivare, vilket man kan se indikationer på inom den elektroniska pop-musiken, där stora musikproducenter⁸ både skriver och producerar musik åt andra artister, men även släpper sin egen musik under sitt eget ”artistnamn”⁹. Detta är dock något som uteblir ur den litteratur jag har läst, men det krävs inte mycket efterforskning i dagens hitlistor för att hitta musikproducenter som både skriver och producerar musik åt andra artister. Allan Moore skriver om musikologi i musikproduktion, han ger en förklaring av producentrollen som ganska väl går att anknyta till Joonas beskrivning och visar ytterligare på hur artisten ibland själv kan vara producent för sin egen musik:

Production decisions are made principally by producers (who may also be the musicians involved in a production), and secondarily by engineers who are responsible for the decisions which mediate what musicians do to what listeners hear. (Frith & Zagorski-Thomas 2012:99)

Till skillnad från denna förklaring så kan artisterna i dessa fall vara även tekniker i dessa produktioner.

Hur har då tekniken påverkat denna utveckling? Teknikens utveckling har, speciellt genom den digitala tekniken med datorer och DAW's, öppnat dörren till musikproduktion på en helt ny nivå och gjort den tillgänglig för vem som helst som har någon form av intresse av detta. Detta fenomen

⁸ Se t.ex. Max Martin, RedOne, Andreas Carlsson m.fl.

⁹ Se t.ex. Avicii, Axwell och Eric Prydz m.fl.

som kan kallas Desktop Music Production (Gullö 2010) är något jag skulle vilja säga har haft en stor påverkan hur musikproduktion ser ut idag, just för att det har gjort det möjligt för amatörer att arbeta med professionella verktyg (i virtuell form). Detta skulle jag vilja påstå är en stor anledning till att producentrollen idag kan vara så bred - det är mycket möjligt att "färska" producenter idag börjar med dessa verktyg och bygger upp en teknisk kunskap om dessa program. Detta skulle i sin tur kunna leda till att behovet av tekniker dedikerade till att sköta om denna teknik inte alltid är nödvändiga i samma utsträckning som förr, som även Gullö (2010) tar upp.

Min undersökning pekar ändå på att denna utveckling inte påverkat efterfrågan på kompetens när det kommer till skivproduktioner. Min slutsats här utifrån tidigare forskning och min undersökning är att teknikens utveckling har påverkat producentrollen på så vis att det är enklare för producenter att sätta sig in i de tekniska aspekterna och att många producenter idag har en teknisk och ofta även en musikalisk bakgrund. Det kan dessutom vara så att allteftersom att tekniken ligger till grund för de kreativa aspekterna i en musikproduktion, så finns det ett ökat värde i att producenter även förstår sig på denna, för att kunna vara låta kreativiteten jobba ohindrat av de tekniska aspekterna.

5.2 Metod

Det största problemet jag stötte på i denna uppsats var att få tag på informanter till min undersökning. Anledningarna till detta kan vara många, men ett misstag jag kan ha gjort var att förlita mig för mycket på mejl istället för att t.ex. ringa de utvalda informanterna och fråga om de kunde ställa upp på en intervju. Ett mejl som kan lätt försvinna i mängden om personen i fråga blir kontaktad av många, det kan sorteras bort av spam-filter eller helt enkelt ignoreras om intresset inte finns. Dock var det inte helt enkelt att finna kontaktuppgifter till alla de producenter jag ville intervjua och ofta var det lättare att få tag på en mejl-adress än ett telefonnummer. Att det i slutändan endast var två informanter som svarade på mina frågor gör såklart att det går att ifrågasätta hur trovärdig denna undersökning blev, då det knappast räcker med två intervjuer för att representera hela Sveriges producenter. Dock så tycker jag att i förhållande till varandra och tidigare forskning, som bekräftar mycket av vad informanterna säger, så har informanternas svar varit tillförlitliga. För ett bredare och riktigt tillförlitligt svar på denna uppsats frågeställning skulle dock en större undersökning med fler informanter behövas.

5.3 Förslag till vidare forskning

Under arbetets gång har den elektroniska musikscenen kommit på tal, något som idag är starkt rotat i dator-baserad teknik och desktop music production. Detta är dock ett ämne som inte alls nämns i samma utsträckning som rock- och popgenren i den tidigare forskning jag har läst inför denna undersökning. Mina resultat visar att tekniken som krävs för att producera musik på en relativt professionell nivå idag är väldigt lättillgänglig för vem som helst, det nämns i en av intervjuerna att detta var något som förväntades göra det svårare att bedriva en professionell verksamhet inom detta område. Detta är något som jag inte lyckats bevisa eller motbevisa i denna uppsats, utan skulle behöva vidare forskning för att bekräftas. Främjar eller hämmar teknikens utveckling nya, oetablerade producenter i att initiera sin karriär i branschen? Leder utvecklingen till ökad konkurrens eller nöjer sig de flesta med att hålla sitt musikproducerande på en hobby-nivå, för att sedan förlita sig på professionell hjälp vid ”seriösa” projekt?

Källförteckning

Litteratur

Ahrne, G. & Svensson, P. (2011). *Handbok i Kvalitativa Metoder*. Stockholm: Liber.

Chanan, M. (1995). *Repeated takes - a short history of recording and it's effect on music*. London: Verso.

Csikszentmihályi, M. (1996). *Flow - Den optimala upplevelsens Psykologi*. Stockholm: Natur och kultur.

Daniel, E., Mee, D. & Clark, M. (1998). *Magnetic Recording - The first 100 years*. New York: IEEE Press.

Frith, S. & Zagorski-Thomas, S. (2012). *The Art of Record Production. An introductory Reader for a new Academic Field*. Burlington: Ashgate.

Gibson B. (2008) *Engineering & Producing*. New York: Hal Leonard.

Gullö, J-O. (2010). *Musikproduktion med föränderliga verktyg - en pedagogisk utmaning*. Diss. Stockholm: KMH Förlaget.

Hallencreutz, D. (2004). *Populärmusik från Svedala. Näringspolitiska lärdomar av det svenska musikundrets framväxt*. Stockholm: SNS Förlag.

Howlett, M. (2009). *The record producer as Nexus: creative inspiration, technology and the recording industry*. Diss. University of Glamorgan.

Huber, D. M. & Runstein, R. E. (2009). *Modern Recording Techniques (7th edition)*. Boston: Focal Press.

Häger, B. (2007). *Intervjuteknik*. Stockholm: Liber.

Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken: ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Nordstedts akademiska förlag.

Vygotskij, L. S. (2001). *Tänkande och språk*. Göteborg: Daidalos .

Elektroniska källor

Den Sociokulturella Teorin. (i.d.). *GruvPedagogikStudium*. Hämtad 28/12/14 från <https://sites.google.com/site/gruvpedagogik/den-sociokulturella-teorin>

Larsson, S. (2011). Kvalitativ analys - exemplet fenomenografi. Hämtad den 27/12/14 från: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:253401/FULLTEXT01.pdf>

Muntliga källor

Florén, Thomas (2014), lektor i Ljud- och musikproduktion vid akademien Humaniora och medier, Högskolan Dalarna. *Föreläsning 5*, föreläsning 2014-09-29.

Bilagor

Bilaga 1 - Intervjufrågor

1. Hur brukar din roll i en musikproduktion (som tekniker eller producent) se ut?
2. Vad anser du vara producentens viktigaste uppgifter under en produktion?
3. När/om du jobbat som tekniker i samarbete med en musikproducent, hur brukar då relationen mellan dessa roller se ut?
4. Har du under din tid i yrket upplevt att producentens roll i produktioner har förändrats? - Isåfall hur?
5. Upplever du att teknikens utveckling har påverkat din eller andras roller i musikproduktioner? - Isåfall hur?