



# MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Lunds universitet

EXAMENSARBETE  
Höstterminen 2008  
Läroarbete i musik  
Dario Kumerle

## **Highway to ... Paradise** Undersökning av elgitarristernas syn på elgitarrsundet

Handledare: Johan Söderman

## **Abstract**

When I began to study at the Academy of Music in Malmö, I found myself in a playing situation where I could not bring my full amplifier rig but just my electric guitar to ensemble lessons. Since I was familiar with my sound, I found difficulties to play on other amplifiers. So I began to research and learn on electric guitar and amplifier's world all over again. Many times I felt the frustration. That is why I wanted to explore other electric guitarists experiences and thoughts about electric guitar and amplifier and their interaction. My thoughts shaped themselves in the question: How do guitarists talk about an interaction between instrument and amplifying equipment in pursuit of the desired sound?

To get answers to my questions, I interviewed four electric guitarists. Conversations were all about their path to the equipment they consider satisfactory, the interaction between instrument and amplifying equipment and their impact on performance and finally their vision of the ultimate electric guitar sound. After I compiled the results I learned that the ultimate sound is never definite. Different music styles, songs and even halls require different sound.

## **Keywords:**

Electric guitar, guitar player, amplifier, sound, acoustics

## **Sammanfattning**

Då jag började studera vid Musikhögskolan i Malmö befann jag mig i en spelsituation där jag inte kunde ta med mig min fulla förstärkarutrustning utan bara min elgitarr. Eftersom jag var van vid mitt sound upptäckte jag svårigheter med att spela på annan förstärkarutrustning. På så sätt började jag att forska och lära mig om elgitarrens och förstärkarens värld på nytt. Många gånger kände jag frustration i samband med det. Det är därför jag ville undersöka andra elgitarristers upplevelser och resonemang kring elgitarr och förstärkare och deras samspel. Mina funderingar formade sig i min frågeställning: Hur talar elgitarrister om samspelet mellan instrument och förstärkarutrustning i jakten på det önskade soundet?

För att få svar på mina funderingar intervjuade jag fyra elgitarrister. Samtalen handlade om deras väg till den utrustningen de anser tillfredställande, interaktionen mellan instrument och förstärkarutrustningen och deras påverkan på framträdandet och slutligen visionen om det ultimata elgitarrsoundet.

Efter att jag sammanställt resultaten kom jag fram till att det ultimata soundet aldrig är definitivt. Olika musikstilar, låtar och även lokaler kräver olika sound.

## **Sökord:**

Elgitarr, gitarrist, förstärkare, sound, akustik,

## Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>1</b>
<b>Syfte och forskningsfråga</b> .....	<b>2</b>
<b>Teori</b> .....	<b>2</b>
Personligt sound .....	2
Elgitarr .....	3
Gitarmikrofoner .....	4
Gitarrförstärkare .....	5
Akustik – läran om ljud .....	6
Det perfekta ljudet .....	9
<b>Metod</b> .....	<b>10</b>
Val av informanter .....	10
Genomförandet .....	11
Etiska överväganden .....	12
<b>Resultat</b> .....	<b>13</b>
Sökandet efter den rätta kombinationen .....	13
Utrustningens påverkan på framträdandet .....	17
Drömmen om de ultimata ljudet .....	19
<b>Diskussion</b> .....	<b>20</b>
”Knocking on heavens door” - sökandet efter den rätta kombinationen .....	20
”Another brick in the wall” - interaktion mellan elgitarr och förstärkare – var ligger tonvikten .....	22
”Smoke on the water” - utrustningens påverkan på framträdandet .....	22
”Stairway to heaven” - drömmen om de ultimata ljudet .....	23
<b>Slutsatser</b> .....	<b>24</b>
<b>Referenser</b> .....	<b>25</b>

## Inledning

Sedan jag var ett litet barn har jag alltid reagerat på elgitarrrens ljud. Det har varit så påtagligt att jag vid tio års ålder bestämde mig för att bli gitarrist och efterlikna mina idoler. Jag fick min farbrors gamla gitarr och blev inskriven i Zagrebs äldsta musikskola. På den tiden i Kroatien fanns det ingen annan typ av gitarrundervisning än bara klassisk, vilket mina föräldrar som alla andra, tyckte var det enda rätta. Frustrerad tog jag mig igenom den tiden och vid sidan om ”plankade” jag mina favoritlåtar från vinylskivor från min samling som bara växte. Den klassiska gitarren kämpade mot rockgitarren om att vara viktigast för mig. Till sist blev det ändå en fungerande gitarrist av mig med fötterna i flera musikstilar vilket gläder mig idag.

Det tog sin tid innan jag själv införskaffade en elgitarr och började utforska dess värld. Först utan förstärkare sedan med en lånad, därefter körde jag den genom en gitarrprocessor och slutligen genom ett antal egna förstärkare. Men de första riktiga funderingarna kom samtidigt som jag började läsa på Musikhögskolan i Malmö. Faktiskt redan på inträdesprovet, där jag inte kunde ta med hela min utrustning utan fick spela på skolans förstärkare. Det var jag inte van vid, för när man spelar på sin egen utrustning känner man sig ganska trygg, ungefär som att vara hemma. I situationer där man inte har mer än sin gitarr och kanske någon effektpedal, känner man inledningsvis en osäkerhet som måste bearbetas innan man kan prestera.

På rockutbildningen brukade vi spela varje måndag i olika sättning och olika rum med olika utrustning. Jag tyckte det var spännande att få lära sig att hantera gitarren och spelet oavsett förstärkarval. Hitta det bästa möjliga ljudet och spela på det. Ibland var jag nöjd, ibland frustrerad. Väldigt frustrerad. Vilken låter bäst? Hur ska jag få fram det ultimata ljudet? Två av de viktigaste ljuden för en elgitarrist är så kallade ”clean” och ”dist”.

Begreppet ”clean” kommer från engelska och betyder ren i motsats till begreppet ”dist” vilket betyder förvrängt. Det rena ljudet är bra i till exempel jazzsammanhang eller kanske visor och balladaktiga låtar och till och med i funkmusik. Distljudet är ursprungligen förknippad med rockmusik vilket sedan kan formas till vassare eller mjukare, liksom det rena ljudet med kontrollerna för bas, mellan och diskantregister som brukar finnas på gitarrförstärkare. Det är för det mesta där min oro väcks om jag upptäcker att en förstärkare inte kan återge så mycket av önskade register i ett givet moment.

Efter att ha pratat med många elgitarrister insåg jag att inte bara jag brottas med dessa och liknande problem. Det fick mig att vilja veta mer och använda examensarbetet som en anledning att undersöka och belysa hur andra gitarrister talar om och upplever denna elgitarrvärld.

Jag börjar min rapport med syfte och frågeställningar och gör en teorigenomgång där jag tar upp vad andra har skrivit om de delarna som utgör elgitarrvärlden. I metodavsnittet berättar jag om hur jag gick tillväga vid insamlingen och tolkningen av data, varför jag gjorde just på detta sätt vilket resultat jag kom fram till och så avslutar jag med att diskutera resultatet mot bakgrund av teorin och dra mina slutsatser.

## Syfte och forskningsfråga

Mot bakgrund av vad jag ovan berättat är mitt syfte att undersöka hur gitarristerna resonerar kring förhållanden mellan elgitarr och förstärkare. Eftersom jag alltid har känt mig lättpåverkad och samtidigt nyfiken i frågan om sound vill jag lära mig att behärska min spelsituation mer och fortfarande prestera med gott samvete. Förhoppningsvis kan jag få hjälp med detta genom min undersökning där jag hoppas får svar på en del av de frågor som väcks och på så sätt dämpa mitt tvivel.

Min forskningsfråga är:

Hur talar elgitarrister om samspelet mellan instrument och förstärkarutrustning i jakten på det önskade soundet?

## Teori

För att ge en teoretisk bakgrund till det område jag vill undersöka och få ett underlag att knyta an till i min resultatdiskussion kommer jag i det här kapitlet att presentera ett antal termer och begrepp som de flesta elgitarrister är mer eller mindre medvetna om och som har med sound, instrument, teknik och akustik att göra. Jag tar hjälp av ett antal källor, framför allt Lilliestam (1995), Nyquist och Fink (1996) samt Nicklasson (2006).

### Personligt sound

Lilliestam (1995) säger att sound är ett mycket centralt begrepp i dagens musik. Uttrycket sound har fått en större innebörd där man kan tala om något som är knutet till en viss musiker (Hendrixsound, Brian Maysound...), en grupp som t.ex. The Beatles (Beatlessound), ett skivbolag som Motown (Motownsound) eller till en geografisk plats som Liverpool (Liverpoolsound – det var därifrån The Beatles kom). Ordet sound betyder klang eller ljud men i musikaliska sammanhang står det för något mer än så.

När det gäller en enskild musiker kan man beskriva sound som någonting som är knutet till en person, de uttrycks-kvaliteter som gör musikern unik och som gör att det går att känna igen honom eller henne. Sound beskriver klangen i musikerns instrument, i mitt fall vilka instrument och förstärkare eller effektenheter han eller hon använder, vilken tonbildning, vilket anslag, eller vilken anblåsning och preferens för vissa fraser och rytmer, sätt att harmonisera och så vidare. Det personliga soundet uppkommer som resultat av influenser som kommer från olika håll och allt detta kan beskrivas även om man vanligen tar det som en helhetsupplevelse.

De största sångarna inom rock, blues, jazz och även folkmusik har röster som man känner igen omedelbart. Samtidigt som man känner igen rösten känner man igen deras sångsätt och speciella fraser. Jag kan nämna Bob Dylan, Tom Waits, Robert Plant, Aretha Franklin eller Whitney Houston. Alla har de ett eget sound och ett eget sätt att frasa på. På samma sätt kan man känna igen en instrumentalist på dennes speciella sound eller spelsätt till exempel Jimi Hendrix, Eddie Van Halen, Les Paul, Chat Atkins, Miles Davis eller Charlie Parker för att nämna några.

Det är troligt att alla som lär sig att spela ett instrument eller sjunga, skriver Lilliestam (1995), gör det på ett mer eller mindre unikt sätt, ungefär som vi utvecklar personliga handstilar. Anledningen kan vara att vi gillar en viss stil mer än någon annan eller vissa fraser och att vi inte har lärt oss att spela vissa saker.

Vidare tar Lilliestam (1995) upp musiker inom den västerländska konstmusiken och förklarar att de inte har någon möjlighet att utveckla sin egen stil, eftersom musiken kommer före musikens exekutör. Man kan säga att notbundna musiker har svårare för att utveckla sitt sound än musiker i den muntliga musiktraderingen. I den senare är det viktigare hur man spelar än vad man spelar. Här tar Lilliestam ett exempel på en norsk trumslagare, Audun Kleive, som spelar både klassisk musik och jazz. Kleive säger att man inte kan skilja på teknik och uttryck. Uttrycket finns i en själv och man spelar som man är.

En gehörsmusiker väljer sina förebilder och ideal inom det utbud han eller hon exponeras för. På det sättet kommer det sig att vissa musiker är mer populära än andra på grund av vår massmediala värld där vissa musiker är vanligare än andra.

Sound är något mycket subtilt. Ibland används begreppet också om en känsla som musiker vill ha fram i en låt. Många musiker har talat om hur svårt är det att få fram den rätta känslan.

När en musiker sjunger eller spelar ett akustiskt instrument har han eller hon direkt kontroll över det i form av anslag, anblåsning eller tonbildning. I el-förstärkta instrumentets fall finns elektroniken som ett mellanled mellan soundet musikern skapar med sin kropp och det som kommer ut ur en högtalare. Det är här mitt intresseområde ligger i sökandet efter det personliga soundet där man känner sig färdig med sitt uttryck på instrumentet och vill förbättra eller utveckla det vidare genom el-förstärkt utrustning.

## **Elgitarr**

Trots att elektrisk gitarr är den yngsta medlemmen i gitarrfamiljen har den vunnit stor popularitet världen runt efter Andra Världskriget skriver Evans och Evans (1977). Den solida kroppen skiljer sig från alla andra gitarrmodeller och är ett nästan helt elektrisk instrument. Den solida elgitarren kallad "plankan" utvecklades från den ihåliga elgitarren ("jazzburken") vilken i sin tur har mycket mer gemensamt med den akustiska gitarren fast med ett enkelt mål - att få den vanliga gitarren att låta starkare. Vidare skriver Evans och Evans (1977) att skillnader mellan solida och ihåliga elgitarrer stammar direkt ifrån den väsentliga skillnaden i deras utformning. På en ihålig elgitarr (liksom på en akustisk gitarr) orsakar strängenergin att gitarrens lock vibrerar för att förstärka ljudet. Strängvibrationen kan bara hållas kortsiktigt eftersom den energin är förkortad av lockets vibrationer. Alltså vibrationerna släcker ut varandra. När en mikrofon monteras på gitarren rör den sig upp och ner tillsammans med lockets vibrationer och det förstärkta ljudet blir en kombination av strängarnas och kroppens toner. Kombination av strängarnas och kroppens vibrationer, förklarar Evans och Evans (1977), släcker ut några av de höga övertoner vilka ger den ihåliga gitarren sin karakteristiska varma och runda klang.

På en solid elgitarr har kroppen en betydande massa och inaktivitet. Den är utformad för att inte reagera på strängarnas vibrationer och att fånga upp så lite energi från strängarna som möjligt, vilket resulterar i att strängarna vibrerar mycket längre tid. När en mikrofon monteras på den solida kroppen blir tonens naturliga längd mycket längre än på ihåliga eller akustiska

gitarrer. Den stabila massan påverkar klangen i form av tonuthållighet (sustain). Eftersom kroppen är vibrationslös i förhållande till strängarna förstärker mikrofonen nästan bara strängens klang. Klangen i solida gitarrer är inte så varm utan tätare i basen.

Sammanfattningsvis kan man säga att en ihålig gitarr har kortare sustain och mörkare klang än en solid gitarr. Jag skulle vilja veta hur mina informanter förhåller sig till dessa gitarrmodeller och vilka deras preferenser är i respektive musikstil.

## **Gitarmikrofoner**

Som Nyquist och Fink (1996) säger är elgitarr en variant av en akustisk gitarr (planka, halvakustisk eller till vissa delar urgröpt planka), försedd med en eller flera mikrofoner för att förstärka ljudet. Mikrofonerna är oftast av s.k. induktionstyp vilket kräver att instrumentet är försett med stålsträngar. En induktionsmikrofon alstrar ett magnetfält som fås att variera när ett metallföremål rör sig i dess närhet. Strängarnas vibrationer omvandlas på detta sätt till spänningsvariationer, som förstärks i en förstärkare.

Enligt Evans och Evans (1977) har en elektromagnetisk mikrofon två väsentliga komponenter bestående av en eller flera bestående magneter och en spole av fin koppartråd. Spolen omsluter antingen en magnet eller en eller flera järnstavar som är magnetiserade av kontakten med magneten. Idag skiljer man på två typer av mikrofoner: enkelspoliga (single coil) och dubbelspoliga (humbucker).

Nyquist och Fink (1996) beskriver en single coil som en spole av koppartråd som omsluter en magnet. Det finns en mängd olika modeller av dessa mikrofoner och de olika modellerna låter var och en på sitt sätt. Mycket kända gitarrmodeller som är försedda med den typen av mikar är både Fender Stratocaster och Telecaster där Stratocaster är bestyckad med tre stycken och Telecaster med två. Single coil mikrofoner har ett ganska slankt och diskantrikt ljud.

Elgitarrrens ökande popularitet då den började användas i radio och TV sändning samt inspelning väckte behov av en tystare mikrofon (Evans & Evans, 1977). Elgitarrister tyckte om att sitta nära sina förstärkare för att göra justeringarna bekvämare där enkelspoliga mikrofoner visade sig vara känsliga för radiofrekvensbrum från förstärkarens strömkälla vilket var kritiskt i den tysta inspelningsstudiomiljön. På så sätt uppstod humbucker mikrofonen som består av två spolar, som är kopplade i serie och motfas. Själva benämningen kommer ifrån två ord: hum (brum) och buck (att stänga ut). Humbucker mikrofon gav en fantastisk kraftfull och mustig klang vilket blev ideal för den solida elgitarren och Gibsons modell har varit kopierad sedan upphörandet av original patentet.

Sammanfattningsvis tar Nyquist och Fink (1996) upp att en elgitarr kan ha två eller flera mikrofoner monterade. De kan vara av samma sort eller blandat single coil och humbuckers. Mikrofonernas placering på kroppen har stor betydelse för ljudet. En mikrofon som sitter nära halsen ger ett basrikt och fett ljud, medan en mikrofon som sitter nära stallet kommer att låta vass och diskantrik. På gitarren finns därför en omkopplare samt en eller flera rattar för att ställa in volym och klangfärg.

Min förhoppning är att få veta mer om hur detta återspeglas i praktiken genom mina informanternas resonemang och erfarenhet.

## Gitarrförstärkare

Nyquist och Fink (1996) beskriver gitarrförstärkare som en elektronisk förstärkare skapad för användning med elektriska eller elektroniska instrument såsom en elgitarr. Ibland är förstärkare och högtalare inbyggda i en och samma låda och kallas då ”combo”, och ibland är de separata enheter. Varje instrumentförstärkare består av minst två enheter: förförstärkare och effektförstärkare (slutsteg).

I förförstärkaren formas ljudet där gitarren kopplas in och gitarristen kan göra inställningar för ljudets karaktär och volym. Enkla förstärkare har en anslutning för instrument, volym, bas- och diskantkontroll. Mer avancerade förstärkare kan även ha flera kanaler med olika ljudkaraktär. En kanal som producerar ett rent ljud och en kanal där ljudet redan på en svag nivå överstyrs så att distorsion (förvrängning) skapas. Användaren har möjlighet att påverka mängden distortion med hjälp av ett vred eller en ”ratt” som brukar kallas ”Gain” eller ”Drive”. Båda kanalerna har separata kontroller för volym, diskant, bas och mellanregister beroende på modell.

Från förförstärkaren går signalen vidare till slutsteget som har till uppgift att förstärka signalen från förförstärkaren till önskad styrka och kan driva inkopplade högtalare. Hur starkt ljud som kan levereras av slutsteget beror på dess ”uteffekt” (Nyquist & Fink, 1996).

Nicklasson (2006) säger att högtalarelementets uppgift är att omvandla en elektrisk signal till hörbart ljud. Högtalarlådan har avgörande betydelse för vilken prestanda högtalaren kommer att få. Ett högtalarelement utan låda kortsluter sig självt akustiskt i basregistret, eftersom basen är rundstrålande. Så man kan säga att utan lådan hörs det inte några basfrekvenser utan bara diskant.

Nyquist och Fink (1996) tar också upp att man skiljer på rörförstärkare och transistorförstärkare. Rörförstärkaren är försedda med ”gammaldags” så kallade elektronrör för att bearbeta och förstärka elgitarrens signaler och vissa anser att dessa förstärkare ger ett varmare ljud än förstärkare där rören ersatts av transistorer. Båda modellerna förekommer på marknaden där man även kan hitta hybridförstärkare som använder både transistor- och rörkomponenter för att förstärka elgitarrens signal.

Det är också vanligt att elgitarrister själva kombinerar ihop ett antal enheter som förförstärkare, effektenheter eller multieffekter, slutsteg och högtalare efter eget tycke och smak.

*Effektenheter* kan användas för att ytterligare forma ljudet. De finns huvudsakligen i två utföranden: som rackenheter och som pedaler (Nyquist & Fink, 1996).

Effektpedaler finns som enstaka små pedaler med en effekt i som man kan bygga i ett pedalbord med urval av sina favoriteffekter bredvid varann.

Rackenheter är nästan alltid av så kallade multieffekttyp, vilket innebär att den innehåller en mängd olika effekter som gitarrister kombinerar efter eget tycke. Här kommer exempel på effekter som är vanliga bland gitarrister:

- reverb – ger ljudet karaktären av att vara i ett rum av önskad storlek (garage, kyrka och så vidare)



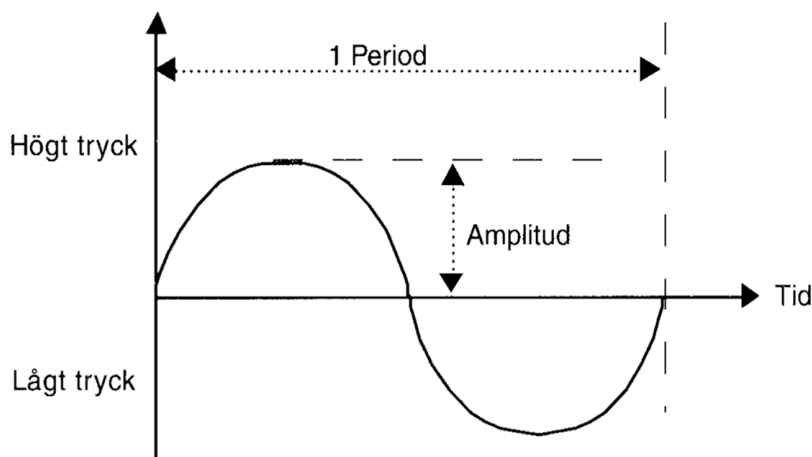
- distortion – en effekt som förvränger ljudet och skapar det karakteristiska rock-ljudet (taggtrådsljud)
- chorus – en effekt som gör ljudet bredare och ger illusionen av flera unisona instrument (därav namnet)
- delay – en apparat som skapar upprepningar (ekon) av de spelade tonerna.

Dessa och en mängd andra effekter kan kombineras på olika sätt för att skapa det önskade ljudet (Nyquist & Fink, 1996).

En gitarrförstärkare är ett instrument i sig själv i kedjan med egna egenskaper som ytterligare påverkar ljudkvalitén. Mitt intresseområde riktar sig till mina informanternas erfarenheter av förstärkare och deras resonemang kring den.

### Akustik – läran om ljud

Enligt Nyquist och Fink (1996) är ljud återkommande luftförtunnningar och förtätningar som kommer farande genom rummet, in i örat, passerar hörselgången in i ytterörat och träffar trumhinnan som sätts i svängning. Dessa svängningar fortplantas in i hörselnäcken där de omvandlas till nervimpulser som går vidare till hjärnan och vi hör. Vidare säger de att en luftförtätning följt av en luftförtunning kallas för en period (figur 1). Tonhöjden bestäms av hur många perioder som hinns med på en sekund. Perioder per sekund, svängningar per sekund kallas *frekvens* som mäts i Hertz (Hz). Med tilltagande ålder minskar det normala hörselområdet (mellan 15 Hz och 20 000 Hz), framförallt i det övre frekvensområdet (diskantområdet).



Figur 1

Frekvensområdet som vi hör brukar delas i tre register:

- basregistret (mellan 20Hz och 200Hz),
- mellanregistret (mellan 200Hz och 5000Hz)
- diskantregistret (mellan 5000Hz och 20000Hz).

Elgitarren ligger mellan ungefär 80Hz och 6500Hz.

Vidare tar Nyquist och Fink (1996) upp begreppet *resonans* vilket de förklarar som genljöd. Det innebär att en elastisk kropp, till exempel gitarsträng eller fiolresonanslåda, börjar vibrera själv om den träffas av en ljudvåg. Ljudet förstärks då. Man skiljer på kroppar med bestämd egenton som vibrerar endast vid denna ton (t.ex. strängar) och kroppar utan bestämd egenton, vilka vibrerar vid nästan vilken ton som helst (t.ex. fiolens resonanslåda). En annan egenskap hos en resonator är att den kan vibrera mer eller mindre beroende på ljudets frekvens där ljud med vissa frekvenser förstärks mer än andra. De frekvenserna kallas för resonansfrekvenser. Sång i badrummet är ett lämpligt exempel där vissa toner låter mycket starkare än övriga. I sådana fall har man träffat badrummets resonansfrekvens.

En del av läran om ljud är *ljudnivån* (Nyquist & Fink, 1996) och beror på hur hög ljudvågen (vågrörelse i luften) eller amplituden är (figur 1). Förändring av amplituden mäts i decibel där 0 decibel anger hörbarhetsgränsen och 130 dB anger smärtgränsen. Detta område indelas i 13 steg där varje steg omfattar 10dB. Våra öron uppfattar en höjning på 3dB som en fördubbling av ljudstyrkan. Se figur 2 som är en kombination av Nicklasson (2006) och Nyquist och Fink (1996).

Ljudkälla	Ljudstyrka idB
Trumpet-peakar på 15 cm avstånd	150
Crashcymbal på 15 cm avstånd	140
”Smärigräns”	130
Jetplan som lyfter på 500 m	120
Rock-koncert	110
Cirkelsåg	100
Motorcykel	90
Tung trafik	80
Statstrafik/högljud talare	70
Publiksorl	60
Normalt samtal	50
Bibliotek	40
Tom koncertlokal	30
Viskning	20
Fallande nål	10
Hörbarhetsgräns	0

Figur 2

Vår hörsel är olika känslig för olika frekvenser vid olika ljudtrycksnivåer skriver Nicklasson. Därför har man konstruerat en skala med enheterna Phons eller Sones vilka tar hänsyn till vår upplevelse av den faktiska ljudtrycksnivån vid olika frekvenser. Vid svaga ljudtrycksnivåer är vi ganska okänsliga för basfrekvenser men vid starkare ljudtrycksnivåer jämnar kurvan ut sig skriver Nicklasson vidare. Ju svagare man spelar desto basfattigare upplevs ljudet. I det praktiska arbetet med PA- teknik pratas det inte mycket om detta men man måste ha kännedom om fenomenet med hörselns varierande känslighet för olika frekvenser vid olika ljudtrycksnivåer.

Både Nyquist och Fink (1996) och Nicklasson (2006) tar vidare upp *grundton och övertoner* där Nicklasson skriver att en ton från instrumentet egentligen är sammansatt av flera olika toner. Den lägsta kallas grundton och ger uppfattningen om tonhöjden. Toner ovanför grundtonen kallas övertoner. Grundtonen och övertonernas olika antal och styrka bildar tillsammans instrumentets klang.

När ett ljud sprids i ett rum når en del av ljudvågorna först till lyssnaren medan andra först når rummets väggar, tak eller föremål i rummet. Den ljudvåg som når lyssnaren först kallas för direktljud och går i en rak linje från ljudkällan till lyssnaren. Ljudvågorna som reflekteras av de omgivande ytorna kallas för reflekterade ljud. Är ytorna hårda kommer de att reflektera ljudvågorna vilka når lyssnaren. Är ytorna däremot mjuka kommer de att absorbera ljudvågorna som då inte kommer att reflekteras mot lyssnaren. Man talar om *rumsakustik* (Nyquist & Fink, 1996).

De reflekterade vågorna tar längre tid för att nå lyssnaren, varför de hörs även om ljudkällan har tystnat. Ljudet kommer gradvist att avta eftersom ljudet reflekteras mindre och mindre. Detta gradvisa avklingande kallas *efterklang*. Efterklangens beräknas vara slut när den har sjunkit 60 dB i styrka. Efterklangstiden kan variera från 0,4 sekunder i väldämpade rum till cirka 2 sekunder i större konsertsalar. Längden på efterklangens i ett rum beror på dess storlek, form och absorptionsförmåga. Ett stort rum har längre efterklang medan ett rum med många absorptionsytor har kortare efterklang.

Olika absorptionsfaktorer framgår av figur 3 (efter Nicklasson, 2006)

Material	Frekvens i Hz					
	125	250	500	1k	2k	4k
Oputsad betong	0,01	0,01	0,02	0,02	0,02	0,03
Gips	0,02	0,02	0,03	0,04	0,05	0,07
Parkett	0,04	0,04	0,07	0,07	0,07	0,07
Träpanel	0,18	0,12	0,10	0,09	0,08	0,07
Fönsterglas	0,40	0,30	0,20	0,17	0,15	0,10
Stoppade möbler	0,41	0,53	0,53	0,51	0,45	0,43
Veckad bomullsgardin	0,12	0,20	0,42	0,53	0,64	0,62
10 cm mineralull mot vägg	0,40	0,65	0,90	0,92	0,95	0,99

Figur 3

En turnerande musiker byter ofta miljö vilket resulterar i att det personliga soundet ändrar sin karaktär i form av ändrade volym eller frekvensförhållande vilket man upplever som överskott eller underskott av en viss frekvens. Orsaken till detta ligger i att lokalerna är byggda av olika material. Om man jämför oputsad betong med stoppade möbler ser man att stoppade möbler har högre värde i alla frekvenser vilket betyder att de absorberar ljudet mer. Det resulterar i att man måste spela starkare på sin förstärkare för att uppleva sig höras lika mycket som att spela i en lokal med väggar av oputsad betong. Om man däremot jämför fönsterglas med mineralull ser man att fönsterglas absorberar mer i basfrekvensområdet och mineralullen mer i diskantfrekvensområdet. Resultatet blir att ljudet i en lokal med stora fönster kommer att upplevas som basfattigt medan en lokal med mineralull på väggarna upplevs som diskantfattigt.

I detta avsnitt kan man följa ljudets väg från dess uppståndelse till dess bortfall. Man ser hur det påverkas av olika faktorer vilket är en del av en musikers vardag. Musikerna pratar inte mycket om akustiken i sig själv men de agerar utifrån den. Akustiken är inte direkt mitt intresseområde men jag undrar ändå om och hur den påverkar mina informanter.

## Det perfekta ljudet

Nicklasson (2006) skriver att idag är tekniken så pass väl utvecklad att en ljudanläggning tekniskt sett klarar av att spela tillräckligt rent inom hela det hörbara området och med tillräcklig ljudtrycksnivå. Med bra utrustning och kompetenta ljudtekniker är man en god bit på väg mot det perfekta ljudet. Men även om ljudanläggningen är välutvecklad så är lokalen sällan akustiskt perfekt, det går inte att höra lika bra eller likadant oavsett var man befinner sig i lokalen. Man kan försöka att kompensera för de akustiska bristerna och göra sitt bästa för att jämna ut ljudskillnader i lokalen men det perfekta ljudet förblir en utopi. Det är till stora delar en subjektiv upplevelse.

Det finns vissa faktorer som påverkar den slutliga ljudupplevelsen (Nicklasson, 2006) Jag lägger fram de jag betraktar som relevanta för mitt område:

- musikerna – det är alltid lättare att få till ett bra ljud (som ljudtekniker) på någon som kan spela, som han kallar ”proffs” där han menar en musiker som kan få instrumentet att låta bättre genom att han eller hon kan ställa in sin förstärkare och har en tanke med sitt förstärkarljud.
- instrumenten – en duktig musiker har oftast ett instrument som låter bra och är väljusterat. Man kan inte ta fram något ur instrumentet som inte finns där från början. Nicklasson (2006) råder vidare att åtgärda ljudet så nära källan som möjligt, så tidigt i kedjan som det går. Gamla strängar på en gitarr till exempel blir mycket diskantfattiga vilket inte går att åtgärda med att höja diskanten. Det blir aldrig samma resultat.
- lokalens akustik – det kan vara bra om man klarar av att definiera de akustiska problem som finns i lokalen, så att man själv ha klart för sig vad som beror på dåliga inställningar och vad som är akustikproblem. Vissa akustiska svagheter kanske kan förbättras men vissa får man leva med.
- scenljudets styrka och kvalitet – ett scenljud med dålig kvalitet försämrar musikernas möjligheter till ett bra framträdande och samspel. Om ljudet på scenen är för starkt försämrar det ljudet till publiken och eliminerar kontrollen av ljudet från mixplatsen där ljudtekniker styr ljudet vidare till publiken. Som musiker måste man hålla volymen (ljudstyrkan) på en rimlig nivå.

Alla dessa faktorer som jag tog upp i mitt teoriavsnitt anser jag vara en del av ett bra elgitarrsound. Dels är det själva gitarren ett handhållet instrument där man skapar de ursprungliga tonerna som förs vidare kanske genom någon effekt eller direkt till en gitarrförstärkare som formar om dessa toner och släpper dem ut genom en högtalare ut till rummet. Rummet i sig själv är kanske en stor högtalare eller ytterligare en effekt som påverkar det slutgiltiga ljudet. Jag vill veta hur mina informanter resonerar kring detta och hur de går tillväga för att uppnå sitt perfekta ljudideal.

## **Metod**

Det finns olika sätt att samla in information för att få svar på våra forskningsfrågor. Det kan vara redan befintliga dokument, test och prov, olika former av självrapporteringar, attitydskalor, observationer samt intervjuer och enkäter. Ingen av dessa tekniker kan sägas vara bättre eller sämre än någon annan. Vilken teknik vi väljer beror på vad som verkar ge bäst svar på vår frågeställning i förhållande till den tid och de medel som står till vårt förfogande (Patel & Davidsson, 1991).

Redan på ett tidigt stadium av mitt arbete bestämde jag mig för intervjumetoden där jag arbetade induktivt. Det innebär att jag valde att studera objektet utan att först ha förankrat undersökningen och formulerat en hypotes baserat på tidigare vedertagen teori. Istället formulerades en teori baserad på studiens resultat.

Intervjumetoden bygger på att intervjuaren träffar personer som besvarar hans eller hennes frågor. Min metod kallas kvalitativ intervju. Syftet med en sådan är att upptäcka och identifiera egenskaper och beskaffenheten hos något, till exempel den intervjuades livsvärld eller uppfattningar om något fenomen (Patel & Davidson, 1991). Anledningen till att jag valde den metoden var att jag på det sättet kunde få de mest kvalitativa resultaten och komma så nära gitarristernas åsikter som möjligt för att förstå deras upplevelser kring mina forskningsfrågor.

Hade jag i stället valt enkätmetoden som är den kvantitativa parallellmetoden hade jag fått skicka ut enkätformulär till varje verksam elgitarrist i Sverige eller ett representativt stickprov av dem. Jag tror inte att tidsbristen hade tillåtit denna metod samtidigt som jag inte hade kommit lika nära in på människors upplevelser och deras tolkning av dem och det var ju detta jag var intresserad av, inte i hur hög grad olika faktorer påverkat dem.

## **Val av informanter**

Efter att ha bestämt mig för form av undersökning undrade jag vem jag skulle intervjua. Eftersom mina frågor berör elgitarrister var det givet att jag måste välja informanter som känner till det området och har vana vid att uppträda med förhoppningen att ge de mest trogna resultaten. Jag valde elgitarrister ur min omgivning då jag tyckte att det kommer att ta kortast tid. De personer som intervjuats är:

### ***Driton Bejtullahu***

Kommer från Kosovo, där han har spelat folkmusik under hela sitt musikliv innan han kom till Sverige. På den vägen upptäckte han jazz vilket han också spelar och är förtrogen med. Har genomgått musikhögskoleutbildning med inriktning mot jazz.

### ***Johan Pihleke***

Högskollärare i ensemble, sång och gitarr. Känner sig bekväm i de flesta genrer dock mest rock, jazz, visor och klassisk gitarr.

### ***Mats Andersson***

Högskollärare i gitarr, elgitarr, ämnesmetodik och ensemble. Har erfarenhet av jazz, teatermusik, brasiliansk musik och visor.

### ***Pelle Holmberg***

Utbildad på musikhögskola som lärare med rockinriktning. Har därefter studerat jazz i USA. Arbetar som gitarr- och musiklektör. Känner sig förtrogen med fusion, blues, rock och jazz.

## **Genomförandet**

Jag genomförde intervjuerna på tu man hand där min första inställning var att visa respekt och tacksamhet gentemot informanterna. Patel och Davidson (1991) skriver att intervjuare och intervjupersonen är båda skapare av ett samtal fast med olika roller. Intervjuaren genomför detta samtal för att belysa ett forskningsproblem och intervjupersonen ställer upp på intervjun utan att ha någon direkt nytta av den. Därför anpassade jag mig till dem och träffade dem vid tillfällen och platser som de tyckte var lämpliga för att få dem att känna sig så bekväma som möjligt för att påverka intervjun i minsta grad. För att dokumentera intervjuerna använde jag mig av min Mini Disc spelare med inkopplad mikrofon. Det kändes som en naturlig väg att gå för jag har aldrig känt mig erfaren som intervjuare och har därför ingen utvecklad skrivteknik för att dokumentera. Det hade stressat mig och i sin tur mina intervju personer.

Driton visade sitt intresse av min problematik redan på kursen Forskningsmetodik III vi gick vårterminen 2008. Eftersom han var van vid att uppträda, var han intressant som informant. Jag ställde frågan i början på höstterminen 2008 ifall han ville ställa upp på en intervju. Det gjorde han gärna. Jag träffade honom i hans hem och det tog oss ungefär en timme över en kopp kaffe. Eftersom hans intervju var först i raden kände jag mig inte så erfaren som intervjuare så jag glömde den sista frågan vilken jag utformade vid de senare intervjuerna. Den frågan skickade jag till Driton via e-post och på så sätt svarade han på den.

Johan blev också tillfrågad i början på höstterminen 2008, vilket han gladeligen svarade ja på. Dagen efter Dritons intervju träffade jag Johan. Vi satte oss på Rockavdelningens arbetsrum på Musikhögskolan i den bekväma soffan och genomförde intervjun. Det tog ungefär en timme.

Mats blev också tillfrågad vid höstterminens början 2008. Med en viss förvåning tackade han ja med förhoppning att hans åsikter skulle kunna bidra till min undersökning. På en fredag kl. 13.00 träffades vi i hans undervisningssal. Efter en halvtimme hade jag fått alla svar på min Mini Disc.

Jag var inriktad på att använda mig av fyra informanter och i min omgivning fann jag ingen informant som skulle motsvara mina mål. På så sätt kom jag fram till Pelle som jag träffade på skolan i början på min utbildning. Vi har båda gått Rockinriktningen. Jag ringde upp Pelle en dag och ställde frågan. Han var väldigt positiv till att ställa upp. Vi bestämde träff i hans hem en tisdag förmiddag kl. 11. Det var en regnig dag. Efter en trevlig stund kring gamla

minnen satte vi oss i hans bekväma soffor över en kopp kaffe och genomförde intervjun på en halvtimme.

I början kändes det svårt att avgöra hur mycket tid det skulle komma att ta. Alla intervjuer var lika intressanta och givande men den första tog lite längre tid vilket berodde på min ovana som intervjuare. Anledningen till det är att jag anser mig vara en för pratsam person för att vara intervjuare.

För att få fram det jag ville tänkte jag ut ett antal intervjufrågor och ställde dem sedan i nästan samma ordning. För att hålla intervjun på samma kurs använde jag mig av en del uppföljningsfrågor beroende på intervjuens riktning.

Frågorna var:

- Hur lång tid har det tagit dig att hitta rätt ibland elgitarrer respektive förstärkare? (Beskriv?)
- Är du alltid nöjd med ljudet du hör från din utrustning när du uppträder? Hur blir du påverkad av ljudet du hör från din utrustning när du uppträder?
- Vilka är dina referenser bland gitarrer?
- Vilka är dina referenser bland förstärkare?
- Hur upplever du samspelet mellan elgitarr och förstärkare? Känns någon av dem viktigare eller är de lika viktiga?
- Ibland hamnar man på scener där man förväntas uppträda med befintliga förstärkare. Hur angriper du situationen då och hur påverkad blir du och din prestation av ditt ljud då?
- Vilka musikstilar känner du dig bekväm med att spela ?
- Vad är det ultimata ljudet för dig? Finns det?

Efter genomgången av svaren växte fyra kategorier fram som de viktigaste intresseområdena. Svaren kategoriserades enligt följande:

1. Sökandet efter den rätta kombinationen
2. Interaktionen mellan elgitarr och förstärkare – var ligger vikten
3. Utrustningens påverkan på framträdandet
4. Drömmen om det ultimata ljudet

### **Etiska överväganden**

Deltagarna i min undersökning har medverkat frivilligt och valt att inte stå som anonyma. Mina informanter har varit införstådda med vad deras uttalanden ska användas till och jag har på deras begäran gett dem möjlighet att läsa igenom och godkänna intervjuerna jag transkriberat. Min respekt för alla informanters åsikter står som central för att en vetenskaplig skrift ska göras möjlig. Ingen ska behöva känna sig kränkt eller illa till mods på något sätt. På detta sätt har jag även tillgodosett kraven på giltighet och trovärdighet i mina resultat genom att informanterna godkänt dem som rimliga.

## Resultat

I detta kapitel lyfter jag fram det som har kommit fram ur mina intervjuer med ett urval av svar som jag tycker är avgörande för att belysa mina forskningsfrågor.

### Sökandet efter den rätta kombinationen

#### Driton

Efter drygt två år av sökandet har Driton skaffat sig en ”Fender - Stratocaster” elgitarr. Den är en standard bland elgitarrer inom folkmusik i Kosovo. Men eftersom han var intresserad av syntklanger skaffade han en ”Casio” syntgitarr, som är en elgitarr med likadan mikrofonkonfiguration som en ”Stratocaster” plus en inbyggd syntmodul så att den kan återskapa diverse syntaktiga ljudklanger vid sidan om vanliga elgitarrklanger. Det är Dritons huvudinstrument. Eftersom den har två funktioner har den också två utgångar. Syntutgången och elgitarrutgången där båda kopplas till en såkallad AB omkopplare i form av en effektpedal där Driton med tåspetsen kan välja vilken av de som fortsätter genom multieffekten till husets ljudanläggning. Han har spelat med denna kombination i femton år nu och känner inte att han har hittat något bättre för detta ändamål.

För att spela jazz skaffade han en ”Ibanez – George Benson” elgitarr, vilken han tycker om att spela i kombination med en ”AER” eller ”Polytone” förstärkare. Han anser en gitarrförstärkare ska ha så rent ljud så möjligt och inte överstyra ljud på något sätt.

#### Johan

Johan berättar att han har hittat sin ”Fender – Telecaster” efter ungefär två år där han har blivit inspirerad av sina förebilder från skivor och TV. Trots att han har provat andra gitarrmodeller under årens lopp som ”Gibson Les Paul” eller andra ”Telecaster” trivs han bäst med sin första gitarr. För att hitta passande förstärkare tog det ytterliggare något år men till sist hittade han sitt rätta i en ”VOX AC 30” rörförstärkare. Johan beskriver kombinationen som att förstärkaren rundar av diskanten från gitarren på ett snyggt sätt. Johan nämner också ”Marshall” förstärkare som en favorit för hårdrock men han anser inte att den passar till alla stilar så som hans ”VOX”. För att vara flexibel använder han en ”distbox”, en pedaleffekt som kopplas mellan elgitarren och förstärkaren för att åstadkomma ljudet ur en ”Marshall”.

#### Mats

Mats känner sig osäker om han har hittat den ultimata förlängningen av sig själv som han kallar det.

Man har musiken i sig och man vill ha ut den ur kroppen. Det tog ganska lång tid att hitta exakt det som man var ute efter. Och sedan till en viss punkt i livet kommer det väl så att nu är det bra och jag tror inte det blir bättre bara för jag köper nya grejer. Nu har jag det här och sedan så får jag jobba på de prylarna som jag har, den gitarren och den förstärkaren som jag har. Sedan gör jag det bästa utifrån det.

Gitarren Mats använder allra mest är en ”Fender- Telecaster” som han ser som en väldigt allsidig gitarr och använder både i inspelnings- och teatersammanhang. Han har gjort om den där han har ersatt single coil mikrofonen i halsläge med en humbucker för det främjar det tjockare ljudet som han vill ha som jazzgitarrist. Men den går även att spela rock musik och



annat på när det påkallar sin närvaro som han uttrycker sig. I jazzsammanhang spelar han en "Ibanez – George Benson". I båda fall är det den akustiska "AER" förstärkaren som används. Han säger:

Vad det gäller förstärkare har jag blivit lat på sistone så jag orkar inte bära för mycket grejer. Jag har hittat en "AER" förstärkare som fungerar väldigt väl i de flesta sammanhang till både elektrisk och akustisk gitarr. Den är byggd till akustiska instrument men den fungerar väldigt väl till en jazzgitarr eftersom man oftast vill ha så rent ljud som möjligt. Ljudidealet är att det ska vara rent ljud som jag ändrar och altererar med min teknik i så fall.

För inspelning eller teaterspelning har han skaffat sig en multieffekt kallad "POD" (av märket Line 6) som han kopplar till slutsteget av hans "AER" förstärkare och på så sätt använder bara slutsteget. Multieffekten fyller då funktionen av en förförstärkare med olika förprogrammerade ljudklanger.

Pelle

Pelle tycker att oavsett vad man äger för utrustning är man alltid nyfiken på nya produkter. Samtidigt är han trygg med sin utrustning, både förstärkare och gitarr. Han tillskriver det sin egna personliga utveckling och musikstilen han intresserar sig för. För fyra år sedan hade han helt andra ljudideal, gitarr- och förstärkarmässigt. Han gillade och spelade en annan musikstil vilket krävde en annan utrustning. Efter ett tag då bluesen kom in i bilden förändrades Pelles ljudideal och han strävade efter mer naturligt sound och inte så "slickt" (elegant). Han började analysera vad han letade efter och satt igång att handla och skaffade sig en elgitarr av märke Tyler som är utformad som en "Stratocaster" och en förstärkare av märket "ENGL" som är en rörförstärkare i comboutförande. Han använder sig av effektpedaler och en multieffekt för att ytterligare forma sitt ljud.

Pelle är av den tron att var och en har en egen uppfattning om vad ett "bra" gitarrljud är och att ett visst gitarrljud kanske inte passar allas spelsätt. Gitarrer är också väldigt individuellt, tycker han, dock anser han sig inte vara expert på vilket träslag som klingar bäst, utan han testar sig fram för att avgöra vilket han tycker bäst om. Kvaliteten är inte avgörande, utan smaken. Avslutningsvis säger han att han litar på sin erfarenhet.

Man kan se att sökandet av den rätta kombinationen är en åratalslång process. Mats och Pelles tycks inte vara över. Samtidigt som båda känner sig förtrodda med sin utrustning visar de nyfikenhet på nya produkter för att förbättra sitt sound eller föra den i en annan riktning.

Driton och Mats har ett par gemensamma punkter där båda vid användning av solida elgitarren använder en multieffekt för olika klanger vilket ger omedelbar tillgång till en mångfald av ljudklanger. För jazzsammanhang spelar de båda på en ihålig "Ibanez – George Benson" gitarr genom en akustisk gitarrförstärkare för att få det renast möjliga ljudet (ingen förvrängning av ljudet).

Johan och Pelle spelar uteslutande på solida elgitarrer genom en combo rörförstärkare för det autentiska rock soundet. Både använder effekt vid behov som är i pedalform och i Pelles fall även multieffektform.

Sökandet efter den rätta kombinationen beror i högsta grad på musikstilen man älskar i nybörjarstadiet då man försöker inskaffa den utrustning som ska återge de ljudklanger man är van vid i form av musik man lyssnar på.

## Interaktion mellan elgitarr och förstärkare – var ligger tonvikten

### Driton

Driton ser samspelet mellan elgitarren och förstärkaren i form av frekvenser. Den som spelar producerar frekvenser, förklarar han, och det är det som kommer ur förstärkaren. Sedan justeras frekvenserna enligt personliga önskemål för att nå det önskvärda resultatet.

Driton justerar ljudklanger i sin multieffekt i förväg. Han berättar att för hårdare typ av kompspel använder han en ljudinställning men när han vill kompa funkigare (mer rytmiskt) hade han en annan inställning med wah-wah effekten vilken kan beskrivas som klangfärgsregulator som gör det möjligt att variera betoningen av olika övertoner ( se Brolinson & Larsen, 1981). Lyssna till exempel på ”Theme from Shaft” med Issac Hayes från 70-talet där elgitarren i introt spelas genom en wah-wah effektpedal.

Driton upplever också att soundet ändras beroende på ljudstyrkan. Han beskriver:

Om det är låg volym har du en annan approach. Du spelar annorlunda så att säga. Frekvenserna kommer annorlunda. Allting är annorlunda. Men om det är högre volym då ändras approachen.

Även i jazz sammanhang upplever han samma sak. När han spelar genom gitarrförstärkare upplever han skillnad mellan låg och hög volym. Då han är nöjd med hur det låter på låg volym upplever han skillnaden i soundet så fort han höjer volymen på gitarrförstärkaren. Ibland resulterar det i rundgång eller i att ljudet förändras till sämre eller bättre klang.

Slutligen anser han dock att elgitarren är viktigast i kedjan där förstärkaren fyller en funktion av att vara en förlängning av instrumentet som bara förstärker dess egenskaper. Driton anser att det mesta av soundet ligger i fingrarna.

### Johan

Johan tycker för det första att elgitarren och förstärkaren är lika viktiga. Han ser på deras samspel ur historisk aspekt där han anser det vara konstigt om man har en ”vintage” (av gammal årgång) förstärkare och ”high tech” (högteknologisk) gitarr. Johan tycker att vissa instrument passar med vissa förstärkare.

Han beskriver interaktionen mellan sin gitarr och förstärkare:

Den har en liksom high-mid höjning på något sätt som jag tycker om ihop med den här lite brighta tonen från gitarren som liksom rundar av jämfört med en ”Fender” förstärkare framför allt när den överstyr då. Den är liksom närvarande alltid på något sätt som jag gillar.

Vidare berättar Johan att en annan kombination med till exempel en ”Marshall” förstärkare är passande då han ska spela hårdrock vilken är hans förstaval då. För att åstadkomma likadant ljud med sin egen förstärkare använder han diverse distboxar beroende på musikstil.

I en pressad situation tycker han att gitarren är mer oumbärlig av den anledningen att man inte vill riskera att spela på ett okänt instrument när man vill prestera som allra bäst.

Det gör man när man övar eller testar i musikaffärer. På scen vill man gärna ha sitt eget instrument. Däremot kan man komma undan med en låneförstärkare nästan alltid om man kan skruva till så att det blir OK om det inte är för många banker eller menyer på själva förstärkaren.

## Mats

Mats ljudideal kommer från den akustiska gitarren vilket han också spelar mycket. Målet är att det ska låta som gitarr fast starkare utan att uppfatta någon förstärkning och istället blir en förlängning av instrumentet. Förstärkare är för Mats ett nödvändigt ont som han måste ha för att gitarren han använder, oavsett vilken, ska låta mer.

I fallen då han uppträder på teater spelar han genom en multieffektenhet vilken Mats tycker fungerar ganska väl med tanke på dess vikt jämfört med att ha X antal förstärkare. Sedan skickas den signalen vidare genom line-out utgången till husets ljudanläggning ”för i sig så räcker inte den förstärkaren riktigt till om man spelar elgitarr med mycket dist och så, men i flesta sammanhang som jag spelar så är det alltid att man har mikat upp (att sätta en mikrofon framför förstärkaren) den i en större ljudanläggning och vilket jag tycker fungerar väl.”

Mats anser att gitarren är det primära där allting börjar. Han förklarar att utan gitarr kan han inte få ut något ljud alls men utan förstärkare kan han det.

## Pelle

Pelle tycker att gitarren, förstärkaren och individen som spelar helst ska fungera som ett men ändå lyfter han gitarren framför förstärkaren med förklaring att om han inte är nöjd med gitarren är han inte nöjd med det som kommer ut ur förstärkaren. Den viktigaste egenskapen hos en gitarr för Pelle är att den är skön att spela på och känns bra i händerna. Ljudet är givetvis också mycket viktigt, men det finns alltid möjlighet att byta mikrofoner och på så sätt förbättra ljudegenskaper. Han tycker också att en gitarr ska vara trevlig att se på.

För mig är det också viktigt att det är en gitarr som kan användas i många genrer och kanske få olika sound, t ex när man drar ner tonkontrollen. Eftersom jag spelar många olika stilar vill jag helst undvika att byta gitarrer när man ska ändra något i sitt sound.

Pelle vill att förstärkaren ska ha ett rent sound som återspeglar gitarrens egen karaktär. Det är också ett plus om den har en bra dist kanal och möjlighet att koppla in en multieffekt som vanligtvis kopplas mellan förförstärkaren och slutsteget för bästa resultat. Hur den ser ut är också viktigt, tycker han, men kanske inte avgörande. Han tycker om små förstärkare för de behöver inte spelas så högt för att de ska låta bra.

I denna fråga är Driton och Mats enade om att elgitarren är viktigare än förstärkaren där gitarren är början på allt där all musik kommer ifrån och förstärkaren fyller en funktion av att vara en förlängning av instrumentet. Vidare kan man se att deras upplevelse beträffande interaktionen skiljer sig där Driton kan påverkas av volymändringar och Mats bara vill få sin gitarr att låta starkare.

Johan och Pelle är av samma uppfattning då de anser att både gitarren och förstärkaren är lika viktiga. I en pressad situation tycker de också att gitarren är viktigast.

Ur det resonemanget kan man se att Johan och Pelle använder en rörförstärkare för att ytterligare färga sitt ljud där de även använder effektpedaler för att få fram det slutgiltiga soundet.

Å andra sidan lägger Driton och Mats mer vikt på gitarren där de förlitar sig på en multieffekt där all ljudutformning sker.

### **Utrustningens påverkan på framträdandet**

#### **Driton**

I Dritons fall är det nästan uteslutande så att han spelar på okänd förstärkning i form av PA (public adress). Det är därför han förlitar sig på sin multieffekt där har han i förväg programmerat olika ljudklanger beroende på låtens karaktär.

I den folkmusik han ägnar sig åt är det vanligtvis en saxofon eller klarinett som spelar solopartier. De brukar vara improviserade. Det finns också utrymme för elgitarr beroende på musikstilen inom folkmusiken. I fallen då han upplever sitt sound vara av den bästa kvalitén känner han sig så inspirerad att han vill "...sola så mycket som möjligt och vara mer aktiv". Han upplever sig spela bättre och känner sig delaktig och givande och han uppskattar när det går fram hos både publiken och musikerna i bandet.

I de fall där han är missnöjd med ljudet känner han sig utanför för då upplever han sig inte nå fram till åhörarna eller medspelarna. Han känner sig överröstad. För sådana fall har han förprogrammerat ett ljud som han beskriver som sämre, men med mycket mer volym och mer diskant för att komma igenom. "I nödsituationer trycker jag på det ljudet och då kör jag för att övervinna hela bandet" säger han. I vissa fall väljer Driton även att avstå från att spela ett soloparti.

#### **Johan**

Johan spelar oftast på sin egen förstärkare vilken ger honom full tillfredsställelse. Han är alltid nöjd med sitt sound vilket påverkar honom i den riktningen där han känner sig prestera till fullo. Med sin egen utrustning som han haft i ungefär tjugo år nu är han så säker på hur det ska bete sig och då blir han inte negativt överraskad. Eftersom Johans förstärkare är just av äldre årgång har han varit missnöjd i perioder då den inte var tyst när den skulle vara tyst. Den behövde lagas. Han berättar att själva soundet har han alltid varit nöjd med men det var det tekniska som störde honom.

Men det förekommer också att han lånar. Då anser han sig inte alltid vara nöjd med lånade förstärkare och upplever sig prestera sämre även om åhörarna påstår att de inte hör någon skillnad. Han får inte samma gensvar från förstärkaren som han inte är van vid och känner sig inte riktigt trygg i det.

"Jag får inte riktigt samma feeling även om jag inte hör skillnad kanske som på en inspelning, men just hur det känns när man spelar och hur det svarar" säger han.

Johan berättade om sin tid med Hasse Andersson i "Kvinnaböske Band" där han ofta spelade på befintlig utrustning som oftast var i form av just multieffekter vilket han inte alls var van

vid. Det kändes ganska frustrerande för honom. Han har aldrig lärt sig hantera dem. Att inte veta hur man byter ljud upplevde han som betungande för multieffekterna innehöll för många knappar att trycka på. De flesta gitarrister som använde multieffekterna hade sina egna inställningar, som inte var anpassade efter Johans tycke och smak.

Vidare berättar han att han har varit med om att låna både gitarr och förstärkare vid diverse jamtillfällen ("jamsessions" är sammankomster där man improviserar musik tillsammans). Det upplevde han som utvecklande att få spela med ett sound som man inte själv har ställt in. En inställning med jättemycket dist kräver till exempel ett annat spelsätt och ger ett musikaliskt nytänkande. Vidare berättar Johan att han inte brukar tycka om att ha för mycket dist. Det blir svårhanterligt och kan låta grötigt för han spelar ofta flera toner samtidigt. Det passar inte med spelsättet.

Mats

Mats tycker att man alltid blir påverkad av ljudet runt omkring. Vidare berättar han att med den utrustning han spelar på kan han inte spela starkt på scenen vilket gör honom beroende av ett PA (public adress) där han känner att han lämnar ifrån sig ansvaret på något vis. Han har sett till att hans utrustning låter så bra som möjligt och menar att det oftast fungerar. Vidare berättar Mats:

Har man ett bra ljud så klart att man blir påverkad i positiv bemärkelse och att man vågar göra lite mer saker. Man blir inspirerad av att höra sitt instrument såsom man har önskat att höra det alltid. Jag uppfattar mig själv... spela bättre, friare. Jag kan mer tänka på det musikaliska hela tiden och behöver inte oroa mig för ljudet på något vis utan det är min vän för dagen.

I motsatta fallet när han upplever ljudet som otillfredsställande och blivit påverkad av det så är det naturligtvis negativt, tycker han. Mats kastar blicken bakåt och berättar att i början på sin karriär när han började uppträda så kunde han bli mer eller mindre bestört av att det lät så dåligt, att det påverkade honom så negativt som det gjorde. Men med åren och erfarenheten, tycker han, har han lärt sig att ändå prestera på samma nivå även om ljudet inte är optimalt. Han tror på att förbereda sig mentalt vilket är en konsekvens av hans långa karriär där det inte alltid rätt optimala förhållanden. Mats talar också om att det är ganska sällsynt att man egentligen har det tillståndet där allting är alldeles perfekt. Han upplyser att man får lita på sig själv och uppmuntra sig själv med att det brukar låta bra och på så sätt jobba sig igenom för att komma in i musiken och förbi ljudfokuseringen och koncentrera sig på musiken för det är det man är där för att göra.

Och kommer man inte dit så blir det inget bra gig och då har jag på något vis misslyckats i det jag gör. Det är musiken som ska ut, som jag sa innan, förstärkaren och gitarren är bara förlängning av det egentligen.

Pelle

Pelle känner sig mestadels nöjd med sitt sound men inte alltid. Det beror på andra omständigheter tror han. "Har jag en spelning och jag inte spelar bra, tycker jag inte heller att min utrustning låter bra" säger Pelle. Han tycker dock att ursprungsljudet sitter i fingrarna och själen, och förstärkaren är bara ett medel för att föra det vidare. Han är av den uppfattningen där han tycker att vad som kommer in i strängarna och vidare genom mikrofoner, sladden, förstärkaren och högtalaren kommer också ut. Det hänger med andra ord mest på musikern.

Efter att har spelat i så många år kan han fortfarande ge 100 % även om hans ljud inte blir

som han tänkt sig men han känner sig ändå påverkad av det han hör när han spelar live. Händer det någon gång att ljudet är utöver det vanliga så blir han glad och ger det där lilla extra, som gör att man blir mer inspirerad.

Pelle skiljer på två slags framträdande: kompgig och blues/fusion-gig. Är det ett kompgig då går det bra att spela på låneförstärkare men om det är blues eller fusion vilket han anser vara sin domän, då vill han ha sin egen förstärkare för att få den rätta ”feelingen”, som han säger.

Här kommer det tydligt fram att alla informanter påverkas av utrustningens egenskaper. Eftersom deras gemensamma mål är att ge så mycket som möjligt vid ett uppträde vågar ingen av dem att framträda utan sin elgitarr och det ser de som en självklarhet. De känner sig tryggast med sin egen utrustning både elgitarr, effekter och förstärkare vilket påverkar dem positivt där alla har ett mål att prestera mer än vanligt.

I vissa fall ställs de inför att få spela på okända eller mindre kända förstärkare. Alla informanterna har varit med om det och ser det som en del av vardagen. De är också medvetna att framträdandet i sådana fall inte kan bli lika bra som att spela på sin egen förstärkare men strävar fortfarande att göra ett bra arbete.

### **Drömmen om de ultimata ljudet**

Driton

Driton tycker att det ultimata ljudet finns. Han förklarar det ur två aspekter. Den första är att ljudet man producerar passar in i musikstilen. Han menar att en musiker ska sträva efter de ultimata ljudet inom musikstilen eller sammanhanget där han förklarar sammanhanget som exempelvis studio inspelningar, där man spelar in elgitarr med rent ljud och sen lägger till effekter och försöker få till något helt annat eller helt nytt eller kanske något konstigt, som kanske är mer vanligt inom film- eller reklam musiken.

Den andra aspekten är att sträva efter ett ljud som känns bekvämt att spela med och inte blir ett hinder för att uttrycka sig.

Slutligen funderar han och säger: ”Jag tror också att man inte alltid har samma ”ultimata ljud”. Det soundet man gillar idag, gillar man kanske inte imorgon.”

Johan

Johan tycker att det beror på genren. De ultimata är när man har ljud som både hittar sin plats i gruppen man spelar med och dessutom är rätt i genren. Hans mål är att hitta genomträngande ljud som samspelar med keyboard. ”De ultimata är när man hörs, när man hittat sin plats i mixen och man är lagom rätt i genren” avrundar Johan.

Mats

Mats berättar att det ultimata ljudet för jazzgitarr är ett rent, kärnfullt ljud som på något vis svarar direkt när han spelar. Det är en kombination av instrument och förstärkare, där han får tillbaka lika mycket som han väljer att ge genom instrumentet.

När han spelar med ”Fender-Telecaster” är det att för låtens skull få det optimala, vilket är väldigt föränderligt och väldigt olika från gång till gång, beroende på stilen, låten och vad som förväntas av en.

Sammanfattningsvis säger han att förlängningen av honom själv ska låta, oavsett vad det är för gitarr, så mycket gitarr.

Pelle

Pelle anser att det ultimata ljudet är då han är på en spelning och alla faktorer stämmer som ”till exempel att bandet är bra, publiken är go’ och man är inne i musiken”

Att definiera de ultimata ljudet tycker han är svårt att beskriva i effekter, förstärkare eller gitarrer. Det sitter så mycket i en själv och hur man låter just den kvällen man har ett gig.

Han tycker sig vara på god väg att hitta det ljudet som passar just hans spelstil bäst. Pelle tar upp Mike Stern eller Larry Carlton som exempel och säger att de har ett speciellt sound, men det är inte bara gitarren eller förstärkaren som låter. Hade Mike Stern spelat på Larry Carltons utrustning och vice versa hade de fortfarande låtit som sig själva.

Sammanfattningsvis kommer det fram att alla informanter har en vision om det ultimata ljudet. Den gemensamma visionen är att det ultimata soundet har tre sidor. Den ena sidan där man vill trivas med sitt personliga sound, den andra sidan där man vill kunna bidra till låten och den tredje där man vill känna samhörighet med medmusikerna. När ens eget sound passar med musikens och gruppens sound då tycker de att det är det ultimata soundet.

I jazzsammanhang verkar det dock finnas en förväntning om hur elgitarren ska låta. Ljudet ska vara rent utan någon förvrängning och ska låta som en akustisk gitarr fast starkare.

## **Diskussion**

Efter att ha genomfört alla intervjuer känner jag mig nöjd med all information jag ha fått från mina informanter. Det som jag kan ångra nu är att jag inte var mer erfaren i intervjusituation så som journalisterna i media. Självt har jag lätt för att konversera vilket jag var medveten om och därför valde jag att inte säga mycket för att ge informanterna den tiden. Hade jag pratat mer hade jag kanske fått ännu mer inblick i informanternas funderingar och uppfattningar men då hade de ju å andra sidan fått mindre utrymme vilket i sin tur påverkat mina resultat så jag fått mindre information. Jag kommer att diskutera resultaten i samma ordning som de är presenterade.

### **”Knocking on heavens door” - sökandet efter den rätta kombinationen**

För att få en bra start på samtalet ansåg jag att det var viktigt att få veta mera om informanternas debut i elgitarrens värld genom inskaffning av utrustningen och resonemang kring den.

Informanternas väg till att skaffa sig utrustning var någorlunda snarlik och det hade tagit minst två år för att komma till nuläget där var och en har anpassat sin utrustning efter sina mål eller rättare sagt sin musikstil och smak.

Den rätta kombinationen verka alltså bero på sammanhanget och musikstilen som gitarristen befinner sig i när han spelar.

## ELGITARR

Både Driton och Mats spelar i två olika sammanhang. De tar fram sina ihåliga gitarrer med humbuckermikrofoner i jazzsammanhang och solida elgitarrer i de övriga. I teorikapitlet tog jag upp att Evans och Evans (1977) talar om att just ihåliga elgitarrer låter mörkare tack vare sin konstruktion och i kombination med en humbucker mikrofon är resultatet det önskvärda i jazz där gitarren ska låta mjuk och fyllig.

Å andra sidan liknar Johans och Pelles resonemang varandra där båda föredrar en solid elgitarr med single coil mikrofoner. Eftersom de spelar någorlunda samma stil tycks de nöja sig med en elgitarr för att täcka alla sammanhang de spelar i vilket Pelle även har påtalat.

För att summera kan jag konstatera att min undersökning visar att med solida gitarrer kan man täcka fler musikstilar än med ihåliga. De är rundgångstäligare och single coil mikrofoner verkar ha bredare användningsområde än humbucker.

Själv håller jag med om att solida gitarrer tål mer överstyrning och volym, vilket teorin också visar, eftersom den solida kroppen inte vibrerar i samma mån som den ihåliga, men jag blev förvånad över att single coil mikrofoner verkar ha bredare användningsområde än humbucker.

Jag använder två elgitarrer. Den ena är en ihålig och används för att få fram 50-tals klang och den andra är en solid elgitarr. Båda har två humbucker mikrofoner installerade och jag har kommit fram till att en humbuckermikrofon kan låta tillfredställande i många olika sammanhang med både rent och överstyrt ljud. Min erfarenhet visar att det bara är mängden av basfrekvenser som skiljer på om man vill ha tjockare eller tunnare ljud ur en humbucker.

Jag anser att vissa stilar kräver autentiskt sound. Jag håller med om att en solid elgitarr är mångsidig om än inte allsidig, men om man vill åstadkomma mer än det då krävs det att ha flera instrument som är anpassade till respektive stil.

Även utseendemässigt får man inte förbise betydelsen av att variera mellan en ihålig och solid elgitarr, eftersom publiken uppskattar att höra och se båda dessa instrument.

## FÖRSTÄRKARE

Förstärkarvalet är också logiskt enligt teorin. Transistorförstärkare som Mats använder återger rent och tydligt ljud vilket är målet i jazz. Elgitarren ska färgas så lite som möjligt och helst låta som en akustisk gitarr. Denna teori är ny för mig. Jag trodde inte att det skiljer så mycket mellan transistor- och rörförstärkare i jazzsammanhang.

Jag har alltid varit motståndare till transistorförstärkare, eftersom deras ljudklang var alldeles för ren i rocksammanhang vilket var mitt ljudideal. Men efter min tid på Musikhögskolan kan jag instämna att transistorförstärkarna låter bättre nuförtiden. I en pressad situation kan jag intyga att de kan täcka hela spektrat.

Johan och Pelle använder rörförstärkare som ger varmare ljud och är rätt komplement i rock sammanhang.



Den rätta kombinationen verkar bero på sammanhanget och musikstilen som gitarristen befinner sig i när han spelar.

### **”Another brick in the wall” - interaktion mellan elgitarr och förstärkare – var ligger tonvikten**

Med denna fråga var jag ute efter att få fram hur informanterna resonerar kring elgitarren och förstärkaren, som separata enheter eller som ett instrument.

Jag fick ett svar som förvånade mig fullständigt där informanterna tyckte att elgitarren är den viktigaste länken i kedjan. Jag håller med om att elgitarren är det absoluta instrumentet i kedjan där musiken börjar. Utan dess kropp, hals och strängarna hade inte musiken existerat. Men min förhoppning var ändå att elgitarristerna lägger mer vikt vid förstärkare, eftersom, speciellt i rörförstärkarens fall, den färgar ljudet vilket bidrar till personliga soundet vilket Johan var den ende att tala om.

Varje förstärkare har sin egen klang som påverkar elgitarrans ljud. Vissa kännetecknas av mycket ”botten” vilket är uttryck för basfrekvenser och andra är ljusare i tonen. Självt har jag gått från mycket ”botten” till ljusare klang för att inte kollidera med basgitarren. Jag nämnde i teorikapitlet att elgitarren befinner sig i frekvensområdet mellan ungefär 80Hz och 6500Hz och om man lägger till mer ”botten” förflyttar man sig neråt, vilket kan upplevas dominant när man står och spelar framför en men i samspelet med basen släcks basfrekvenserna ut där basen tar över. Det resulterar i basfattigt gitarrljud i slutgiltiga mixen med andra instrument.

Jag vågar tro att förstärkare av gammal årgång så kallade vintage- som den Johan har är tillverkade med baktanken att man inte ska behöva leta efter rätta frekvenser. Alla verkar vara rätt. Det skulle vara intressant att göra en undersökning om hur man gick tillväga frekvensmässigt för femtio år sedan och vilka ljudreferenser man hade.

### **”Smoke on the water” - utrustningens påverkan på framträdandet**

Denna fråga hoppades jag mycket på och den gav förväntade resultat. Alla informanter anser sig vara inspirerade och spela bättre när ljudkvaliteten är på högsta nivå. Min undersökning visar att trots att alla informanter spelar elgitarr och behöver en förstärkare har de varken samma typ av gitarr eller förstärkare. Den personliga smaken har alltså högsta prioritet.

Med tanke på vad Lilliestam (1995) skrev om personligt sound visar min undersökning att mina informanter var och en har sitt personliga sound. Det beror på vilket instrument de favoriserar och vilken förstärkare de tycker kompletterar och framhäver deras instrument bäst. På så sätt är bilden av förlängningen av en själv, som Mats kallar det, fulländad. Alla informanter upplever sig spela bättre och ge mer när de får uppträda med sin fulla utrustning.

Det förefaller också att det finns belägg i mina informanternas uttalande att vid tillfällen där de tycker om det soundet de spelar med vågar de mer och ger mer musikaliskt vilket smittar av glädje vidare till både åhörarna och medmusikanterna.

När balansen rubbas i form av en annan förstärkare eller även elgitarr (vilket sällan är fallet) tvingas gitarristen att ändra på sitt spelsätt. Anledningen till detta är att varje elgitarr och förstärkare och även varje del av dem har sitt eget sound. Min erfarenhet har visat att om en

förstärkare levererar mörkare ljud är jag tvungen att kompensera diskantbristen med mina fingrar, vilket kräver ytterliggare en ansträngning och i sin tur påverkar det slutliga resultatet. Där lägger jag omedvetet energin på hur jag ska forma ljudet till något som jag kan kalla nolläge istället för att bara producera toner och leka med klangerna. Det är ur den synvinkeln en elgitarrist väljer vilken utrustning han eller hon gillar och på så sätt skapar vederbörande sitt personliga sound.

Det jag inte förväntade mig är att alla informanter hade samma inställning inför att använda andra förstärkare än sina egna. Alla var vana vid den situationen och samtidigt medvetna om att framträdandet kommer att påverkas. I de fallen förlitar de sig på sin skicklighet och genomför spelningen.

Jag anser mig inte vara på topp vid sådana fall men tack vare denna undersökning inser jag att det inte är ovanligt att vara missnöjd. Tack vare denna undersökning kommer jag att kunna utföra sådana spelningar med större glädje.

### **”Stairway to heaven” - drömmen om de ultimata ljudet**

Många gånger i diskussion med diverse elgitarrister eller musiker i övrigt om sound känns det som att diskussionen kan vara oändligt länge. Det är anledningen till att jag valde att ställa frågan om det ultimata ljudet för att jag upplever den som utopisk och därför provokativ i en viss mening.

Det gläder mig att mina informanter tog sig an denna fråga med ansvar. Det visar att de i Nicklassons (2006) mening är proffs - en musiker som kan få instrumentet att låta bättre genom att han eller hon kan ställa in sin förstärkare och har en tanke med sitt förstärkarljud.

Jag har inte funderat över den frågan så mycket själv och är tacksam att få ett samlat och konkret svar. Alla informanter trodde på att det ultimata ljudet finns. När man ser på Nicklassons kommentar om scenljudet, som jag tog upp i teorikapitlet, där ett scenljud med dålig kvalitet försämrar musikernas möjligheter till ett bra framträdande och samspel, ser jag att det stämmer med mina informanters åsikter.

När alla faktorer stämmer från det perfekta ljudet över ens instrument, via ljudet i övrigt, till publiken som uppskattar det som kommer från scenen då uppstår det som är det ultimata för alla musiker i alla stilar.

Det ultimata ljudet är när jag och mina elgitarrer får rätt gensvar genom mina förstärkare. Rätt mängd av alla frekvenser där fingrarna inte behöver göra mer än bara spela. I engelska språket använder man ett och samma ord för spela och leka – PLAY. Det är det jag skulle vilja att mina fingrar ska göra. Leka med gitarren. Från att jag lärde mig att spela gitarr till att kunna leka med den var vägen lång. De bästa musikerna känner sig inte fullärda heller. Elgitarren är den enda leksaken som jag tog med mig från min barndom. Det är det jag vill att den ska vara när jag står på scenen och uppträder. Min leksak.

Här ser man att det är många faktorer som ska sammanfalla för att det ultimata ljudet ska uppstå. Alla vi strävar vid varje spelning att nå dit. Samtidigt som jag tar detta på största allvar känner jag att jag måste se det som en lek. Kanske en kombination av allting är de ultimata.

Det återstår att leta vidare, kanske i evighet, för som Driton säger är det som är bra idag inte nödvändigtvis bra imorgon. Människan är helt enkelt inte en maskin utan har istället känslor som är olika från dag till dag.

## **Slutsatser**

Jag finner i min undersökning ett homogent resultat för vad en elgitarrist anser med sound. Här kan jag intyga Lars Lilliestams påstående att det personliga soundet uppkommer som resultat av influenser som kommer från olika håll vilket visade sig vara det första steget i jakten på det önskade soundet. Alla gitarrister har en klar bild av hur de vill att deras elgitarr ska låta. Deras ideal skiljer sig från varandra.

Det framkom att olika musikstilar kräver olika utrustning för det ultimata resultatet. Den ultimata jazzkombinationen, till exempel, är en ihålig elgitarr med humbuckermikrofoner och en transistorförstärkare med renast möjligt ljud. För rockmusik är det en solidgitarr med singlecoilmikrofoner och en rörförstärkare där rören färgar ljudet på ett önskvärt sätt.

Eftersom det finns en svårighet med att bära med sig all önskvärd utrustning som anses återge den ultimata ljudklangen är elgitarristerna tvungna att hitta diverse genvägar för att hålla nere utrustningens omfattning. Det är där ett av dagens problem ligger. För att ytterliggare åstadkomma önskade ljudideal använder de sig av antingen effektboxar eller multieffekter och ibland både och. I vissa fall förlitar man sig på bara en multieffekt som kan återskapa alla önskvärda ljud. Fördelen med en sådan är att man med en tåspetstryckning får fram det önskade soundet. På grund av tidsbrist hann jag inte gå på djupet i frågan om hur hörbar kvalitén är mellan en multieffekt och verklig utrustning. Det skulle jag vilja läsa om.

Alla gitarrister är enade om att inte vilja genomföra en spelning utan sin egen elgitarr. Däremot är alla vana vid att uppträda utan sin egen förstärkarutrustning där man lånar befintlig utrustning. Det anses inte vara det ultimata soundet men på grund av olika omständigheter är de införstådda och genomför spelningen med bästa möjliga resultat. I jämförelse med att uppträda med sin egen förstärkarutrustning förekommer det sällan att de känner sig inspirerade av soundet vilket förekommer då de har med sig sin fulla utrustning. I vissa fall kan dock även egen utrustning låta otillfredsställande vilket för det mesta kan tillskrivas lokalernas akustiska egenskaper. I fallen då gitarrister inte känner sig tillfredställda med det som kommer ur deras förstärkarutrustning är de ändå erfarna i den graden att inte låta sig påverkas utan håller fokuseringen på musiken med tron på att det låter bra i publikens öron. Slutligen finner jag ett homogent resultat där alla anser att det ultimata soundet är att anpassa sitt eget sound med medmusikernas för låtens och musikens bästa.

## Referenser

- Brolinson,P-E & Larsen, H. (1981). Rock and roll. Stockholm: Scandinavian university books.
- Evans, T. & Evans, M.A. (1977). Guitars: music , history ,construction and players from Renaissance to rock. London, New York: Paddington Press LTD
- Fink,G. & Nyquist, B. (1996). Tekniken i musiken. Stockholm: KMH Förlaget
- Lilliestam, L. (1995). Gehörsmusik: Blues, rock och muntlig trädning. Göteborg: Akademiförlaget.
- Nicklasson, H. (2006). Jakten på det perfekta PA-ljudet. Ljungskile:HN Ljuddesign
- Patel, R. & Davidsson, B. (1991, 2003). Forskningsmetodikens grunder. Lund: Studentlitteratur.