

Text och foto: LenArt

Med över 300 lp-inspelningar och 15 års erfarenhet bakom sig är Bertil Alving trots sin ungdom en veteran inom musikteknikerkåren.

Hans tagningar av främst orgel- och körmusik för Proprius har alltsedan tidigt 70-tal återkommande lovordats. Många av hans inspelningar är något av audiofila klassiker och "referenser" när det gäller klanglig dynamik och rumslighet i ljudet.

Men Alving har breddat sig stort med åren och idag arbetar han som uppdragsgivare åt många skivbolag och privatkunder i Norden. Han är inte ens främmande för MIDI-musik...

Som en av de allra första digitalteknikanvändarna har han samlat betydande kunskap om det mediet. Han har inget till övers för dess belackare: "Okunnig och illa underbyggd kritik", hävdar han.

AV hos Bertil Alving:

"Visselpipa eller symfoniorkester — jag spelar in vad bolagen önskar"

► Han har gått den långa vägen, i det här sammanhanget en som lett från en **ReVox G 36** över **A 77**-modellen till stereo-**Nagra** och **Sonys** digitalapparaturer, om vi ser till tekniken. Ifråga om akustiken har genomgående gällt tagningar på plats. Vilket i det här sammanhanget betyder kyrkorum och kör läktare, samlingssalar och aulor. Namnet är *Bertil Alving*, den i mångas ögon evigt unge entusiasten som idag kan räkna sig tillgodo 15 års inspelande, många kritikerframgångar och ett stillsamt men envist hävdande av kvalitetskrav.

De senare har han också fått ta strid och konflikter för, fast de här aggressiva begreppen är något av det sista man vill associera **BA** till; branschens kanske mest lågmälda, tillbakadragne och skygga utövare. Det tog t ex en rätt bra tid att övertyga honom om att den här genomlysningen av hans verksamhet har något berättigande. "Verka men inte synas", är lite av Bertil A:s ledstjärna.

Han har många vänner världen över, fast vi inte tror att han direkt överskölsjs av fan mail och beundrabrev. Men hans båda specialiteter, orgel- och körupp-

tagningar, har alltsedan tidigt 1970-tal tagit sig uttryck i en lång, lång rad av grammofonskivor som förenat två många gånger motstridiga kvaliteter: De är genomsyrade av musikalitet och rumslighet, samtidigt som de är hi-fi-mässiga i högsta grad. Dessa världen över kända skivor kom i flertalet fall ut på svenska **Proprius** men fanns också på märket **Lyricon**, hans eget lilla kvalitetsbolag som av brist på lämpade distributörer i Sverige fick ett kort liv. För några år sedan slöts cirkeln: Bertil hade då gjort ett nytt försök i egen regi och spelat in material till ett dus-

sintal utgåvor på eget märke. Efter publiceringen av de första anmälde sig dock kalla ekonomiska realiteter, som inte gick att komma förbi. Varpå resten av materialet överläts till den forne uppdragsgivaren **Proprius**, som försöker passa in det i sitt program.

Nej, trots att han har omkring 300 lp-inspelningar (!) för bolag som **Proprius**, **BIS** och **Caprice**, jämte då dessa egna utgåvor bakom sig är han ganska okänd utåt, fastän de internationellt distribuerade plattorna mottagits med hänförelse ända bort i Asien. Hela den generationen av hi-fi- och musikälskare som var i farten här hemma under 1960- och 1970-talen höll som regel nästan varje Alving-inspelning i "abonnemang", och nog var Bertil Alving, hans **ReVox**





Bertil Alving, som arbetar mycket hemma, har lyckats förena boendet i ett relativt litet hus med en "studiodel", som hyser hans uppsättning apparatur jämte arkiv, verkstad, redigering och förråd. Här är han omgiven av sina Sony bärbara digitalenheter i form av F-ettan med tillhörande videodel och strömkällor, den 8-kanaliga Tascam-maskinen och så den intressanta redigeringsmaskinen, den gamla 2-kanaliga Technics RS-1500. I förgrunden står hans relativt nya Studer 961-mixer.

AV presenterar:

Namn:	Bertil Alving
Ålder:	36
Verksamhet:	Som oberoende musiktekniker
Arbetar för:	Olika skivbolag i Sverige och Norden liksom privata kunder och beställare
Bakgrund:	Naturvetare, organiststudier, instrumentalmusikutbildning
I yrket:	Sedan 15 år
Produktioner:	Över 300 lp-skivor. Många för skivbolaget Proprius alltsedan början av 70-talet. Har bl a drivit egna firmorna Lyricon och Alving Classical Digital Records
Hobby:	MIDI-musik och årgångsviner

och hans Brüel & Kjaer-mät-mikrofoner och andra grejor, instuvade i en 4 Lajban eller gam-

mal Taurus, portalfiguren i den teknik- och musikälskare som kom att sätta så intressanta och

varaktiga spår efter sig i Sverige. Orgel, kör, rundstrålning, öppenhet, naturlighet... det hela blev till ett omtalat inslag i tidsbilden och en absolut motpol till den frambrytande vågen av popsounds och manipulerade elektrofoniska klanger.

Det är därför vi med någon häpnad noterar att vårt intervjuobjekt i slutet av vår samvaro avslöjar en oväntad "breddning" av sin verksamhet...

Tonårshobby blev levebröd

— Jag spelar in allt från visselpipa till full orkester, säger han om sig själv.

Båda ytterligheterna kan

kanske sägas förekomma i hans specialitet orgelinspelningar, eftersom detta instrumentens drottning kan varieras i så oändligt många nyanser och klangfärger från en enstaka pipas ljud upp till fullt verk. Vilken metod hans upptagningar än kommit till med har de präglats av en unik klarhet och dynamik, som givit många av skivorna status som referensplattor — plus utmärkelser och priser i olika sammanhang. Under årens lopp har väl flertalet mera betydande orglar och organister i Sverige och Finland — danska exempel finns också — tecknats upp på Alvings ljudband. Många yngre hängivna inspelningsentusiaster har utgått från hans resultat.

Bertil har den ganska typiska bakgrunden för sitt yrkesval, intresse för teknik i förening med lidelse för musik och stor kännedom om konstarten. I likhet med en annan här i artikelserien utbildad profil, *Anders Neglin*, som stod att läsa om i AV 1988 nr 2, blev även Bertil "förevigad" på en *Luxor Magnefon* ("Magnetophon" hette bara *Telefunken-AEG*-originalbandmaskinerna i Tyskland) trådspelare vid mycket tidig ålder. Med en organist som far kunde det nästan inte bli annat än "något åt musiken till" av sonen. Unge Bertil läste, lyssnade och sjöng i kör, och till dessa färdigheter kom eget utövande av musik: Han lärde sig traktera såväl orgel, piano som trumpet.

Intresset för teknik kom omsider att fokuseras på inspelning och detta började redan i tonåren då Bertil gjorde sina första egna försök. Tiden var mitten av 60-talet och bandspelaren som gällde var en portabel mono-**Tandberg**, Modell 12, till vilken kopplats en **Pearl** kondensatormikrofon, den svenska klassikern.

— Jag var starkt influerad av *Stig Carlssons* idéer redan då. Det började med att jag intresserade mig för högtalarteorin. för att sedan också läsa in mig på "den andra änden", alltså själva insamlandet av ljudet med mikrofoner.

Med tiden blev tekniken förbättrad och Tandbergaren byttes ut mot ReVox sista rörklassiker G 36 — en annan med tiden känd inspelare som också använde ReVox var t ex *Ulf Rosenberg*, som långt senare skulle komma att stå för Rikskonserterns produktion i Sverige på



På den här bilden skvallrar närvaron av synten i bakgrunden om det breddade intresset mot också MIDI-musik. Datoren är en Atari.



Ännu en interiör från den Alvingska ljudverkstaden.

märket **Caprice** — och när den schweiziska firmen gick över till transistorer 1967—1968 blev det en A 77. Upptagningarna hade då ändrats till att bli stereofoniska. Allt enligt Carlsson-principen, som kräver en uttalat rumslig dimension i ljudet (även i mono...)

— Det var ren hobbyverksamhet jag höll på med. Jag spelade in olika konserter men också mig själv och min far, när vi spelade orgel.

Efter på naturvetenskap inriktade gymnasiestudier i Stockholm uppstod så frågan om det skulle satsas på teknik eller musik. Svaret blev regelrätta orgelstudier under ett år, under vilken tid Bertils lärare hette *Bengt Berg*, en intressant och betydelsefull organist under 70-talet. Berg drog igång ett litet gramfonprojekt kring just orgelmusiken, ett projekt som från början var tänkt som något rent internt men som slutade med att *Jacob Boëthius*, som startat skivbolaget **Proprius** efter sina år vid **SR**, hakade på det hela. Detta hände kring 1973 och nästan samtidigt med att Bertil inledde studier vid **KTH**, Tekniska högskolan i Stockholm.

Tiden som följde kom att leda honom in på den lockande vägen att i proffsomfattning börja spela in olika orglar, körer och ensembler. Studierna delades alltmer med detta, **Proprius** nya, egna inspelningar lät tala om sig och fick god press. Bertil for av och an mellan uppdragen, lyssnade in musiken, klangen och akustiken, satte upp sina mikar och bandade som han tyckte blev bäst. **Proprius** hade från början varit inriktat på det här, och med samarbetet fördjupades bolagets utgivning. Efterhand tvangs Bertil till ett avgörande; det gick inte längre att förena **KTH**-studierna med inspelandet.

Så med utgången av 1974 lämnade han högskolelivet och gav sig sitt bandande helt i våld. Det blev hans levebröd på heltid från 1975, och så har det varit alltsedan dess. Med några avbrott för egenfinansierade projekt och egna utgivningar har han arbetat för olika uppdragsgivare, svenska som nordiska.

Carlsson inspiratören

Det tidiga 1970-talet hade en tämligen rigid struktur här hem-

ma ifråga om inspelningsteknik. Det allra mesta ägde rum inom ramen för de etablerade kommersiella bolagen, och inte ens de hade många gånger tekniken tillgänglig. Det var därför inte ovanligt att producenterna vände sig till Riksradiön för att få hjälp, och eftersom detta var långt innan t ex Berwaldhallen förverkligats, skedde tagningarna ofta i nya Radiohusets studior. Ibland uppläts gamla Musikaliska akademien. Eller man spelade in i t ex Grünewaldsalen i Konserthuset. En spirande debatt skulle med tiden också uppstå om de musikaliska och akustiska miljöerna i Sverige och de resurser, eller icke-resurser, ifråga om t ex användbara flyglar som fanns — begränsningarna kändes många gånger tunga.

Mera audiofila och *on locati-on*-gjorda inspelningar hade naturligtvis Stig Carlsson gått före med. Kring honom och hans forskningar vid KTH fanns en krets och rörelse, som skulle komma att initiera praktiskt taget allt senare akustiskt grundat arbete på musiksiden. Tidigare har vi här i spalterna t ex berättat om att Robert von Bahr kom fram i offentlighetens ljus vid den här tiden och att han använde den enkla "ReVox-tekniken" med en trimmad standardbandspelare och två mikar direkt in. Jfr även Bertil Gripe. Men "kärntruppen" var i mycket paret Håkan Sjögren—Rolf Ingelstam, båda akustikforskare, vilka också tagits i anspråk av Proprius. Bertil Alving var yngre men måste likväl räknas in i den här gruppen av fria tekniker, som många gånger själva gav upphov till jobben och tog på sig uppgifter långt utöver de enbart tekniska. På det sättet växte inte bara en ny upptagningsestetik fram, utan själva producerandet började frigöras från de tidigare stela och formalistiska skrivbordsmetoder som gällt — bolag-producent-musiker-tekniker-hierarkin. Man arbetade smidigare och flexiblere och såg inte sällan till att t ex kyrkomusiken sponsrades av lokala intressen, församlingar och grupper. Samprojektens tid hade kommit. Fö uppstod en "orgelrörelse" vid sidan om tidens sk musikrörelse i stort, och tillkomsten av en rad oberoende och ofta ideellt arbetande småbolag och föreningar gjorde sitt till för att

bredda marknaden. Mycket skötes av glada amatörer, men det kom ut musik i massor och det började också byggas studior.

Kretsen kring Proprius visade vägen och fanns i verksamhet långt före andra bolag, vilka efterhand också skulle söka profilera sig i samma genrer och musikslag. Jacob Boëthius bolag med sina effektiva kontaktytor mot dittills ganska okända grupper av musikefträdare som organister och körledare, musikforskare och specialister av skilda slag, blev en stöttepelare för både musiken och tekniken liksom den centrala tanken, att man skulle fånga uppförandet på plats och icke arbeta i (hyrd) studio. Som vi redan antytt blev responsen i hi fi-pressen en ny faktor att räkna med, och världen över kunde marknadsföringen stötta den vägen, genom recensioner och utlåtanen. Mycket av repoertoaren man bandade in var ju också gångbar överallt. En handfull barocktagningar och "stor" musik för senromantisk orgel blev t ex betydande framgångar.

Allt det här, där Bertil Alving et consortes strikt höll sig till en akustisk inriktning med renodlad teknik, två kanalers stereo i rätt och autentisk miljö förmedlad av två mikrofoner, tilldrog sig i en inspelningsteknisk brytningstid där "alla" andra urskillningslöst gick in för mångkanal-teknik, skogar av mikrofoner och ekvalisering, som vanligen förtog sista molekylerna luft i tagningen. (Om inte "alla" så många nog, ändå).

Varierad teknik

Trots att flertalet säkert skulle vilja placera Bertil i facket "bara två mikar och det är rundtagande B & K-mätmikrofoner i A/B-stereofoni" — vilket han blev känd för och höll fast vid under många år — har han under tidens gång provat på en mängd skilda mikrofoner och upptagningsprinciper.

Det började och höll alltså länge i sig med en bred A/B-teknik med mikrofoner, vilka alls inte avsetts för musikupptagningar utan för rena mätsignaler. Det har även funnits plats för rena stereomikrofoner enligt Blumleins klassiska principer, se också AV 1988 nr 4 om den tekniken. På senare år har Bertil Alving använt ett slags modifierad

Bertil Alvings musikelektronik:

Digitalbandspelare:

Sony PCM-F1 med Sony SL-2000 Betamaskin

Analogbandspelare

Revox A-77 (modifierad, HS-version f. 38 cm/s)

Technics RS-1500 (för redigering)

Tascam 38 8-kanalbandspelare med Tascam DX-4D dbx

Mixer:

Studer 961 (10 ingångar)

Tascam M-35 (8 ingångar)

Mikrofoner:

2 st Schoeps CMC 54

2 st Schoeps CMC 541

2 st Sennheiser MKH 40

2 st Brüel & Kjaer 4165 (mätmikrofon)

2 st Pearl TL-4 (stereomikrofon)

2 st Pearl DC-96

(samtliga kondensatormikrofoner)

Ljusbearbetning:

Lexicon 480L digitaleko

Högtalare:

Carlsson OA-51

AudioPro B2-50

AudioPro A4-14 (monitorhögtalare)

Auratone 5RC (monitorhögtalare)

Hörtelefoner:

AKG K141

Micro Seiki MS2

Förstärkare:

Tandberg 3002 (förförstärkare)

Threshold 400A cascode/class A (slutsteg)

Kassettdäck:

2 st Denon DR-M24HX

1 st Nakamichi 700

Skivspelare:

Systemdek

Helios (tonarm)

AudioNote IO (pickup)

The Head (pickup-trafo)

MIDI-utrustning:

Ensonic EPS (samplingssynt)

Roland D-110 (syntmodul)

Alesis HR-16 (trummaskin)

Atari 1024 ST (musikdator)

Steinberg PRO-24 (sequenserprogram)

A/B-teknik med två cardiomikrofoner — njurformad upptagningskaraktär — med 17—20 cm avstånd mellan systemen. Den kallas oftast ORTF-stereo efter den ursprungliga franska statsradioanvändningen.

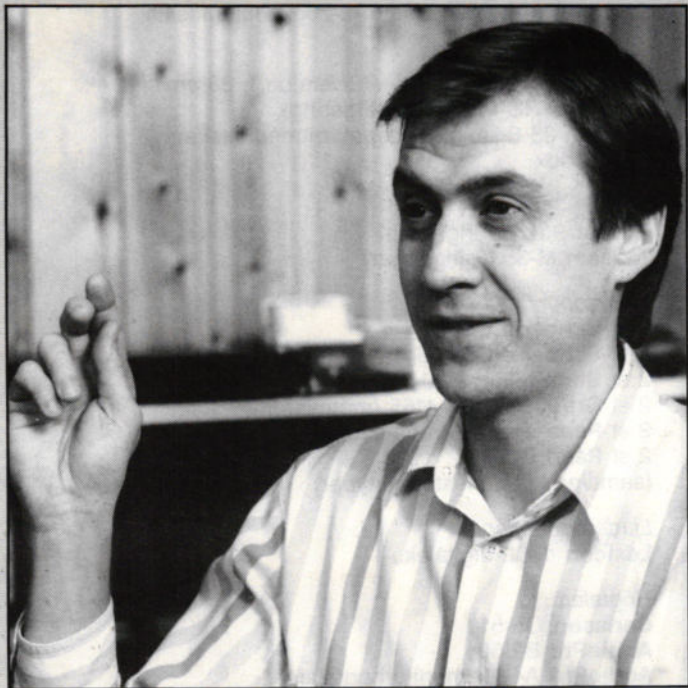
— Den enda teknik som jag inte provat är konsthuvud. Tekniken som kallas MS-stereo har jag i och för sig provat men inte riktigt fallit för, detta beroende på att jag inte lyckats finna någon bra åtta-kopplad mikrofon och matrisnät.

Om detta med MS etc ev inte är bekant kommer här en kort

förklaring:

MS står för "mitt/sida" men kan också läsas "mono/stereo". Förfarandet baseras på att man har en njure- och en åttakopplad mikrofon, där njuren förmedlar m-signalen i *mono*, vilken leds till såväl höger som vänster kanal i lika stor utsträckning. S- eller stereosignalen får man från den åttakopplade upptagaren genom att signalen splittas upp till såväl höger som vänster stereokanal och där ena signalen fasvänder 180°.

Detta kan antingen åstadkommas i ett mixerbord eller i särskilda mikrofonmönstermatriser



— Det finns inget sådant som en "försvunnen rumsklang". Det går också utmärkt att spela in musik på så låg nivå som -60 dB och fortfarande odistorberat få fram varje liten mikrodetalj i ljudet!

för just MS-stereofoni. När en dylik upptagning monokopplas släcks s-signalen ut, eftersom den är fasvänd mot sig själv. Kvar blir enbart m-signalen, alltså monoinformationen.

Upptagningsprinciperna har alltså varierat i BA:s fall, och även mikrofonvalet har sett olika ut under olika tider. Bertil visar sig ha provat det mesta. Ibland har han "köpt miken i säcken" utan att egentligen ha vetat särskilt mycket om den, medger han.

— Det är svårt att välja mikrofoner. Man får nog gå lite på rykten i branschen och känna sig fram...

Idag använder han mest tyska Schoeps cardiokapslar jämte Sennheisers MKH 40 samt, alltså, de klassiska Brüel & Kjaer måtmikrofonerna typ 4165 halvtumssystemen.

— Anledningen till att jag hållit mig till dem och valet i övrigt är att dessa mikrofoner på ett riktigt sätt återger både instrumentens klangfärg och rumsinformationen. Dessutom har de mycket lågt egenbrus.

"Alving-ljudet"

Under de tidiga åren var entusiasten Bertil mycket "renlärig" och strikt ifråga om upptagningsprinciperna. Det var två rundtagande mikar i ett A/B-par som skulle förmedla orgelver-

kan och körklang — och det lyckades ju ofta alldeles fenomenalt bra, rymden och registerverkan i upptagningarna har knappast överträffats någons. Efterhand blev hans inställning mindre dogmatisk.

— Principen med A/B-paret fungerar väl när man finns i en lämpad lokal och musiken är anpassad till den, liksom att ljudkällan i sig är rätt balanserad. Verkligheten är dock många gånger sådan, att stödmikrofoner och/eller ambiensmikar blir nödvändiga.

Vilket konstaterande kanske säger en del om BA:s numera mycket breddade musikaliska kontaktytor och vidgade uppgifter än under kör- & orgelåren. Andra musiktyper, andra rum, andra utövare — och kanske knappa repetitionstider. En ljudtekniker som arbetar kommersiellt kan helt enkelt inte riskera resultatet, "play safe" får här en helt bokstavig innebörd.

— Jag tycker inte att man i varje läge ska hålla på en princip bara för principens skull. Det är ju trots allt slutresultatet som räknas, förtydligar Bertil sin mera pragmatiska syn av i dag.

AV har som vanligt i de här intervju-sammanhangen specialstuderat ett urval av vår "profils" produktion. Härvid har vi kunnat fastslå det redan välbekanta, att ljudbilderna är mönster av god balans och klarhet. Utom orgel-

upptagningarna med den fria och obeskrivna dynamiken de håller och den imponerande bredd ljudbilden förmedlar har vi särskilt njutit av den skira, mjuka körklangen, ett ljud med mycket luft och rumslighet i. Här härskar genomgående en suverän pregnans och närhet, samtidigt som det finns ett djup.

— Jag strävar alltid efter att nå en viss tydlighet, samtidigt som det måste finnas ett "svar" från lokalen, framhåller BA. Som fortsätter: Jag vill väldigt gärna att klangen ska vara som "ett luftigt svävande moln" mellan högtalarna i tre dimensioner, utan att tydligheten går förlorad.

Uppfattbarheten och det akustiska svaret når Bertil oftast genom att placera ut två mikrofoner relativt nära estraden eller utövarna för att sedan fånga upp själva rummets klangmönster med ett brett A/B-par ute i lokalen.

— Egentligen handlar det om att få balans mellan tre saker: Det är då direktljudet, de tidiga reflexerna och det diffusa efterklangsfältet. En korrekt gjord inspelning och dessa tre komponenter i rätta proportioner till varandra. Fel proportioner — eller avsaknaden av någon komponent — medför att inspelningen blir onjuttbar.

En av Bertils CD-produktioner som gällt Mikaeli Kammarkör (Proprius PRCD 99661) har vi särskilt uppmärksammat tydligheten i liksom uppfattbarheten av kören. Stämmornas placeringar hörs också mycket framträdande, något som föranleder frågan om körens uppställning framför mikrofonerna.

— Kören står faktiskt på två led framför dem, berättar BA. Det första verket är dessutom komponerat för dubbelkör, vilket gör att stereoöverkan blir just framträdande.

Bertil menar att "ommöbleringar" av körer och ensembler ibland blir nödvändiga då verkligheten inte är idealisk eller ens godtagbar för själva inspelningen. En stämma i kören kanske "luddar till sig" och hörs inte tillräckligt. Det är ju så, att mikrofonerna inte "hör" samma sak som våra hörselsinnen, även om vi står på exakt samma ställe som ett stereomikrofonpar och oavsett mikrofonteknik. Lyssningsintrycket som vi får över högtalarna blir därför aldrig jämförbart.

— Slutprodukten är alltid det viktigaste, och för att nå det eftersträfvade resultatet är nästan

alla medel tillåtna, alltså också ommöbleringar, om så krävs.

Orgel-rikedom

Orgelspecialisten Alving har stått för en smält bedövande rad inspelningar i den genren, från små historiska orglar i gamla landsortskyrkor till Stockholms-templens stora romantiska jätteverk. En kyrka erbjuder inte bara en rad mycket svåra akustiska problem och avvängningar (vilken karaktär skall inspelningen egentligen ha? Vilket perspektiv? Etc) utan medför också praktiskt sett ofta besvärliga arbetsmiljöer; när radiobolag etc bandar in orgelkonserter sitter teknikerna vanligen i en OB-buss utanför och använder den mobila materiellens kontrolllysning eller har hörtelefoner. Icke så puristerna, till vilka väl Bertil Alving får räknas, trots "avstegen" ifråga om mikrofonteknik. Han och hans efterföljare finns därinne och får rigga sina mikar och dra sina kablar till något prång där det går att klämma in sig själv och grejorna; ofta erbjuds inte ens det... Man kan kanske säga att den här skolans ljudtekniker är aktiva helt och fullt genom att "regissera" hela förloppet mera än bara registrera det på håll. Hela arbetsmetoden förutsätter också att man har viss tid till förberedelser, att lyssna in lokalen och utövarna, att låta dem "tona in" sig optimalt. Vilket varken radion eller skivbolag i allmänhet medger numera, tiden för deras folk och resurser är alltför dyrbar för annat än ett minimum av närvaro på platsen. Vi skall inte insinuera att alla resonerar så, att "resten fixar vi i redigeringen", men alltför många producenter har tänkt detta högt för att saken skall kunna negligeras. Just risken att fastna i ett alltför toppstyrt producenttänkande och alltmera pressade produktionstider låg bakom Bertils beslut att bli sin egen utgivare. Men vi går händelserna lite i förväg — nu är det orgelspåret som vi skulle ta upp.

En av de orgelplattor vi avnjutit är den med Stockholmsorganisten Torvald Torén som spelar *Durufly* (PROP 7854). En mäktig katedralorgeltagning med stort frekvens- och dynamikomfång, upptagen i analogteknik. Mycket suggestiv musik, som inte bör avlyssnas i mörka rum av personer med svaga nerver. Dessutom har skivan ett basregister som ställer höga krav på upp-

spelningsanläggningen.

— Många har nog problem med återgivningen av det mest lågfrekventa på den skivan, tror också Bertil. "Högtalarna botten säkert och allt löst i rummet sätts i skallring..."

En av de inspelningar signerade B. Alving som man möter världen över i hi-fi-demonstrationsrummen, hos tillverkarna och bland audiofilerna är *Cantate Domino*. Kritikerna i olika länder har betecknat utförandet och inspelningen som enastående. Upptagningen är gjord i Oscarskyrkan i Stockholm redan 1976 med analog teknik och enbart två mikrofoner, Alvings "klassiska" arsenal. Knappheten på mikar till trots noterar man en ypperlig balans mellan de olika medverkande — orgel, stor kör och solister. Ljudbilden är dock påfallande bred i vissa inslag, men det beror på att upptagningen gjordes med renodlad A/B-teknik där avståndet mellan mikrofonerna var ca en meter.

Cantate Domino-produktionen kom först på lp-skiva men överfördes senare till CD. Vilket ledde till oavsiktlig misshandel under transfern av originaltappen till CD-master borta i Japan. På AV:s CD har ambiensen från kyrkorummet, inklusive lite trafikbuller, blivit tvärt avklippt mellan de olika styckena. Vid någorlunda hög lyssning och glesa passager framgår det tydligt.

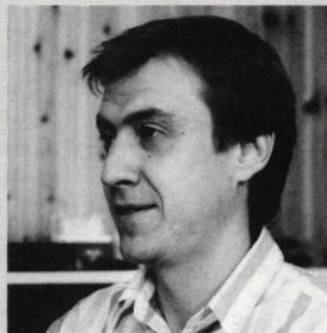
Detta plus tydligen okänsliga ingrepp med en A-Dolby mot ambiensen eller rumsatmosfären, som troddes vara brus, gjorde att en upplaga av CD-utgåvan drogs in och ersattes med en på annat håll utvecklad pressning, där värdena från masterbandet och lp-skivan behållits i långt högre grad. Det hela gav inte oförklarligt hela CD-teknikens arga motståndare vatten på kvarnen, "CD kan inte återge ambiensen eller efterklang", etc.

Det var en miss, men Bertil är genomgående noga med att övergångarna mellan tagningarna är i balans och anpassade till varandra, han tonar fint eller behåller eventuellt "atmosfären" mellan styckena.

Två-mikrofontekniken fick alltså omsider ge plats för en lite mindre puristisk syn på saken. Anser Bertil att resultatet skulle bli bättre om flera mikrofoner används, så sätter han in dem. Detta torde ha haft sin premiär redan på 70-talet med hans kända tagning av Visby Storbånd med

sångerskan *Marianne Mellnäs*, som han lärt känna i tidigare kyrkomusiksammanhang. Om vi inte minns fel skulle ett maximum av dynamik och transiens kramas ur vinylspåren, så plattan var graverad för 45-varvsuppspelning och, den var alltså gjord med komplement till B & K-mätkapslarna framför de hotande guteregionerna. Det var ju fråga om en uppgift av helt annat slag än kyrkorummets eller körsalens. Att enbart arbeta med en stereomikrofon skulle inte ha fungerat.

— Nej, storband är ett exempel på en verklighet som ligger långt från något slags ideal, detta eftersom den inbördes balansen mellan t ex vokalist och övriga stämmor i blåset och kompet



— **Principer som självändamål är ju meningslösa. Visst har jag envetet hållit mig till 2-mikrofonteknik i många år, men den föränderliga verkligheten är nu sådan att insats av stödmikrofoner blir nödvändiga i vissa lägen.**

blir ojämn, ibland mycket ojämn, t o m. Där är stödmikrofoner alldeles nödvändiga för helheten.

Digitalpionjär

Länge tillhörde Bertil 'ReVox-maffian', vilket veterligt ingen i hela världen fäste sig vid, eftersom det mycket riktigt var enbart resultaten som räknades. En av de få gånger vi sett den blide och i ordvalet mycket nogräknade och återhållsamma BA något indignerad var när en svensk hi-fi-tyckare drygt sablade ned inte BA:s produktionsresultat utan just redskapen; "man kan ju bara inte ha sånt..." visste han besked om.

Bertil Alving har stundom tagit på sig uppgiften att sprida lite ljus i det andliga mörker som hi-ligorna med skilda förtecken ibland bäddat in sig i, och han har ställt upp inför olika auditorier med pedagogisk faktaförmedling, spelande av ljudande exempel och belysande av

verkligheten — den som faktiskt är r och inte den, som hi-fi-troende förutsätter den vara. Han och hans ReVox-band har skapat mycket stark respekt hos dem som velat se och lyssna eller lära förutsättningslöst, de har fått se med vilka enkla medel en skicklig och musikaliskt initierad person faktiskt kan förmedla "stor" musik.

Emellertid, de olika "ReVox-epokerna" efterträddes av tider där lite mera sofistikerad materiell användes. Det har alltid varit intressant att få inblickar i det Alvingska husets souterrängvärld med dess hybrid av arkiv, bandverkstad, mekanisk verkstad, redigering och lyssning (samt vinkällare). Här finns varjehanda, som förteckningen på annan plats ger besked om.

Den Nagra i stereoversionen som följde på de nyssnämnda ReVoxarna finns inte kvar längre med däremot en sällsynt gammal **Technics RS-1500** (koffertmodellen hette bestämt 1800), den säregna maskin med sk Omegadrivning för tapen som kom på 70-talet. På den redigeras det bl a. Notera också den 8-kanaliga **Tascam 38**-bandaren.

Före detta Alving-grejer som ägaren rankat högt är bl a en **SAM 82**-mixer, den världen över använda svenska OB-mixern för åtta kanaler in och två ut som särskilt rundradiobolagen och filmföretagen köpt i mängder. Den är nu nedlagd från **SATT** men **Tore Seems** svenska bolag har skaffat rättigheterna och tänker fortsätta tillverkningen, fast nu med nya komponenter i vissa kretsar (de gamla finns inte att få längre). Om den mycket dyra och proffsiga **Studer** har han sedan några år säger BA "den låter utsökt bra".

Men det var övergången till digital inspelningsteknik vi skulle in på. Bertil föll direkt för **Sonys** lilla digitalprocessor **F-1** (för NTSC-standard) tillsammans med en **Betamax** videospelare, en mycket liten och behändigt portabel kombination han lät göra en specialkoffert till. Ty inte minst gäller ju för ljudtekniker lika väl som pressfotografer den gamla bistra sanningen att de inte arbetar ihjäl sig, de *bär* ihjäl sig.

— Jag hörde till de allra första i Sverige som skaffade en F-ettan, jag kom väl nästan alldeles efter Riksradiön. Detta var kring 1982, påminner sig BA.

Det var inte bandbrusproblem — ingen Dolby i hans produktio-

ner! — som föranledde övergången till digital teknik från analog.

— Nej, något särskilt problem med bandbruset hade jag inte. Jag använde ombyggda och vältrimmade bandspelare och dessutom hade jag en egen korrektionskurva, som gjorde att dynamikomfånget som gick att få ut blev mycket stort.

Däremot, understryker han, stördes jag mycket av "för-ekonomi" på det analoga ljudbandet. Att behöva höra ett forte i musiken innan det kommer i orkestern är inte bra.

Han blev alltså en av pionjerna ifråga om Sonys F-1, en numera förhållandevis åldrad utrustning som dock fortfarande används av många och i radiosammanhang. Bertil själv håller fast vid den lilla processorn för 14/16 bitar.

— Utvecklingen går ju rasant fort på det här området, med filter och översampling, så visst får man väl erkänna att F-ettan inte är sista ordet vid en teknisk jämförelse.

Många, inklusive intervjuaren, har funderat över F-ettans kvantisering och då framför allt den högre upplösningen, alltså de 16 bitarna. Är de egentligen 16 "äkta" bitar?

— Visst är det fråga om en riktig 16-bitars kvantisering med F-1, hävdar ägaren. Det är dock en liten "egen" standard som Sony har här, en där kvantiseringen inte riktigt överensstämmer med andra omvandlare.

En annan frågeställning som också gärna kommer upp i samband med F-ettan är det faktum, att apparaten endast har en omvandlare som har att skifta mellan kanalerna.

Det motsvarar teoretiskt en tidskillnad om 11 mikrosekunder mellan kanalerna, vilket i sinnevärlden innebär det samma som en förflyttning om fyra millimeter av lyssningspositionen från en tänkt, exakt mittpunkt mellan två högtalare.

— Det säger något om hur ringa denna tidskillnad egentligen är, anser Bertil. Den har ingen praktisk betydelse.

Trots detta kompenserar han faktiskt denna lilla skillnad i tid när överföring sker till *U-Matic*-videoband för redigering. Så någon reell "fördröjning" mellan kanalerna lär inte finnas kvar på de Alvingska skivorna.

En gärna men inte alltid sakunnigt ventilerad fråga i digitalsammanhang är förekomsten av drop-outs på tapen. Självt har Bertil Alving bara råkat ut för



Det hela började tidigt, och jag läste först in mig på högtalarteori. Motsatt ände, mikrofonerna, kom inte att bli aktuell förrän senare...

detta ett litet fåtal gånger under alla aktiva år — noga be-
sett har det bara handlar om
något enstaka fall just vid inspelning.

— Opålitligheten är inte alls så stor som somliga tycks göra gällande, kommenterar Bertil, som brukar använda HG-band.

"Okunnigt förtal"

När vi strax därpå kommer in på detta med distorsion och låga nivåer inom digitaltekniken blir denne erfarne teknik- och musikman riktigt varm i kläderna och öppnar spjället på tal om sina försök:

— Jag kan berätta att jag spelat in musik som ligger 60 dB under full utstyrning på såväl digitalmaskin som analogbandspelare. Vad hör man? Jo, i digitalfallet låter det inte alls så distorderat som man kanske skulle kunna föreställa sig. Nyanserna går klart och tydligt fram — och någon "rumsklang" försvinner definitivt inte!

— Kopplar man sedan över till analogbandspelaren hörs samma musik bara vid starkare passager, eljest maskeras det mesta av ett kraftigt brus. Och rumsklangen hörs praktiskt taget inte alls!

Bertil delger oss också mätningar han företagit på digitalljudkedjan. Detta vid ännu lägre signalnivåer för att kontrollera när de "försvinner" in i kvantiseringsbruset. Ända ned till -103 dB under full utstyrning kunde han detektera

information på bandet!

— Ja, det pratas och väsnas alldeles för mycket om digitalteknikens förmenta "brister", konkluderar Bertil. "Det är inget annat än okunnigt nys".

För att bevisa och belysa en del av "nys-snacket" har han även genomfört en del blindtester, alltså låtit försökspersoner lyssna "blint" till olika upptagningar, analoga som digitala. Resultaten skall inte redovisas här, men ibland är örat och hörseln ganska lättpåverkade av vad man tror sig höra.

— Ändå, erkänner den så flitigt analogproducerande Alving, så finns det många gånger en positiv upplevelse i en analog inspelning med dess "fel". Brus tillsammans med överhörning och fasjitter mellan kanalerna kan faktiskt i vissa fall vara till fördel för det lyssningsintryck man får.

Men själv har han aldrig tvivlat på digitaltekniken i sig, även om han anser att det finns vissa produktionstekniska, läs redigeringsmässiga, nackdelar med systemet. Att redigera analogband kostar i princip ingenting, att redigera digitalt kostar däremot häftigt mycket.

Perfektionist-produkter

Med det avslutar vi de tekniska resonemangen och övergår till den verklighet han arbetar i. I nästan 15 år han han alltså löst svåra produktionsuppgifter och i två omgångar också skött utgivningen i egen regi, på egna märken. Första egna

skivbolaget hette Lyricon och såg dagens ljus i slutet av 70-talet. Det andra drogs igång kring 1984 och döptes — efter en väldig massa grubbel över namnet — helt enkelt till **Alving Classical Records**.

Gemensamt hade bolagen att produkterna inte bara var akustiskt förstklassiga utan också förpackade enligt mycket höga ambitionsnivåer; för höga, sade kritikerna. BA är en stillsam perfektionist och detta yttrade sig i helheten: Albumen var mycket påkostade, det grafiska jobbet utsökt (med alltid hans egna fina foton av orglar och interpret), textkommentarer på flera språk och iläggsblad med diverse uppgifter. Sound & design!

— Det är en särskild känsla, detta att ge ut skivor i egen regi, säger han. Han erkänner samtidigt, utan vemod, svårigheterna med det slags musik som han företräder. Den akustiska, i vissa fall ganska "småla" musiken, säljer inte tillräckligt mycket för att det skall bli en rimligt lönsam affär. Sådan musik har också erkänt svårt att få en god distribution, och detta var en av faktorerna bakom Lyricons fränfalle på sin tid. Alving Records var digitalt inspelade vinylpressningar, som många menade var en idealisk förening av digitalteknik och "gammal" lp-standard; en, som kunde gjort oss mindre beroende av CD och en lycklig mellanform där ljudkvaliteten var nästan lika hög som med CD.

Idag har Bertil återgått till att vara frilans eller uppdragstagare snarare, han är stadigt inbokad för inspelningar för såväl skivbolag som privata beställare. Utom att verka i Sverige gör Bertil också en hel del jobb i Finland. Någon brist på uppdrag och projekt råder inte, snarare är det tidvis svårt att få plats för alla.

— En fördel med att vara uppdragstagare är att man kan få en ganska god spridning på jobben rent musikaliskt. Det kan röra sig om allt från visselpipa till symfoniorkester...

Kompromisser nödvändiga

Kompromisser är nyckelbegreppet när man jobbar åt andra. Det har också Bertil Alving insett.

— Också om jag skulle vilja bestämma villkoren för det klangliga går det inte alltid. En snäv budget styr alltid exempelvis val av lokaler och så vidare.

Däremot, understryker han, ställer jag alltid kravet att få ta det tekniska ansvaret för hela produktionen, från det att mikrofonerna ställs upp till att provpressningen är kontrollerad och godkänd — också graveringsprocessen står jag själv för.

Det kanske svåraste för en frilansande musiktekniker är allt "tyckande" från medverkande (och icke medverkande!) musiker, sångare, dirigenter och producenter. Kunskap om inspelningsmediet och om hur det egentligen skall låta från en skiva brister hos många. Det kan uppstå känsliga kontroverser i sådana frågor.

— Framför allt så är lyssningssituationen ofta så svår, att dessa personer inte alls är kapabla att bedöma varken klang eller balans i ljudet. Bara valet av högtalare kan i högsta grad påverka åsiktsbildning och tyckande.

— Med detta vare hur som helst — en etablerad dirigent eller musiker har alltid sista ordet, trots allt!

Intressant framtid

Bertil ser ganska ljus på framtiden, även om den "klassiska" sektorn är både knepig och nyckfull. Att jobba på egen hand blir förmodligen hans melodi också i det kommande.

— Jag tror man mår bäst av att arbeta på det här sättet, framför allt kan man ju utvecklas i olika riktningar.

Utvecklas tycks också Bertil ha gjort åt ett alldeles oväntat håll. Det är oss bekant att han under ett par år nere bland studiogrejorna i huset hade en **Korg**-synt, nej, fel, ett elektroniskt piano, som han behövde för både egen övning och diverse klangforskningar. Den såldes för några år sedan. Men när vårt långa samtal i Nacka-huset nästan är klart, så avslöjar vårt högsärliga intervjuobjekt (som länge ägt även en dator) något minst sagt oväntat:

— Jag har också en MIDI-studio härintill numera, med syntar, trummaskiner, ekon, dator och hela köret..!

Bestämt blir den där framtiden långt intressantare än vi anar. □