



Masteroppgave

Lyd og bilde, et musikalsk samarbeid?

Av

Johan Kapelrud

Master i fjernsynsproduksjon
Avdeling for TV-utdanning og filmvitenskap
Høgskolen i Lillehammer



Høgskolen
i Lillehammer

Lillehammer University College • hil.no

Innhold

| | |
|--|----|
| DEL 1 - RAPPORT | 4 |
| Forord | 4 |
| Produksjonens innhold | 5 |
| Preproduksjon | 6 |
| Roller | 6 |
| Planleggingen | 7 |
| Lydteknisk infrastruktur | 9 |
| Lydkontroll | 10 |
| Mikrofoner | 11 |
| OB-bussen | 12 |
| Opprigg og prøver | 13 |
| Etterarbeid | 14 |
| Resutatet | 16 |
| DEL 2 – REFLEKSJON | 18 |
| Innledning | 18 |
| Problemstilling | 18 |
| Hva kommer først? Lyden eller bildet? | 20 |
| Er lyd for tv sjangeravhengig? | 21 |
| Lydteknikk | 25 |
| Pop/rock sammen med klassisk orkester | 27 |
| Åge Aleksandersen & Sambandet med KORK. | 28 |
| Analyse av Steve Vai og Metropole Orkest – ”Visual Sound Theories” | 33 |
| Klassisk musikk og lydproduksjon | 35 |
| Lyd og bilde sammen | 36 |
| Dynamikk | 39 |
| DEL 3 LITTERATURLISTE OG REFERANSER | 43 |
| Litteraturliste | 43 |
| DEL 4 - APPENDIKS | 43 |
| Innhold på DVD | 44 |

Prolog

Masteroppgaven ved masterstudiet i fjernsynsproduksjon med fordypning i flerkameraproduksjon ved Høgskolen i Lillehammer består av 2 deler; en praktisk eksamen og en skriftlig oppgave. Den praktiske delen inneholder 3 flerkameraproduksjoner: ”Amandusprisen 2010”, ”Menuhin finalen 2010” og ”Ung.Kom 2010”.

En takk til:

- Halldor Krogh, for alle gode råd og diskusjoner.
- Teknisk stab ved TVF; Geir Ove Thorsveen, Lars-Petter Sveen, Erik Sutterud og Morten Alm
- Gaute Nistov, Billy Henningsen, Marit Askeland, lydgruppa i NRK, for gode råd og hjelp under mine eksamensproduksjoner.
- Morten Jutkvam, NRK, for å ha tatt meg inn i varmen i Flerkameralydgruppa på Marienlyst.
- Jan Tro, for å ha fanget min interesse for hvordan vi oppfatter musikk og lyd.

DEL 1 - RAPPORT

Forord

Jeg vil i denne rapporten ta for meg arbeidet som lydansvarlig ved flerkamera musikkproduksjoner, med hovedvekt på produksjoner som involverer store klassiske orkestre enten i kombinasjon med, eller uten, andre utøvere.

Som grunnlag for rapporten vil jeg bruke en av eksamensproduksjonene til mastergradsutdanningen i fjernsynsproduksjon ved Høgskolen i Lillehammer; Ung.Kom 2010.

Produksjonens innhold

Ung.Kom er et prosjekt som i 2008 ble startet som et samarbeid mellom Norsk Komponistforening og Oslo-Filharmonien hvor målet var å fremføre musikk som musikkstuderende elever hadde komponert.

Ved Ung.Kom 2010 var det avgangselever fra musikklinjene ved Oslo-skolene Manglerud VGS, Foss VGS, Rud VGS, Oslo By Steinerskole, Steinerskolen i Bærum og Ski VGS som i samarbeid med ulike komponister hadde komponert hvert sitt korte verk.

Konserten i Oslo Konserthus ble innledet med den russiske komponisten Modest Mussorgskijs *Bilder på en utstilling – Til minne om Victor Hartmann*; en ganske spesiell og krevende pianosuite i 10 deler. Det som blant annet kjennetegner denne pianosuiten, er korte mellomspill, kalt “promenader” som spilles mens vi “går fra bilde til bilde” på utstillingen¹. Disse promenadene er også laget som arrangement for fullt orkester slik de ble fremført i Konserthuset for denne produksjonen.

På samme måte ble også musikkbidragene, i vår sammenheng *bildene*, fra de forskjellige skolene, satt sammen til en “helhet” av komponist Helge Sunde.

I tillegg til selve konserten ble det laget en minidokumentar om hele arbeidsprosessen fra start til konsert. Det ble gjort en rekke intervjuer med elever fra skolene, komponist Helge Sunde, dirigent Håkon Daniel Nystedt og prosjektleder fra komponistforeningen Asbjørn Schaatum. Dette arbeidet ble utført av master dokumentar-studenter fra HiL, og det hele ble til slutt sydd sammen til et komplett program med konserten plassert i midten².

¹ http://no.wikipedia.org/wiki/Bilder_p%C3%A5_en_utstilling

² Hele programmet kan sees i Vedlegg A – Blu ray i HD-kvalitet, og i Vedlegg B – DVD i SD-kvalitet

Preproduksjon

Når man får det lydmessige ansvaret for en TV-produksjon i klassisk musikk, er det nødvendig å finne ut av følgende::

- **Hvem** skal spille? Det forteller oss noe om omfanget av produksjonen. Det kan være stor forskjell på en konsert med Oslo Filharmonien, som er et fullt symfoniorkester, og en konsert med ensemblet Trondheim Solistene.
- **Hva**, er sammen med ”hvem” med på å utdype størrelsen på produksjonen. Selv om det er Oslo Filharmonien som skal spille betyr det ikke at de er et fullt orkester i alle sammenhenger. Dette er avhengig av verkene som skal spilles.
- **Hvor** gir oss en kjapp pekepinn på hvor mye rigging og utstyr man trenger.
- Med **form** mener jeg hvordan distribusjon skal være. Er det en direktesending i både radio og tv, eller kun tv? Skal det produseres “live-on-tape”³, eller er det opptak med mulighet for etterarbeid?

Alle disse spørsmålene er sentrale i den videre planleggingen av produksjonen.

Roller⁴

For at en lydproduksjon skal fungere på en ordentlig og god måte, er det viktig å fordele oppgaver og ansvar for de forskjellige delene i produksjonen.

Jeg vil i det følgende beskrive noe av ansvarsfordelingen i en musikkproduksjon for tv på et generelt plan, og ikke spesifikt for bare denne eksamensproduksjonen. Det skal tydeliggjøre resten av planleggingsprosessen.

Lydansvarlig eller A-lyd, har ansvaret for planleggingen av den lydtekniske infrastrukturen som skal til for at produksjonen skal kunne fungere optimalt.

Lydansvarlig har også et personalansvar ved å delegerer ansvar og oppgaver videre til andre om nødvendig. På store arrangementer er dette ofte en egen person som ikke har en aktiv rolle under avviklingen av selve produksjonen, slik at han/hun skal kunne konsentrere seg om at signalflyten fungerer til enhver tid. På “vanlige” produksjoner, for eksempel normale studioproduksjoner eller

³ “Live-on-tape”, man produserer som om det skulle vært direkte men gjør opptak for å kunne sende ved et senere tidspunkt, uten behov for etterarbeid.

⁴ Dennis, B. (2007): 10-15

mindre/mellomstore OB-produksjoner⁵, vil lydansvarlig normalt også være den som avvikler sendingen/konserten (se under).

Avvikler/lydmikser er den som avvikler(mikser) det lydlige sluttproduktet og sørger for at tale, musikk, VB-innslag⁶ og publikumslyd har den riktige balansen i henhold til produksjonens form.

Musikkmikser er en rolle som først kommer inn i produksjoner av en viss størrelse, for eksempel som ved Nobel-konserten, Grammy Awards eller lignende. Musikkmikseren har kun ansvaret for å mikse musikken for så å sende dette til lydansvarlig eller avvikler.

Opptaksoperatøren har som oppgave å sørge for at lydopptaket av produksjonen blir gjort og at det ikke er noe feil med det. Ved produksjoner som medfører mye og eventuelt komplisert musikkmix, gjøres det ofte flersporsopptak til bruk i etterarbeidet og for å kunne gjøre et bedre arbeid under prøvene hvis det er knapt med tid.

Musikkprodusenten har det øverste ansvaret for hvordan lydbildet skal være under en musikkproduksjon. Han/hun har i utgangspunktet ingen teknisk funksjon, men gir beskjeder til mikser om hvordan det skal låte. Ofte har musikkprodusenten en lydscript-rolle også, siden han/hun som oftest sitter med partituret og kan guide og forberede musikkmikseren på framtidige partier i musikkstykket.

Lydassistenten/lydteknikeren, ofte kalt B-lyd i OB-produksjon, er den som hjelper til med eller har ansvaret for å sette opp mikrofoner og annet utstyr under rigging. Under produksjonen er han/hun tilgjengelig for å kunne rette opp eventuelle feil undervegs.

Planleggingen

I starten av planleggingen var det ikke satt opp noen musikkprodusent til jobben, mye på grunn av at produksjonen i utgangspunktet var en ren eksamensproduksjon og ikke ble gjort på oppdrag for en ekstern aktør. Dette var ikke et stort problem, for det gav meg muligheten til å gjøre en del valg på

⁵ OB = Outside Broadcasting og omfatter alle produksjoner med mobilt utstyr.

⁶ VB = VideoBånd, og er et begrep som henger igjen fra gammelt av hvor ferdig produserte innslag i et program ble avviklet fra videobånd.

egenhånd, og dermed få et bedre utbytte av og større utfordring i denne eksamensproduksjonen. På daværende tidspunkt hadde jeg rollen som lydansvarlig, uten andre personer å delegere ansvar til. Dette kunne fort blitt en uoverkommelig arbeidsmengde, og ville ikke vært til det beste for produksjonen. Derfor tok jeg kontakt med Halldor Krogh og spurte om han kunne være veileder/musikkprodusent og lydscript, noe han heldigvis sa ja til. Det å skulle lese partitur samtidig som man sitter ved en lydmikser, er en for komplisert oppgave i de fleste tilfeller. Det er derfor nødvendig med en lydscript som kan hjelpe til med å holde orden på hvor musikerne til enhver tid er i musikkverket og hva som følger.

En musikkprodusent har oversikt over orkesterets besetning i de aktuelle musikkverkene. Det neste naturlige steget i planleggingen vil derfor være å ta kontakt med vedkommende for å få tilgang til denne informasjonen. Valg av antall og type mikrofoner, samt plasseringen av disse, baseres på orkesterbesetningen og plasseringen av musikkinstrumentene i rommet.

Som tidligere nevnt skulle Oslo Filharmonien spille stykkene I Ung.kom 2010 i Oslo Konserthus. Noe som betød at dette ble en OB-produksjon. Siden det i starten av planleggingen var uklart om dette skulle være en “live-on-tape” produksjon eller om det skulle gjøres opptak og full postproduksjon, jobbet jeg for å finne en lydteknisk løsning som ga mulighet for begge deler.

Siden dette skulle være en OB-produksjon, var det viktig å skaffe seg oversikt over hva slags utstyr vi hadde tilgjengelig, spesielt med tanke på mikrofoner og lydkontrollrom. Det er stor forskjell på OB-busser, og selv om de passer produksjonen fint billedmessig er det ikke sikkert at de egner seg for musikkproduksjon, og i enda sjeldnere grad for klassisk musikkproduksjon hvor lytteforholdene er ekstremt viktig. Det tok lang tid før det ble klart hvilken OB-buss som skulle benyttes til produksjonen. For å unngå problemer med en eventuelt for dårlig lydkontroll i OB-bussen, begynte jeg derfor å planlegge alternative løsninger. Produksjonsformen har også en del å si i forhold til om en lydkontroll er god nok eller ikke. Lytteforholdene har ikke så mye å si dersom det kun skal gjøres flersporsopptak, så lenge man kan høre på sporene som tas opp for å finne ut om opptaket blir bra. Da kan man i ettertid arbeide i en egnet

lydkontroll for å gjøre lydmiksen under gode og kontrollerte lytteforhold. Det vil ofte være behov for å gjøre en livemix av konserten uansett produksjonsform, for at bildeproduksjonen skal kunne ha noe å forholde seg til.

I Oslo Konserthus eksisterer det en lydkontroll eid av NRK med ferdig kablet infrastruktur til scene og loft. Det var derfor naturlig for meg å ta kontakt med NRK Musikkteknikk for å høre om denne lydkontrollen var tilgjengelig for meg under denne produksjonen, eller om NRK skulle gjøre et opptak selv eller sende denne konserten direkte på radio. Det viste seg at NRK skulle gjøre et normalt opptak av denne konserten for siden å kunne sende den på radio. Dette var viktig informasjon for meg i den videre planleggingen, siden det betydde at NRK ville plassere mikrofoner rundt om på scenen, i taket og i salen. Dette var både positivt og negativt på en gang. Det positive var at jeg kunne få tilgang til gode mikrofoner, og ikke minst nok mikrofoner, uten at det medførte at vi sprengte budsjettet for produksjonen. Det negative gikk ut på at det kunne oppstå konflikter om mikrofonplassering, lydmessig⁷ og ikke minst billedmessig siden dette ville medføre at det ikke kun var jeg som kunne avgjøre om en mikrofon kunne flyttes for at man eventuelt skulle kunne få et bedre bilde fra kameraene. Et annet moment var at jeg fikk behov for å finne en alternativ løsning for lydkontroll. Jeg tok derfor kontakt med de lydteknikerne i NRK som skulle gjøre sin radioproduksjon av konserten for å diskutere mulige løsninger til beste for alle.

Lydteknisk infrastruktur

Når flere lydmiksere skal motta samme signal og bruke det akkurat slik de selv ønsker, er det nødvendig med en "splitt". Dette er et viktig hjelpemiddel i distribusjonen av signalet fra mikrofoner og andre lydkilder til de som skal bearbeide dem. I konserthuset hadde jeg 2 valg i forhold til splitt av signalene;

- benytte meg av den passive splitten som er i konserthuset, eller
- sette opp en egen splitt i NRKs lydkontroll.

Siden NRK har lagt opp sin egen infrastruktur for mikrofoner hengende fra taket i konsertsalen, var det mest praktisk å gjøre splitten i deres kontrollrom.

TVF har passive splitter som jeg kunne ha brukt til dette formålet. Men etter samtale med NRK, kom vi frem til at det beste var om NRK Musikkteknikk stilte

⁷ Mer om dette i refleksjonen

med splitt, siden de har aktive splittere.

Grunnlaget for at valget falt på en aktiv splitt, krever litt utdypning.

Både den aktive- og den passive splitten har 1 inngang og flere utganger. På den passive splitten er én av utgangene en direkteutgang, noe som gjør det mulig å fantommate⁸ mikrofoner og andre kilder som trenger det, mens de andre utgangene har et transformatorskille. Transformatorskillet er der av flere årsaker, blant annet for å hindre at fantommatting fra en mikser ikke forplanter seg til inngangene på andre mikserne siden dette kan medføre skader på de elektroniske kretsene. En passiv splitt fører også til en reduksjon av signalstyrken fra kilden med 3dB per uttak. En aktiv splitt har derimot en egen fantommatting slik at alle utgangene er beskyttet av et trafoskille⁹. Den har også flere forsterkerkretser som sørger for at alle utgangene får et signal som er identisk med hva som kommer inn i splitten. En aktiv splitt trenger ikke nødvendigvis gi det beste lydmessige resultatet, siden det innføres et forsterkningsledd til i signalkjeden. Kvaliteten på disse forsterkerne er derfor veldig viktig, spesielt i klassisk musikkproduksjon hvor renheten av signalet er viktig. Likevel kom vi fram til at det beste ville være aktive splittere for å redusere signaltapet til et minimum.

Lydkontroll

Det neste i signalkjeden var lydmikseren. Tidlig i planleggingsprosessen visste jeg ikke hva slags OB-buss som skulle brukes til produksjonen. I samarbeid med NRK valgte jeg derfor å bygge opp en provisorisk lydkontroll i et rom vegg-i-vegg med NRKs lydkontroll. Dette ville gi kortere kabelstrek og lettere kommunikasjon og samarbeid med NRKs lydteknikere, i tillegg til noe bedre lytteforhold enn i en trang lydkontroll i en OB-buss.

Jeg fikk låne en digital PA-mikser fra NRK Musikkteknikk som heter Soundcraft Vi6. Denne mikseren er nærmest identisk med Studer Vista-mikserne som både NRK og TV2/OB-team benytter seg av i sine kontrollrom med unntak av en litt mindre avansert arbeidsflate. Denne mikseren ble koblet opp med sitt lokale prosesseringsrack i den "nye" lydkontrollen. Stageboksen¹⁰ ble plassert i gangen utenfor på grunn av litt sjenerende viftestøy. Denne mikseren har i utgangspunktet

⁸ Fantommatting, likespenning for å drive aktive kretser i mikrofoner o.l.

⁹ Trafoskille = Transformatorskille

¹⁰ "Stageboks" er et rack med analoge innganger/mikrofonforsterkere som digitaliserer signalet som så sendes til lokalracket via fiber for prosessering.

“alt” man trenger av prosessering innebygd; eq, kompressor, gate, klang, og jeg hadde derfor ikke behov for noe annet utstyr enn denne og 2 høytalere for at lydkontrollen skulle kunne være operativ¹¹.

Soundcraft Vi6 mikseren er en veldig fleksibel mikser, hvor man på tross av det beskjedne antallet fadere kan ha rask tilgang til et betydelig større antall kanalstriper på grunn av den lagdelte funksjonaliteten¹².

Når det gjelder flersporsopptak med tanke på postproduksjon, ble dette løst ved at NRK gjorde opptak med sitt Merging Pyramix system. Dette er et digitall diskbasert opptakssystem og DAW¹³, som er mye brukt innenfor klassisk musikk på grunn av systemets gode kvalitet og robusthet. Dette var enda et tiltak som NRK gjorde av ren velvilje, og dermed sparte HiL-produksjonen for en god del ekstra utgifter som vi ellers hadde fått i forbindelse med leie av et flerspors opptakssystem.

Mikrofoner

Noe av det viktigste for å lage en god musikkproduksjon er naturlig nok mikrofonene, og dem finnes det mange forskjellige av. Derfor er det viktig å velge riktig mikrofon til riktig oppgave. Dette er kunnskap som man tilegner seg ved å “prøve og feile”, lære fra andre som har erfaring og man henter tips i litteratur skrevet om temaet.

Det finnes 5 hovedgrupper av mikrofoner¹⁴; dynamiske-, kondensator- (både rør og transistor), elektret-, bånd- og kontakt(piezo)- mikrofoner. Uten å gå nærmere inn på hvordan de forskjellige mikrofonene fungerer, kan man generelt si at det under opptak og produksjon av klassisk musikk er vanligst å benytte seg av kondensatormikrofoner. De har gode dynamiske egenskaper og frekvensrespons, og ikke minst muligheten for flere typer karakteristikk. Karakteristikken sier noe om direktiviteten til en mikrofon og forekommer i 3 hovedgrupper; omnidireksjonelle (kule), unidireksjonelle (varianter av kardioide) og bidireksjonelle. En kulemikrofon vil fange lyden likt i alle retninger, mens f.eks. en kardioide vil fange lyden sterkere rett forfra enn fra siden, og nesten ingenting

¹¹ Bilder i appendiks, vedlegg 1-1

¹² Illustrasjon av mikserflate i vedlegg 1-2

¹³ DAW, Digital Audio Workstation. PC med lydopptak-/redigering programvare.

¹⁴ Rossing, Moore & Wheeler (2002); s.449-453

bakfra. I en klassisk musikkproduksjon vil det derfor være naturlig å benytte kulemikrofoner som hovedpar og ambiensmikrofoner, halvkuler (variant av unidireksjonell) som et bredere stereopar (A-B) enn hovedmikrofonene og direkte kardioider som støttemikrofoner på enkeltinstrumenter eller grupper i orkesteret.

I denne produksjonen hadde jeg lite innvirkning på hvilke mikrofoner som skulle brukes på hvilke instrumenter. NRK Musikkteknikk gjør produksjoner i Konserthuset hver uke, og har brukt mye tid på å finne ut av hvordan dette bør løses i forhold til rommet og orkesteret. Men i samarbeid kom vi frem til en mikrofonplan som begge produksjoner kunne være fornøyd med.¹⁵¹⁶

OB-bussen

Som tidligere nevnt gikk det en god stund ut i planleggingsfasen før jeg fikk endelig beskjed om hvilken OB-buss som skulle brukes til produksjonen, og hadde derfor planlagt på en slik måte at dette ikke ville påvirke meg i stor grad. Da beskjeden endelig kom, og at det var OB-Teams HD1¹⁷ som skulle brukes endret jeg ikke disse planene selv om lydkontrollen i denne bussen er nesten god nok for formålet. Når man bruker ekstern lydkontroll sammen med en OB-buss må det nødvendigvis kobles en del kabler mellom disse for distribusjon av påsynsbilde for lydkontrollen, kommunikasjon og ikke minst lydmiiks for distribusjon til programlytting i regikontrollen og til video-opptakere.

En kort oppsummering av planleggingen;

- Jeg ville under produksjon være eneste lydtekniker på tv-produksjonen, men hadde fått Halldor Krogh som veileder/lydsript/musikkprodusent.
- Jeg skulle bygge en lydkontroll i NRKs lokaler i Konserthuset med utstyr lånt av NRK, for deretter å levere fra meg en stereomiks til OB-buss for programlytting og opptak.
- Sammen med NRK skulle det rigges mikrofoner og splitt slik at begge parter kunne få glede av mikrofonene i salen.
- NRK skulle gjøre flersporsopptak for sin egen og min del for å kunne muliggjøre

¹⁵ Mer om forskjeller i produksjonsmåte for TV og radio i refleksjonen

¹⁶ Lydteknisk produksjonsplan i appendiks, vedlegg 1-3

¹⁷ Se spesifikasjoner i vedlegg 1-4

etterarbeid.

Opprigg og prøver

Fordi Filharmonien hadde prøver til kl 14, startet oppriggingen først på ettermiddagen 2 dager før opptaket¹⁸.

Dette var noe seint, men ikke til hinder for å få til god lydopprigging. Jeg rakk å rigge splittsystemet og de fleste mikrofonene sammen med NRK før prøvene startet. Vi ønsket å bruke den første prøven til å finne ut av hvor vi måtte gjøre justeringer mikrofonenes posisjon. Mange av mikrofonene ble hengt ned fra taket via et loft over himlingen, og var tidskrevende å etterjustere. Derfor var det svært viktig å kunne lytte på dem så tidlig som mulig i produksjonsprosessen.

Hovedstereoparet henger også fra taket, men er montert i et heisesystem bestående av 3 vaiere som gjør at de lett vint kan flyttes i alle retninger ved hjelp motorer fjernstyrt fra lydkontrollen. Dette er en meget praktisk løsning som gjør at man kan lytte og justere samtidig.

Etter første prøve startet jeg med å rigge den lydkontrollen jeg skulle bruke for å lage tv-lydmiksen.

Som man kan se av produksjonsplanen, hadde vi bare 2 prøver med lyd og bilde før konserten. Jeg visste at det kom til å bli mulighet for postproduksjon, men ville allikevel gjøre en så god lydmiiks som mulig under både prøver og opptak. Gjennom prøvene noterte lydprodusenten og jeg flittig i partituret for å kunne være godt forberedt på hvilke stadier som følger hverandre i verkene. I all lydmiiksing er det å ha en lydprodusent, eller i det minste en lydscript til stor hjelp under denne fasen av produksjonen. Det er lett å lytte seg blind, og ikke legge merke til alle elementer i musikken om man er helt alene. Til tider er det helt umulig å klare å følge med på partituret mens man samtidig skal lage en lydmiiks.

For å kunne sikre oss mot eventuelle tekniske og personlige feil under konsertopptaket tok vi også opp både lyd og bilde under generalprøven.

Selve konserten forløp uten tekniske problemer. Jeg jobbet omtrent som under prøvene ved at jeg hele tiden fulgte med på hva orkesteret spilte for så å gjøre

¹⁸ Se produksjonsplan i vedlegg 1-5

justeringer i balansen mellom instrumentgrupper for at jeg skulle oppnå det lydbildet jeg ønsket.

Etterarbeid

Jeg ser det som svært viktig at bilder og lyd ikke er helt i utakt med hverandre¹⁹. Da etterarbeidet skulle starte, var det derfor lite jeg kunne gjøre før den endelige bildeklippen var ferdig. Jeg kunne imidlertid forberede lydopptaket for remiks. Det var i utgangspunktet meningen at jeg skulle gjøre etterarbeidet i Musikk-kontrollen på TVF, men av praktiske årsaker ble det til at jeg fikk låne den nyoppussede lydkontrollen til Studio1 på NRK Marienlyst. Denne lydkontrollen er forholdsvis godt utstyrt med en Studer Vista 8 digital lydmikser som hjernen i det hele. Videre har den Adam S3X-H lytting i 5.1 kringlyd og stereo, TC Electronic System 6000 klanger/effekter, Lexicon 480 klang, TC Electronic DB4 flerbånds-masteringenhet for både stereo og kringlyd²⁰.

For anledningen koblet jeg derfor opp en mobil 64spors ProTools-rigg via et SSL Deltalink MADI-interface for avspilling av flersporopptaket og opptak av miksene jeg gjorde. Som tidligere nevnt, ble opptaket gjort i et opptakssystem som heter Merging Pyramix, og opptaksprosjektet måtte derfor konverteres til ProTools-format før jeg kunne begynne miksearbeidet. Dette var ikke et stort problem ettersom jeg fikk opptaksprosjektet lagret i filformatet OMF, som er et plattform-uavhengig filformat beregnet for flytting av digitale mediafiler mellom forskjellig programvare²¹, samtidig som man også bevarer lydsporenes plassering tidskodemessig.

Jeg startet foreberedelsen av mikseprosessen ved å sette opp mikseren, gruppere spor, finne frem de klungalgoritmene jeg kunne tenke meg å benytte, og sette en grunnbalanse mellom de forskjellige instrumentgruppene. Når jeg fikk tak i den endelige bildeklippen av konserten, kunne arbeidet med miksen starte for fullt.

På grunn av tidsnød, bestemte jeg meg for å gjøre 5.1 kringlydmiksen til hovedmiks under etterarbeidet, og bruke en downmix-funksjon²² i innebygd i

¹⁹ Mer om dette i refleksjonen

²⁰ Se bilde an LK1 i vedlegg 1-6.

²¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Open_Media_Framework_Interchange

²² jeg velger å bruke begrepet downmix om dette, fordi det norske ordet nedmiks som regel omtaler selve miksen av flerspor til et sluttresultat i stereo/kringlyd.

Studermikseren for å lage en god stereomiks i tillegg. Når man har et 5.1 signal (6 kanaler) som skal mikses ned til stereo (2 kanaler) er det viktig å vite hva man gjør for at det som høres fint ut i kringlyd fortsatt skal være bra i stereo.

Det vanligste er å la høyre- og venstrekanalen i kringlydmiksen være uendret, for så å blande inn bak-kanalene og senter-kanalen med et litt lavere lydnivå enn de hadde i kringlydmiksen. LFE-kanalen²³ blir i de fleste tilfeller forkastet under downmix.

Om man har en mono lydkilde som sendes til 2 høyttalere som spiller like høyt istedenfor 1 av høyttalerne, vil man få en 3dB økning i lydnivå (dB)²⁴. Det er derfor et naturlig utgangspunkt å legge addere senterkanalen dempet 3dB med både høyre- og venstrekanalen for å oppnå samme nivå på denne i stereomiksen. Hvordan man behandler bak-kanalene under downmix er egentlig avhengig av hvordan man har brukt dem under kringlydmiksen. Jeg valgte å bruke en -3dB demping av bak-kanalene før addering til venstre- og høyrekanalene fordi det er vanlig å benytte seg av dette som parametere i Dolby Digital Pro (ac3) dekodning i hjemmeelektronikk²⁵. Oppsummert vil da stereo-downmixen se slik ut:

Stereo venstre = 5.1 venstre + center (-3dB) + 5.1 venstre bak (-3dB).

Stereo høyre = 5.1 høyre + center (-3dB) + 5.1 høyre bak (-3dB).

Det finnes omtrent like mange meninger om hvordan man skal mikse musikk i kringlyd som det finnes lydteknikere. De fleste diskusjonene omhandler hvor mye man skal benytte seg av senterkanalen, og hva man skal legge i bak-kanalene. Skal man panorere instrumenter bak lytteren, slik at man får følelsen av å sitte inne i orkesteret, eller skal man kun legge applaus og ambiens fra salen i bak-kanalene?

Jeg valgte å bruke bak-kanalene til ambiens. Dette gjorde jeg på en enkel måte ved å panorere ambiensmikrofonene som vi hadde hengt opp ute i salen, over publikum, bakover i kringlydbildet. Jeg valgte å ikke legge dem kun i bak-kanalene, men litt til front-høyttalerene også fordi disse mikrofonene tilfører mye av den totale klangen av orkesteret i rommet til miksen.

²³ LFE = LowFrequencyEffect

²⁴ Rossing, Moore & Wheeler (2002); s.99-105

²⁵ Downmix-parametere kan embeddes som metadata under enkoding av ac3-datastrømmen, men kan i enkelte tilfeller overstyres av billig hjemmeelektronikk.

LFE-kanalen valgte jeg å bruke i svært liten grad siden dette er en kanal som er beregnet på dypbass-effekter, og er ikke en ren bass-kanal slik mange tror. Det eneste instrumentet som sendte noe signal til denne kanalen var Gran Cassa, som da også selvfølgelig også ble mikset inn i kringlyden i de andre høyttalerne.

Selv om selve miksen ble gjort i 5.1 sjekket jeg hele tiden hvordan resultatet hørtes ut i stereo.

Jeg fikk en forespørsel under etterarbeidet om jeg kunne gjøre noen små reparasjoner av feilspill under konserten ved å bruke opptak av generalprøven. Enkelte steder klarte jeg å få dette til, men partiet hvor det var tydeligst at det var spilt feil, fikk jeg ikke til å erstatte. Dette var et trommeparti med feil rytme som ble spilt med stor forskjell i tempo mellom generalprøven og konserten. For å kunne reparere måtte jeg ha strukket partiet tidsmessig. Dette ville ført med seg en del artefakter i lydbildet, som ikke låter særlig pent. Det var i tillegg umulig å bare erstatte signalet fra den mikrofonen som var plassert ved slagverket. Lyden fra trommene var nemlig så høy at de også var hørbare gjennom de fleste andre mikrofonene i salen.

Jeg vil også legge til at den endelige sluttmiksen er oppnådd uten bruk av automasjon i verken ProTools eller i mikseren. men er gjort manuelt som om jeg mikset det hele direkte. Riktignok har jeg startet og stoppet opptaket av miksen på flere steder for å rette opp ting jeg ikke var helt fornøyd med, men dette er jo en av fordelene man skal ha i en etterarbeidsprosess.

Resutatet

På grunn av et godt samarbeid med NRK Musikkteknikk og planlegging av mulige lydtekniske løsninger i forkant av produksjonsdagene, ble denne produksjonen ble gjennomført på en tilfredsstillende måte. Jeg hadde et stort læringsutbytte av hele prosessen. Det viktigste både i planleggingsfasen og gjennomføringen av slike produksjoner er en god dialog mellom de involverte partene. Som jeg nevnte tidligere i denne rapporten, var jeg forberedt på at det kunne bli konflikter mellom bildeproduksjonen og NRK Musikkteknikk om ideell lydmessig plassering av mikrofoner og stativer, kontra gode bilder av

instrumentene og utøverne. Dette løste seg etter min mening fint, ved at jeg fungerte som et mellomledd og presenterte ønskene fra billedproduksjonen for NRK og diskuterte mulig løsninger. Om dette hadde fungert like fint om jeg hadde sittet og gjort lydmixen under produksjon ute i OB-bussen er jeg usikker på. Det er alltid lettere å få til en god dialog om man kan prate sammen uten bruk av kommunikasjonspaneler.

DEL 2 – REFLEKSJON

Innledning

Rapporten om Ung.Kom 2010 omhandler i stor grad de tekniske aspektene og vurderingene som ble gjort i under planleggingen og gjennomføringen av produksjonen.

Bakgrunnen for diskusjonen i denne delen av oppgaven har sitt opphav i en øvingsproduksjon i klassikk musikk ved TVF, Høgskolen i Lillehammer. Her kom lærer og musikkprodusent Halldor Krogh med en påstand om at lyden må følge bildet i tv-produksjonen²⁶, ved at man for eksempel hever et instrument nivåmessig i lyd믹sen, når det klippes til et nærbilde av instrumentet.

Dette var en stor tankevekker for meg, siden jeg alltid har sett på klassisk musikk som noe som skal gjengis som en helhet, og hvor samspillet mellom de forskjellige instrumentgruppene er noe av det viktigste i lydbildet. Et slikt drastisk grep som å skulle øke nivået på et instrument, bare fordi det vises i bildet, var derfor i utgangspunktet en utenkelig tanke for min del.

I denne delen av oppgaven vil jeg gå nærmere inn på de estetiske aspektene rundt samhandlingen mellom lyd og bilde i en musikkproduksjon på tv, med hovedfokus på klassiske musikkproduksjoner, hvordan lyden påvirker bildet, og omvendt.

Problemstilling

Hovedproblemstillingen kan formuleres på følgende måte:

I hvor stor grad skal lyden følge bildene i en klassisk musikk-produksjon for tv?

Videre kan man spørre seg, hva skjer med musikkopplevelsen, om lyden følger bildene uten å tenke på hvordan musikken er skrevet og spilt?

Om det oppstår ”konflikter” mellom lyd og bilde, er det da nødvendigvis lyden det er noe galt med?

²⁶ Krogh(2011), vedlegg 2-1

På den ene siden vil dette medføre, at en må undersøke hvordan klassiske musikkproduksjoner for tv normalt blir gjennomført. Sentrale spørsmål her vil være hva er formålet med produksjonen, er det en stemning man er ute etter å skape og hva gjør man for å få til dette?

På den andre siden var målet å undersøke hvordan seerne forholder seg til de forskjellige måtene å produsere klassisk musikk for tv på. Hvordan vil man som seer at klassisk musikk skal være på tv? Er dette avhengig av hva slags forhold man på forhånd har til klassisk musikk?

For å avgrense omfanget av undersøkelsene er hovedvekten av studiene basert på samtaler med noen utvalgte personer som daglig jobber med slike produksjoner:

- Billy Henningsen som jobber i flerkameral lydgruppa ved NRK,
- Halldor Krogh, fagansvarlig for lyd ved Høgskolen i Lillehammer, musikkprodusent i NRK og komponist.
- Arild Erikstad, utdannet *Diplom-Tonmeister* ved Musikkhøgskolen i Detmold Tyskland og for tiden prosjektleder for eksterne produksjoner og internasjonale kontakter i NRKs klassiske redaksjon, samt programleder i NRKs program Hovedscenen og andre overføringer av klassisk musikk.

I tillegg kommer et forsøk som gikk ut på å lage 2 forskjellige lydмикser av samme tv-produksjon: én som ble gjort uten å ta hensyn til bildene, og én som er gjort ut fra bildene, for så å analysere hvordan de to lydмикsene bidrar til, eller ødelegger den totale seeropplevelsen.

Mottakerleddet (seeren) vil kun undersøkes indirekte, gjennom analyser og refleksjoner rundt forskjellige scenarier, og gjennom allerede eksisterende litteratur om auditiv og visuell persepsjon.

Hva kommer først? Lyden eller bildet?

In La Toile trouée I wrote that television is illustrated radio. The point here is that sound, mainly the sound of speech, is always there, in its place, and does not need the image to be indentified.(Chion 1990; s.157)

Som lydtekniker får man til stadighet høre at ”lyden må jo følge bildet!”, og at tv er et medium hvor bildene er det viktigste, som om det er en opplest og vedtatt sannhet.

Franskmannen Michel Chion bruker begrepet ”added value” som vi på norsk kan oversette med ”merverdi” eller ”tilført verdi”:

By added value I mean the expressive and informative value with which a sound enriches a given image so as to create the definite impression, in the immediate or remembered experience one has of it, that this information or expression ”naturally” comes from what is seen, and is already contained in the image itself. Added value is what gives the (eminently incorrect) impression that sound is unnecessary, that sound merely duplicates a meaning which in reality it brings about, either all on its own or by discrepancies between it and the image. The phenomenon of added value is especially at work in the case of sound/image synchronism, the forging of an immediate and necessary relationship between something one sees and something one hears.(Chion 1990; s.5)

Lyd og bilde på TV har et holistisk utgangspunkt; ”Helheten er mer enn summen av dens deler”. Det er denne helheten Chion omtaler som merverdi, og denne merverdien oppstår lettest i de situasjoner hvor lyd og bilde er synkront²⁷.

TV er med andre ord et audiovisuelt- og ikke et bilde-medium.

Henningsen kaller dette den audiovisuelle koblingen²⁸.

Denne koblingen mener jeg at kan deles inn i to deler, den positive og den negative. Den positive koblingen er det som Chion beskriver, mens den negative koblingen kan innenfor TV sees fra to sider: Lydavdelingen vil påstå at det er feil

²⁷ Synkront i denne sammenhengen betyr nivåmessig, eller fjernhet/nærhet, og ikke den tidsmessige synkroniseringen av lyd/bilde.

²⁸ Henningsen (2010), vedlegg 2-2.

bilder til lydbildet, mens bildeavdelingen vil si at lyden er feil fordi den ikke følger bildene. For å sette det litt på spissen sier Henningsen at bare lydbildet viser den helheten et TV-bilde prøver å vise. Siden TV-bildet kun er små utsnitt av et stort imaginært bilde vi har inne i oss, ofte skapt av lydbildet, vil dårlige klipp eller bilder ødelegge den.

Er lyd for tv sjangeravhengig?

For å få klarhet i en del prinsipper rundt lyd på tv vil jeg se på hvordan lyd og bilde i mange tilfeller er med på forsterke hverandre ved å skape et helhetlig inntrykk av det man ser, mens de i andre tilfeller ”jobber mot hverandre” i en del forskjellige sjangere av tv-produksjoner.

Henningsen påpeker viktigheten av å skille mellom de forskjellige mediernes egenart, når man skal velge fremgangsmåte og mål for lydarbeidet under en produksjon.

Han skisserer en linje med 2 ytterpunkter, Event (hendelse) og noter, og plasserer forskjellige lydige produksjonsmetoder mellom disse ytterpunktene.

| | | | | | | |
|--------------|-------------|---|------------|--------------|----|--------------|
| Event | Transmisjon | ← | Radio | ”Ren” musikk | | |
| | Reportasje | ← | Flerkamera | → | CD | Noter |

Reportasje/Nyheter/debatt/magasinprogrammer

Nyheter er dokumentasjon av hendelser som skjer, enten direkte eller i opptak. Det er hva som skjer, hvor det skjer og når det skjer som er det viktige. Derfor er det den språklige informasjonen, tekstinformasjon i form av tale, som er det viktige. Både bilder og andre lyder, som for eksempel reallyden, kommer i andre rekke. Det er for eksempel ikke nødvendig for deg som ser/lytter å se eller høre at det faller bomber i Libya, men det er med på å forsterke inntrykkene av hva som faktisk skjer. Om reallydene er så høye i nivå at du har vanskeligheter med å høre hva reporteren/nyhetsoppleseren sier, vil man i de fleste tilfeller lett bli irritert. Dette gjelder i hovedsak nyhetssaker, hvor man ikke kan se den personen

som prater, såkalte BTS eller STK²⁹.

I andre tilfeller kan det være stikk motsatt. Om en i nyhetene lager en reportasje fra Oslo spektrum om at den og den artisten snart skal gå på scenen, ville kanskje denne saken ha vært meningsløs å sende på tv om man ikke hadde hatt med reallyden fra stedet der det skjer. Om reallyden er så høy i nivå at reporterer sliter med å få frem budskapet sitt så gjør det kanskje ikke så mye? Det viktigste er å formidle stemningen der og da.

Sport

Sportssendinger er på samme måte som nyheter en ren dokumentasjon av hendelser, men skiller seg litt ut fra nyhetene på grunn av produksjonsmetoden, som i større grad er en flerkameraproduksjon enn i nyhetsreportasjer. I de fleste tilfeller av sportsproduksjoner på tv er det, i motsetning til nyhetsreportasjer, bildene som er det viktigste. Man kan godt se på en fotballkamp eller et skirenn uten å høre verken kommentatorer eller lyden fra arenaen, men det blir kanskje litt kjedelig i lengden?

Lyden er i slike produksjoner med på å forsterke inntrykkene av det du ser, og det er derfor viktig at lyden og bildet stemmer overens. Det ville vært litt rart om en fullsatt Ullevål stadion var helt stille, eller at man ikke hører racketslaget under en tenniskamp (hvor publikum faktisk ofte er stille, selv om det er fullsatt). Men selv om lyden og bilde bør stemme overens i sport, kan man allikevel slippe unna i en del tilfeller. Chion³⁰ beskriver dette som den ideelle akustiske sporten på tv, Siden publikum på slike kamper i stor grad er stille, åpner dette opp for at man i stor grad kan klare å fange lyden av det som skjer på selve banen ved hjelp av en rekke strategisk plasserte mikrofoner.

Om man kun ser på lydbildet av en tenniskamp vil man kunne høre slag på ballen etterfulgt av et kort ekko, lyden av ben og føtter som beveger seg over banen, pusting, grynting og utrop når spillerne er slitne eller spiller hardt. Vi kan høre nøyaktig hva som skjer, men vi vet allikevel ikke hva som skjer. Lyden forteller oss i de fleste tilfeller ikke noe om hvilken av spillerne som slo ballen og hvor den lander. Denne informasjonen får man gjennom bildene.

²⁹ BTS = bilde-til-synk, STK= studiokommentar. Begge er tilfeller hvor en stemme snakker o på bilder uten at vi ser den som snakker.

³⁰ Chion(1990): s.159-161

I sportsproduksjoner på tv, er lyden og bilde ofte uavhengig av hverandre. Tv-kameraenes mulighet til å zoome tett inn på personer på lang avstand gjør det vanskelig for lyden å følge bildene. I en fotballkamp kan man for eksempel gå tett inn på spillere på banen, man kan se at de roper og gir kommandoer, men man kan først høre det om det ropes høyt nok, til at mikrofonene som er plassert rundt banen fanger det opp. Lyden vil derfor ikke kunne matche bildet når det kommer til nærhet til kilden. Det finnes selvfølgelig alternativer til mikrofoner og løsninger for å kunne gjøre dette til et mindre ”problem” enn det er, noe man kan se at de gjør i amerikansk fotball. Der bruker de bemannede hyperdirektive mikrofoner og faktisk også trådløse miniatyrmikrofoner på utvalgte spillere, for å kunne fange opp kommandoene som ropes ut og den nære lyden av taklingene. Dette er noe man hele tiden etterstreber å få til. Man ønsker i så stor grad som mulig at lyden og bildene gir deg samme informasjon. Om Ullevål Stadion er fullsatt av fotballfans som synger og roper, vil du som tilskuer på tribunen ha vanskeligheter med å høre det som blir sagt/ropt mellom spillerne på banen. Så hvorfor prøver man da å gjøre det annerledes for de som sitter hjemme og ser på tv?

Underholdning

Underholdningssjangeren er stor, så det å ta for seg alle typer underholdning vil bli en i overkant stor oppgave. Men å ta noen eksempler er på sin plass. Hvor skal man for eksempel plassere show som Gullruten, Amandusprisen, Spelemannsprisen i Henningsens system? Det er nok ikke så mange som ville vært uenige i at disse showene ligger ganske langt til venstre i systemet og er en hendelse. Det er viktig at seerne får beskrevet hvor det er, hva som skjer og hvem som er tilstede. Naturlig nok inneholder show av denne typen mye musikk, men det er først og fremst innholdet, og at det skjer, som er det viktige. I slike produksjoner spiller lyden en særdeles viktig rolle med å formidle det som skjer, enten det er musikkinnslag, prisutdelinger eller takketaler. Og for ikke å glemme stemningen. Hva er vel et applausbilde uten applaus? Eller hva med et reaksjonsbilde på et humorinnslag uten klapping eller latter fra publikum?

Jeg vil også plassere Nobelkonserten og pop/rock-konsertproduksjoner innenfor underholdningskategorien, selv om de i hovedsak er musikalsk rettet.

Nobelkonserten er en årlig hendelse som er knyttet opp mot utdelingen av Nobels

fredspris, og artistene deltar for å hylle vinneren. Dette er hovedmålet med konserten.

Det å påstå at musikken ikke er det viktige i Nobelkonserten er kanskje noe man vil reagere på. Det er stor prestisje knyttet til å delta på denne konserten, og alle artister vil fremstå på en best mulig måte, og ha en best mulig kvalitet både lyd- og billedmessig på sine fremførelser. Dette er også noe man i tv-produksjonen strekker seg langt for å kunne oppnå, blant annet fordi artistene stiller opp gratis på arrangementet. På grunn av dette er arrangøren avhengig av at artistene er fornøyd, for å kunne få tak i store navn ved senere konserter. Ingen artist vil stille opp gratis for noe som er med på svekke deres merkevare.

Under slike produksjoner er det vanlig at bandene/artistene har med seg personer, en lydtekniker eller produsent, som kjenner deres musikk og vet hvordan man vil at det skal låte. Det er i mindre grad vanlig at man har med seg en person som skal sørge for at bildene av artisten blir fine. Hva er grunnen til dette?

Noe av forklaringen kan være at det i produksjoner av denne typen er bildet som gir deg merverdien i produksjonen. Musikken, og dermed lyden, kan helt fint stå på egne ben. Den kan helt klare seg alene og likevel gi seeren (som da blir den lytter) en god opplevelse, jamfør radio.

Pop- og rockemusikk har en stor fordel når det gjelder å skape lydbildet. De er sjangere som historisk sett er skapt med mikrofoner. Ved hjelp av lydmiksere og multimikrofonteknikker kunne man skape helt andre lydbilder enn man hadde gjort tidligere. Lyder du normalt ville hatt vanskeligheter med å høre i en konsertsal forsterkes og brukes aktivt i lydbildet. En del av instrumenteringen er med andre ord teknikken³¹. Det finnes ingen grenser for hva du kan gjøre i lydmiksen, nærmest alt er lov.

³¹ Henningsen (2010), vedlegg 2-2

Lydteknikk

Før jeg nå går dypere inn i musikkproduksjoner for TV er det lurt å ha med seg litt bakgrunnsinformasjon om hvordan musikk har vært produsert tradisjonelt sett, og hvordan den teknologiske utviklingen har vært med på å påvirke dette.

Da Thomas Alva Edison i 1877 oppfant fonografen³², og dermed gav oss muligheten til å gjøre lydopptak, er det ikke sikkert at han var helt klar over hvor stor betydning hans mye oppfinnelse skulle ha på den moderne musikkhistorien, selv om tok det ca 10 år før vi fikk de første musikkinnspillingene på dette nye mediet.

Lydteknikken har vært igjennom store utviklinger siden man begynte å gjøre musikkopptak på slutten av 1800-tallet. Men fellesnevneren har hele tiden vært musikk, og kanskje spesielt den klassiske musikken.

Før man hadde mikrofoner, og lydbølgene fra instrumentene ble overført mekanisk til opptaksmediet, ble opptak av musikk gjort ved å plassere utøverne tett på³³ og rundt opptakeren, slik at den ønskede balansen mellom instrumentene, nivåmessig, ble oppnådd.

Det var først ved oppfinnelsen av vakuumsforsterkeren i 1925³⁴ at man kunne begynne å eksperimentere med mikrofonplasseringer for å oppnå den lyden man ønsket. Tidligere hadde man stort sett måttet nøye seg med å skape balanse mellom instrumentene, men ved å flytte mikrofonene lengre unna kunne man i tillegg få med seg et viktig element til, nemlig klangen av dem. Man kunne endelig gjøre opptak av orkestre i konsertsalene på avstand og allikevel oppnå et godt nok lydnivå til å gjøre opptak av det.

Foreløpig var det kun opptak i mono som ble brukt. Det var først på 1930-tallet begynte man å eksperimentere for fullt med stereoopptak³⁵, men teknologien ble ikke brukt kommersielt før på midten av 1950-tallet.

³² Rossing, Moore, Wheeler (2002): s.496

³³ Man hadde ikke mulighet for å forsterke signalet inn på opptaksmediet

³⁴ Rossing, Moore Wheeler (2002): s.497

³⁵ Rossing, Moore, Wheeler (2002): s.576

Selv om overgangen fra mono til stereo har hatt stor innvirkning på hvordan man gjør opptak av musikk vil jeg påstå at den virkelige endringen kom med lydmikseren. Lydmikseren gav mulighet for bruk av flere mikrofoner og justering av balansen mellom forskjellige grupper av musikere, uten at det var nødvendig for dem å balansere lydnivåmessig under opptak, noe som først og fremst gjorde det lettere å få gode opptak av musikk med vokal.

Etter hvert fikk mikserne flere funksjoner (eq, panorering) og man benyttet dynamikkprosessorer og ”kunstig”³⁶ klang for å skape det lydbildet man ønsket å oppnå, uavhengig av instrumentenes plassering og lydnivå under opptak. Oppfinnelsen av flersporopptakeren på 1960-tallet gjorde også at man i større grad kunne gjøre lydmiksen i etterkant av opptaket.

Det lydteknisk hjelpemiddel som sannsynligvis er det viktigste, nemlig mikrofonen, har derimot ikke forandret seg i så stor grad de siste 50 årene. Riktignok har nye elektroniske kretser gjort at man har fått mikrofoner som har mindre egenstøy og dermed har en renere gjengivelse av hva den fanger opp, mens mikrofonens funksjon har ikke forandret seg stort. Men en ting som har forandret seg er størrelsen, og fasong. Man har i dag mikrofoner som er så små at de nesten ikke er synlige på avstand, mikrofoner med utforming som gjør at de kan plasseres på diskrete måter uten at det går utover funksjon. Dette er noe som man benytter seg flittig av i tv-produksjon.

Før fonografen ble oppfunnet var musikk noe som kun ble fremført av musikere for et publikum i en konsertform. Musikken var derfor definert som en hendelse i tid og rom. Samspillet mellom publikum og utøveren var dermed en viktig del av den musikalske fremføringen, og hadde dermed også stor betydning for den musikalske opplevelsen publikum fikk. I en konsertsituasjon vil publikum ikke bare få inntrykk gjennom hørselen, men også gjennom det visuelle i framføringen for eksempel ved å se på musikerens kroppsspråk og innlevelse i musikken, noe man går glipp av ved å lytte til en cd eller radio.

Det er nettopp dette TV-mediet som en kombinasjon av lyd og bilde, kan gjøre noe med, om man gjør det riktig.

³⁶ i starten mekaniske klanger (plate og fjærklang), men etter hvert som digitaliseringen også kom inn i lydteknikken digitale klanger.

Pop/rock sammen med klassisk orkester

En av de første tv-produksjonene med et rockeband og klassisk orkester var "Concerto for Group and Orchestra" med Deep Purple og The Royal Philharmonic Orchestra fra Royal Albert Hall i 1969³⁷. Verket ble skrevet av Deep Purples keyboardist Jon Lord. Om man ser nøye på tittelen til produksjonen så er den mer beskrivende enn man skulle tro. På grunn av datidens produksjonsmuligheter var det svært begrenset i hvor stor grad bandet og orkesteret kunne spille samtidig og begge kunne høres. Begrensningene her var rett og slett hvor mange mikrofoner man kunne bruke i produksjonen. Det å få et rockeband med gitar og bassforsterkere til å balansere med et uforsterket klassisk orkester er svært vanskelig, og dette kan man se at komponisten har tatt hensyn til. I starten av konserten spiller bandet og orkesteret knapt samtidig, men veksler mellom å spille sine partier. Det er omtrent kun i overgangene mellom partiene at det spilles samtidig, og her kan man tydelig høre at det er bandet som "vinner lydkrigen". Det er riktignok brukt støttmikrofoner på instrumentgrupper i orkesteret under denne produksjonen, men det er ikke nok til å klare å skape den nærheten og balansen vi er vant til at musikk på tv har i dag. Lydbildet er forholdsvis fjernt, med mye romklang, og holder seg "statisk" gjennom hele konserten. Bildene fra fjernsynskameraene varierer mellom statiske totaler, nærbilder, dynamiske bevegelser, inn- og utzoom, reaksjonsbilder fra publikum og orkester akkurat som vi er vant til å se på tv-produksjoner i dag. Men matcher lyd og bilde? Noen steder gjør det det, men andre steder gjør det ikke det. Og det er spesielt i nærbildene av orkesteret at jeg mener at lyd og bilde matcher. Dette var noe man på den tiden ikke kunne gjøre noe med lydmessig, og derfor måtte man bare akseptere at slik ble det. Diskusjonen om at lyd må følge bildet faller helt bort. Om man skal få lyd og bilde til å matche, må denne jobben gjøres fra billedregien. Som tidligere nevnt har lydteknologien utviklet seg voldsomt siden den gang, og man har ikke disse problemene lenger. Diskusjonen om lyd skal matche bildet i en musikkproduksjon er ikke lenger en teknologisk- men en estetisk diskusjon.

³⁷ det meste av konserten kan sees på youtube, søkeord/link i litteraturliste.

Åge Aleksandersen & Sambandet med KORK.

NRK har i løpet av de siste årene produsert mange konserter i kategorien ”pop/rock møter klassisk musikk”. Åge Aleksandersen & Sambandet med Kringkastningsorkesteret fra Rockefeller, mars 2009³⁸ er et eksempel på en slik konsert. Bakgrunnen for konserten er at man ville feire Åge Aleksandersens 60års dag ved å fremføre mange av hans alle best kjente låter med nyskrevet arrangement for fullt orkester og band. Jeg var så heldig at jeg fikk muligheten til å være med under produksjonen av denne konserten for å observere hele prosessen, fra øvinger til ferdig konsert.

I forkant av denne produksjonen kom ideen om å bruke utdrag fra denne konserten som et eksperiment innenfor miksing av lyd til bilde.

Ideen gikk ut på å gjøre to forskjellige lydmikser av samme materiale, én lydmiks som blir gjort uten å ha sett tv-bildene fra konserten, og én lydmiks som gjøres til disse tv-bildene. Jeg valgte meg ut to sanger fra konserten, én ballade og én rockelåt; Høstsang, og Ramp.

En produksjon av denne typen, i hvert fall sånn man gjør slike produksjoner på NRK, er i utgangspunktet ideell for et slikt eksperiment. Dette fordi det er et betydelig antall utøvere som spiller samtidig og alle instrumentene har sine egne mikrofoner. Det vil derfor være mulig å gjøre en lydmiks som følger tv-bildene enten det er totaler eller nærbilder, fordi man har individuell kontroll på hver enkelt instrument. Omfanget av lydproduksjonen ble derfor forholdsvis stort, og det ble brukt i overkant av 100 mikrofoner av forskjellige type³⁹ alt etter hvilken funksjon de skulle ha. På grunn av antall instrumenter og dermed antall spor i opptaket ville det være et problem å mikse dette på HiL. Selve mikseprosessen ble derfor utført i samme produksjonsbuss som opptaket ble gjort i, NRK Musikkteknikk sin mest avanserte lydbuss TR27.

Jeg startet mikseprosessen med å jobbe meg lydmessig gjennom rockebandet, først ved å sette en grunnbalanse og panorere instrumentene i stereobildet ut ifra deres posisjon på scenen. Siden jeg enda ikke hadde sett på bildene fra konserten,

³⁸ De 2 miksedde utdragene kan sees på Vedlegg B, DVD. Spor 1&2.

³⁹ En kort gjennomgang av mikrofontyper ble presentert i rapporten

var denne posisjoneringen basert på bilder jeg tok under prøvene og konserten. Så fortsatte jeg med å jobbe meg gjennom bandet instrument for instrument, og skrudde equalizer, dynamikkprosessorer og klang på de individuelle sporene. Jeg fortsatte så med orkesteret, først ved å sette en grovbalanse innenfor hver instrumentgruppe, for så å gjenta prosessen med justering spor for spor. Først da dette var gjort, hørte jeg på hele ensemblet som en helhet og satte en grovbalanse.

Denne metoden å gripe fatt i en mikseprosess på skiller seg lite fra hvordan man jobber når lydprøvene før opptak eller prøver til en produksjon starter. Det er ofte en fordel å starte med å sette en grovbalanse på hele ensemblet, før man begynner å prosessere hvert enkelt spor. Da finner en raskt ut av om det er instrumenter som krangler om plass, frekvensmessig, i lydbildet. Men akkurat denne gangen valgte jeg å gjøre det i en annen rekkefølge.

Mikseren var nå klar for å starte den virkelige mikseprosessen, blandingsforholdet mellom instrumentene.

Jeg startet med å mikse den versjonen som ikke skulle ta hensyn til tv-bildene. Grunnen til dette er at sjansen for at jeg skulle huske, at det var nærbilder av det og det instrumentet, ville være stor, og dermed påvirke mikseprosessen. Jeg hørte igjennom utdragene med grunnbalansen på mikseren, før jeg satte i gang å mikse med opptak. Når jeg så var ferdig med å mikse begge utdragene uten hensyn på bildene, tittet jeg gjennom bildene med den miksen jeg nettopp hadde laget, og så etter hvor jeg ville gjøre endringer før jeg satte i gang.

Akkurat som i i etterarbeidet med Ung.Kom 2010, valgte jeg å gjøre miksen ”live-to-tape”. Det vil si at det ble ikke brukt noen form for automasjon, og alt ble gjort manuelt steg for steg gjennom hele utdraget. Hovedgrunnen til dette er at jeg ikke var godt nok kjent med hvordan automasjonen i mikserbordet fungerte, men også fordi jeg ville øve på å gjøre miksene ”live”.

Så kommer det store spørsmålet: Er opplevelsen av konserten veldig forskjellig, om man ser på bildene mens man lytter på en miks som er gjort uten hensyn til bildet⁴⁰, fremfor en miks hvor det er tatt hensyn til bildene⁴¹?

⁴⁰ heretter kalt miks 1.

⁴¹ heretter kalt miks 2.

Når jeg nå i ettertid setter meg ned og gjør nettopp dette, er svaret faktisk ikke et entydig ja. Begge miksene har sine svakheter og styrker i forhold til bildene.

Førsteintrykkene:

Høstsang: Det første jeg legger merke til i dette utdraget er at stereobildet virker bredere i miks 1 enn i miks 2. Hva grunnen til dette er, har jeg ikke noen god forklaring på, for endringene i panorering er små, eller ingen, mellom de to mikseprosessene. Grunnen til at miks 1 låter luftigere og mer åpent skyllles at det i miks 2 er brukt litt kraftigere sluttkompresjon enn i miks 1.

Ramp: Det mest merkbare i dette utdraget er at det i begge versjoner er kanskje i overkant mye bassgitar og trommer i miksen. Dette må rett og slett være ”en glipp” under miksingene fra min side. Låta har en herlig groove, og jeg kan ha latt meg rive litt med. Også i dette utdraget legger man fort merke til forskjellen i sluttkompresjon, noe som i denne miksen har gjort at mengden bass i miksen er mindre fremtredende i miks 2 enn i miks 1.

Balanse mellom orkester og band

I denne konserten, som så mange andre slike produksjoner, sitter orkesteret bak bandet og er dermed litt bortgjemt. Betyr dette at man også skal legge orkesteret litt i bakgrunnen lydmessig?

Dette var noe av det jeg forventet å finne forskjeller på mellom de to miksene.

Ramp: I begge miksene synes jeg balansen mellom band og orkester er god. Det finnes allikevel forskjeller. Jeg har i miks 1 gjort gitarene mer fremtredende i miksen, mens det i miks 2 til tider er vanskeligere å høre strykerdelen av orkesteret. Når det gjelder ”støtene” fra blåserekka, så har jeg vært flinkere til å dra opp disse på rett sted i miks 2 på grunn av at nærbildene av blåserne hele tiden gjør meg oppmerksom på dem.

Høstsang: Orkesterarrangementet til denne låta er nydelig skrevet, og jeg har valgt å gjøre orkesteret ganske fremtredende i dette utdraget. I åpningen av låta synes jeg det kanskje blir litt mye stryk i miks 2 og at mandolinen kommer litt dårlig frem.

Jeg hadde på forhånd forventet at det ville være mer av orkesteret i miks 1, noe som altså viste seg å ikke være tilfelle. Hva som er grunnen til dette blir bare spekulasjon, men det kan ha noe med at jeg under miksingene til bildene hele tiden konsentrerte meg om å ikke legge bandet for høyt i miksen, fordi de nettopp står foran orkesteret på scenen. En annen grunn kan være, at de bildene som klippes inn av orkesteret stort sett er nærbilder, og at jeg i miksen da har fulgt bildet ved å heve instrumentene det vises bilde av, for så å ”glemme” å dra de ned igjen.

Vokal vs. instrumenter

Naturlig nok er det mye fokus på vokalist og hovedperson Aleksandersen billedmessig. Dette er noe jeg tydeligvis har latt meg påvirke av.

Vokalen er mye mer fremtredende i miks 2 enn den er i miks 1 i begge utdrag.

Hvilken av miksene som er den mest riktige med tanke på vokalnivå, synes jeg det er vanskelig å komme frem til en konklusjon på. Personlig synes jeg vokalen blander seg bedre inn i helheten i miks 1, men kan da i noen tilfeller være vanskelig å ”få tak i”. I miks 2 er det ikke noe problem å høre hva som blir sunget, men den stikker seg litt ut av lydbildet. Det som oftest genererer klager til tv-stasjoner er at seerne ikke hører hva som blir sagt. Med tanke på dette er kanskje miks 2 den beste for TV om man ser på vokalen.

Match mellom lyd og bilde

Høstsang: Det er flere passasjer i miks 1 som ikke passer særlig godt med de bildene som vises. Det er for eksempel veldig godt eksempel på dette allerede i låtas forspill. Det siste som skjer før vokalen kommer inn er et nærbilde av harpen som drar fingrene over strengene. Dette er det nærmest umulig å høre i miks 1, mens i miks 2 er den klar og tydelig. Videre er det også vanskeligere å høre både messing- og treblåsinstrumentene i miks 1 i forhold til miks 2 de første gangene det vises nærbilder av disse gruppene. Det er også mange nærbilder av saksofonisten i bandet, hvor saksofonen drukner litt i orkesterlyden. I et av disse tilfellene er faktisk soloen som saksofonen spiller helt i slutten av låta. Men om det er totalt feil at orkesteret er så sterkt, at den siste delen av saksofonsoloen i det låta avsluttes slukes av all den andre lyden, er jeg mer i tvil om. Grunnen til at jeg tviler her, er at det zoomes ut til en total som viser hele orkesteret og masse publikum, noe som fører til at det ikke lenger bildemessig er fokus på

saksofonisten. De fleste av disse ”feilene” er rettet opp i miks 2, og jeg vil si at lyden i stor grad er i samsvar med bildene i denne miksen.

Ramp: I dette utdraget er jeg derimot ikke fullt så usikker som for Høstsang. Jeg sitter igjen med en bedre følelse av sammenhengen mellom lyden og bildene i miks 2. Det er partier i miks 1 hvor messingblåsernes støting og komping blir for fjerne. Dette er etter min mening viktige partier i arrangementet. Bildene er tette av disse instrumentgruppene, og når lyden blir for fjern, blir det en for stor forskjell mellom det jeg ser og hva jeg hører. Det samme gjelder saksofonen i bandet, som også til tider blir for fjern i miks 1. Dette er ikke tilfelle i miks 2.

Det som er felles for alle miksene, uavhengig av hvilket utdrag jeg snakker om, er at de er alle sammen forholdsvis ”tørre”. Lyden fra publikumsmikrofonene er tilstede i starten og slutten av låtene, men blir redusert ganske kraftig i nivå når låtene har kommet i gang. Dette er noe som er med på å gjøre miksen ”tørrere” og er med på å svekke ”live-følelsen” av konserten. Om jeg skulle gjort miksene om igjen, så er kanskje dette noe av det jeg ville forandret på først, da dette er med på å gi seerne en større følelse av hvordan det var å være på konserten.

Tanken bak dette forsøket var altså å finne ut av, om det har stor betydningen for det helhetlige inntrykket man sitter igjen med etter å ha sett en konsert, om lyden mikses i forhold til bildet eller ikke.

Konklusjonen etter denne oppsummeringen er ikke fullt så klar som jeg hadde håpet at den skulle være. Allikevel vil jeg ut ifra dette forsøket slå fast at det eksisterer en forskjell i opplevelse, og at den peker mot at det å mikse lyden i forhold til bildet i slike produksjoner er en fordel om man skal kunne gi seeren den merverdien introdusert i begynnelsen av refleksjonen.

Men for at denne merverdien skal kunne oppstå, må også bildene yte musikken rettferdighet. Om man i bildeproduksjonen hele tiden viser bilder av et instrument som ikke er sentralt i det ønskede lydbilde på dette tidspunktet, hva gjør man da? Det å skulle følge bildene i en slik situasjon, vil jo da være med på å forsterke en ”feil”.

Analyse av Steve Vai og Metropole Orkest – ”Visual Sound Theories”

Jeg har valgt å ta med et utdrag⁴² av denne konserten som et eksempel i denne oppgaven av en spesiell grunn: Man har under etterarbeidet tatt seg store friheter i kreasjonen av lydbildet. Instrumenter flyttes rundt i stereobildet i de forskjellige partiene i verket, noe som lydmessig sett ikke er vanlig, men gjør at man hele tiden har klart å få alle instrumentene til å høres.

Som en ren lydproduksjon ville nok ikke dette hatt så stor innvirkning på den helhetlige opplevelsen som det har når vi ser den med bilder. For det er mye som ”ikke stemmer” mellom lyd og bilde i denne produksjonen.

Åpningen er gjort på en morsom og spennende måte ved at det hele starter med at komponisten kommer ut på scenen, til stor jubel fra salen, for så å ta frem taktstokken og dirigere publikum. Han vender seg etter hvert mot orkesterplassene, som er tomme, og starter å dirigere. Så kommer dirigenten ut på scenen, overtar taktstokken og fortsetter å dirigere det ikke eksisterende orkesteret. Her ligger tv-produksjonene nært på dirigenten forfra, og det er ikke mulig å se at det kommer inn musikere i orkesteret, noe som gir deg en liten overraskelse når det hele starter.

Det musikalske starter ved at det spilles perkusjon i et lengre strekk. Lyden av perkusjonen benytter seg av hele lydbildet, men er panorert litt med vekt mot venstre, noe som stemmer godt med plasseringen vi ser i totalbildene.

Plutselig tar en harpe over lydbildet, etterfulgt av et piano. Her får vi første ”feil” mellom lyd og bilde. Harpen er panorert helt ut mot venstre, noe som normalt ville vært riktig plasseringsmessig på scenen, men i dette tilfellet står harpen sentrert foran dirigent. Pianoet er derimot fysisk plassert til venstre på scenen, bak perkusjonen men lyden av det er panorert mot høyre i miksen. Dette blir sammen med bildene litt merkelig. Når instrumentene så spiller sammen, er lydbildet spennende og balansert, men med høyre og venstre som motpoler til hverandre. Dette er noe jeg synes kler musikken godt.

På samme måte som beskrevet over fortsetter prosessen med å introdusere de forskjellige instrumentgruppene for seeren. De kommer inn én etter én og spiller mot hverandre i stereobildet, selv om de ofte står plassert sammen enten til høyre

⁴² kan sees på Vedlegg B – DVD, Spor 3.

eller venstre på scenen.

Først når hele orkesteret er kommet inn på scenen, begynner lydmiksen å etterligne hvordan man er vant med å høre et orkester ut fra hvordan de er plassert på scenen sett fra salen.

Et annet grep som er gjort i lydmiksen, er mengden klang som brukes i de ulike delene av stykket. I enkelte partier er lydbildet så intenst og nært at det ikke ville vært mulig å bruke så mye klang, mens det i de stillere partiene brukes mer klang for å plassere instrumentet i rommet. Dette synes jeg er en spennende måte å tenke på.

Jeg har en mistanke om at det i etterarbeidsprosessen for denne produksjonen har vært lydmiksen som har vært førende. Grunnlaget for denne mistanken er at det ifølge coveret på dvd-en er Steve Vai, gitarist og komponist av stykket, som også har gjort lydmiksen. Produksjonen utfordrer en del eksisterende konvensjoner om hvordan klassisk musikk skal låte, og angriper miksen av orkesteret som om det var et rock/pop-band, hvor ”alt er lov”. Dette fører naturlig nok til at det er steder i produksjonen hvor det er liten grad av sammenheng mellom hva man ser og hører. Man kan finne mange eksempler på ”feil”; det er nære bilder med fjern lyd, fjerne bilder med nær lyd og nærbilder av instrumenter som ikke har en fremtreden rolle i musikken på det aktuelle tidspunktet.

Om jeg skal plassere denne produksjonen i det presenterte systemet til Henningsen(2009), så vil den havne langt ut mot høyrekanten. Det lydlige sluttresultatet er sannsynligvis nært beslektet med hvordan komponisten så for seg lydbildet når verket ble komponert. Dette lydbildet er ikke likt det man ville ha hørt om man satt i salen under konserten, med mindre det hele ble gjort som en full PA-produksjon⁴³.

En god beskrivelse av det audiovisuelle resultatet vil være akkurat det Chion⁴⁴ sier: ”tv er illustrert radio. Lyden er alltid der, og trenger ikke bildet for å bli identifisert”.

⁴³ PA = Public Adress, og er en forkortelse brukt om høytalersystemer brukt for å formidle forsterket tale og musikk til et publikum.

⁴⁴ Se avsnittet: *Hva kommer først? Lyden eller bildet?*

Klassisk musikk og lydproduksjon

Hittil har jeg tatt for meg hvordan samhandlingen mellom lyd og bilde er i en del andre typer av produksjoner, og nå har turen kommet til det som er bakgrunnen for denne oppgaven, nemlig problemstillingene rundt lydmiiks for klassiske musikkproduksjoner på tv.

Spørsmålet jeg legger frem i problemstillingen; ”i hvor stor grad lyden skal følge bildene under en klassisk musikkproduksjon?” er like mye et spørsmål om man skal holde fast ved gamle tradisjoner innenfor musikkproduksjon, eller om man skal tenke på en ny måte.

Tradisjonelt sett har klassisk musikk blitt produsert med mikrofoner på avstand, som fanger lyden og totalklangen av hele orkesteret. Om man er så heldig å ha et rom med den rette akustikken i forhold til det som skal spilles, mulighet til å plassere orkesteret i dette rommet slik at instrumentene er i balanse med hverandre nivåmessig og får den rette klangen, først da kan man få et godt resultat ved å bruke kun et par gode mikrofoner (dette kalles hovedmikrofoner). I alle andre tilfeller må man plassere mikrofoner rundt omkring orkesteret, det man som lydtekniker kaller støttemikrofoner, for så å bruke en lydmiikser til å justere balansen mellom disse og hovedmikrofonene for å oppnå det ønskede lydbildet. Om man vil ha enda flere muligheter, kan man plassere mikrofoner ved hvert enkelt instrument, såkalt nærmikrofonering⁴⁵.

Når man bestemmer seg for antall mikrofoner og plasseringen av dem, tar man som lydtekniker et valg for i hvor stor grad man ønsker å ha muligheten til å påvirke lydbildet. Noen liker å ha mikrofonene nært lydkilden. - Og her kan man både betrakte orkesteret som en helhet eller kun enkeltinstrumenter som lydkilde. Andre vil kanskje foretrekke å ha mikrofonene litt på avstand for å kunne få tak i mer av kildens klang. Det som er viktig å merke seg er at det er først når man har mange nok mikrofoner at man virkelig kan begynne å designe lydbildet etter hva man ser av visuelle bilder i en tv-produksjon. Det er nettopp dette med å designe lydbildet som er det sentrale for at seeren skal få en helhetsfølelse av tv-produksjonen.

⁴⁵ Kalles vanligvis bare ”nærmikking”

Lyd og bilde sammen

Som tidligere nevnt, er det først når lyd og bilde er synkront at man som seer får en helhetlig opplevelse og merverdi av en tv produksjon. Man skulle kanskje tro at den ideelle måten å gi seerne den samme opplevelsen som publikum i salen har, da ville være å bruke kun et totalbilde og en tradisjonell lydmiiks basert på kun et par mikrofoner plassert på det stedet i salen som gav den riktige balansen mellom orkesteret og lyden av rommet. Det er flere momenter som blir feil med denne måten å tenke på. For det første glemmer man at som publikum har muligheten til å benytte seg av hjernens evne til selektiv lytting. Man hører helheten, men kan subjektivt velge å dele den opp og lytte på de elementene man ønsker. Om det er et instrument som har et soloparti i stykket vil du som publikum klare å fokusere på dette instrumentet og høre det klarere enn resten av orkesteret. På samme måte kan man til en viss grad velge å ignorere støy og romklang (om den ikke er for kraftig) i salen. Disse egenskapene har ikke mikrofoner og man må derfor som lydtekniker gjøre utvalgene i lydbildet på vegne av lytteren. For det andre ville dette blitt en særdeles kjedelig og ”flat” opplevelse av en tv-produksjon, og man ville mistet de fleste tv-seerne ganske fort.

For at man skal få noe glede av å se på en musikkproduksjon på tv må det skje noe dynamisk bildemessig, ellers kunne man like gjerne ha hørt musikken på radio eller cd. Dette har ført til at man på bildesiden benytter seg av mange kameraer, velger ut forskjellige motiver i orkesteret, bruker forskjellige utsnitt og klipper mellom dem for å få variasjon. Man zoomer inn på instrumenter, fanger ansiktsuttrykk og kroppsspråk hos dirigent og utøvere, panorerer over instrumentgrupper og skaper flotte, imponerende og uttrykksfulle bilder. Men det er her problemene starter for lydteknikerens del.

Om man beveger deg innover på scenen, enten man har med seg et kamera eller ikke kommer man nærmere instrumentene, og dette påvirker hvordan musikken oppfattes. Lydbildet forandrer seg. Den samme effekten får man ved å zoome inn på et instrument. Seeren forventer da å høre instrumentet tydeligere enn om man hadde tatt bildet av samme instrument på en annen avstand. Og det er dette

Halldor Krogh⁴⁶ ville påpeke med sin uttalelse om at ”man under lydmiksen må følge bildene ved å heve et instrument litt i miksen når de er i et nærbilde”.

Musikerne, dirigenten og komponisten er i likhet med tv-produksjonen opptatt av sitt produkt. Deres produkt er musikken, og de forventer at det skal være god kvalitet på sluttresultatet. Den store forskjellen ligger i hva som er referansen til hva god kvalitet er. For i motsetning til bildeproduksjonen, har lyden en mal, nemlig partituret. Komponisten har hatt sin idé om hvordan det endelige lydbildet skal være, og dette er nedskrevet i form av noter. Dirigenten har igjen tolket disse notene og funnet frem til hvordan han/hun vil at dette skal fremføres og som publikum i salen skal få oppleve.

I likhet med en tv-produksjon er klassisk musikk basert på at det ikke er hvert enkelt element, men helheten som gir deg en opplevelse. De forskjellige instrumentene spiller sammen og av dette samspillet skapes det nye lyder og klanger. Det finnes en del kompositoriske grep og regler som komponister benytter seg av for å oppnå dette. Et eksempel kan være at det i et verk er et soloparti hvor fagott og cello spiller den samme stemmen. Lydmessig er det derfor ekstremt viktig at disse to instrumentene har en perfekt balanse seg imellom nivåmessig, om man skal kunne oppnå den effekten komponisten har vært ute etter å skape, nemlig at de to instrumentenes smelter sammen og skaper en ny felles tone og klangfarge. Da et oppstår et nytt instrument, og dette gir en merverdi til musikkopplevelsen.

En bilderegissør bruker i de fleste tilfeller partituret sammen med tidligere innspillinger av verket(om det eksisterer) og tolker musikken på bakgrunn av dette for å lage en bildefortelling. Om vi ser på eksempelet over, vil bilderegissøren her ha et problem og må gjøre et valg, for i de fleste tilfeller kan han ikke ta bilde av begge instrumentene samtidig. Det som skjer om man fra lydets side slavisk følger bildene i sin lydmiks og hever det instrumentet som vises, selv om det kun er ørsmå endringer man gjør, er at man vil ødelegge både balansen og klangfargen. Lyden oppfattes som riktig i forhold til bildet, som ikke nødvendigvis kan karakteriseres som feil, men man har mistet komponistens mening.

⁴⁶ Krogh (2011), vedlegg 2-1

Et annet problem oppstår, om man i bildeproduksjonen klipper til et bilde av et eller flere instrumenter som ikke har noen sentral rolle i musikken på det aktuelle tidspunktet. Dette skjer oftere enn man skulle tro. Et vanlig tilfelle er, om det i stykket spilles et langt soloparti for et enkelt instrument. En del bildeprodusenter kan ha en tendens til å være ”redd” for å la bilder hvile, vise det samme over et lengre tidsrom, fordi man tror at seerne vil synes det blir for kjedelig. Derfor klipper man inn bilder av andre instrumenter for å holde klipperytmen oppe. Om lyden da skal følge bildene, vil dette bli helt feil i forhold til hvordan lydbildet i musikken er tenkt.

Henningsen⁴⁷ beskriver et annet godt eksempel på dette med ”feil” bilde fra 1985:

*Det er Nobelkonsert og vi er i Universitetets Aula, som på den tiden var konsertsalen i Oslo. Nobelkonserten på den tiden var slik den fortsatt er i Sverige, en klassisk konsert. Nobelpris-utdelingen blir produsert av nyhetene, og siden dette var en Nobel-konsert produserte de også bildene her. Jeg tror det var et stykke av Wagner, hvor det er veldig fjerne paukeslag helt alene. Kameraene zoomer inn på paukene til de fyller hele skjermen, men du hører de omtrent ikke fordi stykket var skrevet slik at de skulle ligge langt bak i det fjerne. Jeg er på denne produksjonen lydassistent, og får en telefon fra HK⁴⁸ om at det er så mange som har ringt og klaget over at de ikke hører paukene, noe jeg videreformidlet til lydprodusenten. Han ser på partituret og svarer kort: ”lydbildet er perfekt”. Jeg svarer derfor til HK: ”Du har kommet til feil kontrollrom. Du må ringe bildekontrollen og be de ta andre bilder, for det er det som er problemet. Det er ikke lyden”.
HK svarte: ”hører du ikke hva jeg sier? Folk hører ikke det de ser...”*

Hvorfor er det slik at man alltid tror det er lyden det er noen feil med, dersom det du ser ikke stemmer overens med det du hører?

⁴⁷ Henningsen(2010), vedlegg 2-2

⁴⁸ HK = Hovedsendekontrollen på NRK Marienlyst.

Dette skyldes at det er forskjell på hvordan hjernen vår tolker syns- og hørselsinntrykk⁴⁹: Synsintrykket består av 30% følelser og 70% fornuft, mens hørselsinntrykk består av 70% følelser og 30% fornuft.

Hjernen lar synsintrykket diktere hva som oppfattes som fornuftig, og dermed rett eller galt. Det vil si at synsintrykket overstyrer hørselsopplevelsen når det ikke er samsvar mellom dem. Omvendt gjelder for hvilket sanseintrykk hjernen lar overstyre når det gjelder følelser. – Prøv å skru av lyden når du ser en skummel film. Da blir det med en gang ikke fullt så skremmende, fordi det er hørselen som i størst grad appellerer til følelsene.

Et grep man kan ty til for å unngå problemene ved at det hele tiden veksles mellom fjerne og nære bilder av orkesteret mindre, er i utgangspunktet å gjøre lydмикsen litt nærere. Dette fordi bildene gjør at du føler deg litt nærere musikken enn om man bare lytter. Om man plasserer mikrofonene litt tettere på instrumentene, vil man klare å få en helt annen nærhet enn om man baserer seg på fjerne mikrofoner. Man kan på denne måten klare å unngå hele tiden å måtte justere på balansen i orkesteret, for å skape den helheten man ønsker sammen med bilde.

I forhold til problemet med at bilderegissøren feiltolker partituret, og dermed gjør at lyden kommer opp i vanskelige situasjoner, som igjen vil føre til at lyd og bilde samsvarer dårlig, om lydteknikeren ”forsvarer” musikken, finnes det egentlig bare en løsning: Musikk-kompetansen må heves i begge leire, og da spesielt på bildesiden. Lydteknikere og lydprodusenter som jobber med klassisk musikkproduksjon bør i større grad enn i dag interessere seg for bilder, for som Arild Erikstad⁵⁰ påpeker:

Feil bilder blir jo til syvende og sist lydens problem.

⁴⁹ Jägerskog, A. (1996): s.53

⁵⁰ Erikstad (2011), Vedlegg 2-4,

Dynamikk

Det er ikke bare sammenhengen med bildene som er en utfordring, når det gjelder lydmiiks av klassisk musikk for tv. Tv som medium har også en annen utfordring knyttet til miksing av klassisk musikk, nemlig det dynamiske omfanget.

Et orkester kan ha et dynamikkområde på rundt 70dB⁵¹. Om man tar utgangspunkt i at man i hjemmet har en grunnstøy på ca 40dB, og skal man kunne klare å høre de svakeste lydene, må disse ligge 3-5 dB over støynivået i rommet, altså på 45dB. Da vil man se at de høyeste lydene fra orkesteret ville ha kommet på ca 115dB. Dette er høyt, og vil komme som en stor overraskelse for en seer som tilfeldigvis skrudde på tv på et punkt i sendingen hvor lyden var svak. Forsøk har påvist at det totale dynamiske omfanget i en tv eller radiosending ikke bør overstige 30dB.⁵² Da ser man fort at man kan ha et problem om man prøver å opprettholde en naturlig dynamikk, når man skal mikse klassisk musikk for tv. Men man har et par muligheter for å gjøre lydmiiksen slik at man tilsynelatende har stor dynamikk.

Den enkleste metoden er å bruke en kompressor til å holde de sterkeste toppene i musikken nede. En kompressor fungerer på den måten at man setter en øvre terskel og velger hvor mye av lyden som overstiger denne terskelen som skal reduseres. Reduksjonen, eller ratio, angis ved et forholdstall. En rate på 3:1 vil si at en lyd som er 3dB høyere enn terskelen vil bli redusert til å kun være 1 dB høyere enn terskelen. Dette er ingen god løsning når det gjelder klassisk musikk, fordi ved å komprimere nedover vil man forandre den interne balansen. De instrumentene som var ment å ligge lavere enn andre vil kunne bli like høye. Derfor er det viktig å huske på at om man må bruke en slik kompressor, bør man ha den med seg hele veien, helt fra man begynner å bygge opp balansen i miiksen.

En annen løsning kan være å bruke en expander, noe som er en slags motsatt kompressor. Der man i kompressoren bruker terskelen for å sette en øvre grense, setter man i expanderen en nedre grense. Forskjellen er at i expanderen vil alle lyder som er under terskelen bli forsterket opp. Dette er helle ikke noen god

⁵¹ O'Veering (1974)

⁵² Jägerskog, A. (1996): s.31-32

løsning i en klassisk musikkproduksjon, fordi man da vil forsterke støy som normalt vil være vanskelig å høre.

Den beste løsningen for å ”lure” lytteren til å tro at man har stor dynamikk er derimot å gjøre manuell kompresjon og ekspansjon. Dette krever at man kjenner til hvordan stykket utvikler seg, noe man stort sett gjør under en produksjon ved å ha tilgang til partituret. Måten å utføre dette på er at man for eksempel noen sekunder før et crescendo starter sin oppbygning, forsiktig og langsomt drar masterfaderen ned noen dB. Denne prosessen må være utført før oppbygningen av crescendoet begynner, ellers vil det bli hørbart for lytteren at man reduserer volumet.

Fordelen ved denne metoden er at det er måten orkesteret spiller på, som gjør at man får en følelse av at volumet blir høyere.

På samme måte kan man ved svake partier forsiktig heve lydnivået, uten at man som lytter nødvendigvis legger merke til det. Det er igjen måten orkesteret spiller på som får det til å fortsatt virke svakere.

Konklusjon

Det ligger mer i lydfolkenes rolle i en klassisk musikkproduksjon enn man skulle tro. Man bør hele tiden gjøre seg betraktninger rundt hva som er det viktige å få frem i lydbildet ved hver enkelt produksjon, og ikke bare inneha kunnskaper om hvordan man teknisk skal gjennomføre en produksjon. I tillegg er det viktig å tenke journalistisk. Det betyr en tydelig bevisstgjøring i forkant av produksjonen, hvor man spør seg: Hva er formålet med produksjonen, hva formidles gjennom musikken, hvem er målgruppe og hvordan skal man gå frem for å formidle dette budskapet? Når man har vurdert og funnet noen svar på dette, starter arbeidet med å skape et lyddesign som for seeren kan gi en illusjon av hvordan det ville oppleves å være tilstede på konserten.

Jeg vil bruke en analogi fra Billy Henningsen til å beskrive dette⁵³:

En tv-produksjon kan sammenlignes med et maleri, der programinnholdet eller budskapet er selve maleriet, mens rammen rundt maleriet er som atmosfæren, følelsene og troverdigheten i programmet. Rammen kan vi også kalle lyddesignet. Det er dette som gir liv, troverdighet og skaper den kunstige virkeligheten som vi vil at folk der hjemme skal tro er virkelig. Rammen og maleriet må "kle" hverandre, slik at folk ikke legger merke til rammen, men fort vil oppdage om den er borte.

Målet med å produsere klassisk musikk for tv er å gjøre musikken tilgjengelig både for de som har en genuin interesse av musikken, men også for allmennheten. Dette fører til at en hele tiden må godta enkelte kompromisser, det er ikke alltid mulig å lage produksjonen slik man som lyddesigner selv vil.

Samarbeid på tvers av faggrupper er særdeles viktig for å kunne jobbe mot det som i enhver produksjon bør være det overordnede hovedmålet: et sansemessig troverdig og følelsemessig berikende resultat som mulig for seerne. Det er tross alt dem vi lager tv for.

⁵³ Finnes ikke i intervjuet, fordi den er sagt ved en annen anledning.

DEL 3 LITTERATURLISTE OG REFERANSER

Litteraturliste

Chion, M. (1990). *Audio Vision- Sound on sceren*. (C. Gorbman, Trans.) New York: Columbia University Press.

Dennis, B. (2007). *A practical guide to Television sound engineering*. Oxford: Focal Press.

Jägerskog, A. (1996). *Massemedieljudets villkor*. Stockholm: TV akademien, Sveriges Television.

O'Veering, G. I. (1974, april). *Dynamic Range Versus Ambient Noise*. Hentet 05 28, 2011 fra Dynamic Range Versus Ambient Noise:
<http://sound.westhost.com/dynamic-range.htm>

Rossing, T. D., Moore, F., & Wheeler, P. (2002). *The Science of Sound* (3 ed.). San Francisco: Addison Wesley.

Wikipedia.org. (2011 йил 19-04). *Bilder på en utstilling*. Retrieved 2011 йил 02-05 from Wikipedia.org:
http://no.wikipedia.org/wiki/Bilder_p%C3%A5_en_utstilling

Referansefilmer

Deep Purple & Royal Philharmonic Orchestra - *Concerto for Group and Orchestra*, Royal Albert Hall 24.09.1969 (søkeord på youtube: "Deep Purple and Royal Philharmonic orchestra (1969)").

Steve Vai & Holland Metropole Orkest – *Visual Sound Theories*, Groeningen 02.07.2005

DEL 4 - APPENDIKS

Innhold på DVD

Den praktiske eksamensoppgaven Ung.Kom 2010 ble produsert i HD, og jeg har derfor laget en Blu-Ray av denne som vedlegg. Dette ble hovedsakelig gjort for å kunne ha høy kvalitet på både lyd og bilde. God kvalitet på lyden er høyt prioritert på begge plater, og det har med unntak av Blu-Ray discen gjort at bildekvaliteten er noe redusert.

Vedlegg A – Blu-Ray

Ung.Kom 2010, Liveopptak fra Oslo Konserthus 20.05.2010,

Eksamensproduksjon Master i flerkamera HiL. 2 lydspor.

1: Stereo PCM, 48kHz

2: 5.1 Kringlyd, Dolby Digital Professional 446kbit/s

Vedlegg B – DVD

Spor 1: Åge Aleksandersen & Sambandet + KORK - Ramp, Live fra Rockefeller 13.03.2009. NRK-produksjon. 2 lydspor:

1.uten hensyn til bilde,

2.med hensyn til bilde.

Spor 2: Åge Aleksandersen & Sambandet + KORK - Høstsang, Live fra Rockefeller 13.03.2009. NRK-produksjon. 2 lydspor;

1.Stereomiks uten hensyn til bilde, Lineær PCM 48kHz/16bit

2. Stereomiks med hensyn til bilde. Lineær PCM 48kHz/16bit

Spor 3: Utdrag fra DVDen ”Visual Sound Theories” med Steve Vai & Holland Metropole Orkest, Live Groningen, Holland 02.07.2005. 1 lydspor; Stereo PCM

Spor 4: Ung.Kom 2010, Liveopptak fra Oslo Konserthus 20.05.2010, Eksamensproduksjon Master i flerkamera HiL. 2 lydspor;

1: Stereo PCM, 48kHz

2: 5.1 Surround, Dolby Digital Professional 446kbit/s

Vedlegg:

Vedlegg 0-1: Oppgaveteksten

Vedlegg 1-1: Bilder Ungkom

Vedlegg 1-2: Soundcraft Vi6

Vedlegg 1-3: Lydplan, Ung.kom.2010

Vedlegg 1-4: Spesifikasjoner OB-Team HD1

Vedlegg 1-5: Produksjonsplan Ung.Kom 2010

Vedlegg 1-6: NRK LK1

Vedlegg 2-1: Intervju Halldor Krogh

Vedlegg 2-2: Intervju Billy Henningsen

Vedlegg 2-3: Bilder, Åge Aleksandersen & Sambandet med KORK.

Vedlegg 2-4: Intervju Aril Erikstad

Vedlegg 0-1

Masteroppgave Fjernsynsproduksjon

Kode FJPR3009/1

Studiepoeng 45

Semester Vår og høst

Lengde 2 semester

Heltid/deltid Heltid

Antall studenter 26

Emneansvarlig Alexander Røsler

Karaktersystem Karakter A-F

Språk Norsk

Emneier MA fjernsynsproduksjon

Emnebeskrivelse

En masteroppgave skal være et selvstendig arbeid som uttrykker studentens forståelse, refleksjon og modning.

Masteroppgaven i fjernsynsproduksjon består av to deler:

- 1) en mastergradsproduksjon i samarbeid med studenter fra henholdsvis fjernsynsregi eller fjernsynsteknikk, eller på egenhånd der antall studenter ikke går opp i produksjonsteam.
- 2) en teoretisk mastergradsoppgave (15 studiepoeng).

Mastergradsproduksjonen skal være en profesjonell fjernsynsproduksjon i et sendbart fjernsynsformat. Forslaget til produksjon skal være godkjent av veileder innen en fastsatt frist. Fjernsynsproduksjonens utforming vil variere med den retningen og fordypningen studenten har valgt.

For studenter som arbeider med dokumentar, vil en fjernsynsproduksjon bety en fjernsynsdokumentar i avtalt format (28 eller 58 minutter).

For flerkamerastudentene vil en fjernsynsproduksjon bety en direkte avviklet fjernsynsproduksjon av minst en times varighet.

Studentene i fjernsynsregi står for konseptutvikling, manus og regi, mens studentene i fjernsynsteknikk har ansvar for foto, lyd og redigering/avvikling. Produksjonene er samarbeidsprosjekter for regi- og teknikkstudentene. I tilfeller der antall studenter på regi, foto og lyd ikke kan deles inn i team, vil studenten måtte lage en selvstendig produksjon.

Mastergradsoppgaven skal gi faglig fordypning, økt innsikt, og vise studentens evne til å anvende teori og metoder i et konkret forskningsarbeid. I oppgaven skal studenten rapportere og reflektere over mastergradsproduksjonen.

For studieretning Dokumentar (både teknikk og regi) er oppgaven knyttet til arbeidet med eksamensfilmen. Registudentene i studieretning Flerkamera baserer oppgaven på sin eksamensproduksjon, mens teknikkstudentene i flerkamera knytter oppgaven til sin fagfunksjon innenfor en eller flere flerkameraproduksjoner (innen én sjanger, sport, show, eksperiment, etc.)

Oppgaven består av to hoveddeler, **en rapportdel og en refleksjonsdel**. I tillegg skal det være **et appendiks**. Oppgaven bør ha et omfang på 40-60 sider.

Rapportdelen beskriver eksamensfilmen, eller flerkameraproduksjonen(e), og arbeidet med disse.

Refleksjonsdelen skal løfte produktet, eller fagfunksjonen, fra det spesielle til det generelle, og være analytisk.

Læringsmål

Hovedmålet er at studentene gjennom arbeidet med masteroppgaven skal styrke grunnlaget for å lage fjernsynsproduksjoner på et profesjonelt nivå. Arbeidet skal også øke studentenes innsikt i praktiske og teoretiske forutsetninger for fjernsynsproduksjon.

Undervisnings- og læringsmetode

Forelesninger, seminarer, veiledning i individuelt og i grupper, samarbeid i produksjoner, praksis. Dialog omkring produksjon, undervisning og pensum kjennetegner læringsmetoden

Studenten får tildelt en veileder for produksjonen og en for oppgaven.

Praksis

Studentene bør i emneperioden ha en praksisutplassering som er relevant for deres arbeid med produksjonen.

Særpensum

Tilknyttet oppgaven skal studenten i samarbeid med veileder sette opp et **særpensum**. Særpensumet skal gi grunnlag for den faglige refleksjon rundt produksjonen. Pensum skal bestå av referansefilmer/-programmer og litteratur (ca 500 sider), som kan sette deres egen produksjon i perspektiv.

Forkunnskaper

Alle emner må være bestått før studenten avlegger mastergradseksamen.

Emne er obligatorisk for

Master i fjernsynsproduksjon

Eksamensform

Det oppnevnes eksamenskommisjoner med tre sensorer, to interne og en ekstern. De interne er de oppnevnte veilederne for hhv Produksjon og Mastergradsoppgave.

Kommisjonen gir en foreløpig evaluering av studentens eksamensarbeid: Produksjonen (tilsvarende 30 stp) vurderes med karakteren bestått/ikke bestått, og Mastergradsoppgaven (tilsvarende 15 stp) med graderte karakterer A-F.

Deretter skal studenten gjennom en muntlig eksamen, i samtale med kommisjonen, vise at han/hun står inne for sine arbeider og det materialet de

bygger på. Det er en forutsetning for å framstille seg til muntlig eksamen at både Produksjonen og Mastergradsoppgaven er bestått.

Etter muntlig eksamen gis en endelig karakter for masteroppgaven (45 stp), uttrykt med bokstavkarakterer A-F.

Av vitnemålets emnebeskrivelse vil også den foreløpige karakteren på Produksjonen framgå.

Innleveringsfrister

- For produksjonen: 1. juni
- For oppgaven: 1. juni

Vedlegg 1-1



NRKs lydkontroll i Konserthuset.



XLR patchfelt i NRKs lydkontroll



Aktiv 24ch.split



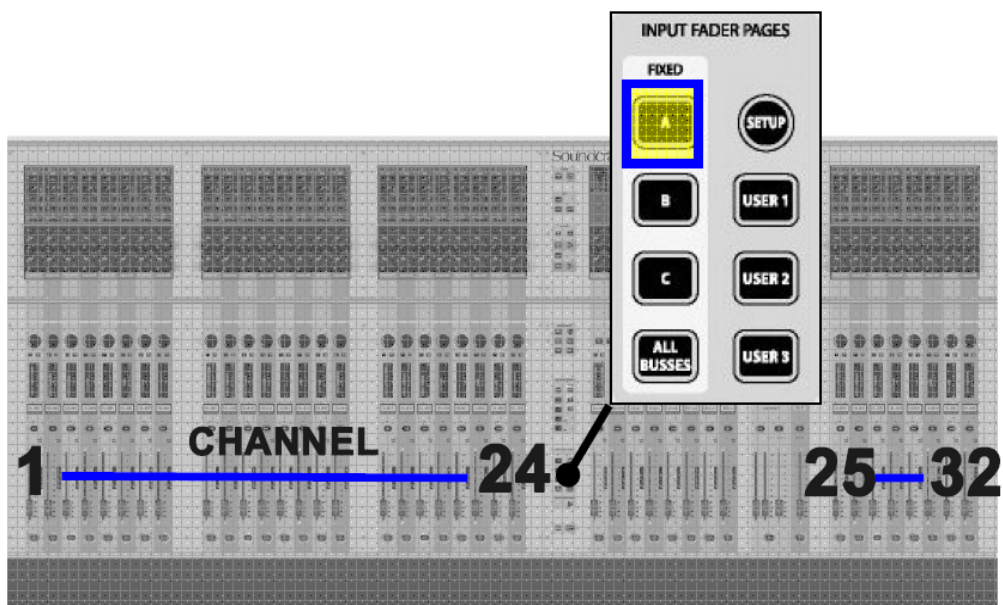
Den ferdig bygde lydkontrollen sett fra producerplass

Vedlegg 1-2



Mikserskjermen:

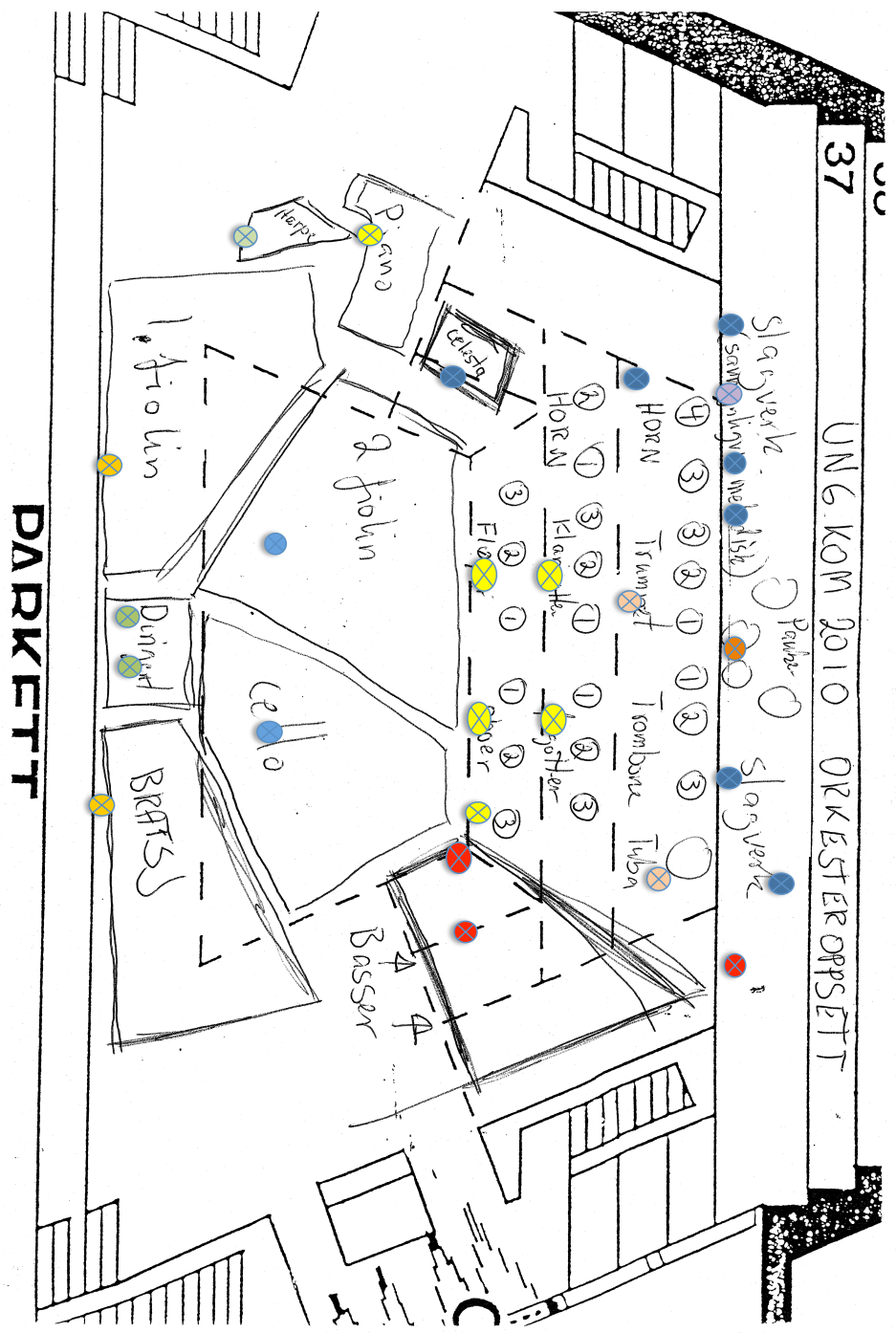
Den øverste delen av skjermen er trykksensitiv og ved å trykke på det feltet man er interessert i å editere vil man så kunne gjøre dette med de 2 radene med brytere nederst på bildet.



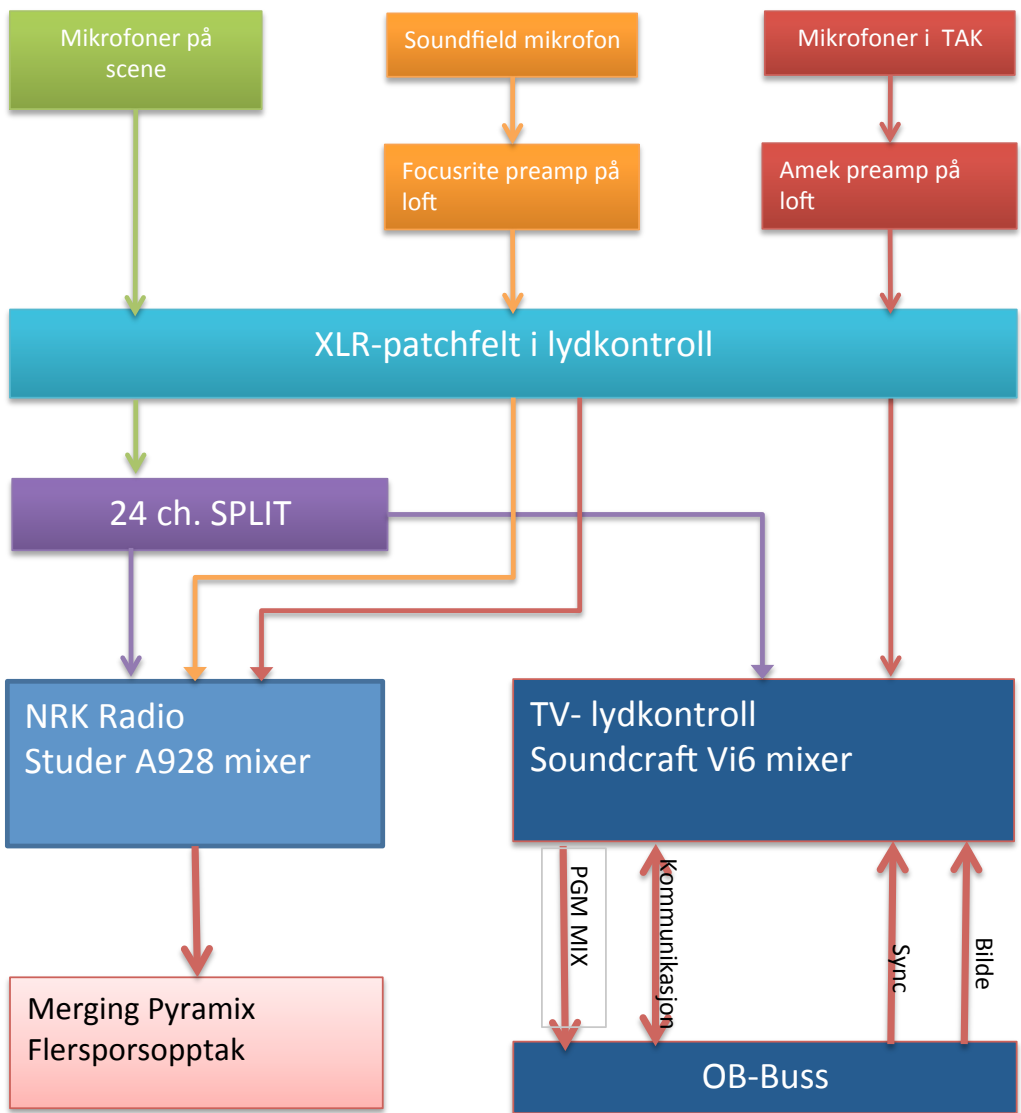
Dette bildet illustrerer lagfunksjonen, eller fader pages. I lag A har man tilgang til kanal 1-32, i lag B 33-64 osv.

Vedlegg 1-3

| Split input | Source | Mic | Mic pre for opptak | Pyramix | Soundcraft |
|-------------|------------------|-------------------------|--------------------|---------|------------|
| 1 | Kbass 1 | Neumann U87 | Studer 928 | 1 | 1 |
| 2 | Kbass 2 | Neumann U87 | Studer 928 | 2 | 2 |
| 3 | Rør, Klokkespill | Schoeps mk40 | Studer 928 | 3 | 3 |
| 4 | Vib | Schoeps mk40 | Studer 928 | 4 | 4 |
| 5 | Xyl | Schoeps mk40 | Studer 928 | 5 | 5 |
| 6 | Skarp | Schoeps mk40 | Studer 928 | 6 | 6 |
| 7 | Pauke | Neumann KM140 | Studer 928 | 7 | 7 |
| 8 | Gong, Cymb | Schoeps mk40 | Studer 928 | 8 | 8 |
| 9 | Gran Cassa | Neumann U87 | Studer 928 | 9 | 9 |
| | Hoved V | Brauner VM1 | Amek 9098 | 10 | 10 |
| | Hoved H | Brauner VM1 | Amek 9098 | 11 | 11 |
| | Stryk V | Schoeps mk21 | Amek 9098 | 12 | 12 |
| | Stryk H | Schoeps mk21 | Amek 9098 | 13 | 13 |
| | Amb V | DPA 4006 | Amek 9098 | 14 | 14 |
| | Amb H | DPA 4006 | Amek 9098 | 15 | 15 |
| | Hoved V | Split av Hoved (ch.10) | Amek 9098 | 16 | 16 |
| | Hoved H | Split av Hoved (ch.11) | Amek 9098 | 17 | 17 |
| | A (Strykstøtte) | Neumann KM131 | Amek 9098 | 18 | 18 |
| | B (Strykstøtte) | Neumann KM131 | Amek 9098 | 19 | 19 |
| 10 | Horn | Schoeps mk40 | Studer 928 | 20 | 20 |
| 11 | Fløyte | Neumann KM84 | Studer 928 | 21 | 21 |
| 12 | Oboe | Neumann KM84 | Studer 928 | 22 | 22 |
| 13 | Klarinett | Neumann KM84 | Studer 928 | 23 | 23 |
| 14 | Fagott | Neumann KM84 | Studer 928 | 24 | 24 |
| 15 | Eng horn | Neumann KM84 | Studer 928 | 25 | 25 |
| 16 | Trp | Neumann U89 | Studer 928 | 26 | 26 |
| 17 | Tuba | Neumann U89 | Studer 928 | 27 | 27 |
| | n/a | n/a | n/a | 28 | 28 |
| | n/a | n/a | n/a | 29 | 29 |
| 18 | Konferansier | DPA bølge | Studer 928 | 30 | 30 |
| 19 | Harpe | Brauner | Studer 928 | 31 | 31 |
| 20 | Klaver | Neumann KM84 | Studer 928 | 32 | 32 |
| 21 | Celesta | Schoeps mk40 | Studer 928 | 33 | 33 |
| 22 | Marimba | DPA 4011 | Studer 928 | 34 | 34 |
| | n/a | n/a | n/a | 35 | 35 |
| | n/a | n/a | n/a | 36 | 36 |
| | Soundfield 1 | Soundfield SPS200 | Focusrite Red1 | 37 | |
| | Soundfield 2 | Soundfield SPS200 | Focusrite Red1 | 38 | |
| | Soundfield 3 | Soundfield SPS200 | Focusrite Red1 | 39 | |
| | Soundfield 4 | Soundfield SPS200 | Focusrite Red1 | 40 | |
| | Hovedgr. V | Submix fra Studer mixer | | 41 | |
| | Hovedgr. H | Submix fra Studer mixer | | 42 | |
| | Treblås V | Submix fra Studer mixer | | 43 | |
| | Treblås H | Submix fra Studer mixer | | 44 | |
| | Perc V | Submix fra Studer mixer | | 45 | |
| | Perc H | Submix fra Studer mixer | | 46 | |
| | Mix V | Submix fra Studer mixer | | 47 | |
| | Mix H | Submix fra Studer mixer | | 48 | |



- ⊗ Brauner VM1
- ⊗ Brauner Phantom
- ⊗ Neumann U87
- ⊗ Neumann KM140
- ⊗ Neumann KM131
- ⊗ Neumann KM184
- ⊗ Neumann U89
- ⊗ Schoeps mk40
- ⊗ Schoeps mk21
- ⊗ DPA 4006
- ⊗ DPA 4011



Vedlegg 1-4

HD 1

GENERELL INFO:

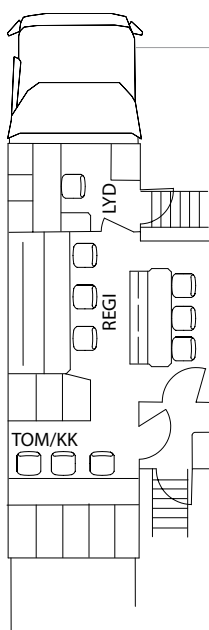
HD-1 er en topp moderne OB-buss klar for produksjon i både standard- og High definition. Bussen er meget godt egnet til mindre og mellomstore produksjoner innen drama og sport.



Det er lagt stor vekt på fleksibilitet og komfort i HD-1. Brukerne har tatt svært godt imot denne bussen og finner seg fort godt til rette i det lyse og trivelige arbeidsmiljøet.

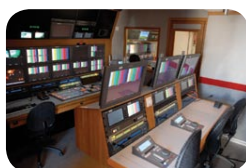
HD-1 trenger ingen følgevogn, men har en egen, spesialbygget tilhenger som fungerer som lager og transportkjøretøy for alt periferutstyr som benyttes f. eks. til en sportsproduksjon.

Karrosseriet og tilhengeren er bygd hos Groth Kaross i Sverige og den tekniske installasjonen er utført hos SONY Professional Services i Basingstoke, England.



HIGHLIGHTS - HD 1

- Standard Definition / High Definition 1080-50i og 720-50p
- 7 kameraer (Klargjort for 11 kameraer)
- Lydkontroll med Studer Vista 5 digital lydmiikser
- Dolby Digital / Dolby E 5.1 surround
- Egen Slow/VB-seksjon med plass til to/tre operatører
- Infrastruktur som dekker behovet for de fleste små og mellomstore produksjoner



FAKTA OB-BUSS HD 1

KJØRETØY:

- MAN TGA 26.430 med tilhenger
- Total lengde: 18 meter + 2 meter løftelem
- Lengde uten tilhenger : 10,5 meter + 1,5 meter dører
- Total bredde: 2,5 meter
- Total bredde: (i produksjon) 4 meter
- Totalvekt: 27 tonn

Strømbehov:

- 63A 3-fas, 230 V / 400 V

Mefølgende strømkabel:

- 40 meter

BILDEMIKSER:

- Sony MVS-8000 SD/HD
- 2,5 M/E
- 17 innganger
- 12 utganger
- Chromakey
- 10 Keyere totalt
- 8 Framestorer

DVE:

- Sony MVE-8000A
- 4 kanaler (video+key)

GRAFIKK:

- VizRT med følgende software
 - o Engine
 - o Trio
 - o Artist

MONITORING:

- 32 konfigurerbare monitorer i regi med tally/UMD
- 14 konfigurerbare monitorer i kamera-kontroll med tally/UMD

SCRIPTKLOKKE:

- Lietch klokkepanel

MATRISER / RUTER:

- HD/SD SDI Digital Video:
 - o SONY IXS-6700
 - o 112 x 136
- AES/EBU Digital Audio:
 - o SONY IXS-6600
 - o 64 x 68 stereo
- Tidskode:
 - o Network Electronics
 - o 32 x 32
- Sony Ruterpaneler

EVS/BÅNDMASKINER:

- Inntil 2 stk. 6-kanals EVSer
- Inntil 6 stk båndmaskiner
 - o Digibeta/DVCam/XDCam
 - o HD-formater på forespørsel

KAMERAER:

- 7 stk. Sony HDC 1500
- Tilbehør til alle kameraer:
 - o Headsett for forskjellige behov (Studio/støyfulle omgivelser/håndholdt)
 - o Stor og liten viewfinder med solskjerm for utendørs bruk
 - o Elektronisk zoom/focus demand
 - o Regntrekk
- Inntil 11 kameraer ved behov;
 - o Superslow SD/HD
 - o Gigawave D-Cam
 - o Sony HDC X310K

STATIVER:

- Vinten 2-steps ENG-stativer (Vinten 100/250)

KAMERAKABEL:

- 9 mm Fiberoptisk kabel
- 200 meter pr. kamerakjede på fastmonterte tromler
- 6x100 meter på løse tromler

OPTIKK:

- Canon HJ22x7,8

LYD:

- Studer Vista 5 digitalmikser med
 - o 48 mik inn, 24 linje i/o og 32 AES3 i/o
 - o 2 stk MADI fibertilkoblinger for stagebokser
 - o 1 stk MADI fibertilkobling for 64 i/o ProTools
- Stagebox med 44 mik inn og 8 linje ut med fibertilkobling
- CD: Tascam RW2000(CDA brenner) PC med Lynx 2x stereo ut for jingles
- Lytting: 5.1 oppsett, Genelec 80 serie
- Dolby E 5.1 surround produksjon Dolby E / Dolby D / Dolby Prologic II
- TC Electronic DB-4 med icon remote 5.1 + stereo sluttkompresjon
- TC Electronic System 6000 med
 - o icon remote, 4 maskiner
 - o Yamaha SPX2000
 - o TC Electronic D-two

MIKROFONER:

- 2 stk. Sennheiser MKH 70 Helkanon
- 8 stk. Sennheiser MKH 416 Halvkanon
- 2 stk. Sennheiser MKH 40 Nyre
- 2 stk. Håndmikrofoner

LYDKABEL:

- 4x100m 12-par multikabel, LK
- 150m fiber for stagebox, Lemo 3K, 2-core

Produksjonsplan

Oppdatert 16. mai 2010

**Flerkameraproduksjon av MA2FLK
ved Høgskolen i Lillehammer**

18. – 20. mai 2010

Ung.Kom

- et samarbeid mellom Oslo Filharmoniske Orkester,
Norsk Komponistforening og videregående skoler med
musikklinjer

Pr. 16. mai 2010 med forbehold om endringer.

Innholdsfortegnelse

| | |
|--------------------------------------|---|
| Viktig informasjon | 3 |
| Veibeskrivelse og kart | 3 |
| Mat | 3 |
| Antrekk | 3 |
| Kostnader | 3 |
| Annet | 3 |
| Bemanningsliste med kontaktnfo | 4 |
| Ukeplan..... | 5 |
| Ukeplan – LET-opptak..... | 5 |
| HMS-plan..... | 6 |
| Kamerakart..... | 7 |
| Orkesterplassering | 8 |

Viktig informasjon

Veibeskrivelse og kart

Oslo Konserthus ligger i Oslo sentrum ved Vika ikke langt fra Aker Brygge (se kart). Det er her prøvene og konserten skal foregå, så det er altså her vi kommer til å tilbringe dagene fra 18. til og med 20. mai.

Dersom du reiser kollektivt er nærmeste holdeplass Nationaltheateret. Om du kommer med bil kan du parkere i Konserthusets garasjeanlegg mot en parkeringsavgift.



Mat

Kantinen i Oslo Konserthus er åpen hver dag fra 0930 til 1500, og det er mulighet for oss å kjøpe lunsj dersom man ikke har medbrakt. Dette betaler dere i så fall selv.

Middag på tirsdag står dere for selv, og det finnes dagligvarebutikker og en mengde spisesteder å velge mellom i området. Vi sørger for middag på torsdag.

Antrekk

Under konserten på torsdag er det viktig at alle er kledd i svart, husk at dette og gjelder skoene. Dette er en orkesterkonsert så fint om dere er litt pent kledd, men er selvsagt viktigst at det er komfortabelt for dere å jobbe i.

Kostnader

Ta kontakt med produksjonsleder for refusjon av utlegg i forbindelse med produksjon.

Annet

Oslo Filharmoniske Orkester er veldig punktlig med når de begynner prøvene sine, det er derfor veldig viktig at vi og er presise og er på plass i god tid. Vi kommer til å samkjøre vår lunsj med orkesterets. Når vi er i salen er det viktig at vi lager minst mulig lyd og ikke snakker tilbake på samband, spesielt ikke når orkesteret spiller.

Bemanningsliste med kontaktinfo

| FUNKSJON | NAVN | TELEFON | MAIL |
|-------------------|-----------------------------|----------|--|
| Producer | Sunniva Bårdsnes | 97149533 | sunniva.bardsnes@gmail.com |
| Produksjonsleder | Nina Mino Thorud | 45217089 | ninamino@hotmail.com |
| Produksjonsleder | Marte Svorkmo | 93843306 | marte.svorkmo@gmail.com |
| Script | Eirik "Billy" Norheim | 90051651 | Eirik.Norheim@stud.hil.no |
| Bildemiks | Åsmund Tesdal | 41637328 | Asmund.Tesdal@stud.hil.no |
| Lyd | Johan Kapelrud | 98425038 | kapelrud@gmail.com |
| KK | Lars Bogen | 91686279 | la-bogen@online.no |
| A-foto | Maren Edvardsen | 97133736 | m.edvardsen@gmail.com |
| TOM | Vegard Aandahl | 99033171 | vegard.aandahl@gmail.com |
| Lys | Lars Ivar Leira Kristiansen | 93494391 | leira.kristiansen@gmail.com |
| Innspillingsleder | Simen Wettrhus Stordahl | 97726192 | swstordahl@gmail.com |
| | | | |
| Kam 1 | Maren Edvardsen | 97133736 | m.edvardsen@gmail.com |
| Kam 2 | Maren Marie Braastad | 97028904 | maren.braastad@gmail.com |
| Kam 3 | Magnus Liestøl | 92417150 | magnus.liestoel@me.com |
| Kam 4 | Magnus Kjetså | 99642767 | kjetsa@gmail.com |
| Kam 5 | Anne-Linn Torgersen | 92097573 | anne.linn.t@hotmail.com |
| Kam 6 | Runar Åsbø | 95219983 | runar.asbo@gmail.com |
| | | | |
| LET team | | | |
| Regi | Karianne Berge | 97504300 | karianne.berge@gmail.com |
| Foto | Morten Vee | 99620250 | morten.vee@gmail.com |

Ukeplan

| UKEPLAN | | | |
|-----------------|-----------------------|----------------------|-----------------------------|
| Tirsdag 18. mai | Hva | Hvor | Hvem |
| Kl. 07.00 | Buss ankommer | Konserthuset | |
| Kl. 12.00-14.00 | Prøver | Storesal | Producer, script, bildemiks |
| Kl. 14.00 | Oppmøte | Utenfor konserthuset | Alle |
| Kl. 14.00-14.30 | Brief v/TOM | Oppholdsrom | Alle |
| Kl. 14.30-20.00 | Opprigg | Store Sal | Alle |
| Onsdag 19. mai | Hva | Hvor | Hvem |
| Kl. 09.00-09.30 | Oppmøte, brief | Oppholdsrom | Alle |
| Kl. 09.30-10.00 | Klargjøring | Store Sal | Alle |
| Kl. 10.00-12.00 | Prøver | Store Sal | Alle |
| Kl. 12.00-12.30 | Fotomøte med veileder | Oppholdsrom | Foto |
| Kl. 12.30-12.45 | Debrief | Oppholdsrom | Alle |
| Torsdag 20. mai | Hva | Hvor | Hvem |
| Kl. 09.00-09.30 | Oppmøte, brief | Oppholdsrom | Alle |
| Kl. 09.30-10.00 | Klargjøring | Store Sal | Alle |
| Kl. 10.00-13.00 | Generalprøve | Store Sal | Alle |
| Kl. 13.00-13.30 | Fotomøte med veileder | Oppholdsrom | Foto |
| Kl. 13.30-14.00 | Lunsj | | Alle |
| Kl. 14.00-18.00 | Fotomøte | Oppholdsrom | Foto og lys |
| Kl. 18.00-18.45 | Middag | | Alle |
| Kl. 18.45 | Bemannings | Store Sal | Alle |
| Kl. 19.00 | Publikumsinnslipp | Store Sal | |
| Kl. 19.30-21.00 | Konsert | Store Sal | Alle |
| Kl. 21.00-21.30 | Nedriggsbrief v/TOM | Oppholdsrom | Alle |
| Kl. 21.30-23.00 | Nedrigg | | Alle |

Ukeplan - LET-opptak

| UKEPLAN LET-OPPTAK | | | |
|--------------------|---|-----------|----------|
| Tirsdag 18. mai | Hva | Hvor | Hvem |
| Kl. 11.00-12.00 | Rigg | Øvingsrom | LET-team |
| Kl. 12.00-14.00 | Orkesteret har prøver m/dirigent | Store sal | LET-team |
| Kl. 14.00-15.00 | Komponist Helge Sunde snakker med ungdommene | | LET-team |
| Kl. 15.00- | Intervju med ungdommene | Øvingsrom | LET-team |
| Torsdag 20. mai | Hva | Hvor | Hvem |
| Etter avtale | Intervju med Håkon Nystedt | Øvingsrom | LET-team |
| Kl. 18.00-19.30 | Intervju med ungdommene, forventninger | Øvingsrom | LET-team |
| Kl. 21.00- | Intervju med ungdommene, reaksjoner etter konserten | Øvingsrom | LET-team |

HMS-plan

Høgskolen i Lillehammer TVF, Flerkamera

Produksjon: Ung. Kom 2010 Sted: Konserthuset

Skjema 1: Hjelpeskjema for risikoanalyse

- For hver linje (dvs. for hvert forhold som kan medføre risiko) settes ett kryss for Sannsynlighet og ett for Konsekvens.
- Tallet for Sannsynlighet multipliseres (ganges) med tallet for Konsekvens (S x K). Resultatet føres opp under "Produkt".
- Forholdene prioriteres etter høyeste verdi i "Produkt"-feltet.
- Til slutt: Overfør til HANDLINGSPLAN i prioritert rekkefølge.

Vegard Aandahl

| | Sannsynlighet | | | | | Konsekvens | | | | | Produkt (S x K) | Prioritet |
|--|---------------|---|---|---|---|--------------|---|---|---|---|-----------------|-----------|
| | Kan skje | | | | | Kan føre til | | | | | | |
| Hva kan skje? Arbeid og forhold som kan medføre risiko (uønskede hendelser/tilstander). Vurderes både for personer, miljø og materielle/økonomiske verdier | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | | |
| Fotograf (k1) faller ned fra plattning | | x | | | | | | x | | | 6 | 1 |
| Brann i Lokalet | x | | | | | | | x | | | 3 | 4 |
| Brann i OB-buss | x | | | | | | x | | | | 2 | 5 |
| Publikum smbler i våre kabler | | x | | | | | x | | | | 4 | 2 |
| Personskader under opprigg | | x | | | | | x | | | | 4 | 3 |

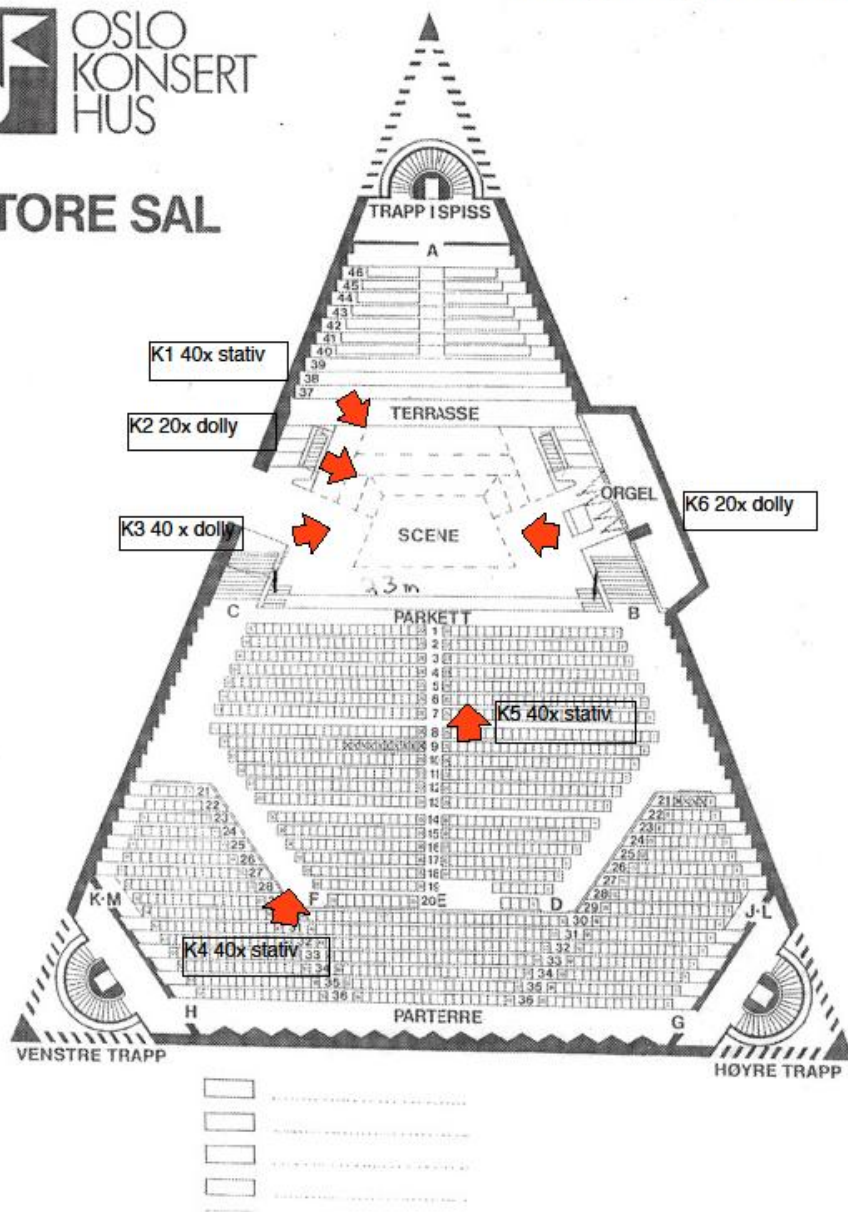
| Fare | Hvem er utsatt for fare? | Sjekkliste for å unngå fare | Frist for gjennomføring | Ansvarlig | Kvittering for gjennomføring |
|--|--------------------------|--|-------------------------|----------------------------|------------------------------|
| Fotograf (k1) faller ned fra plattning | Fotograf | Rekkverk, tape kantene med hvit tesa. | Opprigg | Fotograf | |
| Publikum smbler i våre kabler | Publikum | Tape kabel inntil trappetrinn, bruk kabelgater | Opprigg | KK + alle som rigger kabel | |
| Personskader under opprigg/nedrigg | Crew | Vær to på tunge løft, hjelp hverandre med dører, se hvor du går, følg riggeplan | Opprigg / nedrigg | Alle | |
| Brann i Lokalet | Alle | Lys og andre varmekilder rigges forsvarlig, fotografer sikrer/flytter sitt kamera ved evakuering | Opprigg | De som rigger | |
| Brann i OB-buss | Alle i bussen | Vit hvor brannslukningsutstyret er | Opprigg | Alle i bussen | |

Kamerakart

Kameraplan ung.kom 20.05.2010



STORE SAL



Vedlegg 1-6



LK1, med Studer Vista 8 lydmixer, påsynsskjermer og Adam SX3-H høyttalere til kringlyd-lytting (kun L, C or R synlig i dette bildet).

Vedlegg 2-1, Intervju Halldor Krogh 04.02.11

Bakgrunnen for oppgaven min er jo et uttalelse fra deg, fra en av de første klassisk musikkproduksjonene vi gjorde på HiL. Om du mente det seriøst eller bare for å tirre litt vet jeg ikke. Men du sa at man må følge bilde med lydmiksen, at man bør heve et instrument i lydmiksen om det er et nærbilde. Og det synes jeg var veldig sært. Skal ikke musikken være i "balanse" selv om det er bilde til? Hva mente du med den uttalelsen?

Ja, jeg vet hva jeg har sagt, og jeg står for det.

Det handler om at når du er i en konsertsal så sitter orkesteret foran deg, stryk til venstre, bassene til høyre osv. Du har alt dette i perspektiv. Og alt er balansert. Det er skrevet sånn.

I det øyeblikket man begynner å bevege seg innover i orkesteret, enten man har med seg kamera eller ikke, og man kommer i nærheten av instrumentene så vil det man oppfatter forandre seg. Du går inn og står ved siden av trompetene som spiller alt de kan. Da gjør det noe med oppfattelsen din av musikken, hvis den mikses som om du satt midt i salen når du ser det på fjernsyn.

Hvis man skal gå til det ekstreme så kan vi se på komponist Håkon Berge hadde lyst til å lage en komposisjon med en opptak hvor man brukte en mikrofon på et steadicamera. Det er en helt annen måte å gjøre det på. I det øyeblikket du går inn på et instrument så vil man høre det man ser. Samtidig så må man balansere dette med det som skjer rundt. Så det jeg mener er egentlig ganske subtile forandringer som skal til. Det er snakk om å løfte det litt nære.

Altså ørsmå endringer for at det skal være lettere for seeren å oppfatte det instrumentet i totalmiksen som allerede er på plass?

I utgangspunktet mikser man jo orkesteret slik det skal låte.

Dette er det jo en del uenigheter om. Noen synes at det er litt sært at man skal begynne å "ratte". Jeg opplever det når jeg ser produksjoner, for eksempel nærbilde av en fløytist og jeg hører den der den sitter i en konsert, så oppfatter jeg det som feil. Jeg vil gjerne flytte den litt nærmere meg.

Jeg skjønner veldig godt hva du mener, og er til en viss grad enig. For meg så ville dette vært mer naturlig i en rock/pop sammenheng. F.eks ved nærbilder under en gitarsolo, trommebrekk eller lignende, men jeg føler det blir annerledes i en klassisk produksjon, hvor komponisten har hatt sine tanker om hvordan det skal låte, men dette blir helt forandret på når man kommer inn med en tv-produksjon. Hva om man f.eks begynner å ta nærbilder av et instrument som kanskje på det tidspunktet ikke er det mest sentrale i musikken. Skal man fortsatt følge på lydmessig da? Det er her jeg ser problemene med tanken din.

Det er jo det som er konsekvensen av det jeg sier. Men jeg er ikke enig i det. At man kanskje skal feie over noen 1.fioliner som ligger med lange toner mens det er en oboe solo. Da er ikke fiolinen viktig. Men når det kommer en kombinasjon av at produsenten vet hvilke bilder han skal ta, og hvorfor han tar de. Hvis det er et poeng at han skal ha et nærbilde av en solist, så må han ha noe å si. Det er veldig

vanskelig å sette dette som noe absolutt. Noen ganger velger produsenten feil bilde i forhold til musikken. Bildeutsnittet er feil, og man får kjeft for at man ”hører ikke paukene”, som en referanse fra Billy, nei man skal ikke høre de. Da er man ute på gal vei.

Billy hadde en del utsagn om dette her når jeg snakket med ham. Nå mente han ikke at dette gjelder bestandig, men han nevnte at ofte foregår kanskje de klassiske produksjonene på litt feil premisser. At bildeproduser bare kjører på med sitt, og lyden bare må følge på, selv om det kanskje burde vært motsatt, at lyden sier ”her bør du kanskje ha dette bildet”.

Jeg vil ikke si motsatt, men jeg er mer tilhenger av samarbeid, og at man utnytter hverandres potensiale. Det synes jeg er veldig viktig. En som jobber med bilde både hører og ser ting på en helt annen måte enn de som bare jobber med lyd. En komponist hører og ser ting på en helt annen måte en en lydprodusent. Det kan være helt vanvittig inspirerende å få en arrangør/komponist inn i studio når man mikser, og det kan være et helvete. For han er helt opptatt av at hi-haten skal være veldig sterk, noe som kan låte helt kårni. Men man må bruke hverandres input og se på hva får man til sammen. Og det er jo det han (Billy) sier at det er i veldig stor grad så er det ikke alle produsere som har like god innsikt i klassisk musikk, som vet hva de vil, og hvor de vil med dette her, og hvorfor de gjør det de gjør. Og hvorfor de legger de bildene de gjør og hva er intensjonen med det hele. Jeg tror nok vi heller skal se på hvor stor grad vi kan påvirke hverandre.

Hva vil man med musikken? Hva vil man fortelle?

Det som dessverre er tilfelle er at det ofte er slik at ”noen spiller, og vi tar bilde av det. Noen spiller solo osv...” Det er ikke noe vilje bak. Det er en konsert, som vi har sett tusen ganger.

Det ultimate vil være noe slik som Andrew Mantze driver med, og produksjoner som Morten Thomte lager. Dette er produksjoner hvor du ser det er en tanke bak, en vilje bak, en idé bak, en presentasjon bak., som er noe mer enn en ren formidling av en konsert. Da blir det mye lettere å diskutere hva som er viktig og hva som ikke er viktig, både lydmessig og musikkmessig.

Jeg tror det er fraværende i mange tilfeller, at man har en overbyggende idé om hva man skal presentere.

Går det da ut på at man ikke har satt seg godt nok inn i musikken? Eller er det andre faktorer som spiller inn?

Det er mange ting. Ofte er det slik at produsere bare blir plassert i produksjonen; ”du er ledig på fredag, da skal vi ha en konsert og vi skal spille Mozart, Brahms osv”. Da blir det noe helt annet enn om man går inn og ser på; hvem dirigerer, kan vi få en diskusjon med dirigenten? Hva har dirigenten tenkt? Har han noen spesielle ideer, som produsent og lydprod kan videreformidle. All musikkproduksjon er et samarbeid hele veien.

Men hvis vi ser på en typisk KORK crossover konsert, hvor man har KORK sittende bak på scenen og et band foran. Hvor bør fokus lyd og bildemessig være da? For jeg har inntrykket av at det ofte blir til at det blir en ”band

med stryk” konsert, selv om det i utgangspunktet faktisk er KORK som inviterer med seg artister på disse produksjonene.

Her kan man begynne med hele prosessen til et slikt prosjekt. Hvordan vil bandet bli presentert? Sammen med KORK, eller band med stryk, som du sier.

Det som gjør at Vamp+KORK til en suksess er at de intergerer seg med KORK, og at arrangører har integrert Vamp inn i KORK. Det er et rikt arrangement bakom, det er masse som skjer bak i orkesteret som er veldig viktig å ta tak i musikalsk, men også bildemessig. Derfor blir dette en mye rikere produksjon enn mange andre, der man har mindre å ta tak i.

Og det er jo naturlig at en vokalist får mer fokus bildemessig enn orkesteret bak. Slik er det jo på klassiske konserter med for eksempel en fiolinsolist også.

Vedlegg 2-2, intervju, Billy Henningsen, 28.10.10

Hvis du ser det fra et klassisk symfoniorkesteropptaks ståsted, og ikke pop/rock ståsted, så er problemene mye større enn om det er et pop/rock med symfoniorkester.

Fordi i popsymfoniorkester har du ingen konsertsalslyd. Det er en poprock lyd som er historisk sett skapt med mikrofoner. Det nye som skjedde når man tok i bruk multimikrofonteknikk, og gikk tett på instrumentene var at man lagde en annen sound, slik at man kan ikke akustisk spille inn popmusikk.

Det er definitivt klart. Det er en ny musikkform som ikke fantes før elektronikken kom inn. Og det gjør at lydbildet er helt annerledes enn man kan tenke seg for 100år siden, som er skapt av teknikken. En del av instrumenteringen er teknikken etter min mening.

Det er ting som du ikke kan høre i en konsertsal som forsterkes opp. Det er lydforsterkning på en helt annen måte, og miksing på en helt annen måte. Nærmest alt er lov. Det er ingen fasit, du har jo et partitur, men du har ingen lydbildekomponist, en mal som du skal følge, sånn som du har i klassisk musikk hvor du har et partitur som er ofte skrevet 100år tilbake hvor dette er skrevet inn.

Når man skal gjengi folkemusikk så er jo poenget å gjengi det slik ørene ville oppfattet det. Slik som folk oppfatter musikken live, uten forsterkning.

Så drar man dette inn i en konsertsal, og sier at det slik låte som om man var tilstede, hva nå det er.

Vår jobb som mikserer er å gjøre det slik at folk hører det som om de tilsynelatende var tilstede, selv om det ikke er sånn som det låter om du var tilstede.

Jamfør åpningen av operaen, hvor vi lagde det slik at de som var i finnmark skulle føle at de var tilstede og hørte den flotte akustikken. Vi prøver å lage noe så folk skal tro at det er sånn det er. Og så har dette blitt en stil, en trend over mange år, hvor man da lager mer klang på ting enn det er i virkeligheten. Det er faktisk tørrere i konsertsalen.

Men på et medium som tv så kan du få til andre ting, og så har det blitt en standard trend på at slik lager man klassisk musikk på tv.

Til nå har eg snakket bare om lytting.

Bare lydbildet viser den helheten et tv-bilde prøver å vise. Det viser bare et utsnitt av lydbildet og er et fasett (delbilde) av et stort imaginært bilde vi har inne i oss, som ofte er skapt av lydbildet. Tv-bildet har en meget begrenset åpningsvinkel, mens lydbildet dekker ca.100-360 grader. Dårlige bilder ødelegger dette bildet (lydbildet). Når man snakker om å sette bilder til musikken, så sitter du ikke bak i salen med et stort "imax-bilde". Men det du gjør er at du tar et stort imaxbilde og forstørrer opp, og så setter du det sammen etter hverandre i tid. Vi tar bilde av det og det, og så er det hjernen vår setter det sammen til en helhet.

Jeg kaller dette den audiovisuelle koblingen. Og den har både en positiv og en negativ side.

Men hvis vi tenker oss at det er sånn at vi løper opp på scenen, og løper bort til hvert instrument, så vil jo vi høre det veldig mye høyere, for det er så nært. Men det er jo ikke intensjonen til den som har skrevet verket. Det er helheten.

F.eks. jeg tror det er Wagner som har blåsere stående bak i salen, og de skal ikke synes. Men plutselig så kommer TV, og snur seg og tar bilde av dem. Så blir det helt feil. Helt feil.

Det er visse ting som ikke skal vises. Som ikke er tenkt vises.

Hvis man tar den tankegangen om at lyd og bilde skal matche. Ideelt sett så ville jo da den riktige måten å filme en konsert på for at de hjemme skal få følelsen av hvordan det er å være i salen ved å bruke en total.

Ja, der strekker ikke mediet til. Og så er det det at; sitter du i salen så har vi noen effekter oppe i hjernen, som dette mediet ikke har.

Hvis det var sånn så kunne vi satt opp en fransk kobling ute i salen, i sweet-spot, og sagt at det er akkurat det folk hører.. Men vi vet jo at det fungerer ikke, for det kommer psykoakustikk inn i bildet. Og da kommer vi tilbake til cocktailpartyeffekten.

Da nærmer vi oss dette med å “dra opp” når man har med bildemediet. Jeg vil også si at det er et annet aspekt ved det, ikke bare å dra opp, men hvordan du mikrofonerer et orkester når det er tvproduksjon, og når det ikke er tv.

Jeg mener at det skal mer nærmikking til når du har tvbilder. Dette er veldig diskutabelt, men jeg mener at når du har et bildemedium i tillegg til lyd, så er du nærmere musikken og orkesteret enn du er ved bare å lytte.

Du er tettere på, du får en helt annen nærhet til instrumenter, orkester, personer og scenen og alt sammen. Og det fordrer “tettere” lyd.

Jeg er mer opptatt av at det er en “tightere” lyd, at alle instrumentene til sammen har litt mer konsistens, nærhet, presence. Og det gjør at det er ikke sikkert at du trenger å dra opp så veldig mye, hvis ikke man zoomer ekstremt inn, hvilket jeg mener er helt feil, hvilket vil si at du ikke trenger å dra opp om man zoomer helt inn.

Man må kunne skille mellom når det er feil bildeproduksjon, og ikke feil lyd.

Det er ikke alltid bildeproduksjonen “treffer”, og da skal man hjelpe til å fortelle viktige ting.

Hva gjør man hvis man sitter med en lydprodusent i lydkontrollen som har forståelse for stykke og klarer å lese partituret, og som skjønner at her er det dette som er fokuset i stykket, musikalsk, og så vises det helt andre bilder?

Du er nok nødt til å tenke musikalsk, men du kan ikke overdrive det. Man må være litt forsiktig.

Men en bildeproduksjon må være klar over at hvis det kommer “fremmede” lyder, så må du vise det, for eller så trekker det oppmerksomheten vekk, og publikum vil sitte å lure “oi, hva var det?”, og så har du mistet grepet.

Men i en del slike situasjoner vil det å droppe disse lydene være feil mot stykket, men det spørs jo hvor nært du trenger å ha lyden.

Dette er jo en evig diskusjon, dette her med bilder i forhold til musikk som allerede er produsert og laget. Så egentlig driver bildene med en slags reportasje av produksjonen, og skaper egentlig ikke noe nytt. Det er musikken som er det virkelige her.

Men samtidig så må jeg si at jeg har forståelse for at man ønsker å komme videre

og modernisere seg på bildespråket også. Og jeg har også forståelse for at man ønsker å popularisere ting.

Er det kjente "svisker", så har man kanskje lov til litt mer. Jeg tror at man også skal se på målgruppen. Hvem er dette tenkt sendt for. For jeg tror at litt tyngre ting, litt ukjente ting og større verk eller konsertoverføring i sin helhet, som går på et smalere tidspunkt, som går på en smalere kanal osv- Der skal man ikke rote for mye med bilder, for man har en målgruppe som er veldig bevisst på at bildene ikke skal forstyrre, det skal være et enkelt tilskudd men ikke overta makten.

Jeg må si at jeg er prinsippielt i sånne sammenhenger uenig i at det er tvproduksjonen, bildeproduksjonen, som styrer produksjonen. Jeg mener ofte at det skulle vært lydprodusenten som skulle styrt bildeproduksjonen fra lydkontrollen. Man skulle ha sittet i lyden og sagt; "nå starter vi, er dere med så må dere være med nå". Ofte er det jo dirigenten og prøvene som styrer det, men det er ikke alltid. Det er først og fremst en lydproduksjon, men som folk vil ha innkikk, veldig ofte ihvertfall. Og så kom du inn på dette med at det er ikke alltid det er riktig produsert lyd, til det som kan være riktige bilder. For det har vært en utbredt oppfatning her (på NRK), om at "vi har radiolyd med oss, så da trenger vi ikke tenke på lyden". Og så produserer de radiolyd, som er riktig for radio men så fungerer det ikke for bilder.

For man må til en viss grad følge bildene?

Til en viss grad så må man lage lyd som egner seg for fjernsyn, og det kan være litt "tightere" lyd. Men nå har vi jo fått et godt samarbeid mellom musikkteknikk og tvlyd på dette her. Men vi er pålagt å jobbe sammen, vi er pålagt å samarbeide, og vi er pålagt å skaffe det beste resultatet for begge parter. Og det er hovedsakelig et ressurs-spørsmål. Vi kan ikke stille opp med 2 lydkontroller hele tiden. Vi er nød til å lage et kompromiss. Jeg personlig mener, og det er kanskje ikke alle som er enige i det, at når det er tv tilstede så ser jeg det som mye mindre krise at tvlyden blir sendt på radio, enn motsatt. Bl.a fordi det er mye større seerskare enn lyttere på radio. Det burde helle over til tv-lydens fordel når det er samproduksjon.

Nå må jeg jo også si at, folk vet hva jeg mener om det her, men jeg synes jo faktisk at radiolyd ofte er alt for fjern og svevende, appellerer ikke til nye folk. I dagens verden er det litt gammeldags.

Jeg mener at det er forferdelig viktig å forstå mediets egenart, hvor det skal ut, hvilke målgrupper, hva er det slags produksjon.

La se på det slik;

Vi tegner en strek hvor det på det ene ytterpunktet står event (noe som skal skje), og den andre enden har vi noter. Så skal du plassere de forskjellige mediene som driver med det her.

F.eks. i enden nær notene så har du instrumentene, hvordan låter instrumentene, som skal spille de notene. Da er du ganske nært på musikken, altså partituret.

Hvis man går ett hakk lengre til venstre så er men på cd-produksjon, som også kan være veldig nært på selve verket. Fordi cden sjelden omhandler at dette skjedde

den-og-den dagen, det er selve verket, musikken, som er på cd. Så kommer radioproduksjon, som er litt lengre unna cden, litt mer reportasje, litt mer beskrivende. "Nå sitter vi i konserthuset", en reporter leser intro/outro, man hører sorlet fra salen. Radio er litt nærmere eventet. I den andre enden finner vi f.eks. dagsrevyen. Lydkvaliteten er ikke så viktig. Det som er viktig er eventet. Hva er så flerkamera-tv? Det er vanskeligere å beskrive, fordi det noen ganger er nærmere musikken, og noen ganger er det et event.

Ta f.eks. Nobelkonserten, hva er det? Jo, et event. Der er det viktig å beskrive eventet inn i musikken. De som ser på hjemme skal få beskrevet hvor er det, hva er det, hvem er tilstede. Tv er veldig variabelt, derfor må lydfolk alltid ta stilling til, før produksjon, hvordan vil jeg lage dette her. Er jeg nærmere eventet eller er jeg nærmere musikken? Er den en ren ur-oppførelse av et verk, så kan man være nærmere musikken, men allikevel kan det være et event. Menuhin konkurransen er et event, det samme med åpningen av operaen.

Jeg tenker at det er forskjell på en transmisjon og en produksjon...

På venstresiden har vi Dagsrevyen som er helt oppe i eventet. Ved siden av der, har vi transmisjon. Overføring fra f.eks. et teater. Da er det viktig å vise at du er i det teateret, og at du får følelsen av en teaterscene.

Men så kommer vi til opera, som er litt vanskeligere.

Dette fordi tradisjonell gammel operaoverføring er en ren transmisjon, og det het det, helt frem til nå.. Store totaler, og vi kom ikke til med tette mikrofoner. Vi strødde om oss med mikrofoner men det ble veldig fjernt og "operalyd", det var mer eventet i operaen, og salslyden.

Men så kom Erik Conders inn, og sier; "dette må fornyes, vi kan ikke holde på sånn..."

Det var først når Erik Conders og jeg kom inn at vi gjorde noe helt nytt

Man må jo analysere seg frem til hva opera er, nemlig en syngende teaterforestilling. Også på et teater kan man jo tenke seg å gå inn på scenen. Det har jo vært en del opera og teaterforestillinger hvor man tar hele greia inn i studio, men tar åpning og avslutning i salen. Man frigjør seg fra salen. Dette er jo et ressurs-spørsmål. En annen løsning er å jo å ta opp en del forestillinger uten publikum tilstede, og gå inn på scenen. Men poenget er at man går inn i innholdet, i forestillingen. Da er man ikke lenger på transmisjon, men i filmverdenen.

Den første jeg gjorde sammen med Erik Conders, var La Traviata. Da gikk han inn på scenen og tok innklippsbilder uten publikum tilstede. Men der fikk vi ikke tid nok til å gå inn med trådløse sendere på sangerene. Og det ble så dårlig lydmessig. Det var tette bilder, veldig spennende bilder, men lyden passer ikke etter min mening.

Jeg tenker, det her gjelder jo musikkproduksjon også. Er bildene tette så bør man føle seg litt mer nært instrumentet...?

Ja, men det kommer an på sjanger. Er man i det klassiske domenet så er det ikke sikkert det er riktig. Da er bildene kanskje feil.

Men hva om det ER et riktig bilde, f.eks. en oboe som har et viktig parti/frase?

Det er ikke sikkert det er så galt. Det har også noe med tiden du bruker på det. Jeg mener det kan forsvares, et slikt enskudd-bilde, om du gir et lite glimt, og så klipper det vekk. Ikke la det stå så lenge. Jeg mener man kan gjøre et anslag og vise at her er det oboen som spiller, men klipp det vekk igjen, ikke følg det.

Men hvis man følger det da? Hva gjør man da lydmessig?

Det er jo ofte det som blir gjort, det er det som skjer. Man ligger og ligger på bildet.

En historie som skjedde meg i 1985 beskriver dette veldig godt:

Det er Nobelkonsert og vi er i Universitetets Aula, som på den tiden var konsertsalen i Oslo. Nobelkonserten på den tiden var slik den fortsatt er i Sverige, en klassisk konsert. Nobelpris-utdelingen blir produsert av nyhetene, og siden dette var en Nobel-konsert produserte de også bildene her. Jeg tror det var et stykke av Wagner, hvor det er veldig fjerne paukeslag helt alene. Kameraene zoomer inn på paukene til de fyller hele skjermen, men du hører de omtrent ikke fordi stykket var skrevet slik at de skulle ligge langt bak i det fjerne. Jeg er på denne produksjonen lydassistent, og får den telefon fra HK⁵⁴ om at det er så mange som har ringt og klaget over at de ikke hører paukene, noe jeg viderefremidlet til lydprodusenten. Han ser på partituret og svarer kort: ”lydbildet er perfekt”. Jeg svarer derfor til HK: ”Du har kommet til feil kontrollrom. Du må ringe bildekontrollen og be de ta andre bilder, for det er det som er problemet. Det er ikke lyden”.

HK svarte: ”hører du ikke hva jeg sier? Folk hører ikke det de ser...” Det her var en helt ny tankegang. Hvis man hadde tatt andre bilder så ville ikke folk klaget.

En annen ting er jo pop/rock/symfonisk musikk, hvor man på en helt annen måte kan gjøre bildeproduksjon. Alle kan gjøre feil, og vi som lydfolk, må hjelpe til med å vise riktige bilder, fordi vi ofte vet mer om spesifikke musikalske ting, og også fordi de (producere og scripter) ofte sitte med noter og partitur og lager bildene utifra hva som står i notene og partituret, slavisk. Og kanskje ikke har hørt nøye nok på hvordan “sunden” er. F.eks at det er noe som er veldig viktig ikke skal vises. Det kan også være at det er noe annet som er viktigere som skal være svakt mens noe annet overtar. Det er egentlig en lydprodusentoppgave å finne ut av det her.

I undervisningen min bruker jeg ofte eksempler på produksjoner hvor man skal analysere seg frem til hva som gikk galt. Er det lyden eller er det bilde som er feil? Eller er det noe helt annet.

I 90% av tilfellene svares det at det er lyden som er feil. Hvorpå jeg ofte kan si, nei det var ikke sånn det var. Men dette vet ikke publikum hjemme, og der er det nesten alltid lyden som får skylden. Alltid.

Og det er litt enerverende.

Det kan være veldig mange ting som gjør at det virker som om det er tilsynelatende er lyden som er feil Dekor/studio/sal f.eks. “Hvorfor drar de ikke bare opp lyden”. Svaret der kan jo være at personen snakker så høyt at det slår inn i de andre mikrofonene, jalling. Man kan bare dra opp og la alt være åpent

⁵⁴ HK = Hovedkontrollen på NRK Marienlyst.

samtidig, tror folk hjemme.

Tenker man forskjellig når man gjør postproduksjon-mix enn under produksjon (livemix), av noe som er tatt opp live, f.eks. KORK crossover?

Jeg tror ikke vi tenker annerledes, men det er jo opplagt at du kan gjøre en bedre miks. Fordi man kan stoppe, gjøre automasjon osv...

Men allikevel må vi si at vi er veldig forundret mange ganger når man har gjort en remix og går tilbake til live-mixen, og føler at her er det en "nerve" vi har mistet. Det er noe vi har mistet på veien fordi vi mikser det på nytt.

Men jeg vil ikke si i dag at vi ikke skal mikse på nytt. Men før i tiden så synes jeg vel at direktesendinger har en "nerve" som helt klart gir noe. Det er en skjerpelse på et helt annet nivå. Når du vet at du skal mikse det på nytt etterpå så slapper du av noe mer.

Hva om vi ser for oss at vi nå skal gjøre en klassisk musikkproduksjon, og vi skal følge bildet. Det er ikke noe som heter "feil" bilde. Og det er nærbilder, for eksempel av fløyte som spiller en "trille".

Subjektivt kamera?

Ja. Da har vi i hvert fall 3 metoder å bruke for at dette instrumentet skal føles nærere/tettere. Volum(nivå), redusere klangmengde og kompresjon.

Maskinell komprimering?

Ja.

Jeg mener at på TV og radio så har vi så liten dynamikk å gå på, og det er selvstendige medier. Derimot på en cd eller bluray prod kan du tillate deg en større dynamikk, fordi du vet at det er et bevisst valg å sette på en plate, og man lytter på en annen måte. Selvfølgelig kan man bomme der og, det kommer an på hva slags materiale det er og hvem målgruppen er.

Men allikevel kan man si det generelt. Så jeg tror dynamikk bør være så liten som mulig, eller ikke så liten som mulig, men man skal være forsiktig med å ha for stor dynamikk, og man kan heller gjøre grep som gjør at det tilsynelatende har dynamikk.

Et eksempel som er ganske vanskelig. Hvis du har et stykke med 3 satser. Den første satsen setter anslaget og har stor lyd, og den siste har selvfølgelig finalen, stor lyd. Men du har en sats i midten som er helt ned, og de 3 satsene varer kanskje i 10 min hver. La oss si den midterste varer i 10 min og er veldig nede.

Og da kan man spørre seg, skal vi sende dette svakt i 10 minutter på radio/tv? Jeg vil si nei. Jeg mener at det er spillet som gjør det lavere, måten det er skrevet på og fremført. Det er musikken selv som gjør det.

Jeg mener ikke at man skal "trykke" det like høyt som de andre satsene, men man må kompensere det opp på grunn av mediet. Naturlig dynamikk på tv eller radio eksisterer ikke. Det kan man bare glemme. Folk vil synes det er for lavt hvis du lager en slags naturlig dynamikk i 10 minutter. Du tåler det i noen sekunder eller i et minutt, men ikke 10min. Da vil man tro det er noe galt med sendingen.

Det er veldig viktig å tenke på at det er spillet i seg selv som er dynamisk, selv om man kan få det til å låte like høyt lydteknisk. Men vår oppfattelse av det er noe annet.

Vedlegg 2-3:



Fra prøvene i store studio.



Splittsystemet



Fra bussen under prøvene.



TR27 under mikseforsøkene mine.

Vedlegg 2-4: Intervju Arild Erikstad 06.01.11

Jeg redegjør for Halldors uttalelse og grunnlaget for oppgaven...

Følge bildet med lydмикsen, heve instrumenter ved nærbilder osv...

Dette er et sentralt spørsmål, og det som er problemet med Halldors uttalelse om at du skal følge bildet er at du kommer ut i et helt utrolig uføre veldig fort.

Hvis du har et bilde bakfra, mot dirigenten, noe som man ofte har. Skal man da snu hele lydbildet, høyre \leftrightarrow venstre. Det kan være et problem. Jeg hører plutselig celloen på den ene siden og ser den på en andre i et større bilde...

Man har et problem, for det er hele tiden kjøring på en slik produksjon, man begynner kanskje bak i salen og kjører/zoomer ned mot orkesteret.. Skal lyden da følge med på det?

Man har veldig mange problemer dersom man går inn på dette og følger dette litt slavisk, da vil man få mange helt "umulige" problemstillinger (om man skal være konsekvent).

For meg er det viktigste, det gjelder både fjernsyn og lydproduksjon (radio, cd), i utgangspunktet er dette forskjellige medier, og det er noe annet, uansett, enn å sitte i en sal.

Om man ser på den rene lydproduksjonen, om man setter opp et nøytralt par (stereo mikrofonpar) på en optimal plass, så gjør man allikevel noen valg. Du gjør et valg hvor du setter denne mikrofonen, noen liker å sette den langt bak i salen, noen liker å ha den nærmere, du gjør noen valg. Hvis man da presenterer dette da som "naturtro", så er dette helt uinteressant. Jeg har et kriterium som jeg går etter, og det er min *erindring*, av det jeg opplever i en sal. Når et konsertopptak på en plate av et symfoniorkester stemmer overens med min totale erindring av hvordan et symfoniorkester låter, da er jeg fornøyd. Men det krever en stor grad av mange referanser, et langt opparbeidet referansegrunnlag som jeg har. Jeg har en forestilling av hvordan et symfoniorkester klinger. Og da er det ikke snakk om en spesiell sal, eller et spesielt orkester, men en slags gjennomsnittlig greie.

Og når vi kommer til TV så er det litt av det samme. Vi gjør jo ting der som i utgangspunktet er helt ville, hopper fra et nærbilde til et stort bilde og til en kryss, vi gjør jo ting som man i utgangspunktet skulle tro at er helt umulig å forholde seg til om man tenker over det. Men det er ikke det, for vi er vant til å se det, vi er så vant til å forholde oss til dette, at vi reagerer ikke på dette lenger. Hvis jeg ser en som spiller på en harpe, og den ikke høres, rett og slett nesten ikke høres. Den er der i en vanlig miks, men den er utrolig svak, i utgangspunktet. Så kan det i noen tilfeller være riktig å hjelpe den litt slik at man aner at den i det minste er der. Men å blåse den opp så stor som bildet er, det ville være helt meningsløst.

Det er for meg ingen fasit på det, det er en følelse av hva som føles naturlig.

Det som kan sies, etter min mening, er at god fjernsynslyd nødvendigvis er litt mer komprimert, enn en optimal stereo/5.1 sending i et radiomedium eller på cd,

på grunn av en del fysiske sider rett og slett. Jeg tror ikke man ønsker den totale dynamikken, og jeg tror kanskje bildet er med på å gjøre noe med det, og for meg fungerer det bedre om alt er litt ”tettere” enn i en ren konsertoverføring.

Nå er det store differanser på hva man synes er bra på radio og cd, i forhold til avstand. Det går veldig mye på avstand, avstandsfølelse. Jeg personlig liker for så vidt relativt tett lyd, også på et konsertopptak for radio eller tv. Fordi jeg liker å ha den lille kontakten med klangen, nærheten til klangen. Strykere må også ha litt buestøy. Jeg må ha litt av en ”bite’en” som jeg kaller det, uten at det blir tett. Uten å si at det er noen fasit, men har du en litt tettere generell lyd, så blir problemene litt mindre ved kjøringer, nærbilder kontra fjernbilder i en fjernsynsproduksjon.

Det som fungerer etter mitt skjønn er om du har en litt tettere, en litt mer komprimert lyd.

man ser ofte i tv produsjoner at man går nært på strykere, helt inn på strengene, og hvis man da ikke har noe av den nære ”biten” så føles det for meg rart.

Så man skal følge bildene til en viss grad, men kanskje uten å pushe nivået opp?

Jeg er ikke så tilhenger av det, men hvis man ser for seg en slik situasjon, hvor man faktisk drar opp lyden av det som er i nærbildene, så vil jeg som seer begynne å stille meg spørsmål om hvorfor man ikke gjør det samme når man klipper til en total, hvorfor får jeg ikke da høre mer av rommet, støyen fra salen.

Dette er jo like relevant på en rockekonsert, hvor det virkelig er støy rundt deg når man står bak i publikum. Skal man ta med det når man går til en total, eller skal man ikke?

Det er en kul effekt, som man gjerne kunne ha gjort forsøk med, men man vil nok ikke ønske det i en ren musikktransmisjon.

Dette er veldig interessant, for jeg er faktisk veldig opptatt av høyre/venstre i lydbildet. Hvor er bassene, er de i midten eller ute på siden? Dette er jo en problemstilling man kan dra med seg til opera også, hvor personer beveger seg rundt på scenen. Skal man følge på da også?

Man har en gang iblant aksebrudd billedmessig i tv, skal man innføre dette i lyden også?

Jeg synes mer om et relativt stabilt bilde. Men snakker vi om en spesialproduksjon så skulle jeg gjerne ha eksperimentert mer, enn vi gjør i en generell konsertproduksjon. Og dette synes jeg vi gjør alt for lite av. Selv cd-produksjoner blir for kjedelige, fordi man hele tiden skal gjengi musikken mest mulig naturtro, som er ”hi-fi” den gamle måten å tenke på. Man har aldri tatt i bruk disse mulighetene dette mediet (teknikken) egentlig gir. Med å flytte på folk og lignende. Om det er en storm i musikken, hvorfor gjør vi ikke det da med panorering, og lager en storm... Jeg har enda ikke hørt det, nesten, på en eneste eksperimentell innspilling. I fjernsynssammenheng kunne vi ha eksperimentert mye mer med dette, nært, fjernt, stort, ut/inn, lage en helt annen type fortelling.

Men om vi snakker om en vanlig produksjon så vil jeg nok tro at, vi ”spiser” mye mer manipulering med bildene lettere, fordi vi er så vant til at det hoppes ut/inn osv, enn vi er med det auditive, uten at jeg kan komme med noen forklaring på dette.

Derfor tror jeg man kommer langt med en lydmiiks som er litt tettere, mer komprimert enn det man ville gjort på cd, og selvfølgelig kan man hjelpe til litt når det trengs. Er det for eksempel en lang fløytesolo, så ville det jo være naturlig å løfte den en ørliten grad i miksen, det føles naturlig.

Men dessverre så gjøres det så mye bildeklipp som er totalt meningsløse i forhold til et lydbilde. Harpe er et veldig typisk eksempel på et bilde som regisører svært gjerne ser og bruker. Pauker, triangel, nære bassbilder.

Jeg har ikke noe imot at man følger etter bilde der det føles naturlig, men ikke for enhver pris. Det må gjøres med kunnskap, musikalsk kunnskap.

Mye av problematikken med musikk på tv, og da primært klassisk musikk er at veldig mye av orkestreringen er skrevet med en solo, det kan for eksempel være en fagott OG en cello, det er en blanding av de to, som spiller samme stemme som er ”cluett”. Det er ikke fagotten eller celloen, men blandingen av de to som lager en spesiell klangfarge. Lignende eksempler er klarinett og cello, fløyte og feler. Det er klare orkestrale regler om dette. Horn brukes ofte som en ”pedal” til andre ting. Lydmessig er det ekstremt viktig, det er der den virkelige finheten i en balanse ligger. Det er kun når balansen mellom denne celloen og fagotten er 100% riktig man oppnår effekten, det er da det oppstår et nytt instrument. Og når man da skal ta bilder av dette, så må det bli den ene eller den andre. Hvis man da begynner å følge etter bildet ødelegger man denne balansen, og man forandrer klangfargen. Da har man et stort problem. Det kan stemme fint med det du ser, og det du hører, men det stemmer ikke med partituret, slik komponisten hadde tenkt, lydmessig.

Da har vi et problem, eller da har bilderegisøren et problem, fordi han har ikke skjont det.

Det hele er jo da avhengig av hvor god forståelse og kunnskap om klassisk musikk en bilderegisør har. I enkelte tilfeller burde man da kanskje ha snudd om på hele prosessen og sagt at bilderegisøren burde gå til musikkprodusenten og spørre hva man skal ta bilder av?

Det er jo helt åpenbart riktig tenkt. Men da vil jo bilderegi si at ”her er jo bilder også ekstremt viktig”, det vil alltid være motsetninger. Men det som er viktig er at en god musikkprodusent for tv bør være interessert i bilder. Om du har en musikkprodusent som virkelig kan det, så kan man jo gjøre det selv, eller så har man et grunnlag for et godt samarbeid. Men da må man virkelig kunne bilde, for ellers blir man lett manipulert bort. Jeg vet om eksempler på tonmeisetere som jeg studerte sammen med som ble bildeprodusenter fordi de synes det var så ille å se på produksjoner.

Dette er en helt relevant problemstilling, og svaret er at man må få opp musikk-kompetansen i begge leire, og da kanskje spesielt på bildesiden. For feil bilder blir jo til syvende og sist et lydproblem....

I den problematikken rundt motstemmer i orkesteret hvor det vises kun det ene instrumentet bildemessig, så kan man jo som musikkprodusent gjøre en motsatt vurdering, dra opp det instrumentet som ikke er i bilde for å vise at her skjer det noe annet også. Man ødelegger balansen, men det blir mer interessant for seeren.

Det som er hele svakheten ved klassisk musikk på tv, er at man som seer lar seg styre av bildene.

Jeg har mange ganger sett på produksjoner hvor jeg plutselig hører noe jeg ikke ser, og det er bra. For det minner meg på at jeg må lytte selv.

Om bildeproduksjonen er dårlig så vil jeg heller droppe bilde enn å se på den. Jeg har sett mange gode produksjoner og det er virkelig en berikelse, men når det er en dårlig billedmessig tolkning av musikken så er det verre enn verst.