

**Flemmings noter til
Music supervisor – netværksmøde, onsdag 15. April 2015 på Filmskolen.**

Velkommen :

Baggrund for mødet: Ved en sammenkomst i BFM faldt samtalen på music supervisors, som jo er et forholdsvis nyt fænomen i DK. Hvad er det egentlig sådan en laver og hvorfor er der pludselig denne nye funktion man som komponist i større eller mindre grad skal samarbejde med. (Som komponist kan det umiddelbart virke lidt diskvalificerende). Samtidig er der også ofte lidt forvirring om begrebet.

I BFM var der derfor ønske om at vi lavede sådan en aften, hvor vi kunne tale om supervisorer.

Jeg har en del erfaring med at samarbejde med supervisorer – primært i Frankrig hvor denne funktion næsten altid findes på en film – og jeg har altså så fået æren af at være tovholder her i aften og fortælle om mine oplevelser med disse supervisorer.

Så i aften er ideen dels at få skabt klarhed om supervisors rolle og samtidig dele erfaringer – og jeg vil forsøge give et indblik i, hvordan jeg som komponist oplever samarbejdet når duoen « komponist/instruktør » udvides til en trio med en MS.

Jeg forestillede mig egentlig, at det var noget med at vi var en 10-15 komponister rundt om et bord, men der var stemning for at udvide. Og det er jo bare skønt, at se at I er så mange som synes dette emne er værd at bruge et par timer på.

De to nok mest benyttede « fuldblods »-supervisorer i DK er Mikkel Maltha og Nis Bøgvad. Nis B kunne desværre ikke komme i dag, men Mikkel er her og vil kunne fortælle om sit arbejde.

Jeg har også inviteret Peter Albrechtsen, som er en anden « slags » MS. Ham har jeg arbejdet sammen med på en del projekter efterhånden. Han har også lovet at fortælle lidt om, hvordan han arbejder. Dem vender vi tilbage til.

Music supervisor – rollen

Det hele startede i **Hollywood** en gang i firserne. For nu at gøre det kort: Nogen fandt ud af, at kombinationen pop-hit og film var en god finansiel cocktail og dette blev så springbrættet for funktionen Music Supervisor.

I gamle dage i DK – dengang jeg selv begyndte at lave filmmusik for snat 20 år siden – lavede man som komponist selv aftale om musikken direkte med filmens producer – eller evt med filmens line-producer – og gik så ellers i gang. Det kreative klaredes mellem instruktør og komponist (og klipper/tonemester) – og af og til « blandede » produceren sig også. Komponisten fik en enterprise-aftale om at levere musikken færdigproduceret. Dvs at komponisten selv var musikkens « executive producer » og selv havde ansvar for at holde budget. Sådan er det oftest stadig i DK, men i Frankrig

oplevede jeg helt fra starten, for godt 10 år siden, en mere aktiv deltagelse fra filmens producer – **eller ofte en person ansat af produceren til at tage sig af musikside: En music-supervisor.**

Helt kort : En MS har altså det overordnede ansvar for og overblik over filmens samlede musikside.

Som producentens « musik producer » er supervisors funktioner traditionelt set administrative og praktiske. På det kreative plan har supervisoren haft en rolle, når det kom til eksisterende musik (altså placering af sange) mens scoren (kreativt set) var et anliggende mellem komponist og instruktør.

Det har ændret sig de seneste år og MS tager nu også af og til den kreative kasket på i forhold til score. Det kommer vi tilbage til!

Der er altså flere typer MS. Nogle tager sig kun af det praktiske og administrative og andre agerer kun kreativt. Nogle tager sig af det hele. Der er ikke nogen direkte vej/uddannelse til at blive supervisor, men der er en del jurister i branchen. Man kan også have en eller anden form for business-baggrund/uddannelse. Man skal også have et stort og bredt musikkendskab og følge med i, hvad der rører sig på musikscenen. Og skal man for alvor blande sig i det kreative, er det klart at man skal have en forudsætning for forståelse af film/billeder/dramaturgi og hvordan disse påvirker film og publikum.

MS's funktioner.

Administrative/praktiske:

Ansvar for det samlede musikbudget.

MS er altså den, der sørger for, at budgettet ikke overskrides. Men det er også ham, der overfor producenten kæmper for at musikbudgettet har en fornuftig størrelse og som tager diskussionerne med producenten, når de planlagte 15 min klaver-score bliver til 50 min orkestermusik. Og set gennem disse komponistbriller, er det virkelig en fordel med en musiksupervisor.

Clearing af eksisterende musik

Der skal næsten altid bruges sange eller anden musik, som ikke er en del af filmens score. Her skal MS altså sikre sig at man kan få lov at bruge musikken og forhandle pris med rettighedshaverne: typisk forlag og pladeselskab. Forhandling af rettigheder er blevet mere og mere komponistliceret og priserne svinger fra ingenting til ugudelige summer. En god MS kender markedet og kan spare filmens producent for mange timers arbejde, store frustrationer – og sikkert også en del penge!

Kontraktforhandling med filmens komponist

Eller med komponistens agent! Kontrakterne bliver mere og mere omfattende (specielt i et papir-elskende land som Frankrig). Når jeg laver film i Frankrig taler jeg sjældent direkte med filmens producent. MS og min agent klarer al det praktiske og administrative.

Udarbejdelse og forvaltning af budgetter for produktion af filmmusikken

Denne del er det almindeligt, at komponisten selv har ansvaret for. Dvs også i tilfælde af overskridelse af budget. Men i udlandet – og også af og til i DK (på Zentropa) – bliver der oftere indgået en kontrakt med komponisten alene om selve kompositionen. I sådanne tilfælde hviler ansvaret for produktionen altså på MS – og filmens producent.

Som komponist kan du nogle gange tjene lidt bedre på entrepris. Men så står du også i den ubehagelige situation at skulle vælge mellem at sige nej til instruktørens ønske om f. eks flere minutters orkestermusik end beregnet – eller at bruge noget af den del af budgettet, du havde tiltænkt dig selv.

Når MS står for det, kan man som komponist sige til instruktøren: « god ide, jeg er på, vi skal bare lige have MS/prod med på den også ».

Booking/kontrakter og betaling af musikere/orkestre/studier

Også noget som i DK ofte klares af komponisten selv. Men i Frankrig har jeg aldrig selv påtaget mig dette. (igen, papir!!)

Sikre sig, at kommunikation mellem komponist og instruktør fungerer

Her tænker jeg ikke rent kreativt, men blot at sikre sig, at de to travle kreative mennesker, nu også får set hinanden og at musikken også præsenteres løbende for filmens producer – som jo altid formelt skal godkende.

Sørge for at komponist får det materiale han skal bruge

Manus, gennemklip, final cut, evt AAF fra klip etc.

Sikre sig at deadline overholdes

Holde komponisten i ørerne!

Sikre sig at musikken afleveres i korrekt format til filmens mixer.

Sikre sig at komponist (eller filmmusikkens mixer) har kontakt til filmens mixer

Toutes nos envies:

(om filmen 'Toutes nos envies' fortæller Flemming): MS hyres alene som exec prod. Jeg blandede mig meget lidt. MS forsløg dirigent og sammensatte med ham et hold på små 30 musikere. Bookede studier og teknikere. Han stod for sågar for node-print og var til stede under hele produktionen. Det var skønt for mig ikke at skulle tænke på al det.

Instruktøren var meget opsat på musikken og ville have de bedste musikere, teknikere studier osv. Og jeg kunne bare sige « fint » og lade MS og producer om at få det til at gå op. Jeg tror vi gik ca 10.000 euro over i budgettet...

Kreative funktioner:

(traditionelt var det begrænset til « source »)

Forslag til eksisterende musik

Her spiller MS i dag en virkelig stor rolle. Det kan være at finde musik til konkrete scener, hvor instruktøren mener, der er brug for noget, men det kan også være at komme med alternative forslag til musik, der er lagt på i klip og som ikke kan cleares (penge eller bare et nej).

Det er ikke bare et spørgsmål om at komme med et par sange, det er jo også noget med, hvordan sangene passer sammen, til karaktererne, i de enkelte scener etc. Det kræver virkelig en stor indføling i filmen. Både genrespecifikt og historisk.

Evt produktion af « source » musik

Det er ikke så tit, men nogle gange må man selv producere source musik i stedet for at cleare. Det gjorde man f. eks på En Kongelig Affære – Hvor Mikkel Maltha var MS.

(her kommer Mikkel ind og fortæller om arbejdet med 'En kongelig affære'.)

« Nye » kreative funktioner – som jeg er stødt på de seneste år. Oftere og oftere.

Forslag til hvilken retning eller « farve » filmen skal have rent musikalsk.

Her kan man af og til tale om egentlig konceptuering af filmens musikside. Det er jo det, vi komponister altid har gjort i samarbejde med instruktøren, Men nu sker det altså – i visse tilfælde - at denne konceptuering finder sted i samarbejde mellem MS og instruktøren. Før der hyres komponist! Det sker selvfølgelig også, at alle tre konceptuerer sammen.

Forslag til valg af filmkomponist

Hvilket jo så kan betyde, at man hyrer en person, man mener passer ind i det koncept, man har besluttet. Men det kan selvfølgelig også være, den man mener bedst kan finde ind til filmen og komme op med det rette koncept.

Tage aktiv del i samarbejdet mellem instruktør og komponist.

Altså tage del i de samtaler, arbejds-sessions og beslutninger, som « normalt » har foregået mellem komponist og instruktør (og selvfølgelig ofte også med klipper og/eller tonemester).

Og altså, disse helt nye funktioner er dem, jeg synes det er mest spændende at tale om her i aften.

Og det er selvfølgelig også de punkter som bliver oplevet lidt... grænseoverskridende ... af en del komponister.

Hvorfor i alverden kommer der nu sådan en og blander sig??

Der kan være flere gode grunde til at have en kreativ MS – eller en musik konsulent – tilknyttet.

Det er jo i virkeligheden en rolle som **oftest klares af filmens klipper, som jo har fingrene helt nede i materialet** og har en stor føling med filmens rytme og dramaturgi og karakterernes følelser. Sådan har det jo fungeret rigtig godt i mange år.

Hvorfor så udvide?

Jeg synes specielt mine erfaringer i Frankrig har vist mig at en **væsentlig forklaring på, hvorfor vi ser denne udvidelse nu**, er den, at der aldrig før har været så vildt mange **komponister, som virkelig gerne vil have filmopgaver**. Dels er det med hele musikbranchens nedtur, blevet sværere at leve som musiker/komponist og mange søger over mod film (og reklame/tv etc).

Dels har det aldrig været nemmere at producere noget rimelig velklingende musik hjemme i stuen. Enhver kan med en computer og et program til et par tusinde kroner synce til en quicktime og så ellers gå i gang.

Da filmbudgetterne samtidig er pressede, er der nok en del producenter (min oplevelse i Frankrig) som er kommet til at hyre en lidt for uerfaren arbejdskraft.

Altså, man kan være en super dygtig komponist uden at have forståelse for billedfølsomhed, dramaturgisk sans – og forståelse for at ens musik er en del af noget større. Filmen.

Har man en musikstærk instruktør, kan det måske godt gå, men er instruktøren samtidig usikker på musikbrugen i sin film, har han virkelig brug for en filmstærk komponist som bare MÆRKER, hvad der skal ske og kan vise instruktøren vej.

Hvis både instruktør og komponist er usikre, så har man brug for hjælp.

Den hjælp kan som nævnt komme fra klipperen – hvis denne er stærk nok med musikken – men ellers kan en MS så komme ind og forsøge at hjælpe.

MS er jo i forvejen på filmen **i gang med at finde source, så er det jo nærliggende at denne person træder til.**

Og når det er sket et par gange, at producenten har brændt sig lidt på musikken – hvilket selvfølgelig også kan ske selvom vi taler om en erfaren filmkomponist – så bliver hurtigt kotume at læne sig op af en MS.

Personligt har jeg haft mange gode erfaringer med kreative supervisorer - men det har også været frustrerende af og til.

Arbejdsgang – kreativt – før optagelse/klip

Ofte kommer MS på før komponist – og ofte er det for at begynde at forhandle sync-rettigheder .

I de tilfælde hvor MS og instruktør taler meget koncept inden komponisten hyres, kan man som komponist føle sig lidt

« **diskvalificeret** », fordi de store konceptuelle ideer udvikles af MS og instruktør og så hyres komponisten altså til at udfylde den ide/det koncept. Og det betyder altså –synes jeg – at man som filmskaber **risikerer ikke at få det bedste ud af sin komponist.** Ikke på grund af vrangvillighed fra komponisten, men fordi man som komponist måske ikke kommer helt ind under huden på filmen.

Altså står man som komponist overfor to-enigheden instruktør/MS som på forhånd sammen har lagt konceptet, kan det være svært at give sit bedste som komponist: **Instruktør fortæller om sin film, sine intentioner**, følelser, billedsprog og også intentioner om, hvad musikken skal i filmen. Men istedet for at lade komponisten fortolke al det og så komme med et konkret bud på koncept (tema, farve, instrumentering etc) så sidder der en **MS og « oversætter » det**, instruktøren gerne fortæller. Oversætter det til et musikalsk sprog: Instrumenter, komponistleksitet, rytme, farve... Og sætter dermed nogle mere snævre grænser for komponistens arbejde, end godt er.

Til gengæld er det befriende, når tilliden til komponist er høj og arbejdet med musikken går i gang tidligt – også inden filmen optages.

Jeg synes selv det rent kunstnerisk er bedst, når de **første toner kommer ud af min fortolkning af historie/karakterer** efter at have læst manus og talt om de store følelser og intentioner med instruktøren. Selvfølgelig kan MS være med her i nogle tilfælde – specielt hvis instruktøren er usikker på musikbrug i sin film, eller usikker i sin kommunikation med komponist - men jeg synes i de fleste tilfælde at det er lidt tidligt for MS at blande sig kreativt. Ideelt – for mig – er MS der mest for at lytte og så evt træde til, hvis han oplever, at der tales forbi hinanden. Siden kan han så være utrolig nyttig kreativt set, synes jeg. **Men i denne første « rene » fase er det virkelig vigtigt at respektere, at der er tale om – lad os bare være lidt højtsvungne - to skabende kunstnere som sidder overfor hinanden.**

Nu fortalte jeg lidt om « **toutes nos envies** » før med en MS, der først kom på til sidst og stod for produktionen: Her var det bare mig og instruktøren, der talte sammen – og inden han gik på optagelse havde jeg lavet de første temaer til ham. Under optagelserne fortsatte jeg med at fodre ham med musik. Så mødtes vi i klip og lagde musikken på. Det kan ikke lade sig gøre hver gang, **men jeg fortæller dette, fordi det for mig var en vigtig oplevelse/påmindelse om hvor kunstnerisk ren en proces det kan være at skrive filmmusik.**

Nu skal jeg i gang med hans nye film. Han starter optagelser sidst i maj – og **han synes, vi er lidt sent på den, fordi** jeg ikke endnu ikke har skrevet så meget som en strofe.

Vi har lige mødtes et par gange og læst manus sammen og talt en masse om musikken. Han ved præcis, hvad han vil med musik, men har stor respekt for, at det ikke er ham, der skal skabe den. Han vil ikke påvirke mig for konkret, og når jeg vil tale proces med ham, stopper han mig. « **Ca c'est ta cuisine** » Det er dit køkken/din madlavning. « For mange kokke »

Tilbage til MS:

Jeg er netop ved at færdiggøre musikken til en ny fransk spillefilm, Adamas (music supervisoren tror, jeg sidder meget koncentreret i mit studie netop nu) Og her har jeg arbejdet meget **tæt sammen med MS helt fra starten.**

Produktionen af musikken til denne film må have været et sandt merridt for prod og instr. Det er nok det mest ekstreme, jeg har været ude for! MS hyres sidste forår (før optagelserne) og foreslår sig selv som komponist! Instruktøren kender ret godt denne MS og accepterer. Men det går galt. MS/komponist forlader filmen. Filmen bliver færdigklippet i oktober, inden ny komponist findes. Ny komponist kommer i gang. men op til jul – inden musikken skal indspilles – står det klart at instr og komponist er for langt fra hinanden. Komponist forlader filmen og der kigges efter andre. Et par stykker vælges ud til at komme med nogle bud, men uden succes. Mens der testes endnu et par stykker (suk, vi vender tilbage til det her med « test » eller konkurrencer senere) hyres så en MS (her er måske et eksempel på det med en masse gode musik-komponister, som gerne vil, men ikke har deres force i film)

MS skal finde sange og bliver også bedt om at hjælpe med score. For det kan jo ikke blive ved at gå!

Han kender min musik og foreslår at instruktør møder mig – og så bliver jeg bedt om at « komme med et bud ».

Mit første bud var virkelig mit eget. Jeg havde selvfølgelig talt med instruktør (og MS var der også, og det var godt og han lod fint instruktøren tale) om intentioner og om filmens balancegange. For filmen er virkelig svær at musiklægge, man balancerer som på et knivsæg: dreng/ung mand. Hårdt trist/humoristisk. Realisme /fabel. Enkelhed uden at blive banal/naiv.

Første udkast vakte rimelig glæde – men efter lidt tid viste det sig, at MS ikke var så glad for selve temaet. Og instruktøren var bange for, at det blev for naivt=barnligt. I den efterfølgende proces blev jeg faktisk mere forvirret (uden helt at forstå det først) af de instruktioner, der kom fra specielt MS, som var meget konkret, at jeg glemte selv at bedømme, hvad jeg kom op med af ideer. Istedet sendte jeg i ugen efter ca 10 nye versioner, hver gang var der noget i « farven » som begge kunne lide, men tematisk var det helt sort.

Her oplevede jeg virkelig den faldgrube. Når man som komponist får så mange præcise instruktioner fra MS (flankeret af instruktør), at man kan komme til at sætte sine egne evner som konceptuerende til side og blot blive en slags « supervisors hænder ». Her oplevede jeg sådan en duo (som var 80% enige) som diskuterede og dikterede og det var måske lidt massivt. Det er ikke første gang, jeg oplever det – omend det var første gang det var så ekstremt, men også den mest aktive og direkte MS jeg har oplevet. Men jeg har aldrig været ude for dette, når der ikke er en kreativ MS på filmen.

Det er selvfølgelig ikke MS skyld, han er bare entusiastisk og kommer med sine ideer, men selvfølgelig kan man som MS måske have dette i mente, at passe på, man ikke fratager komponisten sin dømmekraft.

Det var også fordi, at MS havde taget rollen som et slags filter mellem mig og instruktøren. Han lyttede først, sendte så til instruktør, og ringede så tilbage til mig med meget konkret kritik og instruktion.

Jeg ved, at instruktøren virkelig havde brug for at lade en anden overtage for en stund. Han havde virkelig været meget igennem !

Tilbage til filmen: Producenteren « blandede sig » og kom på banen med nogle referencer, som egentlig ikke var særlig gode i forhold til farve/stemning, men som viste en næsten minimalistisk – og tema-løs - vej - som var god. Og således nåede vi frem til v13 !

Vi nåede helt op på v13 af det første stykke musik, før jeg igen kunne mærke mig selv i filmen og siden kørte det langt bedre. Og dialogen med MS kunne jeg igen opfatte konstruktiv.

Jeg arbejdede på et par cues mere og da de var rimelig på plads, arbejdede jeg resten færdig sammen med MS, mens instruktøren tog tre uger op i en kokospalme (det er et ekstremt projekt, det her...)

Da instruktøren kommer hjem, er han heldigvis rimelig glad for det, jeg havde lavet – men vi brugte dog en uges tid på at dreje det hele i en lidt anden retning. Vi ændrede ikke så meget på det rent kompositoriske, men drejede det stemingsmæssigt og forenkledede det hele. Og selvfølgelig var der steder hvor MS havde sendt mig i en anden retning, end jeg først havde foreslået – og som instruktøren så omgjorde og vendte det tilbage til.

Note to self: SÅ langt skal man aldrig gå uden en instruktør!

Nogle gange har jeg oplevet, at en instruktør **forkaster en musikalsk ide ret hurtigt**. Vedkommende kan « ikke rigtig mærke, hvad musikken gør » og så ud til højre. Men nogen gange er det blot en lille ting, der gør udfaldet og **her kan en MS (eller klipper) nærmest hjælpe komponisten med at « forsvare »** musikken og foreslå ændringer, som måske lige er det, der skal til.

Helt banalt kan det også være at maske-musikken – altså den computer-generede version af musikken - simpelthen ikke kan give et præcist nok billede af musikken. Her kan en MS støtte komponisto i at « **det får meget mere liv, sjæl, karakter etc** ».

Når det kommer dertil, at MS påtager sig en **rolle på niveau med instruktøren**, er det ofte fordi instruktøren føler sig – **ret usikker** eller måske utilstrækkelig - når det kommer til musik. **Et er at det er svært at italesætte, et andet er at nogle instruktører simpelthen ikke ved, hvordan de bedst kan bruge musikken til at få følelser og nye sider frem i deres fortælling**. Og når så der kommer en MS, som viser sig at have god sans for netop dette, kan det som instruktør være befriende at kunne lade denne MS komme op med ideer og lidt overtage styringen – ihvertfald indtil instruktøren synes vejen er banet og kan mærke ideen.

Dette med at komme med ideer sker selvfølgelig også i samarbejdet instruktør/komponist, men en MS har måske mere tendens til at prøve alt muligt af, hvor komponisten mere går efter en bestemt ide/vision. Og måske har svært ved at løsrive sig fra sin første ide, hvis ikke denne var i overensstemmelse med instruktørens ønsker.

MS som konsulent

Når en **instruktør kommer voldsomt i tvivl om musikken** – enten musik fra en komponist, som han skal forholde sig til, eller tidligere i processen (hvad skal musikken gøre for min film) – kan en dygtig MS være en vigtig konsulent. **Tvivlen kan selvfølgelig låse instruktøren - men kan også gøre at instruktøren åbner sig og beder om hjælp. Det handler jo dybest set om, at man skal stole på hinanden og kunne sige det højt.**

Det at både instruktør og komponist er **skabende kunstnere** på filmen, betyder af og til at **kommunikation går i hårdknude**. Der er **store følelser på spil** fra begge sider, og selvom man som FILMkomponist selvfølgelig anerkender, at det, man skaber, er en del af **en andens værk** og vision, kan det **som komponist være svært at få nok distance til sit eget arbejde**, sådan at man kan føle og forstå hvad det er ens musik ikke gør « rigtigt » for instruktøren. Og det kan skabe så **stor usikkerhed hos begge, at en udefrakommende « Konsulent » (en MS) kan bygge bro og skabe**

forståelse. Og måske foreslå en anden musikalsk retning, eller er bedre klædt på (end instruktøren) til at se, hvilke elementer i komponistens musik, der kan videreudvikles til at fungere og **hvilke elementer, der blokerer (som det også skete i Adama début hvor MS blev ved med at mene, at der bag mine mange temaer var noget, der ramte ret præcist).**

Det er selvfølgelig alt sammen udfordringer, som ofte kan klares fint mellem komponist og instruktør, men altså, det kan være en befrielse, når der kommer friske øjne/ører på projektet.

Om samarbejdet med Peter Albrechtsen.

PA er ikke en « full-function » music supervisor. Han tager sig ikke af de administrative sider (forhandler dog af og til rettigheder til eksisterende musik) og producerer heller ikke filmmusikken.

Peter er tonemester og har derfor til daglig fingrene i film – og har virkelig en skarp evne til at musiklægge film.

Den evne - kombineret med, at manden er et omvandrende musikbibliotek - bruger han til at finde den helt rigtige sourcemusik. Og da han også er god til at bygge bro og skabe dialog, er han virkelig en kapacitet som kreativ sparringspartner for instruktør – OG for komponisten.

To eksempler :

Klumpfisken: Filmen var i klippebordet, og Søren Balle (instruktør) føler sig usikker på, hvad han skal rent musikalsk. Han kontakter PA for at få hjælp til hvordan han bedst kan bruge filmmusik i filmen. Søren vidste, at han gerne ville have et element af folkemusik (akustisk guitar) (og havde Allan Olsen i tankerne til at skrive titelsang). Men Søren var samtidig åben overfor andre ideer, og tror jeg allerede godt var klar over, at det heller ikke måtte blive ren kliché – altså med for meget folk-guitar...

PA foreslog mig til opgaven og jeg blev briefet af dem begge. Jeg kom op med noget, som dels havde en enkel « lonely rider » guitar-feeling, men som samtidig flirtede med noget electronica som musikalsk åbnede filmen mod noget lidt større end lige Hirtshals.

Efterfølgende fortsatte vi samarbejdet som et trekløver. De første par cues havde Søren stor glæde af at kunne diskutere med PA - og når han var i tvivk kunne Søren søge råd hos PA. Meget hurtigt hjalp denne proces Søren til at gå mere aktivt ind i musikken. Jg mærkede, at usikkerheden forsvandt. PA fortsatte helt til slut med at deltage i dialogen og give sine meninger til kende, og for mig var det rart at have ham som sparringspartner på udviklingen af den « sound », som musikken fik.

Kan lige indskyde , t da PA jo er en superdygtig tonemester – og filmmixer – var det en stor gave, at han deltog i formix af musikken. Jeg havde selv mixet i 5.1 og dukkede så op i mixbio med 5.1 stems. Vi brugte så en dag på at formixe sammen. Det var en virkelig god og givende proces.

Julekalender:

PA og Kaspar Munk har et godt og tillidsfuldt samarbejde og det var naturligt for Kaspar at bede PA om både at være sounddesigner og music supervisor på Tidsrejsen.

Igen var vi et tre-kløver, der udviklede konceptet sammen.

Vi brugte lang tid på at tænke og tale sammen alle tre, inden jeg gik i gang med musikken og i de første 6 mdr havde vi gode lange arbejdsessions, hvor jeg præsenterede min musik og vi drøftede den videre vej.

Under hele den koncertuerende proces var vi altså tre istedet for to og jeg tror, det var positivt for alle.

Vi besøgte sammen settet for at rigtig at "mærke" det værksted, hvor tidsmaskinen opfindes. Snuse til elektronik og træ. Meget værdifuldt.

Under denne proces oplevede jeg flere gange, hvordan Peter kom med konkrete inspirerende ideer til videreudvikling af musikken.

Peter foreslog f. eks, at vi brugte ur-lyde i musikken. Det er jo en tidsrejse-historie og der er også en frygtelig masse ure i den gang, der fører ind til værkstedet hvor tidsmaskinen laves. Det virkede supergodt, og jeg gjorde det faktisk til et dogme, at al percussion i musikken skulle komme fra ur-lydene.

Dogmer er til for at blive brudt, så der er også mere traditionel percussion i mit score. Men ikke meget !

Noget jeg finder meget vigtigt i instruktør/komponist-forholdet er at jeg kan **spille bold** med instruktøren. Jeg laver noget, sender det afsted og så sidder den her mand med friske ører og lytter og kommer med feedback. Specielt ved tidspressede projekter er det vigtigt, da man som komponist ganske enkelt ikke har tid til at « lytte med friske ører » - få det lidt på afstand. Her må man stole på sin instruktør. Jeg sender noget - og går videre til næste musikstykke, og får så feedback på det første stykke. Her kan det være godt med det ekstra sæt ører, som en supervisor tilbyder. Det adskiller sig egentlig ikke fra den funktion en klipper har. Men er det sidst i processen og alle er pressede, er klipperen væk og tonemesteren som ellers kan virke som ekstra ører er også meget presset og har måske svært ved at forholde sig åbent og nøgternt til musikken.

Instruktøren kan ofte selv komme med den feedback, der skal til. Men et mere musikkyndigt væsen – som en MS ofte er – kan ofte komme med mere konkrete og inspirerende ideer til f. eks. instrumentering eller musikalsk udvikling af et cue.

Tilbage til Tidsrejsen:

Bortset fra hele denne proces «3 istedet for 2 » er det klart, at på så stor en opgave 24x25 min fiktion med stort musikbehov – og EEN ENESTE instruktør til alle afsnit, så KAN instruktøren ikke være konstant til rådighed for komponisten. Der er selvfølgelig ikke noget musik i serien som Kaspar ikke har godkendt og evt kommenteret, men en del af den dialog, man normalt har med instruktøren blev i første omgang taget med PA.

Og selvfølgelig også med klipperne! I en del af processen – også den musik-konceptuerende – spillede klipperne en stor rolle og var i høj grad med til at vise, hvilken vej vi skulle gå.

Udover at være en del af score-tilblivelsen, var det også PA der skulle finde numre og stå for hele den del af seriens musikalske identitet. Og nå ja, også lige designe lydsiden.

Andre der tilbyder supervision: Forlag, Library music. Men her er der jo først og fremmest tale om placering af egen tracks. Dog har f. eks Universal

Publishing i Frankrig signet en flok filmkomponister, som de forsøger at afsætte. I DK har jeg for år tilbage haft kontakt med både Warner og Wilhelm Hansen, som ville det samme. Men de er jo ikke supervisors i den forstand at det er producentens folk. Jeg siger ikke, at de ikke kan være yderst kompetente til at finde tracks og komponister, men de har jo en interesse i at bruge deres egne folk.

Konkurrencer :

Problemet **for mig** med konkurrencer er nok primært at jeg har brug for at føle tillid. Vi sætter os sammen og taler sammen. Om alle aspekter af filmen.

Nogen gange flere gange. Så ro på og i gang.

Med konkurrencer mærker man tit, at instruktør også føler sig lidt skidt til mode over det, og man kommer ikke helt tæt på hinanden. Man mærker et forbehold. Jeg har simpelthen svært ved at komme helt ind under huden på instruktør og film. Alt andet lige, er komposition jo en skabende kunstnerisk proces. Konkurrencesituationen kan virke hæmmende.

En anden ting er, at man mangler hele det her med dialog om musikken, når først man er i gang. Altså, når det ikke er konkurrence: jeg arbejder og jeg mærker at NU synes jeg den er der, så ryger det bare afsted. Jeg behøver ikke tænke så meget over, hvordan det liver modtaget. Måske synes instruktøren, at det er helt skævt. Men så har man da noget at tale ud fra. Måske er instruktøren vild med stemningen - men ikke temaet. Så må man videre igen. Men ved konkurrencer holder man mere på det. Og det jeg virkelig elsker ved filmmusik – nemlig samarbejdet, feedback, inspiration, det findes jo ikke her...

Ved konkurrencer tænker jeg lidt mere strategisk. Skal jeg tage chancen og lave noget, som er lidt » far out » eller skal jeg holde mig til det sikre? Hvis jeg får en ide, som afviger fra det som instruktør umiddelbart har talt om, skal jeg så bare gøre det - eller er det for risikabelt.

Hole in one

At samarbejde kan nogle gange kræve tid. Og konkurrence siger nødvendigvis ikke noget om, hvem der er bedst til hele filmen! Den komponist, der rammer bedst i første hug – er ikke nødvendigvis den som man i længden kan arbejde sammen med.