

# Score : A Film Music Documentary : Matt Schrader

Autor(en): **Binotto, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 367

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863312>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Score: A Film Music Documentary



Der Dokumentarfilm über die Bedeutung von Filmmusik lässt eine imposante Anzahl von Komponisten zu Wort kommen, hat aber zu wenig Geduld, bei deren konkreten Arbeit lange genug zuzuschauen.

## Matt Schrader

Sound, der nur dupliziert, was ohnehin bereits im Filmbild zu sehen ist, sei überflüssig, so schreiben bereits Eisenstein, Pudowkin und Alexandrow in ihrem «Manifest zum Tonfilm» von 1928 und fordern stattdessen für das Kino der Zukunft eine kontrapunktische Verwendung des Tons im Verhältnis zum Bild. Tatsächlich könnte das auch Bestimmung von Filmmusik sein: Sie setzt dort ein, wo das Bild nicht hinreicht. Wenn sie aber erst das hörbar macht, was dem Bild entgeht, wird der Versuch, Musik selbst zum Filmthema zu machen, zu einer schwer zu meisternden Herausforderung.

Der Dokumentarfilm *Score*, der genau dies versucht, scheitert jedenfalls daran. Zwar ist es verdienstvoll, mit offenbar fast sämtlichen aktuell für Hollywood tätigen Komponisten sowie einer Handvoll Spezialisten neue Interviews geführt zu haben, im kurzatmigen Wechsel von Statement zu Statement bleiben davon aber meist nur Plattitüden übrig. Wie jene etwa, dass der Duschmord in Hitchcocks *Psycho* ohne Bernard Herrmanns kreischende Geigen kaum so effektiv gewesen wäre, oder die allseitig geteilte Bewunderung für die schwelgerischen Scores, die John Williams für Steven Spielbergs Filme komponiert hat. Und auch der Filmhistoriker Leonard Maltin darf nochmals in seiner bewährten Erklärorkelmanier bestätigen, dass Film nie stumm, sondern schon zur Zeit der Lumières von Musik begleitet gewesen sei. Eine Neurowissenschaftlerin gibt bekannt, dass Musik dieselben Hirnareale anregt wie Schokolade und Sex, was sofort illustriert wird mit je einem Symbolbild für Schokolade und Sex

sowie einer Animation im Stil eines Werbespots für Muskelsalbe, wo vom schematischen Hirn aus gelbe Leuchtlinien in den Körper wandern. Derart hilflose bildgebende Verfahren unterstreichen freilich, wie dünn das Ausgesagte ist. Hans Zimmer hatte das kurz zuvor bereits sehr viel knapper klargemacht mit seinem ebenfalls nicht besonders originellen Bonmot, er wisse nicht, wo Musik herkomme. Und das wird später von der Mutter aller Gemeinplätze aus dem Munde Danny Elfmans bestätigt: «Es gibt nur eine Regel, nämlich dass es keine Regeln gibt.» Irritierend auch, wie oft nicht die tatsächlichen Filmszenen mit dem jeweiligen Score gezeigt werden, sondern eine Art Best-of-Trailer mit eher unspezifisch darübergelegtem Musikteppich. Das allein verrät schon, wie wenig man von der Präzision der Filmmusikpraxis offenbar vermitteln will.

Faszinierend, ebenso für Laien wie Spezialisten, sind demgegenüber jene Momente, in denen man den Musikern tatsächlich bei der Arbeit und deren je unterschiedlichen Techniken zusehen kann: Rachel Portman, wie sie am Klavier sitzt und versucht, zum Filmbild zu improvisieren, und dabei feststellt, wie die Musik genau dort einsetzen muss, wo subtile emotionale Verschiebungen zwischen den Charakteren im Film geschehen. David Arnold, der den von John Barry geprägten James-Bond-Sound für die Gegenwart neu erfunden hat, wie er im Konzertsaal der Abbey Road Studios von den Raumabmessungen spricht, die man verändern kann, um den Klang zu erweitern. Trent Raznor und Atticus Ross, die mit einem Studio voll von analoger Synthesizern experimentieren, um dabei jene zwischen natürlichem Knacken und digitalem Rauschen schwankenden Tonskulpturen zu kreieren, die Filmen wie *The Social Network* oder *Girl with the Dragon Tattoo* erst ihre merkwürdige Affektivität verleihen. Moby, der eindrücklich klarmacht, warum Geräusch und Musik akustisch nicht zu trennen sind. Wes Andersons Hauskomponist Mark Mothersbaugh, der ins Archiv seiner Instrumente führt und erzählen möchte, warum er ihre jeweilige Beschaffenheit braucht, statt ihren Sound am Computer nachzubauen. Und schliesslich, ganz zu Filmbeginn und vielleicht am schönsten von allen, Marco Beltrami, der die Saiten eines Klaviers draussen über die ganze Landschaft gespannt hat, damit der Wind selbst die Musik verwehen und verzerren kann.

Das alles sind grossartige Momente, an denen man tatsächlich etwas zu packen bekäme von Musik als Phänomen, das zugleich Handwerk und Vision ist, das mit konkreten Apparaten ebenso zusammenhängt wie mit unsichtbaren Schwingungen. Doch statt dranzubleiben, sich zu trauen, bei Details und Einzelheiten zu verharren, wird – wahrscheinlich aus Angst, man könnte das Publikum verlieren – immer sofort aufs grosse, banale Ganze gewechselt und damit gerade das wieder losgelassen, was uns an Filmmusik ergreift.

Johannes Binotto

→ Regie: Matt Schrader; Kamera: Nate Gold, Kenny Holmes; Schnitt: Kenny Holmes, Matt Schrader; Musik: Ryan Taubert. Produktion: Epicfeff Media. USA 2016. Dauer: 93 Min. CH-Verleih: Praesens-Film, D-Verleih: NFP Marketing & Distribution