

HASTE TÖNE?

HINTERGRUND Wie kommt die Musik üblicherweise in den Film? Und was macht eigentlich einen guten Score aus? Wir haben eine Music Supervisorin gefragt

Text: Sven Wiebeck

Bereits einige Monate bevor Todd Phillips mit den Dreharbeiten für „Joker“ (2019) begann, schickte der Regisseur und Drehbuchautor der isländischen Komponistin Hildur Gudnadóttir das Manuskript seines Psychothrillers. Die Musikerin arbeitete zunächst also ohne Bilder an dem Score, wobei das „Joker Theme“ und das „Defeated Clown Theme“ entstanden. Als Phillips und Hauptdarsteller Joaquin Phoenix während des Drehs bei einer Szene nicht weiterkamen, lauschten sie den unheilvollen Celloklängen Gudnadóttirs, die Phoenix zu dem ikonischen Joker-Tanz inspirierten. Sowohl ihm als auch der Komponistin brachte „Joker“ in diesem Jahr den Oscar ein.

Hildur Gudnadóttir ist nach Rachel Portman („Emma“) und Anne Dudley („Ganz oder gar nicht“) erst die dritte Frau in der Historie der Academy Awards, die als Solokünstlerin für die Beste Filmmusik ausgezeichnet wurde. Und als erste überhaupt mit dem Golden Globe in dieser Kategorie.

Über ihre Arbeit an „Joker“ sagt sie: „Es war einfach unglaublich zu sehen, wie Joaquin genau das kanalisiert hat, was ich beim Schreiben der Musik gefühlt habe. Wir haben nie darüber gesprochen“, sagt sie. „Es ist einfach magisch, wenn man durch seine Kunstform einen Dialog führen kann, ohne diskutieren zu müssen, was man vorhat. Wenn man es von der rohen emotionalen Seite aus angehen kann.“ Und es zeigt eindrucksvoll, wie bedeutsam Filmmusik als Element des Storytellings ist.

Diese Herangehensweise ist aber eher unüblich. Das betont auch Milena Fessmann. Sie kuratiert und moderiert als DJ eine Radiosendung, führt die Geschäfte der Sugar Town Filmproduktion und doziert an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) über Music Supervising. Sie sitzt im Beirat der World Soundtrack Academy sowie im Vorstand des Vereins zur Förderung der Popkultur und ist Mitglied der Europäischen Filmakademie. Doch vor allem ist sie seit 22 Jahren als Musikberaterin für deutsche Filme und internationale Co-Produktionen tätig.

In dieser Zeit hat sie mehr als 250 Projekte betreut. Wie zuletzt „Berlin Alexanderplatz“, eine zeitgemäße Adaption von Alfred Döblins gleichnamigem Roman unter der Regie von Burhan Qurbani („Wir sind jung. Wir sind stark.“). Die Komponistin Dascha Dauenhauer erhielt kürzlich für ihre Musik zu diesem Film (siehe Seite 31) den Deutschen Filmpreis. „Damit habe ich nichts zu tun. Burhan hat sie ausgewählt und angesprochen. Aber ich bin sehr froh darüber, sie ist eine tolle Musikerin“, sagt Milena Fessmann. Sie hat sich derweil um die Songs gekümmert, die in der mehrfach prämierten Neuverfilmung zu hören sind.

Grundsätzlich kümmert sich die Music Supervisorin um alle musikalischen Belange. Sie vermittelt Komponisten für den eigens geschriebenen Score, der auch als Off-Musik bezeichnet wird, da er außerhalb der Filmhandlung steht und rein für den Zuschauer eingespielt wird. Während On-Musik – oder Source Music – in der filmischen Realität stattfindet, also in die Handlung eingebettet und für die Charaktere wahrnehmbar ist. Milena Fessmann wählt Stücke für den Soundtrack aus, der aus bereits vorhandenen Liedern zusammengestellt wird, kümmert sich um Lizenzen, mögliche Kooperationen und Marketing.

Mit der Suche nach einem klassischen Filmkomponisten wird sie nicht sehr häufig beauftragt. „Oftmals wissen die Regisseure genau, wen sie wollen. Gern denjenigen, mit dem sie schon dreimal zusammengearbeitet haben“, erklärt Fessmann. Üblicherweise wird der Score auf der Basis des Rohschnitts während der

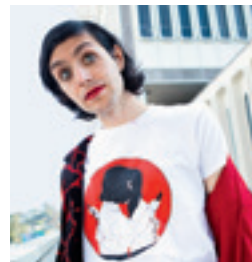
Postproduktion erstellt. Regisseur und Komponist entscheiden gemeinsam, an welchen Stellen der Film mit welcher Art von Musik untermalt werden und wie präsent das Klangbild sein soll. Manchmal wird der Komponist aber auch früher in die Regiearbeit einbezogen, und seine Stücke dienen dem Schnitt bestimmter Sequenzen als direkte Vorlage. Die Musik wirkt noch unmittelbarer auf die Komposition von Schnittfolgen und das filmische Geschehen.

Die Arbeitsweise von Hildur Gudnadóttir und Todd Phillips bei „Joker“ setze ein unfassbares Vertrauen des Regisseurs in die Kreativität der Musikerin voraus. „Du brauchst natürlich einen Regisseur, der gegenüber dem Studio sagt: Passt mal auf, da ist diese Isländerin, die hat ein bisschen was gemacht. Sie hat zwar noch keinen Oscar, aber ich will sie trotzdem als Komponistin. Und sie soll schon mal anfangen. Ich kann mir gut vorstellen, dass die Studiobosse bei Warner Schnappatmung kriegen, wenn sie so etwas hören“, sagt Milena Fessmann. „Die würden bestimmt lieber Hans Zimmer engagieren.“ In Deutschland kann sie sich derart Außergewöhnliches nur schwer vorstellen.

Die Musikberaterin wird ihrerseits vorsichtig, wenn der Cutter im Schneiderraum vorübergehend Songs anlegt – sogenannte Temp Tracks, um die unterschiedlichen Wirkungen von Musik-Bild-Kombinationen zu testen, bevor der eigentliche Score oder Soundtrack fertiggestellt ist. „Das ist genau der Moment, in dem die schrecklichen Dinge passieren.“ Etwa wenn jemand einen Track von Pink Floyd unter die Filmbilder legt, der dann sechs Monate beim Schneiden läuft, und sich jeder an ihn gewöhnt. Ungünstig, wenn am Ende die Rechte zu teuer sind. ►



Joaquin Phoenix hat in „Joker“ seine ganz eigene Version des legendären Bösewichts erschaffen. Und als er mal nicht mehr weiterwusste, ließ er sich von Hildur Gudnadóttirs eindringlicher Cellomusik inspirieren



EZRA FURMAN

„Dieses Teenager-Ding, nicht über dein geheimes Innenleben sprechen zu können, ist der Grund, warum ich Musikerin und Songschreiberin geworden bin“, sagt Ezra Furman. Entsprechend angetan ist sie von der Coming-of-Age-Serie „Sex Education“ über Teenager auf der Suche nach ihrer sexuellen Identität und sich selbst. 15 Songs hat die US-amerikanische Künstlerin zum aktuellen Soundtrack der Serie beigesteuert: zwischen Indierock, -pop und Singer/Songwriter-Tracks.

rät sie: „Es ist besser, für Telenovelas im öffentlich-rechtlichen Nachmittagsprogramm zu komponieren, als gar nicht zu komponieren.“ Und manchmal braucht sie ein Lied mit David-Bowie-Vibe, das nur nicht von David Bowie ist. Allerdings könne kein Regisseur oder Produzent erwarten, dass ein Song, der Marvin Gaye ersetzen soll, sich wirklich nach dem legendären Soulmusiker anhört. „Der hat schließlich mit einem zwanzigköpfigen Orchester in den Motown-Studios aufgenommen, und mein Track ist am Rechner entstanden. Natürlich klingt er nicht so, kostet aber auch nur 2000 Euro.“

Für die Musikberaterin ist ein Score gelungen, wenn er präsent ist, ohne präsent zu sein. Wenn er sich nicht in den Vordergrund spielt und sich ihr nicht die ganze Zeit aufdrängt – was unter anderem für viele Disney- und die „Harry Potter“-Filme gilt. „Musik wirkt stärker als die Bilder, und wenn sie zu dominant ist, damit meine ich aber nicht laut, nervt mich das total.“ Letztlich

► Ein zu kleines Budget sei häufig das Problem – für das, was sich Regisseure vorstellen. Bereits beim Lesen des Skripts achtet Milena Fessmann auf Lieder, die für die Geschichte wichtig sind. Und darauf, dass beim Dreh einer Szene keine Musik läuft, die sich die Produktion nicht leisten kann. „Nachher kannst du eine mit Abba-Songs unterlegte Discosequenz wegschmeißen.“ Um all das zu verhindern, erstellt sie möglichst früh eine Playlist und redet mit der Regie und Produktion einfach mal über Musik. „Das Problem bei Musik ist, dass alle eine Meinung zu ihr haben. Man sollte aber schon die gleiche musikalische Sprache sprechen, und die muss zum Film passen. Wenn ich einen Teeniefilm drehe, muss ich mich natürlich mit der Musik von Teenagern befassen.“ Das gelte auch für Verantwortliche, deren Musikgeschmack sich seit drei Jahrzehnten nicht verändert hat.

Fessmann arbeitet gern mit jungen Bands und Künstlern. Ihnen



HAUSCHKA

Eigentlich heißt der Oscar-nominierte Pianist und Komponist Volker Bertelmann. Zuletzt war seine Musik in „Downhill“ (2020) und „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“ (2019) zu hören, demnächst ist dies bei „The Old Guard“ der Fall.

die 1960er-Jahre wieder aufleben zu lassen. Ob Hits oder unbekannte Stücke: Die Lieder aus der entsprechenden Zeit erzählen die Geschichte mit und vermitteln ein Lebensgefühl. „Once Upon a Time in... Hollywood“ (2019), die letzte große Zeitreise in der jüngeren Kinohistorie, hat Fessmann jedoch enttäuscht – der Film wie die Musikauswahl. Obwohl sie ein Fan von Quentin Tarantino und Mary Ramos ist, die dem Regisseur seit „Pulp Fiction“ als Music Supervisorin zur Seite steht, hätte sie sich weniger Klassiker und mehr Abseitiges auf dem Soundtrack gewünscht. Die beiden stehen für eine großartige Verknüpfung von Song- und Bildmaterial – wie etwa bei Santa Esmaraldas Discotrack „Don't Let Me Be Misunderstood“ und dem finalen Schwertkampf in „Kill Bill Vol. 1“ (2003). Joel und Ethan Coen

müsse sich die Musik der Geschichte unterordnen. Und sie dürfe niemals banal sein oder sich falsch anfühlen. „Denn sie hat eine wahnsinnig große Macht und ist im besten Sinne manipulativ.“ Die Musik sagt dem Zuschauer, dass die tragische Coming-of-Age-Story noch viel trauriger ist, als das Gezeigte erahnen lässt. Dass irgendwo in der tiefen Finsternis des verlassenen Hauses der blanke Horror wartet. Dass der Weiße Hai immer schneller auf sein Opfer zuschwimmt. Sie erzeugt Spannung oder verdeutlicht emotionale Entwicklungen und Zustände. „Ich würde behaupten, auf der emotionalen Ebene hat sie sogar eine größere Macht als die Bilder. Weil sie den Zuschauer dirigiert“, sagt Fessmann. „Und das ist der Hauptgrund für Musik im Film.“ Allerdings kann sie die Bedeutung von Bildern nicht bloß verändern, sondern auch verfälschen. Durch unterschiedliche Songs wirkt dieselbe Szene plötzlich kitschig, gruselig, albern oder wird ironisch gebrochen. Diese Erfahrung lässt sie ihre Studenten, künftige Regisseure und Produzenten, an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin immer wieder machen. „Diese Freiheit gibt einem nur die Musik. Und ich möchte, dass sie sich darauf einlassen.“

Eine besonders große Rolle spielt diese Zuschreibung bei zeitgeschichtlichen Erzählungen. Für die Berliner Music Supervisorin versetzt die Menschen nichts besser in eine bestimmte Zeit als Musik, da kann sich das Setdesign noch so viel Mühe geben,



Tanzbar: Für den Soundtrack zu der Roadmovie-Komödie „25 km/h“ mit Bjarne Mädel und Lars Eidinger hat Milena Fessmann Lieder von The Cure, Camouflage und Yo La Tengo zusammengestellt



Für Milena Fessmann gehört die Musik zu „Once Upon a Time in... Hollywood“ mit Margot Robbie zu den schwächeren Songsammlungen von Quentin Tarantino und seiner Music Supervisorin Mary Ramos

(„ Fargo“) haben in Fessmanns Augen genauso ein Händchen dafür, Lieder auf lustige Weise intelligent einzusetzen. Die Macher der Serie „The Umbrella Academy“ (seit 2019) haben dies zuletzt ebenfalls bewiesen. Oder Regisseur Guy Ritchie bereits im Jahr 2000, als er in „Snatch – Schweine und Diamanten“ das sanfte „Golden Brown“ von den Stranglers als Kontrapunkt zu Brad Pitts schmutzigem Faustkampf setzte. Solch ein Stilmittel eigne sich aber nicht für jede Art von Inszenierung. In Deutschland traue man sich deutlich weniger, nur herrschen hier auch ganz andere (finanzielle) Rahmenbedingungen. Mit dem stimmungsvollen Soundtrack zu Markus Gollers Roadmovie „25 km/h“ (2019) ist Milena Fessmann trotzdem sehr zufrieden. Neben Wim Wenders' Tanzdokumentation „Pina“ (2011), „Türkisch für Anfänger“ (2012) von Bora Dagtekin und Thomas Stubers „In den Gängen“ (2018) ist es einer der Filme, die ihr bei der Frage nach wichtigen Arbeiten in ihrer Karriere spontan einfallen.

Und manchmal braucht man einfach Glück – wie die Verantwortlichen der britischen Serie „Sex Education“ (seit 2019). Die Indierock-Künstlerin Ezra Furman hat sich in ihr derart wiedergefunden, dass sie fünfzehn Songs zum Soundtrack der beiden ersten Staffeln beigesteuert hat, darunter auch einige neue. „Das ist natürlich super, wenn du solche Lieder exklusiv bekommst und veröffentlichen kannst“, sagt Fessmann. „Selbst wenn es Coverversionen sind.“ Viele sehen in Songs, die noch geschrieben

werden müssen, jedoch ein größeres Risiko: Was ist, wenn sie nicht gut sind? Wobei Scores auch neu geschrieben werden. „Das stimmt, aber sie sind systemimmanent, entstehen also nur für diesen einen bestimmten Zweck.“

Die in Berlin lebende Hildur Gudnadóttir kennt Milena Fessmann seit Jahren. Und hat sie in der Vergangenheit für zwei Produktionen vorgeschlagen. Welche, möchte sie nicht sagen. Ihre Bemühungen blieben erfolglos, wie lange Zeit auch bei dem Filmkomponisten Volker Bertelmann alias Hauschka. Deutschen Produzenten war die Musik zu anstrengend und zu schräg. „Bis ich ihn bei Sönke Wortmann untergebracht habe. Das hätte ich nun wirklich nicht gedacht.“ Inzwischen arbeitet er überwiegend international und war 2017 gemeinsam mit Dustin O'Halloran für die Musik zu „Lion – Der lange Weg nach Hause“ (2016) für den Oscar nominiert.

Gudnadóttir und Bertelmann stehen mit Künstlern wie Nils Frahm, Ólafur Arnalds, Max Richter und dem 2018 verstorbenen Jóhann Jóhannsson für eine mittlerweile nicht mehr ganz so neue Entwicklung in der Filmmusik, die geprägt ist von neoklassischen Elementen und elektronischen Soundexperimenten. Und nicht selten von elegischen oder düsteren Klängen. Radiohead-Gitarrist Jonny Greenwood („A Beautiful Day“) bringt eine weitere ungewöhnliche, nicht orchestrale Note in das Genre, ebenso die vom Industrial kommenden, für „The Social Network“ (2010) mit dem Oscar ausgezeichneten Trent Reznor und Atticus Ross.

„Seit einigen Jahren gibt es wieder eine Menge ernsthafte Filme – politische, dystopische. Dazu passt diese Art von Musik grundsätzlich. Sowie zu Science-Fiction“, sagt Fessmann. Zudem gebe es immer mehr jüngere Regisseure und Produzenten, die offener sind für Hip-Hop oder elektronische Musik abseits von Kraftwerk. „Aber wer weiß, vielleicht wollen nach der Corona-Krise alle nur noch Happy-go-lucky-Filme sehen? Dann hätten Ólafur und Hildur wahrscheinlich weniger zu tun.“ ■



HILDUR GUDNADÓTTIR

Die Isländerin ist die Filmkomponistin der Stunde und wurde in den vergangenen Monaten für ihre Musik zu der Comic-adaption „Joker“ und der Serie „Chernobyl“ (2019) mit unzähligen Preisen geehrt. Nach dem Gewinn des Oscars sagte sie in ihrer Dankesrede: „An alle Mädchen, Frauen, Mütter, Töchter, die in sich die Musik sprudeln hören – bitte werdet laut. Wir müssen eure Stimmen hören.“



MILENA FESSMANN berät seit 1998 Filmproduktionen in Sachen Musik. Und einmal die Woche führt sie bei Radio Eins durch die Sendung „Free Falling“