

## «Gute Filmmusik geht direkt unter die Haut»

*Er ist ein Multitalent: Komponist, Dirigent, Musikforscher, Zeichner, Schauspieler und CD-Produzent. Adriano hat ein besonderes Flair für Filmmusik und hat als Dirigent mit verschiedenen Orchestern nebst 25 Klassik-CDs auch 15 Filmmusik-CDs eingespielt.*

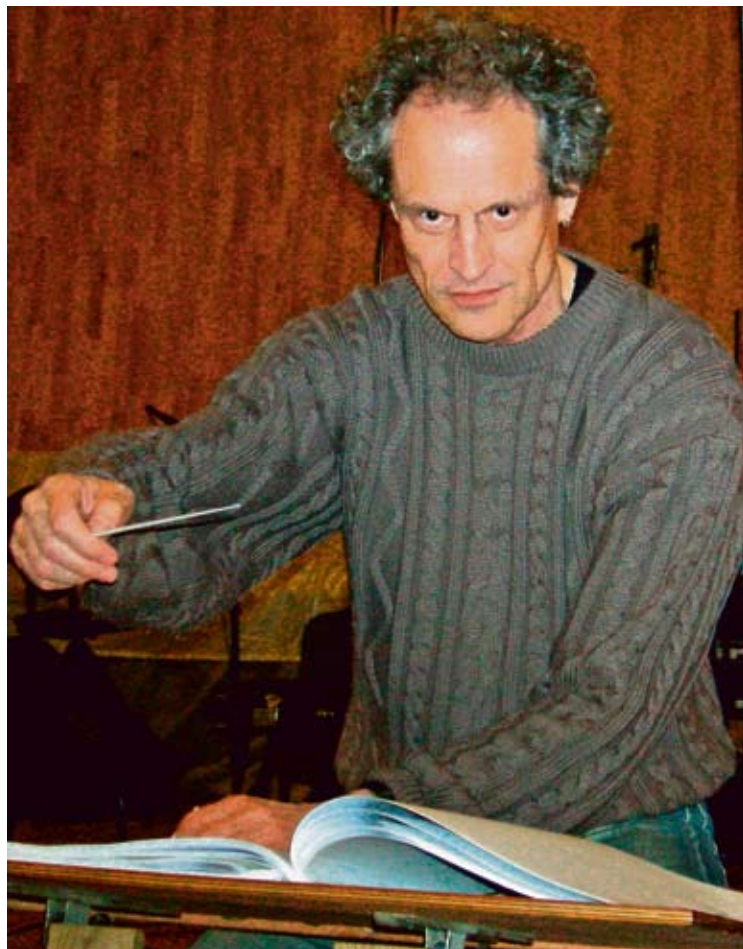
Werner Pfister

*Film und Musik und überhaupt Filmmusik ist unser Thema, Adriano. Zu Beginn würde ich gerne wissen, wie das eigentlich damals war, als es noch gar keine Filmmusik gab – Stichwort Stummfilm...*

Stumm im eigentlichen Sinn waren die Filmvorführungen nie, denn man hörte stets das Geknatter des Filmprojektors. Das war offensichtlich derart laut, dass sich die Zuschauer in ihrem Filmenerlebnis unwohl fühlten. Also sannen die Filmvorführer auf Abhilfe und engagierten einen Pianisten, der zu den laufenden Bildern eine «passende» Musik spielen sollte. Rannten zum Beispiel Pferde über die Leinwand, so spielte dieser vielleicht Rossinis *Wilhelm Tell*-Ouvertüre.

*Musik war also ein Bedürfnis des Publikums und nicht etwa des filmischen Mediums?*

Zu Beginn war der Film ein reines Unterhaltungsmedium, welches keinerlei künstlerische Absichten hatte. Beispielsweise liess man auf der Leinwand eine Eisenbahn direkt aufs Publikum zufahren, und vor lauter Angst schrien die Leute im Saal auf. Um solche Effekte ging es damals. Erst später, mit dem Aufkommen des his-



Adriano probt im Mosfilm-Studio. Moskau, März 2006

Foto: Marina Levine

torischen Films, änderte sich das. Statt einen historischen Stoff auf die Theaterbühne zu bringen, filmte man ihn – mit einem «Plot», dem das Publikum gebannt folgte, und mit eingblendeten Dialogen, damit jedermann verstand, was in den laufenden Bildern vor sich ging. Bei den Vorführungen spielte nun, wenn es das Geld erlaubte, nicht mehr nur ein einzelner Pianist, sondern ein ganzes Orchester.

*Interessant ist, dass in vielen längst «klassischen» Filmmusiken die Streicher stets dominant geblieben sind.*

Ein einfaches Streichertremolo sorgt ja seit Monteverdi für theatralische Spannung. Darauf sowie auf einer ausgeprägten Leitmotivik basiert das Genre der Filmmusik bis heute, und deshalb besteht auch eine Verwandtschaft zur Oper, vor allem zu Wagners Musik mit seinem leitmotivischen Stil. Im Film gibt es ähnliche leitmotivische Elemente, die bereits im «Main Title» präsentiert werden. Man darf nicht vergessen: Die klassische Hollywood-Filmmusik kommt mehrheitlich aus Wien und Berlin. Ins Exil getriebene Komponisten brachten diesen üppig-nachromantischen Stil nach Hollywood.

*Wie reagierte das Publikum damals auf solch «grosse» Filmmusik?*

Ein schönes Beispiel ist *Panzerkreuzer Potemkin* von Eisenstein. Die Filmmusik für die Deutsch-

land-Fassung stammt von Edmund Meisel aus dem Jahr 1925; 1942 wurde dieser Film mit Musik von Schostakowitsch untermalt. Als der Film mit Meisels Musik vorgeführt wurde, sollen die Leute mehr über die Musik als über den Film gesprochen haben – sie sei so dramatisch und so gehaltvoll. Damals realisierte der Mann von der Strasse, dass Filmmusik interessant, intensiv und dramatisch sein kann.

*Eigentlich wie in der Oper – da reden die Leute auch mehr über die Musik als über die visuelle Komponente.*

In der Oper ist die Musik viel stärker an den Text gebunden als die Filmmusik an die Bilder. Das hat zur Folge, dass Filmmusik «freier» ist als Opernmusik, und deshalb wurde mit Filmmusik weit mehr experimentiert als mit Opern-

musik. Alfred Hitchcock sagte mir einmal, dass ein Film an künstlerischer Qualität gewinnen könne, wenn die Musik gleichsam das Gegenteil von dem ausdrücke, was im Film zu sehen sei. Er nannte das «kontrapunktische Filmmusik».

*Also malt die Filmmusik nicht unbedingt nur eindimensional das Filmgeschehen ab?*

Jedenfalls nicht notwendigerweise. Man kann mit Musik etwas ausdrücken, was der Zuschauer im Film selber gar nicht sieht. Zum Beispiel, dass eine bestimmte Person lügt. In solchen Fällen bringt Musik eine zusätzliche Dimension in den Film, und das sind letztlich die besseren Filme. Es gibt sogar Filme, in denen der Regisseur sein Drehbuch in Zusammenarbeit mit dem Filmmusikkomponisten erarbeitet. Zur berühmten Dusch-Szene im Hitchcock-Thriller *Psycho* wollte der Komponist Bernard Herrmann gar keine Musik schreiben, doch Hitchcock sagte: «Ich will hier unbedingt Musik, weil ich das Bild nicht zu realistisch haben möchte.» Also komponierte Herrmann eine Streichermusik mit Glissandi, welche hier das filmische Bild gleichsam symbolisiert. Nochmals anders liegt der Fall in Stanley Kubricks *Space Odyssey*. Eigentlich hatte er von Alex North eine vollständige Filmmusik komponie-

### **Une bonne musique de film nous prend directement aux tripes**

Compositeur, chef d'orchestre, dessinateur, acteur et producteur : Adriano est éclectique. Il a notamment enregistré sur CD une quinzaine de musiques de film : c'est dire qu'il connaît ce domaine. Adriano établit des liens entre la musique de film et l'opéra, en particulier celui de Wagner, et fait remarquer que la majorité des compositeurs des films classiques hollywoodiens viennent de Vienne et de Berlin. La musique joue toutefois un rôle moins important au cinéma qu'à l'opéra, ce qui laisse plus de liberté aux compositeurs. Ainsi, Hitchcock invente-t-il la notion de « musique de film contrapuntique », qui exprime le contraire de ce que montre l'image. Les valse de Strauss accompagnant les vaisseaux spatiaux de 2001 *l'Odyssée de l'espace* en sont un exemple. Mais une excellente musique de film peut être aussi celle que le spectateur n'entend pas.

Résumé et traduction: Jean-Damien Humair

Fortsetzung auf Seite 13

ques trucs, assez simples, mais il est toujours dans le mille. Le rapport entre l'image et le son est très bien senti ».

### La musique est la sensibilité de l'image

Selon Philippe Béran, tout est là : « un bon compositeur de musique de film n'est pas forcément celui qui développe les meilleures idées musicales, mais celui qui entretient le meilleur rapport à l'image. La musique, c'est la sensibilité de l'image. Si le compositeur comprend ça, sa bande-son sera réussie. » Et le chef de regretter la faible qualité de bon nombre de musiques de film, en particulier dans le cinéma américain

#### Brève biographie

Philippe Béran est né à Genève en 1962. Il mène en parallèle des études musicales et scientifiques avant de se consacrer à la direction d'orchestre. 1er prix de clarinette au Conservatoire de Genève puis au Conservatoire National de Musique de Paris, il obtient en 1986 un diplôme de physique théorique à l'Université de Genève et quatre ans plus tard, un prix de direction d'orchestre au Conservatoire de Genève.

Il partage alors ses activités entre la direction d'orchestre et l'enseignement des mathématiques, de la physique et de la musique au niveau supérieur.

De 1997, date de sa nomination comme chef d'orchestre associé de l'Opéra de Bordeaux, à 2000, ce ne sont pas moins de 150 représentations d'opéras, de ballets, de concerts symphoniques et de spectacles pour le jeune public que Philippe Béran a dirigé à la tête de l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine.




Chaplin composait la musique de ses films. Des œuvres de grande valeur artistique où le rapport entre l'image et le son est toujours très bien senti.

où l'on abuse de stéréotypes et où l'amalgame avec l'image ne se fait pas.

Au-delà de Chaplin, Philippe Béran apprécie la musique de Nino Rota, qui embellit les films de Fellini, celle de Prokofiev ainsi que les colonnes sonores de John Williams (auteur de la musique de *Star Wars*, d'*Harry Potter*, ainsi que d'une majorité des films de Spielberg).

Il faut garder à l'esprit que la plupart des films du début du XXe siècle étaient accompagnés par un pianiste, un organiste, voire de petits ensembles. Les partitions d'orchestre créées pour accompagner des films muets sont peu nombreuses : une cinquantaine, selon l'évaluation de Philippe Béran, qui débute par une création de Saint-Saëns pour *L'Assassi-*

*nat du Duc de Guise*, en 1908, et se terminent dans les années 35-36.

Plus tard, le cinéma parlant supplantera définitivement cette manière de faire. Avantageusement ? Pas à tous points de vue, selon Philippe Béran : « Le son d'un orchestre live est incomparable à celui que produisent des haut-parleurs. L'année passée, nous avons joué une musique de film au Métropole de Lausanne devant des milliers d'élèves ; ils étaient ébahis ». A vérifier en février avec *Les Temps Modernes*, avant que Philippe Béran se lance dans une nouvelle aventure : *La Nouvelle Babylone*, un film de Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg mis en musique par Dimitri Chostakovitch. Ce sera pour fin mars 2008, avec l'OCL. 

#### Fortsetzung von Seite 11

ren lassen; im letzten Moment aber entschied er sich anders und verwendete stattdessen klassische Stücke von Johann und Richard Strauss, Chatschaturjan und Ligeti.

#### Was hat Klassik in diesem Film für eine Funktion?

Sie bringt ein humoristisches Element hinzu, weil sie die futuristische Irrealität der Filmaktion nicht « untermalt », sondern im Gegenteil in Distanz zu ihr geht. Wenn man Menschen im All herumfliegen sieht und dazu ein Wiener Walzer erklingt, dann sind die Leute im Saal amüsiert.

#### Ist aus dirigentischer Perspektive der Umgang mit Filmmusik ein anderer als beispielsweise der Umgang mit einer Sinfonie?

Das hängt davon ab, wie man eine Filmmusik präsentieren will. In den meisten Fällen stellte ich einzelne, leicht bearbeitete Suiten zusammen, denn es macht nicht immer Sinn, die

vollständigen Partituren aufzunehmen. Allerdings gibt es auch Ausnahmen wie *La belle et la bête* mit der Musik von Georges Auric oder *Jane Eyre* mit Musik von Bernard Herrmann – hier nahm ich jeden Takt auf, sogar Sequenzen, die im Film gar keine Verwendung fanden.

#### Ist Filmmusik für Sie problemlos vom dazugehörigen Bild ablösbar?

Das kommt auf den jeweiligen Film respektive auf die Filmmusik an. Als Bernard Herrmann einige seiner Filmscores selbst auf Schallplatte einspielte, nahm er Uminstrumentierungen vor und präsentierte sie in Form von Suiten. Aus seiner Musik für *Psycho* machte er eine Streichorchestersuite mit dem Untertitel *A narrative for orchestra*. Auch er war überzeugt, dass diese Musik sehr gut für sich allein stehen und in einem Konzertsaal präsentiert werden könne. Er war ein durchaus ernst zu nehmender Komponist und brauchte für seine Filmmusiken, die er alle eigenhändig instrumentierte, länger als seine Kollegen. Die meisten Filmmusikkomponisten überliessen das

Orchestrieren nämlich anderen Musikern. Sogar der grosse Erich Wolfgang Korngold, der von Wien aus nach Hollywood ins Exil ging, hatte dort ein Büro mit lauter musikalischen Assistenten. Max Steiner musste *Vom Winde verweht* in wenigen Wochen komponieren – etwa 18 Musiker haben für ihn die Orchestrierung erstellt.

#### Also reine Fliessbandproduktion?

Nein, Max Steiner komponierte eigenhändig ein auf die Sekunde genau bemessenes Particell mit vielen Anleitungen.

#### Ist es nicht genau dieses Komponieren mit der Stoppuhr in der Hand, das zum negativen Image der Filmkomponisten und der Filmmusik geführt hat?

Zum Teil haben Sie da sicher recht. Umgekehrt muss man grundsätzlich festhalten, dass Filmmusik eigentlich dann besonders gut ist, wenn man sie gar nicht bewusst hört und realisiert, wenn sie direkt auf unsere Psyche einwirkt – also direkt unter die Haut geht. 