Bitte nicht stören

Interview mit Mychael Danna

von Stephan Eicke

Mychael Danna ist lieber allein. Er möchte nicht ins Rampenlicht, keine Konzerte geben, und auch Interviews mit ihm gibt es nicht viele. Der Oscar-Preisträger sitzt lieber tagelang in seinem Studio, um an neuer Musik zu arbeiten, ganz im Dienste des Films. Im Gegensatz zu einigen seiner Kollegen genießt er die Abgeschiedenheit des Filmkomponistendaseins. Für Ego-Trips in seinem Berufsstand hat er nichts übrig, für die Komplexe großer Studiobosse ebenso wenig. Hat ein Komponist mit einer derartigen Einstellung heutzutage noch eine Chance im Filmgeschäft? Mychael Danna erklärt, wie.

Stephan Eicke: ***Mr. Danna, würden Sie Ihre filmmusikalische Herangehensweise als unkonventionell beschreiben?***

Mychael Danna: Diese Beschreibung trifft aus einem ganz fundamentalen Grund zu: Ich wollte nie Filmkomponist werden und habe mich auch nie dafür ausbilden lassen. Als Heranwachsender habe ich mich nicht einmal für Filme und ihre Musik interessiert. Ich habe mir nicht die Filme angesehen, die sich alle andere angesehen haben. Ich habe mich nur für Musik interessiert. Ich habe mich nicht in John Williams verliebt, wie alle anderen, die Filmkomponist geworden sind. Im Laufe der Jahre habe ich ihn zwar sehr zu schätzen gelernt, doch das brauchte Zeit. Als ich jünger war, habe ich mir **Star Wars** angesehen, mochte den Film nicht besonders und die Musik überhaupt nicht. Filmmusik zog mich nicht so an, wie sie die meisten meiner Kollegen angezogen hat. Ich habe an der Universität von Toronto Komposition studiert und mich für Theatermusik interessiert. So verbrachte ich meine Zeit an der Uni damit, Musik für Theaterstücke zu schreiben und Sound-Effekte zu kreieren. Auf diese Weise habe ich Anfang der 80er Jahre einen jungen Autoren kennen gelernt, der Atom Egoyan hieß. Er erzählte mir, dass er an einem Film arbeite und fragte mich, ob ich nicht die Musik dafür schreiben wolle. So kam ich eher zufällig in das Geschäft. Wir haben die Herangehensweise, die wir für unsere Theaterproduktionen angewendet haben, schlicht auf den Film übertragen. Meine Musik war also nicht von der Filmmusiktradition beeinflusst. Ich habe nie versucht, unkonventionell zu sein. Stattdessen habe ich alle Einflüsse, die ich durch meine Zeit an der Universität mit auf den Weg bekommen habe und an denen ich großes Interesse hatte – Weltmusik, elektronische Musik, Minimalismus – in die Filme von Atom gebracht. Glücklicherweise hat er mich darin nicht nur unterstützt, sondern teilte auch noch meine Interessen, sodass ich bei ihm völlige Freiheit hatte. Es war eine wunderbare Zeit, um kreativ zu sein. Damals gab es noch Kunstfilme – die auch zählten. Heute sind diese leider völlig verschwunden. Sie gaben mir die Möglichkeit, wie im Sandkasten zu spielen, mich auszutoben, ohne mir Sorgen darüber zu machen, ob ich damit den Geschmack der Produzenten treffe. Ich stand nicht unter dem Druck, Erwartungen erfüllen oder mich an die Tradition halten zu müssen. Ich hatte auch keine Temp-Tracks und Produzenten, die alle Entscheidungen für einen bereits vorab getroffen hatten. Es war eine Zeit, in der man noch selbst Entscheidungen treffen konnte und auf offene Ohren stieß. Auf diese Weise bin ich unkonventionell geworden.

Ich habe erst kürzlich ein Interview mit John Cleese gelesen, in dem er gefragt wurde, ob ein Programm wie das von Monty Python heute noch eine Chance hätte. Er bezweifelte das stark, da die Entscheider heutzutage nicht mehr ihrem Bauchgefühl vertrauen, sondern Anzugträger sind, die sicherzustellen haben, dass möglichst viele Menschen mit einem Programm erreicht werden.

Das tötet Kreativität. Aber ich finde es faszinierend. Ich sitze hier in meinem Studio am Hollywood Boulevard, aber ich habe lange gebraucht, um mich an die Filmindustrie in Los Angeles zu gewöhnen. Los Angeles verändert dich und dein Denken. Es verändert deine Offenheit und deine Möglichkeit, Risiken einzugehen. Es verändert deine Möglichkeit, frei zu sein. Ich meine zwar, dass es zur menschlichen Natur gehört, offen zu sein und sich selbst zu hinterfragen, doch selbst ich, der sich für offen hält, ertappe mich manchmal dabei, dass ich mich selbst daran erinnern muss, dass ich machen kann, was ich will, und nicht an die Tradition gebunden bin. Los Angeles und die Filmindustrie hier lässt einen das schnell vergessen, deshalb bin ich froh, meine Karriere in Toronto begonnen zu haben. An dieser Stelle muss ich aber auch sagen, dass sich die erwähnte Tradition in der Filmmusik in den letzten Jahren immer weiter geöffnet hat. In den späten 80er Jahren habe ich bereits Elemente in meine Musik einfließen lassen, die erst vor nicht allzu langer Zeit im Mainstream salonfähig geworden sind. Weltmusik gehört mittlerweile zur filmmusikalischen Sprache dazu. Es ist eine andere Zeit. Für mich stellt sich die Frage, ob ich heute noch eine Karriere als Filmkomponist anstreben würde. Ich weiß es nicht. Heutzutage ist alles sehr reglementiert. Ich habe weder einen aufstrebenden Komponisten getroffen, noch einen Assistenten für mich arbeiten gehabt, der keinen Filmmusikabschluss von irgendeiner Universität hatte. Heutzutage gibt es all diese Angebote. Ich musste mir alles selbst beibringen, und das empfinde ich als sehr hilfreich. Wenn Menschen deine Musik hören, wollen sie dich hören, deine Stimme, deinen Charakter. Wenn man sich als Komponist aber nach einem anderen Komponisten richtet und sich vornimmt, wie John Williams klingen oder möglichst nah den Gestus eines Temp-Tracks treffen zu wollen, dann ist das nicht glaubwürdig. Auch Hörer ohne musikalische Bildung merken das. Die Menschen wollen so etwas nicht hören. Sie wollen das Individuum hören, echte Emotionen. Das müssen Komponisten immer bedenken, wenn sie komponieren. Das Beste, das man machen kann ist, einfach man selbst zu sein.

Grundsätzlich stimme ich ja zu, aber denken Sie, dass die Menschen wirklich Wert auf Individualität in der Musik legen, wenn sie sich Filme wie Transformers anschauen? Diese Filme sind kommerziell unglaublich erfolgreich. Für die Studios geht die Rechnung auf.

(überlegt) Das ist ein starkes Argument, denn diese Filme haben in der Tat sehr generische Musik. Ich möchte die Komponisten, die an diesen Filmen arbeiten, nicht beleidigen, aber die Scores haben keine Melodien und sind vollkommen charakterlos. Das muss so gewollt sein. Ja, alles, was ich eben gesagt habe, muss falsch sein in Bezug auf Superhelden-Filme. *(lacht)* Vielleicht empfinden die Menschen wirklich eine gewisse Sicherheit, wenn sie sich solche Filme ansehen und Musik hören, die sie im Grunde

Foto: Dan Goldwasser, ScoringSessions.com

schon kennen. Solche generische und charakterlose Musik kann offenbar auch der Schlüssel zum Erfolg sein. Ich glaube aber nicht, dass das Publikum individuelle Stile in der Filmmusik ablehnt. Ich denke, diese Menschen sind viel offener gegenüber Originalität als die Produzenten, die diesen Faktor kontrollieren. Wenn Sie nach einer Testvorführung das Publikum nach der Musik fragen, werden Sie feststellen, dass es sehr offen gegenüber kreativen eigenen Ideen ist. Die Menschen möchten, dass eine gewisse filmmusikalische Tradition gewahrt wird, erlaubt aber Experimente und Variationen innerhalb deren Rahmens. Die Produzenten möchten diese Risiken aber nicht eingehen. Diese Herangehensweise scheint für sie ja auch gut zu funktionieren.

Ist ein Problem für den modernen Filmkomponisten nicht auch, seine Musik nicht nur vom Regisseur absegnen zu lassen, wie es zu Beginn Ihrer Karriere war, sondern auch von zahllosen Produzenten?

Ja, in diesem Prozess werden der Musik die Ecken und Kanten abgeschliffen. Ich war in solchen Situationen und sie können sehr amüsant sein. Stellen Sie sich vor, Sie sind in einem Meeting mit einigen Produzenten und stellen Ihre Musik vor. Ein Entscheider findet, die Musik sei zu langsam. Ein anderer findet sie zu schnell. Es sind aber beides wichtige Menschen, also musst du beidem Rechnung tragen und sie zufrieden stellen. Ein typisches Memo, das ein Studio einem Komponisten gibt, ist: Keine Traurigkeit! Also hat man tunlichst Moll-Akkorde zu vermeiden. Durch diese zahlreichen Memos von einer großen Gruppe Produzenten werden die Möglichkeiten eines Komponisten immer begrenzter. Und irgendwann wird die Musik dann generisch und man sieht sich vor einem großen Orchester stehen, das einfach nur viel Lärm macht, wie man ihn in den Superhelden-Filmen heutzutage hört. Das ist ein Teil des Problems und eine Antwort auf die Frage, weshalb Blockbuster-Musik heute so klingt, wie sie klingt. Das Modell ist aber finanziell erfolgreich, also gibt es kein Argument dafür, es zu ändern. Die Superhelden-Filme sind seit Jahren die Hauptattraktion auf dem Markt und haben viele kleinere Projekte verdrängt. Daran scheint sich auch momentan nichts zu ändern. Es ist eine interessante Zeit, in der wir leben. Ein großer Teil der Kreativität, die es im Filmgeschäft einmal gab, ist in andere Bereiche abgewandert, seien es Serien oder Computerspiele. Für Filmkomponisten ist es eine sehr uninspirierte Zeit.

Trotz des Mangels an musikalischer Freiheit sind Sie aber im Geschäft geblieben und momentan so beschäftigt wie selten zuvor.

Ja, in letzter Zeit habe ich mich auf Animationsprojekte konzentriert. Ich arbeite gerade an einem Trickfilm namens **Storks**, der mir sehr viel Spaß bereitet und mich mit musikalischen Herausforderungen konfrontiert, die ich sehr schätze. Ein solches Projekt hat auch private Vorteile für mich, da ich zwei kleine Kinder habe, die eher offen für einen Streifen über Störche sind als für einen Film, in dem ein Schulbus durch das Eis bricht und alle Insassen ums Leben kommen *(Bezug auf Atom Egoyans **The Sweet Hereafter**; Anm. d. Red.)*. Ich bin an einem guten Punkt in meinem Leben, um an diesen Ani-

The Adjuster
Orion Classics CA 1992
Regie: Atom Egoyan
Darsteller: Elias Koteas, Arsinée Khanjian, Maury Chaykin

Exotica
Miramax CA 1994
Regie: Atom Egoyan
Darsteller: Bruce Greenwood, Elias Koteas, Don McKellar

Kama Sutra: A Tale of Love
Kama Sutra - Die Kunst der Liebe
Trimark USA/IN/UK/JP/D 1996
Regie: Mira Nair
Darsteller: Naveen Andrews, Sarita Choudhury, Indira Varma

The Ice Storm
Der Eissturm
Twentieth Century Fox Film Corporation USA/F 1997
Regie: Ang Lee
Darsteller: Kevin Kline, Joan Allen, Sigourney Weaver

The Sweet Hereafter
Das süße Jenseits
Fine Line Features CA 1997
Regie: Atom Egoyan
Darsteller: Ian Holm, Sarah Polley, Caerthan Banks

8MM
8mm – Acht Millimeter
Sony Pictures Entertainment USA/D 1999
Regie: Joel Schumacher
Darsteller: Nicolas Cage, Joaquin Phoenix, James Gandolfini

mationsfilmen zu arbeiten. Die Menschen im Studio sind wunderbar und sehr kreativ. Sie sind Künstler und wissen, was es bedeutet, eigene Ideen niederzuschreiben. Man spricht dieselbe Sprache, die man mit Regisseuren bei einem Live Action-Film nicht unbedingt teilt. Mir macht es Spaß. Aktuell arbeite ich auch wieder mit Ang Lee an seinem neuen Film **Billy Lynn's Long Halftime Walk**. Ang macht weiterhin sein Ding, wie auch viele andere Regisseure, die unabhängig sind und mit denen ich seit vielen Jahren arbeite. Es wird immer schwieriger, derartige Filme zu machen, aber es gibt sie noch. Die meisten Filme sind heute sehr konservativ, aber Ang ist ein Rebell, der seinen eigenen Kopf hat und weiterhin Projekte mit Ecken und Kanten macht. Sein neuer Film hat diese, was die Geschichte selbst angeht, denn es geht um den Irakkrieg, um Amerika und den Super-Bowl. Es ist ein wunderbarer Film, ein treffender Kommentar über die aktuelle amerikanische Politik. Wie immer in seinen Projekten geht es aber auch um das Innenleben der Charaktere und ihre Motivationen.

Es ist interessant, dass es solch einen gewaltigen Unterschied zwischen Animationsprojekten und Live Action-Blockbustern gibt, was die Kreativität anbelangt. Beide Genre sind kommerziell sehr erfolgreich. Pixar zeigt, dass man auch Erfolg haben kann, wenn man der Kreativität ihren Raum lässt und auch Risiken eingeht.

Ja, das ist auch der Grund, weshalb ich an Animationsfilmen arbeite. Natürlich gibt es auch bei diesen Projekten eine bestimmte Formel, die immer eingehalten wird, aber in diesem Rahmen kann man seine Kreativität einbringen, und die Filme werden von Millionen Menschen gesehen, also wird auch meine Musik von Millionen Menschen gehört, was ich selbstverständlich begrüße. Ein kreativer Kopf hat es bei aktuellen Live Action-Filmen schwerer. Da bei den Trickfilmen eine ganze Umwelt von den Machern erschaffen werden muss, gibt es auch mehr Raum für originelle Ideen und individuelle Ausdrucksmöglichkeiten. Hier darf man unkonventionell sein, auch wenn man in gewissen Momenten traditionell sein muss, damit das Popcorn nicht kalt wird. Pixar ist noch einmal anders. Pixar steht für sich. Niemand macht das, was Pixar macht. Sie bringen gewisse Qualitäten des Independent-Kinos mit, sie haben keine Angst vor Traurigkeit, fürchten sich nicht, den Tod auf emotionale Art und Weise abzubilden. Andere Animationsstudios würden dieses Thema nicht mit der Kneifzange anfassen. Ich bewundere Pixar sehr. An **The Good Dinosaur** zu arbeiten war eine der besten Erfahrungen meines Lebens. Ihr Ziel war es, einen großartigen Film zu drehen. Es ging nicht primär darum, den Menschen das zu geben, was sie sehen wollen. Wenn Pixar ein Konzept hat, verfolgen sie dies konsequent bis zum Ende. Diese Herangehensweise ist finanziell natürlich gefährlicher, aber sie ist ehrlicher, weil sie von dem rührt, was du wirklich machen wolltest. **Storks** mache ich für Warner Bros., aber auch dieser Film ist bis jetzt eine sehr angenehme Erfahrung.

„Ich wollte nie Filmkomponist werden und habe mich auch nie dafür ausbilden lassen."

Sie haben anfangs erwähnt, John Williams' Star Wars nicht gemocht zu haben. Was war Ihr Problem mit dieser Art Filmmusik?

Als Heranwachsender war sie mir zu offensichtlich. Die Musik bildete nur das ab, was ohnehin auf der Leinwand zu sehen war, nur größer und übertrieben auf simple Art und Weise. Ich fand Barockmusik viel interessanter, die weniger ausdrucksstark ist. Ich sage nicht, dass diese Art von Filmmusik nicht funktioniert hat, aber ich wäre nie auf den Gedanken gekommen, eines Tages in der Industrie zu arbeiten. Aber auch da gab es Ausnahmen. Die Musik von Bernard Herrmann beispielsweise habe ich sehr bewusst wahrgenommen und geschätzt. Mir gefiel ihre Originalität auf Anhieb sehr. Herrmann und ich sind allerdings so grundverschieden, dass ich auch da nie gedacht habe, einmal das zu machen, was er machte. Ich habe ihn aus der Entfernung bewundert. Es gab keine Filmmusik, die in mir den Wunsch reifen ließ, einmal selbst welche zu schreiben. Ich habe Theatermusik geschrieben und die war gänzlich anders gelagert.

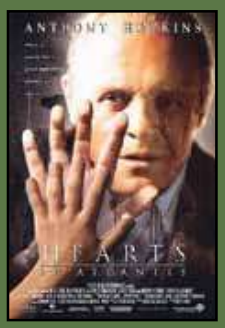
Haben Sie am Ende von Ihrem Desinteresse an Filmen gar profitiert?

In meinem Fall ja. Jeder Fall ist anders, aber für mich war es ideal, weil ich einen frischen Blick auf Filme und ihre Möglichkeiten hatte, als ich beruflich mit ihnen zu tun bekam. Ich konnte sie nicht einmal analysieren, weil ich keine Ahnung von dem Medium hatte. So habe ich mich weitergebildet und sogar Kurse über Filme besucht. Dann habe ich auch angefangen, Filmmusiken zu hören und mich mit ihnen zu beschäftigen, doch das war nachdem ich bereits jahrelang als Komponist für das Kino gearbeitet hatte. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich bereits eine eigene musikalische Stimme und eine Vorstellung davon, was ich ausdrücken wollte und tun konnte. Erst da konnte ich mir **Harry Potter** anhören und erkennen, dass das ziemlich brillante Filmmusik ist. All das habe ich aber erst realisiert, als ich bereits als Filmkomponist tätig war. Erst da habe ich verstanden, welches Können dazugehört, eine Filmmusik zu schreiben. Da ich kein Abgänger eines Filmmusik-

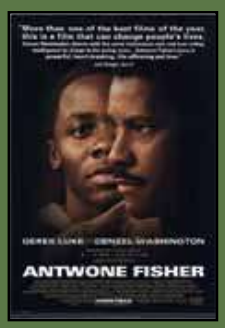
Ride with the Devil
Wer mit dem Teufel reitet
Universal Pictures USA
1999
Regie: Ang Lee
Darsteller: Tobey Maguire, Skeet Ulrich, Jewel Kilcher

Girl Interrupted
Durchgeknallt
Columbia Pictures USA/D
1999
Regie: James Mangold
Darsteller: Winona Ryder, Angelina Jolie, Clea DuVall

Monsoon Wedding
USA Films IN/USA/I/F/D
2001
Regie: Mira Nair
Darsteller: Naseeruddin Shah, Lillete Dubey, Shefali Shetty



Hearts in Atlantis
Das Rätsel eines Sommers
Castle Rock Entertainment
USA 2001
Regie: Scott Hicks
Darsteller: Anthony Hopkins, Anton Yelchin, Hope Davis



Antwone Fisher
Fox Searchlight Pictures
USA 2002
Regie: Denzel Washington
Darsteller: Denzel Washington, Derek Luke, Joy Bryant

Vanity Fair
Focus Features USA/UK/IN 2004
Regie: Mira Nair
Darsteller: Reese Witherspoon, Romola Garai, James Purefoy

Studiengangs war, hatte ich eine andere Perspektive. Heutzutage haben all diese Studenten denselben Hintergrund.

Gabriel Yared hat mir einmal gesagt, dass man als Filmkomponist nichts lernen kann, wenn man sich Filmmusik anhört. Stattdessen solle man sich mit der Klassik beschäftigen, mit Weltmusik, Elektronik und Avantgarde. Stimmen Sie zu?

Ja, je umfassender deine musikalische Bildung ist, desto qualifizierter bist du, eine Geschichte mittels der Musik zu erzählen. Das ist, was wir als Filmkomponisten tun müssen. Man braucht ein Verständnis dafür, was diese verschiedenen Arten der Musik erreichen können und welche Werkzeuge man zur Verfügung hat. Wenn man das versteht, erkennt man, welche Einflüsse aus der Musikgeschichte man für eine Szene anwenden und kombinieren kann, um daraus etwas Neues zu schaffen und die Geschichte voranzutreiben. Gabriel hat vollkommen Recht. In kleinem Rahmen kann es hilfreich sein, zu sehen, wie andere Filmkomponisten an ein Problem herangegangen sind, aber das hilft dir nicht automatisch bei deinem eigenen Problem weiter. Die Lösung findest du mittels des Wissens, das du dir über das Studium der verschiedenen musikalischen Epochen und Genres angeeignet hast.

Was halten Sie davon, dass Filmmusik immer größeren Raum auf Spielplänen der Konzertsäle findet? Hans Zimmer ist auf Tour, Brian Tyler hat vor kurzem ein Konzert in London gegeben. Hilft das der Filmmusik bei der öffentlichen Wahrnehmung, dabei, ernst genommen zu werden?

Mir bedeutet das nichts. Mir ist es vollkommen egal, ob Filmmusik ernst genommen wird oder nicht. Ich möchte, dass die Menschen den Film genießen. Dabei spielt die Musik eine große Rolle. Diese Konzerte scheinen mir nur Ego-Trips der jeweiligen Komponisten zu sein. Filmmusik sollte aber kein Ego haben. Es sollte um die Geschichte gehen, die der Film erzählt, darum, Teil des Entstehungsprozesses eines Films zu sein. Wenn man Musiker werden möchte, hat man das Bedürfnis, auf die Bühne zu gehen und Musik zu spielen, die die Menschen berührt. Filmkomponist zu sein ist etwas ganz anderes, und wenn man sich für diesen Berufsweg entscheidet, muss man sich dessen bewusst sein. Als Filmkomponist bist du nicht jemand, der primär Musik spielt, im Rampenlicht steht und Konzerte gibt. Ich denke, einige Filmkomponisten frustriert das, deshalb brauchen sie dafür ein Ventil. Ich verstehe das, kann mich damit aber persönlich nicht identifizieren. Ich möchte keine Konzerte geben, mich interessiert das alles nicht. Einige Musik von mir wurde in Konzerten gespielt und das war ganz interessant, aber es ist Filmmusik. Diese Musik wurde für einen Film geschrieben und da gehört sie auch hin. Da wirkt sie besser. Diese Konzerte helfen der Filmmusik nicht. Sie helfen demjenigen, der gerade auf der Bühne steht und sich damit besser fühlt. Möge Gott ihn beschützen.

Der Öffentlichkeitsdrang betrifft heutzutage aber fast alle Berufszweige, in denen es ursprünglich um die Berufung ging. Eine Kollegin von mir fragte angehende Journalisten, weshalb sie Journalisten werden wollen und 80 Prozent antworteten, weil sie berühmt werden wollen.

Ja, das stimmt wohl leider. Es ist faszinierend. Ich sehe mir die amerikanischen Fernsehnachrichten nur noch selten an, da ich es nicht ertragen kann, Auslandskorrespondenten zu sehen, wie sie an einem Kriegsschauplatz stehen und ihre Freude darüber kaum verbergen können, im Fernsehen zu sein. Sie können ihre Zufriedenheit nicht verstecken, dass gerade jemand umgebracht wurde. Es geht um die Journalisten, nicht um die Geschichte, über die sie berichten. Das ist die Zeit, in der wir leben. In unserem Social Media-Zeitalter ist deine Persönlichkeit wichtiger als alles andere. Sie ist wichtiger, als darüber zu berichten, was in der Welt wirklich passiert. Und ich glaube, Sie haben Recht, diese Entwicklung auch auf die Filmmusik zu beziehen. Ich klinge wohl verurteilend. Ich denke, das bin ich auch. Filmmusik ist Filmmusik. Das ist es, was sie ist. Wenn man Filmkomponist ist, muss man sich in den Dienst des Films stellen, die Geschichte analysieren und vorantreiben. Ich finde daran gar nichts Schlimmes, im Gegenteil, ich finde es wundervoll, Teil eines Teams zu sein und mit meinen Kollegen gemeinsam eine Geschichte zu erzählen. Ich fühle mich dadurch nicht abgewertet, andere aber wohl offensichtlich sehr.

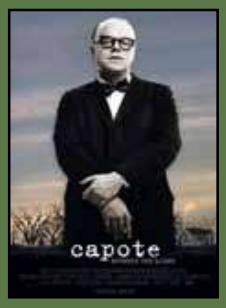
„Ich denke, diese Menschen sind viel offener gegenüber Originalität als die Produzenten, die diesen Faktor kontrollieren."

Sie wollten ursprünglich Pianist werden. In dieser Profession hätten Sie durchaus im Rampenlicht gestanden.

Ich war sehr jung und wäre niemals in der Lage gewesen, damit Karriere zu machen. Es war eine dieser Situationen im Leben, in denen ein Trauma das Leben auf positive Weise beeinflusst. Als Heranwachsender bin ich durch ein Fenster gefallen und habe mir das linke Handgelenk aufgeschnitten. In den ersten drei Fingern habe ich seitdem kein Gefühl. Dieses traumatische Erlebnis war eine der besten Dinge, die mir jemals passiert sind. Mir wurde

Being Julia
Alle lieben Julia
Sony Pictures USA/CA/HU 2004
Regie: István Szabó
Darsteller: Annette Bening, Michael Gambon, Maury Chaykin

Where the Truth lies
Wahre Lügen - Where the Truth lies
THINKFilm UK/CA 2005
Regie: Atom Egoyan
Darsteller: Kevin Bacon, Colin Firth, Alison Lohman



Capote
Sony Pictures CA/USA 2005
Regie: Bennett Miller
Darsteller: Philip Seymour Hoffman, Clifton Collins Jr., Catherine Keener

Tideland
THINKFilm UK/CA 2005
Regie: Terry Gilliam
Darsteller: Jeff Bridges, Jennifer Tilly, Jodelle Ferland

Little Miss Sunshine
Fox Searchlight Pictures USA 2006
Regie: Jonathan Dayton, Valerie Faris
Darsteller: Steve Carell, Toni Collette, Greg Kinnear

Breach
Enttarnt - Verrat auf höchster Ebene
Universal Pictures USA 2007
Regie: Billy Ray
Darsteller: Chris Cooper, Ryan Phillippe, Dennis Haysbert

danach gesagt, dass ich nie wieder Klavier spielen kann. Ich habe dagegen gekämpft, anstatt es einfach zu akzeptieren. Gleichwohl habe ich dadurch meinem Leben eine andere Richtung gegeben und eine ertragreiche Beschäftigung aufgenommen: Musik zu schreiben. Es war das Beste, das überhaupt passieren konnte. Ich hatte zuvor zwar in Bands gespielt und war mit ihnen auch ein paar Mal aufgetreten, aber ich fühlte mich dabei nie wohl – ich mochte es nie wirklich. Daher bin ich das genaue Gegenteil der Filmkomponisten, die sich fragen, weshalb sie nicht im Rampenlicht stehen. Ich bin froh, dass ich im Stillen arbeiten kann. Ich wurde in die Welt gesetzt, um das zu tun, was ich tue. Es passt zu meiner Persönlichkeit. Ich mag es, den ganzen Tag alleine in meinem Zimmer zu sein. Ich liebe Deadlines. Viele andere Künstler hassen sie, mich treiben sie erst an. Als ich noch Komposition studiert habe, habe ich vielleicht zehn Minuten Musik in einem Jahr geschrieben. Heutzutage schreibe ich zehn Minuten Musik in drei Tagen. Weil ich es muss. Weil mir jemand eine Pistole an den Kopf setzt. So habe ich Stunden an Musik geschrieben, die ich niemals geschrieben hätte, wäre ich nicht dazu gezwungen worden. Ich schätze meine Tätigkeit für das, was sie ist. Sie passt zu mir. Manchmal ist es sehr anstrengend, Nächtelang alleine im Studio zu sitzen und durchzuarbeiten, aber seit einiger Zeit arbeite ich mit anderen Menschen zusammen, um damit fertig zu werden. Das macht mir Spaß. Ich habe zum Beispiel mit meinem Bruder Jeff an **The Good Dinosaur** gearbeitet. Das macht einige Aspekte meiner Arbeit einfacher.

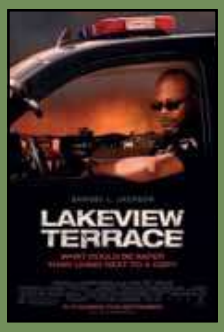
Foto: Dan Goldwasser, ScoringSessions.com

Zwingen die Studios Sie auf diese Weise nicht dazu, mit anderen Komponisten und Assistenten zu arbeiten, um den zunehmenden Zeitdruck bewältigen zu können?

Ja, es ist eine schwierige Karriere geworden, weil man in vielen Dingen gut sein muss. Heutzutage muss man als Filmkomponist nicht nur komponieren können. Es ist unmöglich für einen Komponisten, die Musik für einen großen Film alleine zu schreiben. Also muss man zunächst einmal ein Team managen können. Man braucht technische Assistenten, da wir heute auf so viele unterschiedliche technische Anwendungen angewiesen sind, alleine um Mock-ups anzufertigen. Dann braucht man die sogenannten „people skills", um in Meetings die Auftraggeber zufrieden stellen zu können. Man muss in der Lage sein, Arbeit zu delegieren, da es im Post-Produktions-Prozess so viele Änderungen am Schnitt eines Films gibt, dass es unmöglich ist, als einzelner Komponist da mitzuhalten und seiner Komposition immer wieder Änderungen zu unterwerfen. Also braucht man Komponisten, die das für einen machen. Deshalb mag ich es, mit einem anderen Komponisten zusammenzuarbeiten. Obwohl es bei **The Good Dinosaur** viele nachträgliche Änderungen am Film gab, haben Jeff und ich die Musik ganz alleine geschrieben. Jede einzelne Note stammt von uns. Zwei gute Komponisten können eine große Filmmusik schreiben. Üblicherweise braucht man Ghostwriter. Das Hans Zimmer-Modell ist das von den Studios akzeptierte Modell geworden. Jedes Filmstudio geht heutzutage davon aus, dass jeder Komponist so schnell arbeiten kann wie Hans Zimmers Team.

Fracture
Das perfekte Verbrechen
New Line Cinema USA 2007
Regie: Gregory Hoblit
Darsteller: Anthony Hopkins, Ryan Gosling, David Strathairn

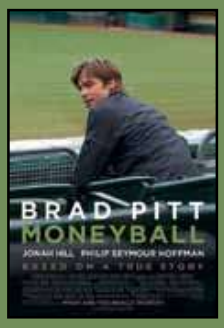
Surf's Up
Könige der Wellen
Columbia Pictures USA 2007
Regie: Ash Brannon, Chris Buck



Lakeview Terrace
Sony Pictures USA 2008
Regie: Neil LaBute
Darsteller: Samuel L. Jackson, Patrick Wilson, Kerry Washington

500 Days of Summer
Fox Searchlight Pictures USA 2009
Regie: Marc Webb
Darsteller: Zooey Deschanel, Joseph Gordon-Levitt, Geoffrey Arend

The Imaginarium of Doctor Parnassus
Das Kabinett des Doktor Parnassus
Lionsgate UK/CA/F 2009
Regie: Terry Gilliam
Darsteller: Christopher Plummer, Lily Cole, Heath Ledger



Moneyball
Columbia Pictures USA 2011
Regie: Bennett Miller
Darsteller: Brad Pitt, Robin Wright, Jonah Hill

Wie teilen Sie sich die Arbeit auf, wenn Sie mit Ihrem Bruder arbeiten?

Das kommt darauf an, es ist ein fließender Übergang und eine Mischung. Es kommt vor, dass Jeff die Idee für ein Thema hat, es aufschreibt und mir schickt. Dann kann es sein, dass mir der erste Teil des Themas gefällt, ich den zweiten aber unterentwickelt finde und mich dann daran versuche. Umgekehrt funktioniert es genauso. Wenn ich Jeff ein Stück von mir schicke, hört er es sich an und macht dann Verbesserungsvorschläge. Auf diese Weise arbeiten wir von der ersten Minute bis zur finalen Orchesteraufnahme zusammen. Wenn Komponisten so zusammenarbeiten, dürfen sie aber keine Egos haben, die ihnen im Weg stehen. Darin sind wir sehr gut. Wir stellen unsere Egos ganz hinten an. Es macht die Musik besser. Im Falle von **The Good Dinosaur** ist es mir passiert, dass ich mir die Musik nach der Aufnahme angehört habe und mir eine schöne Melodie aufgefallen ist, von der ich nicht mehr wusste, wer sie geschrieben hatte. An einer Stelle haben wir uns verwirrt angeschaut und Jeff fragte mich, ob ich sie geschrieben hätte. *(lacht)*

Hält Ihre Behinderung in der linken Hand Sie davon ab, mit dem Keyboard zu arbeiten, wie viele Filmkomponisten es tun?

Nein, so schlimm ist es nicht. Mit meiner linken Hand kann ich noch immer Noten spielen, die nicht allzu schwierig sind. Mein Bruder arbeitet gar nicht am Keyboard, er hatte nur ein paar Jahre Klavierunterricht, ist aber eigentlich Gitarrist. Viele Komponisten arbeiten nicht am Keyboard. Mit meiner rechten Hand bin ich noch immer sehr schnell. Ich konnte sogar nach meinem Unfall Kirchenorgel spielen und war eine Zeitlang Organist. Wenn ich eine komplexe Sequenz spielen muss, nutze ich einfach meine rechte Hand dafür. Meine Behinderung macht mich nicht langsamer.

Ich möchte noch mit Ihnen über den Einfluss der indischen Kultur in Ihrer Musik sprechen, von der Sie stark beeinflusst sind. In vielen Filmmusiken haben Sie indische Instrumente und Spielweisen eingesetzt, die man bei diesem Sujet oder Genre vielleicht nicht erwartet hätte. Woher kommt die Leidenschaft für die indische Kultur?

Ich denke, das rührt zu einem großen Teil daher, dass ich in den 70er- und 80er-Jahren in Kanada aufgewachsen bin. Kanada pflegte damals eine multikulturelle Gesellschaft und hat Immigration stark befördert. Man hat diese verschiedenen Kulturen gefeiert. In Kanada war und ist das sehr erfolgreich. Ich weiß, dass London zumindest oberflächlich multikulturell ist, aber in Kanada gibt es selbst in den kleinsten Städten Menschen aus verschiedenen Kulturen, mit verschiedenen Gesichtsfarben und Herkünften. Kanada hat davon profitiert, vielleicht, weil es ein vergleichsweise junges Land ist, vielleicht weil es dort eine nordeuropäische Kultur durch die englischen Kolonien gibt. In den 50er Jahren war Toronto eine sehr düstere, graue Stadt. Ich glaube, jeder hat dem zugestimmt. Die Immigration hat das geändert, und die Menschen sind darüber sehr glücklich. Natürlich gibt es aber auch da Ausnahmen, aber zumindest gibt es keine Krawalle, wie es in London in den 70ern der Fall war. Für Toronto war es ein erfolgreicher Wechsel. Meine Kinder sind im vergangenen Jahr dort in eine Schule gegangen, die wie die Vereinten Nationen aussah, weil so viele verschiedene Kulturen in einer Klasse saßen. Meine Kinder verstanden nicht, warum es jemals anders gewesen sein sollte. In dieser Hinsicht ist Kanada ein wunderbares Land. Das hat mich in den 70er Jahren natürlich sehr beeinflusst. Freunde sagten, um die Ecke habe ein äthiopisches Restaurant aufgemacht, das wir testen müssen oder dass wir uns eine indische Tanzveranstaltung ansehen sollen. Ich wurde somit schon als Teenager mit diesen verschiedenen Kulturen konfrontiert und fand das sehr aufregend. Die indische Tradition hat mich angesprochen, einen Nerv getroffen. Hier liegt die *Bhagavad Gita* neben mir, die ich seit den 70ern habe und aus der ich immer noch lese. Diese Kultur ist ein Teil von mir geworden. Man muss dafür offen sein. Ich konfrontiere meine Kinder mit vielen verschiedenen Sachen und einige interessieren sie, sodass sie sie annehmen, wenn es sich für sie gut und richtig anfühlt.

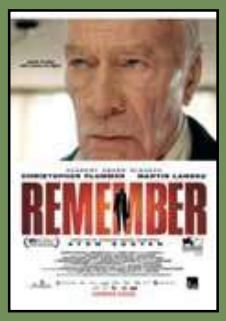
> *„Mir ist es vollkommen egal, ob Filmmusik ernst genommen wird oder nicht. Ich möchte, dass die Menschen den Film genießen.“*

Ich empfinde das als wunderschönes Statement, wie Vielfalt Kunst beeinflussen kann. Ohne Vielfalt gibt es keine Kunst.

Ja. Ich liebe es, dass ich in der Lage war, diese Vielfalt in meine Filmmusik einzubinden. Als ich anfing, Weltmusik in meinen Scores einzusetzen, war das ungewöhnlich. Heute macht das jeder. Sie haben Recht, die Kunst wird sterben, wenn man nicht andere Denkweisen und Einflüsse einbringt und alles durcheinanderwirbelt. So wird es gemacht. Das ist die Geschichte der Kunst. So werden Geschichten erzählt. Auch wenn viele Menschen dies anfangs ablehnen, kommt eine Zeit, in der dieser Einfluss begrüßt wird. Wir leben nun im Jahre 2016 und hören die Duduk als Soloinstrument

Life of Pi
Life of Pi: Schiffbruch mit Tiger
Fox 2000 Pictures USA/UK 2012
Regie: Ang Lee
Darsteller: Suraj Sharma, Irrfan Khan, Adil Hussain

Transcendence
Alcon Entertainment USA/UK/CH 2014
Regie: Wally Pfister
Darsteller: Johnny Depp, Rebecca Hall, Morgan Freeman



Remember
Remember - Vergiss nicht, dich zu erinnern
A24 CA/D 2015
Regie: Atom Egoyan
Darsteller: Christopher Plummer, Dean Norris, Martin Landau

The Good Dinosaur
Arlo & Spot
Pixar USA 2015
Regie: Peter Sohn

Billy Lynn's Long Halftime Walk
Sony Pictures USA/UK/CH 2016
Regie: Ang Lee
Darsteller: Kristen Stewart, Vin Diesel, Garrett Hedlund

Storks
Warner Animation Group USA 2016
Regie: Nicholas Stoller, Doug Sweetland

© 2013 Warner Bros. Entertainment Inc.

in Filmmusiken. Sie ist selbstverständlich geworden. Wenn nicht sogar zu selbstverständlich.

Eines Ihrer komplexesten Projekte in dieser Hinsicht war sicherlich Kamasutra von Mira Nair, indem sie indische Musik improvisieren ließen und anschließend Musik um diese Aufnahmen herum komponierten. Habe ich das richtig verstanden?

Ja, ich habe auf diese Weise noch öfter gearbeitet. Üblicherweise arbeite ich so, wenn ich mit Weltmusikern kollaboriere. Wir bereiten uns aber gut darauf vor. Es ist nicht so, dass wir uns alle an einen Tisch setzen und ich die Musiker machen lasse, was ihnen gerade einfällt. Meist ordne ich jedem eine bestimmte Rolle zu: Ein Instrument steht für den romantischen Aspekt eines Films, ein anderes für einen anderen Aspekt. Diesbezüglich gebe ich Anweisungen, korrigiere die Musiker, wenn etwas zu schnell oder zu langsam ist, gebe die Richtung vor, wenn mir ein Motiv besonders gut gefällt. Ich leite die Musiker also an. Dasselbe habe ich auch gemacht, als ich nach Armenien gereist bin, um dort mit einheimischen Musikern zu arbeiten. Armenien hat eine starke Volksmusiktradition, ich wusste also, was sie spielen sollten und wie sie es spielen sollten, habe aber Raum für eigene Ideen der Musiker gelassen. Ich arbeite hart daran, die Instrumente gut kennen zu lernen, damit ich weiß, was ich mit ihnen anfangen will und kann. Bei **Monsoon Wedding** habe ich wiederum anders gearbeitet. In diesem Fall wählte ich bewusst einen anderen Weg als bei **Kamasutra**, habe jede Stimme für jedes Instrument also exakt aufgeschrieben. Die Studiomusiker in Bombay haben alles so gespielt, wie ich es geschrieben hatte. Ich hatte die Musik in westlicher Tradition geschrieben und meine Noten wurden dann in indische Notenschrift übersetzt. Die indischen Session-Musiker sind großartig und um keinen Deut schlechter als die Musiker hier in Los Angeles. Ich ändere also gerne meine Vorgehensweise. Es kommt immer darauf an, wonach ein Film verlangt. Ich bin allem gegenüber offen.

Gab es bei Life of Pi auch Improvisationen?

Life of Pi war eine Mischung. Der größte Teil war genau notiert, an einigen Stellen habe ich die Musiker aber unter meiner Leitung improvisieren lassen. Die Musik musste hier ziemlich genau im Voraus geplant sein, da mir der Film durch all die Einflüsse, die er aufzeigte, eine solche große Leinwand gab.

Lassen Sie die Musiker auf die Leinwand schauen, wenn sie improvisieren, damit sie wissen, was in der jeweiligen Szene geschieht.

Nein, diesen Fehler habe ich ein einziges Mal begangen. Ich glaube, es war entweder bei **Kamasutra** oder **The Sweet Hereafter**, wo ich eine persische Ney eingesetzt habe. Ich zeigte dem Musiker die Szene und er versuchte, Musik dafür zu spielen. Ich habe jedoch schnell gemerkt, dass er versuchte, jede Bewegung in der Szene mit seinem Spiel zu kommentieren. Das führte zu einem katastrophalen Ergebnis. Ich habe die Szene ausgemacht und ihm dann stattdessen geschildert, welche Rolle sein Instrument übernehmen solle. Das ist meine Aufgabe. Die Ney sollte verführerisch und sehnsuchtsvoll klingen. So habe ich auf konzeptionelle Art und Weise mit ihnen gearbeitet.

Komponieren Sie üblicherweise eng zum Bild oder arbeiten Sie frei, ohne die Szene vor der Nase zu haben?

Ich folge dem Bild meistens sehr genau, habe aber auch schon frei gearbeitet. Erst letzte Nacht hatte ich einen melodischen Einfall und habe die Melodie einfach aufgeschrieben, da ich die Szene schon sehr gut kannte und wusste, wonach wie verlangt.

Sie haben kürzlich die Arbeit an The Last Tycoon beendet, einer Verfilmung des Fitzgerald-Romans, der für Amazon als Serie bearbeitet wurde.

Ja, das hat sehr viel Spaß gemacht. Die Musik ist ziemlich düster, sehr „noir" im Gestus der 30er Jahre. Es ist ein schönes Projekt, mit dem Regisseur Billy Ray habe ich schon einige Male gearbeitet. Wir haben mit der Musik kein neues Terrain beschritten, ihre Aufgabe war eher, die Charaktere zu beschreiben und zu begleiten. In diesem Sinne ist es ein sehr simples Konzept, aber es hat mir viel Freude bereitet.

Wie war es, für Amazon zu arbeiten?

Ich kannte einige der Verantwortlichen schon, da sie zuvor für andere Filmstudios gearbeitet hatten. Ich kam mit ihnen gut zurecht und hatte auch Billy als Unterstützung, der eine sehr starke Persönlichkeit ist. Sobald ihm etwas gefällt, weist er die Produzenten freundlich aber bestimmt darauf hin, ihn doch bitte in Ruhe zu lassen. Diese Regisseure sind großartig. Sobald ihnen etwas gefällt, ist es auch ihre Musik und die lassen sie sich nicht wegnehmen. *(lacht)*

Vielen Dank für das Gespräch!