

# Hinter der Musik

## Teil 1: Gerard Schürmann

von Stephan Eicke

(Film)Musik war, ist und wird für alle Zeit eine Gemeinschaftsarbeit bleiben. Welche Person kann innerhalb von drei Wochen 80 Minuten Musik konzipieren, komponieren und orchestrieren? In der neuen Reihe „Hinter der Musik“ sollen nicht nur Orchestrierer zu Wort kommen, sondern auch Geheimnisse und Hintergründe zu bestimmten Filmmusiken und ihren Komponisten ans Tageslicht gebracht und erläutert werden. Wie funktioniert das Filmmusikgeschäft wirklich? Wer steckt hinter den zahlreichen Musiken, die jedes Jahr geschaffen werden?

Wenn es einen authentischen Zeitzeugen der Filmmusikszene seit den 1940er Jahren gibt, dann ist es Gerard Schürmann. Der 1924 geborene ältere Herr mit den schlohweißen Haaren lächelt freundlich mit den schelmischen Augen hinter der randlosen Brille, als er von seiner Zeit im Filmmusikgeschäft erzählt, von seinen Freunden Alan Rawsthorne und Malcolm Arnold, von seiner Arbeit als Arrangeur und von seinen Kollegen, denen er nur allzu gerne aushalf, wenn diese einen Filmmusikauftrag nicht zeitgerecht alleine fertigstellen konnten. Wer könnte für Teil 1 dieser Reihe geeigneter sein, um über das Musikgeschäft des „Goldenen Zeitalters“ zu berichten?

### HELFENDE HÄNDE

Seine fast 65jährige Karriere begann 1948, als er seine erste Filmmusik – „*But Not In Vain*“ – mit dem Concertgebouw Orchester in Amsterdam einspielte. Die großen Türen sollten ihm jedoch erst später geöffnet werden: 1953, als er seinem Freund Alan Rawsthorne bei dessen Filmmusik zu *The Cruel Sea* der Ealing-Studios aushalf. Schürmann untermalte die vielleicht wichtigste Szene des Films mit seiner Musik. „Ghostwriter“ würde man diesen Job heute wohl nennen – eine Bezeichnung, die dem aktiven Komponisten erst erklärt werden muss. „Was ist denn ein Ghostwriter in der Musik? Warum sagst du

*das ständig?*“ Er sitzt in seinem Wohnzimmer in Los Angeles, seine Frau Carolyn sitzt neben ihm. Schürmann ist verwundert über diesen Begriff; vielleicht auch ein wenig verärgert. Im Gegensatz zu Orchestratoren, welche die musikalischen Vorgaben des Komponisten in die Form einer vom Orchester spielbaren Partitur bringen, zeichnen sich Ghostwriter für musikalische Stücke verantwortlich, für die sie weder Namensnennung, noch Lizenzgebühren erhalten, sondern die stattdessen dem eigentlich beim Film angestellten Komponisten zugerechnet werden, während deren „Geist“, der eigentliche Verfasser der Komposition, im Dunkeln bleibt. Etwas, das Schürmann, so gibt er zu, durchaus auch gemacht habe.

„Hör zu“, sagt er schließlich, „ich erzähle dir, was wir damals gemacht haben: wir Komponisten kannten uns damals alle sehr gut in England. William Walton, Benjamin Britten, Malcolm Arnold, Constant Lambert... Wenn einer von uns Schwierigkeiten bekam, weil er einen Vertonungsauftrag nicht zeitgerecht fertigstellen konnte, haben wir einander geholfen. Und wir sind alle mindestens einmal in Schwierigkeiten gekommen, weil die Zeit oft sehr knapp bemessen war. Was machst du in solch einem Fall? Du redest darüber und fragst einen Freund: Kannst du das bitte für mich machen? Ein bisschen Action-Musik für diese Szene schreiben oder etwas ähnliches? Wir haben gerne ge-

holfen. Ich habe das für Andere gemacht, um ihnen zu helfen. Ich schreie nicht: ‚Ich bin ein Ghostwriter!‘

Du hilfst einfach nur einem Kollegen und hoffentlich machst du das anständig. Warum rennen Leute herum und behaupten, sie wären Ghostwriter von bestimmten Komponisten? Das ist dumm. Warum haben sie es denn dann gemacht? Ich nehme an, sie wussten von Anfang an, dass sie keine Namensnennung und keine Lizenzgebühren erhalten würden... Ich kenne keinen einzigen Komponisten, der keinen Verleumder hat, der behauptet, er habe die Musik von diesem oder jenem Komponisten geschrieben. Ich kenne keinen einzigen Komponisten, der gegen solch einen Menschen nicht gerichtlich vorgehen musste, weil er Gerüchte und Lügen über Ghostwriting, Diebstahl und Plagiate verbreitet hat. Nimm dich vor solchen Leuten in Acht!“

### WAHRE FREUNDE

Gerard Schürmann hatte Glück, denn Alan Rawsthorne, dem er bei *The Cruel Sea* aushalf, beschaffte ihm aufgrund dieses Umstandes seinen ersten großen Kompositionsauftrag: *The Long Arm*, ein von den Ealing Studios produzierter Krimi, für den der Name Gerard Schürmann zu klein klang – besonders in der Hinsicht, dass Regisseur Charles Frend vorher mit Größen wie Ralph Vaughan Williams zu-



lichst nah an die Vorlage heranzukommen. Das sind Plagiate!“

#### FÜRSTLICHE LÖHNE

Es dauerte nicht lange, bis sich Schürmann einen Namen als Arrangeur gemacht hatte, als bester Orchestrator, den man in England bekommen konnte. Das führte 1960 dazu, dass er engagiert wurde, Ernest Gold bei dessen Vertonung des Epos 'Exodus' zu assistieren, indem er seinen Score orchestrierte. Wie Schürmann anmerkt, wurden Arrangeure mit einer beachtlichen Gage bedacht – dem Engländer wurde als Orchestrator schließlich eine höhere Summe bezahlt, als für große Filmaufträge, die er als alleiniger Komponist zu bestreiten hatte. Für Lawrence of Arabia, den er arrangierte, erhielt er gar eine höhere Gage als Komponist Maurice Jarre. Der Grund für diesen fürstlichen Lohn der Arrangeure war, laut Schürmann, die Tatsache, dass diese nicht an den Lizenzgebühren der Musik beteiligt wurden. Aus diesem Grund orchestrierte Schürmann stets gerne und bereitwillig: es wurde gut bezahlt und er konnte seine Rechnungen begleichen.

Exodus wurde auf diese Weise eine Gemeinschaftsarbeit, über die Schürmann nur das Beste sagen kann. „Ernest Gold war ein brillanter Musiker, der normalerweise keinen Arrangeur brauchte, weil er selber sehr gut ist. Das machte den Job sehr einfach. Er kannte sich unglaublich gut aus – im Gegensatz zu Mario Nascimbene...“

Bereits drei Jahre zuvor wurde Schürmann engagiert, dem Italiener Nascimbene bei dem Mammut-

werk The Vikings zu assistieren, da dieser schlicht keine Actionmusik schreiben konnte. „Er konnte es einfach nicht. Er hat es immer wieder versucht, aber es hat nie funktioniert. So habe ich schließlich eine Menge Actionmusik für diesen Film geschrieben und hatte eine wundervolle Zeit in Rom.“ Im Film ist ein ausladendes Stück von Schürmann zu hören, als die Wikinger in ihren Booten fahren, untermalt von einem musikalischen Stil, der sich für Kenner dermaßen von Nascimbenes Handschrift unterschied, dass es nicht lange dauerte, bis Schürmann sich als helfende Hand des Italieners zu erkennen geben musste. „Ich habe darüber überhaupt nicht geredet und war diesbezüglich immer diskret, aber es wurde auf einmal ein offenes Geheimnis, als plötzlich Leute zu mir kamen und sagten: ‚Du hast das geschrieben, gib es zu!‘ Nun, woher wussten sie das? Sie haben einfach meinen Stil erkannt.“

Im schnellleibigen Filmgeschäft sind nicht erst seit Kurzem zuverlässige Arrangeure unverzichtbar geworden. Gerard Schürmann wird jedoch froh sein, am Stress und Druck der modernen Soundtrack-Welt nicht mehr teilhaben zu müssen. Mit fast 88 Jahren muss er niemandem mehr etwas beweisen. Er lehnt sich entspannt zurück und lächelt weise.

„Ob deine Arbeit gut oder schlecht ist, entscheidet sich nach deinem Tod“, sagt er amüsiert über seine eigenen Kompositionen und genießt weiterhin die warme Augustsonne in Los Angeles.

sammengearbeitet hatte. Auf den Vorschlag Rawsthornes, für diese neue Produktion seinen Freund und Helfer mit niederländischen Wurzeln zu beschäftigen, hagelte es Einwände – bis Rawsthorne schließlich ungeduldig wurde und die Produzenten mit der Wahrheit konfrontierte: „Alan Rawsthorne sagte: ‚Charles, erinnerst du dich an die Szene in ‚The Cruel Sea‘ mit der Jagd, dem Töten und dem U-Boot?‘

‚Ja, ich erinnere mich.‘

‚Charles, weißt du, was das Beste daran ist: Gerard hat das geschrieben!‘

Und so war ich im Boot für meinen ersten großen Kompositionsauftrag. Das war sehr ungewöhnlich. Welcher Komponist würde das schon tun? Alan und ich waren schon seit langer Zeit gute Freunde und ich hatte ihm schon seit einiger Zeit geholfen, seit einem Film, der, glaube ich, ‚A Captive Heart‘ hieß. Mittlerweile ist es ein völlig anderes Business geworden. Wenn ich an Universitäten Vorträge halte, fragen mich die Studenten, wie man ins Filmgeschäft kommt und ich sage immer, dass es nicht darum gehe, sich mit Musik auszukennen. Es geht darum, sich vermarkten zu können. Jeder wird dir das sagen. Frag John Williams oder James Horner und jeder wird mir zustimmen.

Heutzutage ist es furchtbar mit diesen Temp-Tracks. Die Produzenten sagen dir, dass sie genau so etwas haben wollen und die Komponisten versuchen, mög-