

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 177

Artikel: Filmmusik, die aus den Bildern wächst : Porträt der Komponistin Eleni Karaindrou
Autor: Ruggel, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866960>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Filmmusik, die aus den Bildern wächst

Porträt der Komponistin Eleni Karaindrou

Eleni Karaindrou: Die griechische Komponistin und Pianistin ist in unseren Breitengraden noch wenig bekannt, dabei gehört sie längst in einem Atemzug genannt mit Manos Hatzidakis, Stavros Xarhakos oder Mikis Theodorakis (von dem man nach seiner politischen Rechtswende unter griechischen Intellektuellen nur noch in spöttischen Tönen spricht). Karaindrou gibt praktisch keine Konzerte. Das eine Mal, als sie im Athener Herodeion Attikus auftrat, war es ein aussergewöhnliches Ereignis, für das heute noch der ausgezeichnete Live-Konzertmitschnitt¹ zeugt. Ein alter Traum von ihr ist es, im akustisch einmaligen antiken Theaterrund von Epidauros aufzutreten. So wenig sie öffentlich spielt, so viel komponiert sie, auch fürs Kino und fürs Theater. Für Filmerinnen wie *Margarethe von Trotta* – *AFRICANA*² – oder *Tonia Marketaki* – *I TIMI TIS AGAPIS* – hat Eleni Karaindrou die Filmmusik geschrieben, für Filmemacher wie *Christoforos Christofis* – *ROSA* (1982, ausgezeichnete Filmmusik am Festival von Saloniki); *PERIPLANIS* (WANDE- RUNG, 1979). Für *Jules Dassin* komponierte sie am Athener Nationaltheater die Musik zu dessen Inszenierung «O Glaros» (1988). Die Partitur zu *KALI PATRITHA SYNTROFE* von *Lefteris Xanthopoulos* (GUTE HEIMKEHR, KAMERAD, 1986) hat ihr den Grossen Musikpreis eingebracht, genauso wie jene zu *O MELISSOKOMOS*³ von *Theo Angelopoulos*, mit dessen letzten vier Filmen der Name Karaindrou allmählich ins Bewusstsein des nördlichen Europa einschlich. Leise, gewissermassen so, wie sie ihre Musik entwickelt.

Den Klang der Natur aufnehmen

Eleni Karaindrou stammt aus Teicho, einem kleinen Bergdorf in Zentralgriechenland. Wenn sie sagt, dass die Geräusche

von Wind und Regen, die Stille des fallenden Schnees ihr tief in Erinnerung geblieben seien, so mag das ein Stückweit den Charakter zahlreicher ihrer Kompositionen zu beschreiben, das Wesen ihrer lyrischen Filmmusik überhaupt. Deren Klang scheint immer wieder der Natur zu entstammen, ein Echo fast der Bilder zu sein oder zuweilen die Bilder ein Echo der Musik. Beides gehört zusammen. Als ihre Familie früh nach Athen übersiedelte, wohnte das damals achtjährige Mädchen gleich neben einem Freiluft-Kino. Ihre Passion für die Musik wie fürs Kino führt sie selber auf diesen Umstand zurück; Abend für

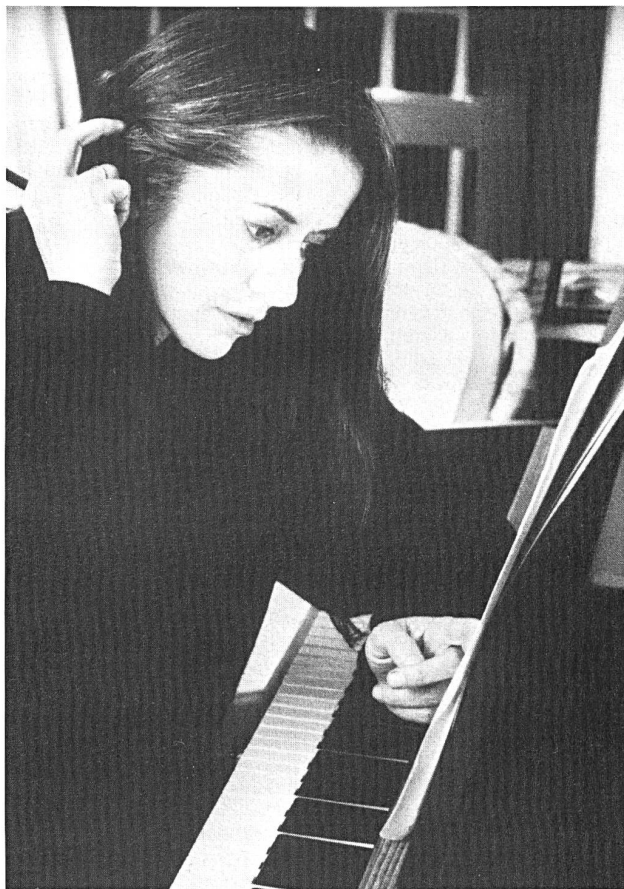
Abend zog Filmgeschichte vor ihrem Kinderzimmer vorüber. Zwischen 1953 und 1967 studierte Eleni Karaindrou am griechischen Konservatorium Piano, daneben Geschichte und Archäologie, bis die Militärjunta die Macht übernahm und sie sich mit ihrem Sohn nach Paris absetzen musste. Komponistin sei sie auf autodidaktischen Wegen geworden, und eine "instinktive Komponistin" sei sie bis heute geblieben.

In Frankreich blieb sie mehrere Jahre im Exil und konnte, unterstützt von der französischen Regierung, an einer Studie zur Ethnomusik mitarbeiten. Ihr hat diese Zeit das Wissen über

eine musikalische Welt erweitert, der sie von früh an zuge- neigt war. Aus dem Fundus dieser Arbeit, meint Karaindrou aber heute, brauche sie direkt nicht mehr zu schöpfen. Wenn sie an Traditionen anknüpft, dann, um ihnen ein neues Gesicht zu verleihen. Parallel dazu bildete sie sich in Paris in Orchestrierung weiter und als Dirigentin aus. In dieser Zeit konnte sie auch ihre ersten Platten veröffentlichen, darunter «I megalí agrípnia» (1973), auf der die unübertreffliche Theodorakis-Interpretin Maria Farantouri Texte des Dichters Miris singt: eine Platte des Widerstands. Nach dem Sturz der Generäle konnte die Griechin 1974 in ihre Heimat zurückkehren. Sie baute zusammen mit Manos Hatzidakis ein drittes Radioprogramm mit Schwerpunkt Kultur auf und begann, fürs Theater und fürs Kino zu komponieren. Farantouri wirkte 1988 im Hero- deionkonzert mit.

Die innere Wahrheit in Bild und Musik

Ich bin aus zweifachem Grund auf Karaindrous Musik gestossen: einerseits über die persönliche Liebe zur griechischen Kultur und deren Musik, andererseits über die Filme von Theo Angelopoulos, mit dem Eleni Karaindrou seit einem Jahrzehnt zusammenarbeitet. Im Gespräch mit ihr wird sehr schön spürbar, was sie mit dem "Instinktiven" an ihrer Arbeit meint. Die Frau lebt förmlich in Tönen, fliessend gehen die Worte eines Satzes in ein paar gesungene Takte einer Melodie über, um in einer Folgerung zu münden, die wieder verbal sein kann. Ich frage sie, wie sich denn die Arbeit in Sachen Filmmusik bei ihr abspiele, das interessiert mich umso mehr, als ihre Musik kaum je begleitenden Charakter hat: Sie wächst aus dem Bild heraus, ist substantieller Bestandteil dessen, was uns der Filmer Angelopoulos ver-



mitteln will. Durch die enge Zusammenarbeit der beiden ist die Komponistin am Entwicklungsprozess schon früh beteiligt – und bis zum letzten Moment. Angelopoulos erzähle ihre Geschichte, sie schlafe darüber und das Thema komme ihr gewissermaßen über Nacht. Für mich als Laien in Sachen Musik tönt das nach Musenkuss und Märchenland, und ich frage sie, was das denn etwas konkreter heisse? Als erstes sei es immer die Tonalität, meint Karaindrou, von der sie ausgehe. Sie stelle sich konkrete Bilder vor, aus denen heraus die Töne auftauchen würden. Das geschehe für jeden Film und mit jedem Filmer, jeder Filmerin wieder von neuem und nehme unterschiedliche Wege und Formen an. Sie entwickelt daraus erste musikalische Skizzen am Piano, die sie dem Autor vorspielt. Angelopoulos sagt, dass er diese frühen musikalischen Skizzen, an denen sie gemeinsam weitergearbeitet haben, aufzeichnen lässt und mit sich zur Drehbucharbeit nimmt. Dann hört er sich während dem Dreh immer wieder die entsprechenden Musikpassagen an. Im Fall von TOPIO STIN OMICHLI (LANDSCHAFT IM NEBEL) hat der Regisseur auch den beiden Kindern eine Kassette mit der Musik von Karaindrou gegeben, damit sie sich so einfacher in die gewünschte Stimmung versetzen konnten.

Griechisch-norwegische Begegnung

Für O MELISSOKOMOS (DER BIENZÜCHTER) ist Eleni Karaindrou in der kargen Landschaft auf die Idee einer traditionellen griechischen Klarinette, des dudelsackähnlichen *Lautos*, gekommen, aber weil sie das farblich verstärken wollte, sei sie auf die Idee gekommen, dieses Instrument mit einem Saxophon zu tauschen. Sie kannte die Musik von Jan Garbarek und rief in Oslo beim Theater an, um seine Adresse herauszufinden. Das sei ganz lustig gewesen, strahlt sie bei der Erzählung. Sie hätte sich vorgestellt als Eleni Karaindrou, die an einer neuen Filmmusik für Theo Angelopoulos arbeite. Garbarek wusste damit gleichviel wie zuvor. *Marcello Mastroianni* würde die Hauptrolle spielen. Aha, der war dem Norweger schon eher ein Begriff. Sie fragte den Saxophonisten, ob sie ihn besuchen dürfe, nahm ihre Musik

von TAXIDI STA KITHIRA (REISE NACH KYTHERA) und «Places», jene Garbarek-Platte, die sie überhaupt auf die Idee gebracht hatte, und flog nach Oslo. Garbarek stimmte zu, und nun habe sie nur noch Angelopoulos davon überzeugen müssen, dass es in diesem Fall wichtig sei, einen Musiker aus Skandinavien nach Griechenland zu bringen.

Karaindrou wollte von Garbarek keinen Jazz, sie wollte vielmehr die bestmögliche Interpretation dieser Stimme, die auf dem populären Instrument fusste. Da spielt auch die Verschiebung eine Rolle, die Angelopoulos in seinen jüngeren Filmen vollzogen hatte. Früher setzte er die Musik als Protagonistin ein, da trieben Lieder selber in Worten, Melodien und als Referenz die Erzählung voran. Nach dem byzantinischen Choral, den O MEGALEXANDROS darstellt, mit der Trilogie des Schweigens, wurde die Musik vom äusseren zum inneren Bestandteil seiner Erzählweise. Und da er seit 1982, als er als Jurymitglied in Saloniki auf Karaindrous Begabung aufmerksam wurde, kontinuierlich mit der Komponistin zusammengearbeitet hat, zählt ihr Beitrag zu den letzten vier Filmen des Griechen wesentlich mit.

Zwei neue Platten

Für O MELISSOKOMOS sei Angelopoulos Vivaldi vorschwebt, erzählt Karaindrou. Sie habe sich gesagt: Soll er sich Vivaldi wünschen, ich komponiere ihm was eigenes. Er hörte sich das Stück an und nahm es. Es lag dann wieder an der Komponistin, es durchs ganze gewünschte Spektrum hin zu variieren, mal klassisch, mal Rembetiko, dann wieder jazzig. Ob Walzer, Jazz, Blues, Rock, ob Theater- oder Filmmusik: Eleni Karaindrou schreibt alles. Auch Julie Massinos Rocksong, der in O MELISSOKOMOS eine zentrale Rolle spielt, stammt zu meinem Erstaunen von ihr. Hört man sich ihre eigene Lieblingsplatte an, die wunderbar sinnliche, im Frühjahr 1991 herausgekommene «Eleni Karaindrou – Anektotes Iko-graphseis»⁴, so spürt man ihre balkanische Herkunft, geniesst ihre Art, der griechischen Tradition, vergleichbar mit Stavros Xarhakos, eigenständig Neues abzugewinnen. Bei Karaindrous Musik habe ich immer wieder das Gefühl, sie würde mir einen vagen Ton aus einem

Raum aufgreifen, ihn langsam auffüllen, anreichern. Das macht sie als Komponistin von Filmmusik wohl auch so einzigartig: Ihre Töne drängen sich nie auf, sie entwickeln sich aus möglichen Stimmungen, aus inneren Klängen des Filmes heraus, sie gehören dazu wie das Vogelgezwitscher oder das Pfeifen des nahenden Zuges.

Ihr allerneustes Album hat ECM-Chef Manfred Eicher produziert: «Music For Films»⁵ gelangt im September auch in unseren mitteleuropäischen Breitengraden auf den Markt und vereinigt neben sechs Kompositionen zu den Angelopoulos-Filmen TAXIDI STA KITHIRA, O MELISSOKOMOS und TOPIO STIN OMICHLI weitere elf Titel aus Filmen von Christoforos Christofis (ROSA, PERIPLANIS) und Lefteris Xanthopoulos (KALI PATRITHA SYNTROFE). Einige der Stücke wurden 1990 in neuen Variationen eingespielt, darunter das sehnsüchtige Abschiedsthema aus O MELISSOKOMOS mit eben dem gesuchten Jan Garbarek. Das mediterrane und das skandinavische fanden sich hier in einer schillernden Symbiose. Neben der Version mit der Pianobegleitung von Eleni Karaindrou findet sich auf der ECM-Platte eine noch orientalischer anmutende, in der ein Santur (eine Art Hackbrett) die Rolle des Pianos übernimmt. Die Filmmusik von Eleni Karaindrou evoziert auch für sich allein griechische Landschaften, äussere wie innere. Ihre Adagios öffnen uns Raum und Zeit.

Musikalische Plansequenzen

«Meine Beziehung zur Bewegung der Kamera ist grundsätzlich wichtiger als meine Beziehung zum Drehbuch», hat Eleni Karaindrou gegenüber Steve Lake im Begleittext zur Platte gesagt. «Natürlich ist es so, dass die Musik die Handlung zu unterstreichen hat, aber der tiefere Sinn eines Filmes ist oft nicht explizit aus dem Buch ersichtlich. Bild und Musik müssen zusammenfinden, um auszudrücken, was so einfach in Worten nicht gesagt werden kann. Manchmal betrachtet man ein Drehbuch, und es sieht nach gar nichts aus: So wie Harold Pinter das ausdrückt, wenn er sagt, die wirkliche Bedeutung steckt hinter den Wörtern. Mit der Musik versuche ich eine Art Kontrapunkt zur Geschichte,

die von allen möglichen Momenten des Films (Drehbuch, Ort, Darsteller, Montage) beeinflusst ist, beizusteuern. Ich suche den inneren Rhythmus und ich bin sicher – auch wenn ich nicht sagen kann wie –, dass ich von den inneren Bewegungen von Angelopoulos' Plansequenzen beeinflusst bin.»

Für den neusten Film von Angelopoulos, TO METEORO VIMA TOU PELARGOU (DER SCHWEBENDE SCHRITT DES STORCHES), ist sie von einer vergleichbaren Einfachheit wie er ausgegangen. Sie hat mit einer Harmonika die Nähe zum Boden behalten, lässt eine Harfe schweben und ein französisches Horn fliegen, um zu guter Letzt auch klanglich jenen Spannungsbogen zu schaffen, der visuell vorhanden ist. Mit drei Musikern sei sie in den Norden an jenen Fluss gereist, an dem Angelopoulos eine Schlüsselsequenz drehen wollte, um live zum Dreh zu spielen. Eleni Karaindrou erscheint mir bei unserer Begegnung wie ihre Musik: Sanft und doch bewegt, ein Strudel von Ideen und doch konzentriert.

Walter Ruggle

Auswahl der jüngsten Diskographie von Eleni Karaindrou:

¹ Eleni Karaindrou/Herod-Atticus-Konzert, mit Jan Garbarek und Maria Farantouri (MCD 753/4, Minos, Athen 1988)

² L'Africana, Musik zum Film von Margaretha von Trotta (MCD 903, Minos, Athen 1991)

³ O Melissokomos, Musik zum Film von Theo Angelopoulos (MCD 646/7, Minos, Athen 1990)

⁴ Eleni Karaindrou: Anektotes Iko-graphseis (MCD 908/9/10, Minos, Athen 1991)

⁵ Eleni Karaindrou: Music For Films (MCD 847 609-2, ECM 1429, München 1991)