

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 367

Artikel: Score : A Film Music Documentary : Matt Schrader
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863312>

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: 18.04.2026

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

Score: A Film Music Documentary



Der Dokumentarfilm über die Bedeutung von Filmmusik lässt eine imposante Anzahl von Komponisten zu Wort kommen, hat aber zu wenig Geduld, bei deren konkreten Arbeit lange genug zuzuschauen.

Matt Schrader

Sound, der nur dupliziert, was ohnehin bereits im Filmbild zu sehen ist, sei überflüssig, so schreiben bereits Eisenstein, Pudowkin und Alexandrow in ihrem «Manifest zum Tonfilm» von 1928 und fordern stattdessen für das Kino der Zukunft eine kontrapunktische Verwendung des Tons im Verhältnis zum Bild. Tatsächlich könnte das auch Bestimmung von Filmmusik sein: Sie setzt dort ein, wo das Bild nicht hinreicht. Wenn sie aber erst das hörbar macht, was dem Bild entgeht, wird der Versuch, Musik selbst zum Filmthema zu machen, zu einer schwer zu meisternden Herausforderung.

Der Dokumentarfilm *Score*, der genau dies versucht, scheitert jedenfalls daran. Zwar ist es verdienstvoll, mit offenbar fast sämtlichen aktuell für Hollywood tätigen Komponisten sowie einer Handvoll Spezialisten neue Interviews geführt zu haben, im kurzatmigen Wechsel von Statement zu Statement bleiben davon aber meist nur Plattitüden übrig. Wie jene etwa, dass der Duschmord in Hitchcocks *Psycho* ohne Bernard Herrmanns kreischende Geigen kaum so effektiv gewesen wäre, oder die allseitig geteilte Bewunderung für die schwelgerischen Scores, die John Williams für Steven Spielbergs Filme komponiert hat. Und auch der Filmhistoriker Leonard Maltin darf nochmals in seiner bewährten Erklärorkelmanier bestätigen, dass Film nie stumm, sondern schon zur Zeit der Lumières von Musik begleitet gewesen sei. Eine Neurowissenschaftlerin gibt bekannt, dass Musik dieselben Hirnareale anregt wie Schokolade und Sex, was sofort illustriert wird mit je einem Symbolbild für Schokolade und Sex

sowie einer Animation im Stil eines Werbespots für Muskelsalbe, wo vom schematischen Hirn aus gelbe Leuchtlinien in den Körper wandern. Derart hilflose bildgebende Verfahren unterstreichen freilich, wie dünn das Ausgesagte ist. Hans Zimmer hatte das kurz zuvor bereits sehr viel knapper klargemacht mit seinem ebenfalls nicht besonders originellen Bonmot, er wisse nicht, wo Musik herkomme. Und das wird später von der Mutter aller Gemeinplätze aus dem Munde Danny Elfmans bestätigt: «Es gibt nur eine Regel, nämlich dass es keine Regeln gibt.» Irritierend auch, wie oft nicht die tatsächlichen Filmszenen mit dem jeweiligen Score gezeigt werden, sondern eine Art Best-of-Trailer mit eher unspezifisch darübergelegtem Musikteppich. Das allein verrät schon, wie wenig man von der Präzision der Filmmusikpraxis offenbar vermitteln will.

Faszinierend, ebenso für Laien wie Spezialisten, sind demgegenüber jene Momente, in denen man den Musikern tatsächlich bei der Arbeit und deren je unterschiedlichen Techniken zusehen kann: Rachel Portman, wie sie am Klavier sitzt und versucht, zum Filmbild zu improvisieren, und dabei feststellt, wie die Musik genau dort einsetzen muss, wo subtile emotionale Verschiebungen zwischen den Charakteren im Film geschehen. David Arnold, der den von John Barry geprägten James-Bond-Sound für die Gegenwart neu erfunden hat, wie er im Konzertsaal der Abbey Road Studios von den Raumabmessungen spricht, die man verändern kann, um den Klang zu erweitern. Trent Raznor und Atticus Ross, die mit einem Studio voll von analoger Synthesizern experimentieren, um dabei jene zwischen natürlichem Knacken und digitalem Rauschen schwankenden Tonskulpturen zu kreieren, die Filmen wie *The Social Network* oder *Girl with the Dragon Tattoo* erst ihre merkwürdige Affektivität verleihen. Moby, der eindrucklich klarmacht, warum Geräusch und Musik akustisch nicht zu trennen sind. Wes Andersons Hauskomponist Mark Mothersbaugh, der ins Archiv seiner Instrumente führt und erzählen möchte, warum er ihre jeweilige Beschaffenheit braucht, statt ihren Sound am Computer nachzubauen. Und schliesslich, ganz zu Filmbeginn und vielleicht am schönsten von allen, Marco Beltrami, der die Saiten eines Klaviers draussen über die ganze Landschaft gespannt hat, damit der Wind selbst die Musik verwehen und verzerren kann.

Das alles sind grossartige Momente, an denen man tatsächlich etwas zu packen bekäme von Musik als Phänomen, das zugleich Handwerk und Vision ist, das mit konkreten Apparaten ebenso zusammenhängt wie mit unsichtbaren Schwingungen. Doch statt dranzubleiben, sich zu trauen, bei Details und Einzelheiten zu verharren, wird – wahrscheinlich aus Angst, man könnte das Publikum verlieren – immer sofort aufs grosse, banale Ganze gewechselt und damit gerade das wieder losgelassen, was uns an Filmmusik ergreift.

Johannes Binotto

→ Regie: Matt Schrader; Kamera: Nate Gold, Kenny Holmes; Schnitt: Kenny Holmes, Matt Schrader; Musik: Ryan Taubert. Produktion: Epicfeff Media. USA 2016. Dauer: 93 Min. CH-Verleih: Praesens-Film, D-Verleih: NFP Marketing & Distribution