

FILM MUSIK

MARTIN SCORSESE

Die Musikalität der Bilder

GUIDO HELDT > TAREK KROHN >> PETER MOORMANN >>> WILLEM STRANK (Hg.)



et+k

edition text + kritik

Martin Scorsese

FilmMusik

Herausgegeben von Guido Heldt, Tarek Krohn,
Peter Moormann und Willem Strank

Martin Scorsese

Die Musikalität der Bilder

et+k

edition text + kritik

FilmMusik

Herausgegeben von Guido Heldt, Tarek Krohn,
Peter Moormann und Willem Strank

Martin Scorsese
Die Musikalität der Bilder

ISBN 978-3-86916-359-8

E-ISBN 978-3-86916-360-4

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Still aus TAXI DRIVER (USA 1976, Regie: Martin Scorsese),

Quelle: Blu-ray, Sony Pictures Home Entertainment 2011

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verleges. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2015

Levelingstraße 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Gulde-Druck GmbH & Co. KG, Hechinger Straße 264, 72072 Tübingen

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

Jonathan Godsall

Präexistente Musik als Autorensignatur in den Filmen

Martin Scorseses 11

Robert Rabenalt

»This is addictive«

Robbie Robertson als Scorseses *music supervisor* 29

Ingo Lehmann

Vexierspiele durchs Opernglas

Die Spur der Oper und ihre Relevanz

in Martin Scorseses Spielfilmen 49

Eckhard Pabst

Alles in der Schwebel: TAXI DRIVER 69

Willem Strank

Sex, Drugs & Miscellaneous Styles

Musik in THE WOLF OF WALL STREET 95

Auswahlbibliografie 117

Autoren 120

Herausgeber 122

Register 124

Vorwort

Der Großteil der Literatur zum Thema Filmmusik widmet sich dem Korpus populärer Filmkomponisten, während nur selten der Einfluss von Produzenten oder Regisseuren auf die Musikauswahl thematisiert wird. Gelegentlich kristallisieren sich in der populären Wahrnehmung kongeniale Partnerschaften heraus – Hitchcock und Herrmann, Spielberg und Williams, Pasolini und Morricone –, welche signalisieren, dass auch im Sektor Filmmusik (wie überall beim Film) Teamwork, gemeinsame Entscheidungen und ein kreativer Prozess der Diskussion und Selektion die Produktion ermöglichen, aus dem oft willkürlich einzelne stilbildende Figuren herausgegriffen und als autonome Autoren gezeichnet werden. Diese Reduktionen sind wahrscheinlich notwendig, bilden sie doch erst die handhabbaren Korpora aus, die sich in stilistischen Gemeinsamkeiten und vergleichbaren Produktionsbedingungen niederschlagen und unterscheidbare Formen des Umgangs mit Filmmusik ausbilden. Auch unter den Regisseuren können einige Namen genannt werden, die aufgrund ihrer besonderen Beziehung zur Musik in ihren Filmen eine Sonderrolle einnehmen und sich den Ruf nicht nur filmischer, sondern auch filmmusikalischer Autoren erworben haben – etwa Jean-Luc Godard, Stanley Kubrick, Wes Anderson oder, vielleicht mehr als alle anderen, Martin Scorsese.

Scorsese ist ein Einzelfall selbst unter diesen Sonderfällen wegen der Breite und Reichweite seines Werks: ein cineastischer Polystilist, der Genres vom Horrorfilm über den Sportfilm bis hin zu Mafia-Epos, Biopic und Dokumentarfilm bedient hat und Musik sowohl vor die Kamera gerückt hat als auch in vielfältiger Form extradiegetisch erklingen ließ. Ein Altmeister wie Bernard Herrmann komponierte seinen letzten Score für Scorsese (*TAXI DRIVER*, USA 1976), The Band ließ ihren letzten Auftritt von ihm filmisch verewigen (*THE LAST WALTZ*, USA 1978), und deren Gitarrist und Beinahe-Bandleader Robbie Robertson bewährte sich für ihn als musikalische Allzweckwaffe, welche die Kubrick-artige Kompilation präexistenter

Konzertmusik (SHUTTER ISLAND, USA 2010) ebenso beherrschte wie die originale Komposition (THE COLOR OF MONEY, USA 1986) und das Songscoreing (THE WOLF OF WALL STREET, USA 2013). Scorseses Musikdokumentationen reichen von den experimentellen und stilbildenden Montagen des Woodstock-Materials (1970) über die Begleitung mit Bedeutung aufgeladener Konzert-Events (SHINE A LIGHT, USA 2008) bis hin zu historisierenden Lehrfilmen (die THE BLUES-Serie, USA 2003; NO DIRECTION HOME, USA 2005; GEORGE HARRISON: LIVING IN THE MATERIAL WORLD, USA 2011) und weisen ebenjenen Pluralismus der filmischen Ausdrucksformen auf, der Scorsese auch in visueller Hinsicht zu einer Ikone werden ließ.

Dass die visuelle Seite der Filme jedoch von der Musik zu trennen ist, bezweifelt nicht nur der Titel unseres Bandes, der sich vielmehr das Ziel setzt, der »Musikalität der Bilder« in Filmen Martin Scorseses ebenso nachzuspüren wie den Gepflogenheiten seiner Komponisten und *musical directors* bzw. *music supervisors*. Die Diskussion eröffnet Jonathan Godsalls Artikel, welcher die spezifische Art der Nutzung präexistenter Musik des Regisseurs als dessen auktoriale Signatur ansieht. Robert Rabenalt beschäftigt sich mit der langjährigen Kollaboration zwischen Robbie Robertson und Martin Scorsese, während Ingo Lehmann der Affinitäten zur Oper im Werk Martin Scorseses nachspürt. Mit Eckhard Pabsts Beitrag zu Herrmanns TAXI DRIVER-Soundtrack und Willem Stranks Artikel zum Songscoreing in THE WOLF OF WALL STREET finden sich überdies zwei Close Readings, welche den Umgang mit Musik und ihren vielfältigen Bedeutungen und Implikationen in zwei nicht nur filmmusikalisch sehr verschiedenen Scorsese-Filmen genau in den Blick nehmen.

»When I was young, popular music formed the soundtrack of my life«¹, hat Martin Scorsese einmal geschrieben, und durch sein Œuvre zieht sich eben jene Faszination für die biografische Funktionalisierung von Musik, die Etablierung von Parallelen zwischen Kunst oder Popkultur und Menschenleben, welche sich in opulenten Songscoreing-Experimenten von MEAN STREETS (USA 1973) bis THE WOLF OF WALL STREET (USA 2013) ebenso nieder-

1 Scorsese, Martin: »Preface«, in: *Celluloid Jukebox. Popular Music and the Movies since the 50s*, hrsg. von Jonathan Romney und Adrian Wooton, London 1995, S. 1.

schlägt wie in den Grenzerkundungen von *onstage* und *backstage* in seinen Konzertfilmen. Die historische Aufarbeitung und zeitgenössische Inszenierung persönlicher musikalischer Favoriten von Bob Dylan über George Harrison und The Band bis hin zu den Rolling Stones ist Scorsese stets ein Anliegen gewesen – dem »soundtrack of [his] life« nachzuspüren und ihn Zeitzeugen gleichwie neuen Generationen zu vermitteln. Der Soundtrack von Scorseses Leben ist auch der Soundtrack des Lebens seiner Filmfiguren – realer wie fiktionaler – geworden, und dieser Band will einige der Fäden zwischen Musik und Leben, Fiktion und Wirklichkeit in Augen- und Ohrenschein nehmen.

Die Herausgeber, im Herbst 2014

Präexistente Musik als Autorensignatur in den Filmen Martin Scorseses

In seiner Kritik von Martin Scorseses *THE WOLF OF WALL STREET* (USA 2013) beschreibt Xan Brooks den jüngsten Film des Regisseurs im *Guardian* als »eine stilistische Hommage, eine Kompilation wiederaufgelegter Greatest Hits, ein liebenswertes Stück Selbstplagiat.«¹ Brooks und andere Kritiker haben auf Parallelen zu älteren Scorsese-Filmen hingewiesen, sowohl in Sachen der Geschichte – Jordan Belfort und sein »rasanter Ritt durch eine Abwärtsspirale von Hedonismus und Laster ohne Schuldgefühl« erinnert etwa an Henry Hill in *GOODFELLAS* (*GOODFELLAS – DREI JAHRZEHNTE IN DER MAFIA*, USA 1990)² – als auch in stilistischer Hinsicht, indem z. B. auf die Verwendung von »Zeitlupe und Standbildern«³ oder eines »Voice-Over nach *GOODFELLAS*-Art«⁴ hingewiesen wird.

- 1 Original: »a stylistic homage, a remastered greatest hits compilation, an amiable bit of self-infringement«. Xan Brooks, »The Wolf of Wall Street« – first look review«, in: *The Guardian*, 17.12.2013, online unter: <http://www.theguardian.com/film/2013/dec/17/the-wolf-of-wall-street-first-look-review> [letzter Zugriff: 23.10.2014].
- 2 Original: »fast ride through a descending spiral of guilt-free hedonism and depravity«. Ian Christie: »Birth of a Salesman«, in: *Sight & Sound* 24:2 (Februar 2014), S. 44.
- 3 Original: »slow-motion and freeze-frames«. Brooks: »THE WOLF OF WALL STREET« (Anm. 1).
- 4 Original: »GOODFELLAS-style voice-over«. Geoffrey Macnab: »The Wolf of Wall Street«, review: Scorsese's film on rogue trader Jordan Belfort is on the money«, in: *The Independent*, 16.1.2014, online unter: www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/the-wolf-of-wall-street-film-review—scorseses-film-about-rogue-trader-jordan-belfort-is-on-the-money-9065519.html [letzter Zugriff: 23.10.2014]. Die Idee von der Voice-Over-Narration einer Filmfigur als charakteristisches Stilmittel Scorseses wird vom Drehbuchautor von *THE WOLF OF WALL STREET*, Terence Winter, bestätigt: »Ich bat Marty um seinen Segen, es mit Voice-Over zu schreiben, weil ich wusste, dass *GOODFELLAS* und *CASINO* auf die gleiche Weise geschrieben sind, und in gewissem Maße auch *MEAN STREETS*. [...] [Es] war gut, dass ich die Erlaubnis hatte, die Geschichte auf diese Art erzählen zu können.« (Original »I asked Marty's blessing to write it with voiceover, knowing that *GOODFELLAS* and *CASINO* were written the same way, and to a certain extent *MEAN STREETS* as well. [...] [It] was great that I had license to tell the story in that way.«) David Ehrlich: »Screenwriter Terence Winter on How 'The Wolf of

Aber in diesem Zusammenhang ist wenig über die Musik des Films gesagt worden, auch wenn Scott Foundas in *Variety* schreibt, dass ein »Vierfachalbum von klassischem Rock und Blues« auf dem Soundtrack dazu beiträgt, *THE WOLF OF WALL STREET* »in seinem Stil beinahe gezielt Scorsesisch« erscheinen zu lassen.⁵ Ich denke ebenfalls, dass die Verwendung von Musik in *THE WOLF OF WALL STREET* den Film so klar in Scorseses Werk verortet wie irgendein anderes seiner Attribute. In diesem Text versuche ich, das zu zeigen, indem ich Scorseses Umgang mit Musik durch sein Werk hindurch verfolge. Aber auch wenn die Verwendung von »klassischem Rock und Blues« ein Element darin ist (wie noch zu zeigen sein wird), betrachte ich es nicht als das zentrale. Ausschlaggebend ist vielmehr die Präsenz von präexistenter Musik an sich. Meine Kernbehauptung lautet daher, dass präexistente Musik und die besondere Art und Weise, wie sie eingesetzt wird, durchgängige und daher charakteristische Merkmale des Werkes von Scorsese sind und so einen Aspekt seiner »auktorialen Signatur« bilden – und das gilt für ihn vielleicht mehr als für irgendeinen anderen Mainstream-Filmmacher.

Scorsese hat jedoch zwei Rivalen: Quentin Tarantino und Stanley Kubrick. Beide Regisseure sind in der akademischen Literatur weit mehr als Scorsese im Hinblick auf ihre Verwendung von – in erster Linie – präexistenter Musik hervorgehoben worden.⁶ Scorsese hat allerdings bis heute doppelt so viele Filme gemacht wie diese beiden Regisseure zusammen, und während Tarantinos »akustischer Stil« sich noch zu ändern scheint (seine Verwendung origi-

Wall Street« is Scorsese's Next »Goodfellas«, in: *Film.com*, 19.12.2013, online unter: www.film.com/movies/terence-winter-interview-the-wolf-of-wall-street [letzter Zugriff: 23.10.2014].

5 Original: »a quadruple album's worth of classic rock and blues fill up the soundtrack« und »almost self-consciously Scorsesean«. Scott Foundas: »Film Review: »The Wolf of Wall Street«, in: *Variety*, 17.12.2014, online unter: variety.com/2013/film/reviews/film-review-the-wolf-of-wall-street-1200940974/ [letzter Zugriff: 23.10.2014].

6 Für Tarantino siehe v. a. Lisa Coulthard: »The Attractions of Repetition: Tarantino's Sonic Style«, in: *Music, Sound and Filmmakers: Sonic Style in Cinema*, hrsg. von James Wierzbicki, Abingdon 2010, S. 165–174, und Ken Garner: »Would You Like to Hear Some Music?«, *Music in-and-out-of-control in the Films of Quentin Tarantino*, in: *Film Music: Critical Approaches*, hrsg. von K. J. Donnelly, Edinburgh 2001, S. 188–205. Für Kubrick siehe insbes. Christine Lee Gengaro: *Listening to Stanley Kubrick: The Music in His Films*, Plymouth 2013, und Kate McQuiston: »We'll Meet Again: Musical Design in the Films of Stanley Kubrick«, Oxford 2013.