

**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

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.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. 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](http://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 Songscoring (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 Songscoring 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«<sup>1</sup>, 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 Songscoring-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