

"Die Kirschenkönigin" im ZDF

Montag, 15.10.2004 / Mittwoch, 17.11.2004 / Montag, 22.11.2004,
jeweils 20.15 Uhr

Annette Focks ist eine der wenigen deutschen Filmmusikkomponistinnen und sie ist erfolgreich.

Zu ihren Arbeiten für das ZDF gehören u.a.: „Bella Block - Bitterer Verdacht“, „Der Tod ist kein Beweis“, „Ins Leben zurück“; „Bella Block - Das Gegenteil von Liebe“, „Bella Block - Denn sie wissen nicht, was sie tun“ und „Die Schwiegermutter“. Für den historischen Dreiteiler „Die Kirschenkönigin“ hat Annette Focks in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Rainer Kaufmann und der Musikredaktion die Musik komponiert.

Fragen an die Komponistin

Was war das Besondere bei der Arbeit an "Die Kirschenkönigin"?

Bei dem Film "Die Kirschenkönigin" handelt es sich um ein Epos, das vor dem 1. Weltkrieg beginnt und nach dem 2. Weltkrieg in der ehemaligen DDR in den 40er Jahren endet. Das Besondere meiner Arbeit lag darin, Musik zu finden, die die drei Folgen einerseits miteinander verbindet, und andererseits auf die unterschiedlichen Erzählstränge eingeht. Ich habe versucht eine Musik zu komponieren, die der Geschichte gerecht wird, die den Hauptfiguren in ihrer Entwicklung folgt und die den Subtext des Films hörbar macht. Die musikalischen Themen und Motive mussten dem Lauf der Geschichte folgen. Das erste Verliebtsein der 16-jährigen Ruth Goldfisch muß anders klingen als die Liebe einer reifen Frau, die den 1. Weltkrieg erlebt hat und die durch die Nazi Herrschaft geknechtet wird und doch sollte dabei die 16-jährige immer noch mitklingen. Figuren wie Stöcker z.B., der Ende des 1. Teils Nazi wird, bleibt der jüdischen Familie Goldfisch trotzdem verbunden und rettet die Töchter immer wieder vor den Nazis. Ich habe dieser Figur eine ambivalente Musik gegeben, die in der Schwebe bleibt und die seine innere Zerrissenheit verdeutlichen soll. Filmmusik ist für mich immer eine musikalische Reise. Bei dem Film "Die Kirschenkönigin" war das Spannendste das "Eintauchen" in die unterschiedlichen Musikstile, das

Herausarbeiten von Zeit und Ort, das Schaffen eines musikalischen Subtextes.

Wie finden Sie die Ideen für die Musik?

Wenn ich ein gutes Drehbuch lese, höre ich schon beim ersten Lesen innerlich, wie die Musik klingen und welche Art von Instrumentierung funktionieren könnte. Was will die Geschichte erzählen, wie ist das Tempo? Mit der Zeit bekommt man ein Gefühl für die Dramaturgie, und wenn man mit dem Regisseur schon einmal gearbeitet hat, bzw. seine anderen Filme gut kennt, kann man sich auch ungefähr vorstellen in welche Richtung die Verfilmung gehen könnte. Meist spreche ich schon in dieser Phase mit den Regisseuren über die Geschichte, die Figuren und darüber, wie er die Dramaturgie anlegen möchte. Spielt der Film in einem bestimmten Land, versuche ich dieses Land, seine Musik, seine Kunst, seine Sitten und seine Geschichte kennenzulernen. In "Die Kirschenkönigin" ist die Hauptfigur die Jüdin Ruth Goldfisch. Mir was es wichtig, dass man ihre Herkunft hören kann. Also habe ich mich intensiv mit jüdischer Musik auseinandergesetzt, um diese in meine Filmmusik einfließen zu lassen.

Welche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit dem Regisseur und der Musikredaktion?

Die Zusammenarbeit mit dem Regisseur ist für mich sehr wichtig. Das Schöne an Filmmusik ist doch, dass man ein Teil von einem Ganzen ist. Teamwork ist gefragt und gleichzeitig muss und kann man sich mit seinen eigenen Ideen einbringen. Aber gerade am Anfang möchte ich in meinem kreativen Prozess frei sein. Ich halte nichts davon schon in der Anfangsphase von irgendwelchen Temp Tracks manipuliert zu werden, sondern möchte erst einmal allein den Ton des Films finden. Sobald ich das Gefühl habe, musikalisch Zugang zum Film gefunden zu haben, suche ich die Diskussion mit dem Regisseur. Er ist derjenige, der den Film am Besten kennt. Er kann mir genau sagen, in welcher Szene er welche Stimmung haben möchte oder nicht. Ein Regisseur wie Rainer Kaufmann hat ein sehr gutes Gefühl für den Rhythmus des Films und die Geschichte, die auf allen Ebenen erzählt werden soll. Er schafft es, dass am Schluss alle einzelnen Departments wie Schauspiel, Kamera, Kostüm, Ausstattung, Schnitt, Ton und Musik miteinander zu einem Ganzen verschmelzen und zu dem Film werden, den man schließlich im Fernsehen oder auf DVD sehen kann. Die Musikredaktion war bei diesem Projekt sehr wichtig. Mario Lauer hat mir während der gesamten Filmmusikkompositions- und

produktionsphase mit seinem musikalischen Gespür und Wissen zur Seite gestanden. So auch Hansjörg Kohli, der etwas später dazu kam. Thilo Töpfer hat vor dem Dreh eine Vorauswahl von Musiken für die Playback-Einspielungen und die Source Musiken zusammengestellt und während der Endstehungsphase des Films weiterentwickelt. Außerdem hat er weitere Vorschläge seitens der Produktion hinsichtlich der Verwendbarkeit und der historischen Korrektheit recherchiert.

Wie gliedert sich Ihre Kompositionsarbeit?

Erste Themen und Motive komponiere ich immer erst am Klavier mit Notenpapier. Im nächsten Schritt werden die Themen in den Computer mit den jeweiligen Orchestersounds eingespielt und orchestriert. Sollte noch geschnitten werden, schicke ich erste Themen in den Schneiderraum, mit denen der Cutter arbeiten kann. Sobald der Feinschnitt vorliegt, beginnt die wichtigste Kompositionsphase. Die Musik wird genau aufs Bild komponiert. In der Spotting Session wird zusammen mit dem Regisseur festgelegt, wie viel Musik und wo Musik benötigt wird. Im ganzen Arbeitsprozess geht man immer wieder in die Diskussion mit dem Regisseur. Nach der Abnahme von Regie, Produktion und Sender, werden letzte Feinheiten gemacht, Noten geschrieben, Musiker aufgenommen und die Musik gemischt.

Welche Schritte waren im einzelnen für die Musikproduktion der "Kirschenkönigin" notwendig?

Man ist bei solch einer umfangreichen Produktion auf eine Vielzahl guter Mitarbeiter angewiesen. Ich hatte wunderbare Musiker, ohne die die Musik niemals so klingen würde, wie sie jetzt klingt. Die Musikproduktion unterteilte sich in zwei Phasen: 1.) Vorproduktion und 2.) Hauptproduktion. In der Vorproduktionsphase musste ich für den Dreh Playbacks erstellen, zu denen die Schauspieler, Musiker und Künstler proben konnten und die beim Dreh zugespielt wurden. Die Klavierkonzerte wurden von Julian Rhiem eingespielt und von Tilo M. Heinrich bei Heiko Music aufgenommen. Die Lieder, die ich im Stile der Zeit arrangiert oder komponiert habe, hat Andi Reisner im Pulsarstudio mit Kölner Musikern aufgenommen und gemischt. Käthe Goldfisch wurde von Katharina Schubert, Tina Lavoisier von Petra Lamy und der Nazi Buschbach von Sebastian Fuchsberger bei mir im Studio eingesungen. Das Lied Heia Safari wurde von Martina Eisenreich, die Nazigesänge von Claudia Enzmann aufgenommen. Miriam Düssel war während der gesamten Kirschenkönigin-Produktion die

persönliche Assistentin von Rainer Kaufmann, in der Filmmusikproduktionszeit hat sie auch mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden. In der Hauptproduktionsphase hat Enrique Ugarte die von mir vororchestrierte Orchestermusik in Einzelparts und Orchesterparts übertragen. Sebastian Roeder hat die Logic Songs für die Aufnahmen eingerichtet. Eingespielt wurde die Musik vom Slovakischen Rundfunksinfonieorchester in Bratislava. Der Tonmeister Peter Fuchs hat das Orchester in Bratislava und die Solovioline und das Solocello in den Jamezone Studios in München aufgenommen. Gemischt wurde die Filmmusik von ihm in meinem Studio. Das Studio in Bratislava verfügt über einen riesigen Aufnahmeraum und ist technisch auf dem neuesten Stand. Martin Roller ist der zuständige Tonmeisterassistent vor Ort. Der Orchestermanager Marian Turner und der Contractor Paul Talkington haben ein Orchester zusammengestellt mit dem ich sehr konzentriert und in höchster Qualität zusammenarbeiten konnte. Hervorzuheben sind dabei der Konzertmeister Viktor Simcisko sowie die Solisten Katarina Turner an der Harfe und Tomas Nemeč am Klavier. Dirigiert wurde die Musik von Allan Wilson aus London. Die Solovioline hat Lorenz Nasturica auf seiner Stradivari gespielt. Das Solocello wurde von Thomas Ruge eingespielt. Die Solisten sind beide Musiker der Münchner Philharmoniker. Die Münchner Sängerin Christiane von Kutzenbach hat auf einigen Orchesterstücken gesungen und ihnen dabei einen ganz besonderen Glanz verliehen. Claudia Enzmann und Andre Bendocchi-Alves haben die gemischte Filmmusik im 40° Postproduktionsstudio angelegt und Manfred Arbter hat schließlich bei der Arri die Filmmischung durchgeführt.

Wird es einen Soundtrack geben?

Ja, er wird gerade fertig gestellt und Ende November im Handel erhältlich sein.

Welche Rolle spielt es für Sie in diesem Geschäft eine Frau zu sein?

Ich denke, es spielt keine Rolle. Letztendlich muss das Resultat dem Regisseur, dem Produzenten und dem Sender gefallen, - ganz egal ob ein Mann oder eine Frau die Musik komponiert hat. So etwas wie Frauenbonus oder Quotenfrau interessiert nicht. Dazu steht viel zu viel Geld auf dem Spiel. Ich hatte allerdings am Anfang das Gefühl, dass mir zuerst Frauen eine Chance gaben. Es waren zunächst Produzentinnen und Regisseurinnen, die

Vertrauen in meine Fähigkeiten als Komponistin hatten und mir Filme anboten. Mittlerweile ist es ausgeglichen.

Was lieben Sie an Ihrer Arbeit besonders?

Wenn Film und Musik allmählich zueinander finden, ist das für mich immer ein besonderer Augenblick. Ich liebe es in meinem Studio meine Ideen zu Gehör zu bringen, um sie dann später mit einzelnen Musikern aufzunehmen. Diese musikalischen Reisen in andere Länder und Stile, dieses Sich-Hineinversetzen in andere Gefühle, in die Figuren des Films, das Nachvollziehen von Spannungsbögen,- das alles macht die Arbeit so aufregend und spannend. Denn nichts trifft so unmittelbar den Zuschauer und Zuhörer ins Herz und ins Unterbewusstsein wie die Musik.

Wo liegen Probleme?

Da die Filmmusikkomposition erst in der Endphase der Filmproduktion erfolgt, wird für diesen Posten oft zu wenig Zeit eingeräumt, besonders wenn man wie ich meist noch mit Musikern arbeiten möchte. Schwierig finde ich es auch, dass für Musiker oft kein Budget da ist. Die heutigen Sounds sind zwar ganz gut, aber niemand kann die Seele eines Musikers ersetzen und man wird es immer hören und spüren, auch im Fernsehen. Bei "Die Kirschenkönigin" waren sich allerdings sowohl der Regisseur Rainer Kaufmann, die Produzentin Susanne Freyer von der ndf, als auch der ZDF-Fernsehspielchef Herr Janke und der Redakteur Daniel Blum einig, dass bei solch einem Film die Musik eine wichtige Rolle spielt und daher qualitativ hochwertig produziert werden muss.

Wie werden Sie die Musik im Kopf wieder los?

Einfach neue Musik komponieren. Seit dem 5.Lebensjahr spiele ich Instrumente und habe ständig irgendwelche Musik im Kopf. Innerlich Musik zu hören gehört zu meinem Leben und ist doch eigentlich wunderbar!

Komponieren Sie auch anderes außer Filmmusik? Was ist der Unterschied bei der Arbeit?

Seit 6 Jahren komponiere ich hauptsächlich Filmmusiken, aber vor meiner Filmmusikzeit, habe ich in erster Linie andere Musik komponiert. Das ging von 12-tönigen Soloviolen-Sonaten über Streichquartette und Orchesterwerke bis hin zu Pop- und

Rocksongs, sowie Kompositionen für Jazzcombos und Bigbands. Der Unterschied ist, dass man bei Filmmusik von Bildern und Geschichten motiviert wird, während bei der freien Komposition die Idee und der musikalische Gedanke nicht von außen, sondern meist von innen ausgelöst wird. Für das nächste Jahr habe ich mir wieder eine Kompositionsarbeit vorgenommen, die mit einem Film nichts zu tun haben wird.

Ingeborg Feilhauer