

Im sechsten Jahr hat sich der SoundTrack_Cologne als feste Größe im filmmusikalischen Kalender etabliert. Der Fachkongress zum Thema Film- und Medienmusik versteht es, sein programmatisches Repertoire Jahr für Jahr um weitere Aspekte zu erweitern, ohne dass dabei alltägliche Fragen und Themen, die stets neu diskutiert werden müssen, unter den Tisch fallen. Trotz Stargästen wie den US-amerikanischen Komponisten John Frizzell, der TV-Musik-Legende Irmin Schmidt, der dieses Jahr mit dem Ehrenpreis des SoundTrack_Cologne ausgezeichnet wurde, oder Marcel Barsotti, der den Entstehungsprozess seiner Musik zum Erfolgsfilm *Die Päpstin* vorstellte, sind den Veranstaltern Michael Aust, Matthias Hornschuh und Matthias Kapohl auch die kleineren Themen wichtig. Es ist gerade diese Vielseitigkeit, die den SoundTrack_Cologne so einzigartig macht. Selbst wenn manche Themen fast jedes Jahr auftauchen, so steckt hinter der Veranstaltung doch immer ein neuer Ansatz, egal ob es die wichtige Dauerdiskussion um die GEMA und die Rechte der Musikautoren betrifft oder ob es um eine neue Veranstaltung über Musik zu Kinderfilmen geht. Um diese Vielseitigkeit besser einfangen zu können, haben wir die Berichterstattung dieses Jahr aufgeteilt. Anstatt eines Autors, der zusammenfassend den SoundTrack_Cologne beschreibt, haben dieses Mal gleich drei Autoren die Veranstaltung aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet. Der Gewinner des Kompositionswettbewerbs der European Talent Competition, Felix Rösch, stellt uns als junger Komponist seine ganz persönliche Erfahrung vor. Unser Autor Tobias van de Locht hat den Workshop von John Frizzell besucht und darüber einiges zu berichten und zu guter Letzt stellt Chefredakteur David Serong den dieses Jahr zum ersten Mal verliehenen Peer-Raben-Musikpreis vor.



Marcel Barsotti stellt die Musik zu „Die Päpstin“ vor



Preisträger für das beste Sounddesign Philip Specht (m), Niki Reiser (l) und Mike Beilfuß (r)



Niki Reiser beim Livekommentar zu „Im Winter ein Jahr“



Gewinner des deutschen Fernsehmusikpreises der Cologne Conference Biber Gullatz und Andreas Schäfer für „Der verlorene Vater“

SoundTrack_



(v.l.) der Gewinner des Peer-Raben-Musik-Awards Titas Petrikis für „Noirville“ (Regie: Andy Marsh), Hansjörg Kohli und Carsten Rocker

Peer-Raben-Preis

Peer Raben und den SoundTrack_Cologne verbindet eine Menge. Seit dem allerersten Sound_Track wollten ihn die Organisatoren als Ehrengast gewinnen, aber trotz konstantem Optimismus ließ es seine Gesundheit nie zu. 2003 verstarb er. Um diese

besondere Verbindung dennoch zu würdigen und um das Andenken dieses für den Nachkriegsfilm bedeutenden Komponisten zu wahren, wurde dieses Jahr erstmals, und mit Unterstützung der Erben Peer Rabens, der Peer-Raben-Musikpreis verliehen: Der weltweit erste Preis für die beste Musik eines jungen Komponisten zu einem Kurzfilm. Es oblag einer Vorauswahljury unter den Einsendungen die besten auszusuchen. Daraus wurde ein Programm von elf Filmen zusammengestellt, das der Endjury zur Auswahl vorgestellt wurde. Das Hauptproblem dieser Auswahl lag allerdings in der Natur des Kurzfilms, der ja eher ein Experimentierfeld für junge Filmemacher ist, als für junge Komponisten. Daher bestand das Problem darin, entweder gute Filme zu haben oder gute Musik, wobei wie Matthias Hornschuh erzählte, viele Regisseure anscheinend auf eher erfahrene Komponisten zurückgriffen, weshalb eine erste Vorauswahl verworfen werden musste, da zu viele der Komponisten schlicht zu alt für die Wettbewerbsbedingungen waren.

Aber am Ende sollte es einen Gewinner geben und der hieß Titas Petrikis und wurde für seine Musik zum Film *Noirville* (Regie: Andy Marsh) ausge-

zeichnet. Die düstere, schräge und geheimnisvolle Geschichte dreht sich um eine Frau, die sich während des Zweiten Weltkriegs einen Mann züchtet. Die Jury verlieh den Preis an Petrikis – der schon einmal an der Talent Campus Score Competition teilgenommen hatte – aufgrund seines kompositorisch viel versprechenden Ansatzes. Denn der Score litt eindeutig unter den eher schwachen Samples. Aber wie es in der Jurybegründung treffend heißt: „Wir würden gerne hören, wie es mit echtem Orchester klingen würde!“

Es war mit Sicherheit kein schlechter Start und eine gerechte Wahl für den mit 1.500 Euro aus Peer Rabens Nachlass dotierten Preis. Der Peer-Raben-Preis ist ein wichtiger Preis, der vielleicht zu einer größeren Aufmerksamkeit für Musik im Kurzfilm führen kann. Die Vorauswahljury sollte aber die Wettbewerbsbedingungen genauer definieren, schließlich ist es schwer, Filme, die auf der Musik aufbauen gegen solche, bei denen die Musik erst im Nachhinein dazugekommen ist, abzuwägen. Der Peer-Raben-Preis wird aber hoffentlich auf jeden Fall eine große Zukunft vor sich haben.

ds

European Talent Competition

Der Sieger des Kompositionspreises Felix Rösch (24) berichtet:



(v.l.) Ill-Young Kim, John Frizzell und der Gewinner der European Talent Competition im Bereich Komposition Felix Rösch

Vorweg erstmal eine Hymne auf die Veranstalter und den Wettbewerb selbst, der eine wirklich wahnsinnig tolle Sache, und in meinen Augen eine große Triebkraft für junge und innovative Filmmusik(er) in Europa ist. Ich kenne kein anderes Festival, bei dem so viele junge und talentierte Filmmusiker aus ganz Europa (und darüber hinaus) zusammen kommen und sich austauschen können. Allein das ist schon fantastisch und jedes Mal wieder Grund genug an der Soundtrack_Cologne teilzunehmen. Ich finde es auch erstaunlich, wie im Laufe der letzten Jahre die Professionalität der einzelnen Wettbewerbseinreichungen immer weiter gestiegen ist. Davon war ich auch dieses Jahr wieder überrascht – und etwas eingeschüchtert. Unter den fünfzehn Finalisten herrschte dabei allerdings immer eine sehr herzliche und kollegiale Atmosphäre – letzten Endes saßen wir dort ja alle in einem Boot und zitterten gemeinsam um den Preis. So eine Erfahrung verbindet, auch über den Wettbewerb hinaus.

Dass ich den Preis dann dieses Jahr tatsächlich gewonnen habe, habe ich erst ein paar Tage später realisiert – nicht zuletzt, weil ich die beiden Jahre zuvor

selbst erfahren habe, wie es ist, wenn man eben nicht gewinnt und der eigene Name nicht genannt wird. Der Moment, in dem dann aber tatsächlich mein Name fiel, war wahrscheinlich, ohne pathetisch klingen zu wollen, einer der unrealsten und gleichzeitig befreidendsten Momente in meinem bisherigen Leben. Ich kann mich leider kaum noch an die darauf folgenden Minuten erinnern und alle Gespräche und Glückwünsche zogen irgendwie sehr wenig real an mir vorbei. Die meiste Zeit war ich damit beschäftigt zu realisieren, dass ich nach zwei Jahren jetzt endlich den Preis mit nach Hause nehmen durfte.

Es ist einfach eine so wahnsinnig tolle Sache für angehende Filmkomponisten, einmal jenseits des Sample-Library-Alltags und zudem fast völlig frei, eine interessante und orchestrale Filmmusik mit einem echten Orchester aufnehmen zu können! Eine Möglichkeit, von der ich träume seit ich etwa acht Jahre alt bin und die als Preis in dieser Form weltweit einzigartig ist. Ich kann wirklich nur jedem der mag dazu raten, im nächsten Jahr teilzunehmen und auch dann dran zu bleiben, wenn es im ersten Anlauf nicht klappt. Es lohnt sich in jedem Fall!

Cologne



Peter Thomas und Helmut Zerlett



Ehrenpreisträger Irmin Schmidt



(v.l.) Michael Aust, John Frizzell und Matthias Hornschuh

Meisterkurs Filmmusik mit John Frizzell

Von John Frizzell kennen wir so originelle Horrormusiken wie die zu **13 Ghosts**, aber auch (Bruckheimer)mäßiges wie **Dante's Peak**. Jedenfalls auf der Höhe als Redner und Werkstattkomponist, bescherte Frizzell jetzt 30 Nachwuchskomponisten einen amü-

santen und lehrreichen, aber auch etwas erschreckenden Vormittag auf der Soundtrack_Cologne 2009. Cinema-Musica-Autor Tobias van de Locht war einer von ihnen. Hier sein Bericht.

Frizzell sitzt an seinem Apple-Notebook. Doch das einzige Audiobeispiel des mehrstündigen Kurses enttäuscht. Ein blasses Solo für chinesische Erhu, natürlich aus der Retorte. Er sei eben ein Technikfreak, bekennt er, ganz stolz darauf, Cubase nicht nur anzuwenden, sondern auch in Logics programmieren zu können. Den ganzen Tag renne er durch sein Haus und nehme mit seinem (natürlich neuen) iPhone Geräusche auf. Auf der Suche nach Formeln für die „perfekte“ Filmmusik sei er, gleichwohl wissend, dass es diese nicht gebe. Dass Filmmusik eine Kunstform ist oder war, scheint nicht nur hier, sondern auch in L.A. vergessen. Die jungen Kollegen klagen ihr Leid über die hiesigen Umstände, etwa das mangelnde Vertrauen von Regisseuren in ihre Komponisten, doch Frizzell dazu: „Das ist bei uns ganz genauso!“ Ernüchternd also die neuen Erkenntnisse, die wir gewinnen. Was wir erleben, ist die bloße Reduktion nicht nur auf Technik, sondern auch auf Geld, was zumindest bei den Amis immer irgendwie zusammenhängt. Alles muß „messbar“ sein, also auch die Qualität der Filmmusik. Frizzell: „Der Maßstab, der

angelegt wird, ist die Höhe der Kosten des Studios. Als ich anfing, musste ich 200.000 Dollar für ein eigenes Studio aufreiben, sonst hätte mich als Filmkomponist keiner ernst genommen.“ Das ist so absurd, als würde man Bach, Beethoven oder Schubert nach den Kosten ihres Notenpapiers bewerten!

Etwas verlegen reagiert Frizzell auf die Frage eines jungen österreichischen Kollegen, warum man heute nicht mehr mit Papier und Bleistift in der Filmmusik operieren dürfe wie Rachel Portman etwa. „Und wer noch?“, trachtet Frizzell die interessant hätte werden könnte Diskussion im Keim zu ersticken. John Williams, ergänzt ein anderer. Morricone fällt mir noch ein. Doch Frizzell würgt ab. Dabei gehören Portman, Williams und Morricone doch zu den allerbesten aktiven Filmkomponisten und könnten die These untermauern, dass richtig notierte Filmmusik besser ist als gesampelte. Auf die Demos komme es heute an, nicht mehr auf die Filmmusik, weiß Frizzell, der für seinen letzten Film 800 Cues generiert hat, von denen die Produktion am Ende 80 für ihren Film auswählte. Er empfiehlt uns, ein bekanntes klassisches Werk zu sampeln. Wenn das gut klinge, dann seien unsere eigenen Musiken solchermaßen geklont auch gut. Über die Qualität unserer Musik sagt dies freilich nichts aus, wendet ein junger Kollege ein. Frizzell lächelt.