

Markus Wegmann, Filmkomponist

## Ein toter Baum, mein Cello und der Potsdamer Wald...

Film-Komponist Markus Wegmann ist sowohl musikalisch als auch privat hauptsächlich auf individuellen Wegen anzutreffen.

Foto: Archiv Wegmann/nh



Was genau haben Sie technisch arrangiert, um den speziellen »Großglockner-Sound« zu kreieren?

**Markus Wegmann:** Die Vorgabe vom Regisseur war das Wunschinstrument Hackbrett, aber ohne seinen typischen Klang. Also gingen wir zunächst im Kopf diverse Möglichkeiten der Klangverfremdung durch und landeten beim *Marshall-Amp*. Damit stellten sich für mich natürlich eine ganze Reihe technischer Fragen, abgesehen von dem zunächst einmal fragwürdigen, klanglichen Ergebnis. Am Ende konstruierte ich dafür eine relativ komplexe Signalkette: Das Hackbrett wurde abgenommen mit einem *Humbucker Pickup* von Dean Markley. Dann ging das Signal durch ein *Dunlop Crybaby Wah Wah* Pedal und durch ein original *Marshall Supa Fuzz* von 1968. Verstärkt wurde mit dem *Marshall Studio 15* Vollröhren Amp. Abgenommen wurde das Signal schließlich mit einem *Shure SM 57*, danach eine leichte Vorkompression durch einen *Avalon 737sp Vakuumröhren Compressor* und Wandlung durch ein *RME Fireface UC* Interface. Später in der DAW von *Pro Tools* habe ich das Signal noch durch den *Echoplex 3* von Universal Audio geschickt. Etwas Hall kam vom *EMT 140 Classic Plate Reverberator* Plug-in von UAD.

*Ist die enge Zusammenarbeit zwischen Regisseur und Komponist wie beim Großglockner-Film der Normalfall, oder wie gestaltet sich der Einfluss von Regisseuren und Produzenten auf Ihre Arbeit im allgemeinen?*

**Markus Wegmann:** Insbesondere die Gespräche mit den Regisseuren laufen oft schon lange, bevor ich mir überhaupt die ersten Gedanken zur Vertonung eines Films mache. Es gibt Fälle, in denen der Regisseur mir vor Drehbeginn das Drehbuch zukommen lässt und dazu um Ideen bittet oder vielleicht auch schon konkrete Musikideen zu bestimmten

Markus Wegmann schuf die Musik für bislang über 130 große Dokumentarfilme, unter anderem aus der preisgekrönten Reihe *360° – Die GEO-Reportage*. Renommiertere Regisseure wie J. Michael Schuhmacher, die Dokumentarfilm-Legende Wolfgang Mertin und Grimme-Preisträgerin Carmen Butta arbeiteten bereits mit ihm zusammen. Wegmann komponierte auch die Musik für diverse Arte-Themenabende oder für die fünfteilige ZDF/Arte-Co-Produktion *Europas Wälder*.

Oft arbeitet der Filmkomponist mit selbst entwickelten, kreativen Techniken, die ihm unterschiedliche Zugänge und neue Perspektiven für seine Vertonungsaufgaben eröffnen. Ein Beispiel dafür ist die GEO-Reportage *Großglockner – König der Hochalpen* des österreichischen Regisseurs Gernot Stadler. Markus Wegmann komponierte hier nicht nur die Filmmusik, er entlockte auf Wunsch des Regisseurs dem österreichischen Hackbrett auch einen absolut eigenwilligen Sound. »Ich bevorzuge bei der Musik zu meinen Filmen den Einsatz von Musikinstrumenten aus der gezeigten Region«, erläutert Gernot Stadler. »Allerdings wollte ich es auch nicht so folkloristisch haben. Ich bin bei Musik sehr heikel, mache ja auch selbst Filmmusik und habe dann bei Markus Wegmann im Studio meine Vorstellung beschrieben: ›Traditionelles Instrument mit einem neuen, ungewöhnlichen Sound.« So kamen Regisseur und Komponist auf die ungewöhnliche Idee, das Hackbrett mit einem Marshall-Verstärker zu vereinen.



Foto: Wegmann

**Hackbrett meets Marshall-Verstärker: Markus Wegmann arbeitet auch gerne mit selbst entwickelten, kreativen Techniken – hier für die GEO-Reportage *Großglockner – König der Hochalpen*.**

Szenen mitbringt. Dann komponiere ich im Vorfeld die Musiken, die oft bereits auch schon im Schnitt angelegt werden. So bleibt nach Fertigstellung des Films nur noch das musikalische Feintuning. Oft ist es aber auch so, dass das Drehbuch schon lange vorliegt, ich aber trotzdem erst im Schnitt mit der Komposition und Produktion beginnen kann. Sei es, weil spontane Änderungen im Filmkonzept erforderlich sind oder weil der Regisseur mit sogenannten Temp Tracks, also Platzhaltermusiken, arbeitet, die dann schnellstmöglich durch





Fotos: Arte/MDR/nh

Wegmann komponierte die Musik für zahlreiche 360°-Geo-Reportagen wie *Großglockner, König der Hochalpen* ebenso wie für die ZDF-Arte-Co-Produktion *Europas Urwälder* oder *Leatitia, allein unter Wölfen*.

neue, individuelle Musiken ersetzt werden müssen. Es gibt aber auch Regisseure, die sich erst von den fertig gedrehten Szenen zur Musik inspirieren lassen wollen.

*Die GEO-Dokumentationen umfassen ein sehr breites Themenspektrum. Wie arbeiten Sie sich in die jeweilige Thematik eines Films ein?*

**Markus Wegmann:** Wie gesagt, am Anfang steht für mich das Einfühlen in Tonalität und Thematik. Ich mache das, indem ich mir zunächst einmal den ganzen Film in aller Ruhe, ohne Kommentar oder andere äußere Einflüsse ansehe. Wichtig ist es für mich, Licht und Farben zu erfassen und auf mich wirken zu lassen. Dabei entstehen erste Ideen zu Tönen, Klängen und Musiksequenzen. Farben und deren besonderer Ausdruck unter verschiede-

musters entstehen so die Kompositionen für einzelne Filmsequenzen. Wenn es irgendwie möglich ist, begeben sich auch in eine dem Filminhalt entsprechende Umgebung und improvisiere dort einfach direkt hinein. Für die Dokumentation über Europas Wälder waren beispielsweise mein einsamer Sitzplatz, ein toter Baum, mein Cello und Potsdams Wald die geistigen Paten.

*Das hört sich ein bisschen nach kompositorischer Puzzlearbeit an. Wie verbinden Sie die einzelnen Elemente später zu einer homogenen Filmmusik ohne Brüche?*

**Markus Wegmann:** Die anfängliche Komposition und Orchestrierung des Grundthemas schafft eine solide Arbeitsbasis, die weitgehend sicherstellt, dass innerhalb der Gesamt-

komposition ungewollte Brüche von vornherein vermieden werden. Gewollte Brüche können hingegen durchaus zusätzliche Spannungen schaffen oder die Thematik des Films dramatisieren.

So wie jede Pause in der Musik – richtig eingesetzt, versteht sich – die Aussage positiv verstärken oder fokussieren kann. Auch ganz wichtig: Nicht allen Sequenzen eines Films tut eine musikalische Untermalung gut. Im letzteren Fall halte ich mich an das, was ich eben über Pausen gesagt habe, und versuche gemeinsam mit dem Regisseur den optimalen akustischen Weg zu finden.

*In Ihren Kompositionen für die GEO-Dokumentationen fällt auf, dass Sie oft mit recht ungewöhnlichen Klängen arbeiten.*

*Wie umfangreich ist Ihre Sound-Library?*

**Markus Wegmann:** Ziemlich umfangreich. Nicht nur bei der Filmmusik, sondern auch bei

**»Farben und deren besonderer Ausdruck unter verschiedenen Lichteinwirkungen sind für mich die Inspiration zu bestimmten Klangfarben, Tönen und Tonarten.«**

nen Lichteinwirkungen sind für mich die Inspiration zu bestimmten Klangfarben, Tönen und Tonarten. So entsteht gewissermaßen das musikalische Grundmuster für die Kompositionen zu einem Film. Erst wenn dieses Grundmuster steht, widme ich mich den einzelnen Filmsequenzen.

*Welche weiteren Faktoren beziehen Sie dann in die Kompositionen mit ein?*

**Markus Wegmann:** Eine erhebliche Rolle spielen die Tempi von Kameraführung und Schnitt. Außerdem kommen an dieser Stelle natürlich auch die thematischen Inhalte des Films und die Sprache ins Spiel. Auf Basis des vorher gefundenen musikalischen Grund-



meinen eigenen musikalischen Projekten experimentiere ich gerne mit unterschiedlichsten Sounds. Die Arbeit für die GEO-Dokumentationen hat mir in dieser Hinsicht sogar noch zusätzlich eine Menge neuer Anregungen und Instrumente erschlossen.

*Das heißt, Sie arbeiten nicht nur mit fertigen Sounds, sondern bringen auch »handgemachte« Musik in Ihre Filmkompositionen mit ein?*

**Markus Wegmann:** Sehr häufig sogar. Für die kompositorische Basisarbeit im Studio nutze ich natürlich zunächst Keyboard und virtuelle Instrumente, aber beim Feintuning setze ich gerne auf echte Instrumente. Bei den GEO-Dokumentationen korrespondiert die inhaltliche Thematik erfreulicherweise mit meiner privaten Musiker-Leidenschaft: Meine Sammlung seltener und exotischer Instrumente ist seit Beginn dieser Arbeit enorm angewachsen. Immer wenn ich mit der Musik für einen neuen Film anfangen, beschäftige ich mich gleich-

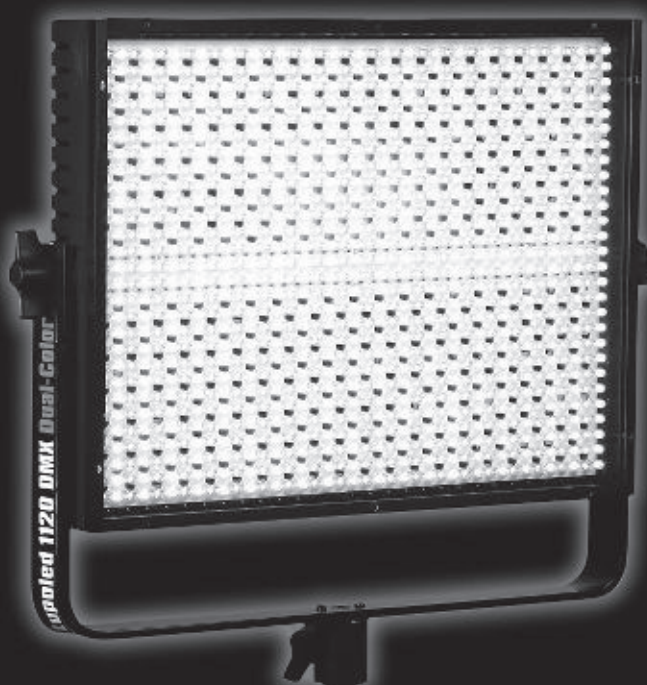
zeitig auch mit den traditionellen Instrumenten des Landes oder der Region, in der das Filmthema angesiedelt ist. Ich versuche, mir diese Instrumente zu beschaffen und experimentiere dann damit herum. So sind dann viele dieser von Ihnen erwähnten exotischen Sounds entstanden.

*Haben Sie Praxistipps für Newcomer, die sich den Bereich Filmkomposition erschließen wollen?*

**Markus Wegmann:** Eines der wichtigsten Elemente dieser Arbeit ist das Zuhören. In Gesprächen mit dem Regisseur erfährt man vieles über die Hintergründe und Besonderheiten des Films und über die Wünsche seiner Erschaffer. Dies ist das Fundament für eine weitere fruchtbare Zusammenarbeit. Außerdem ist es nützlich, wenn man sich innerlich für eine Weile vom meist vorhandenen Termindruck lösen kann. Dann hat man die Möglichkeit, sich intensiv auf Bilder und Inhalte einzulassen, und dann beginnt es meistens auch

# Lupoled 1120 Dual-Color (CRI > 94)

MADE IN ITALY BY  **Lupo light**



**Die besten LED-Panels am Markt zu einem äußerst günstigen Preis**

- 1120 LEDs mit einem Farbwiedergabeindex (CRI) über 94, also kein Grünstich, wie er typisch für Panels mit niedrigem CRI ist.
- variable Farbtemperaturwerte von 5600°K bis 3200°K, kontinuierlich
- von 100% bis 0% dimmbar ohne Farbtemperatur-Veränderung
- DMX integriert
- nur 38 W Leistungsaufnahme
- Lichtausbeute entspricht einer 650W-Glühlampe
- Stromversorgung über Netzadapter oder Li-ion-Akku

**weitere Lupoled-Panels**

Lupoled 560, Lupoled 560 DMX,  
Lupoled 560 Dual-Color, Lupoled 350

Ideal für Video- und Fernsehstudios

Farbtemperaturbereich von 5600°K bis 3200°K.



5600° K  
Tageslicht

4200° K

3200° K  
Kunstlicht

**LUPOLED 1120 DMX  
DUAL COLOR**

nur **899,00** € zzgl. MwSt

erhältlich bei den besten  
deutschen Händlern



**Lupo light**

[www.lupolight.it](http://www.lupolight.it)

E-mail [info@lupolight.it](mailto:info@lupolight.it)



**Lupoled 1120**  
Dual-Color  
mit Netzadapter



**Lupoled 1120**  
Dual-Color  
mit Akku

schon im Inneren zu klingen. Danach sollte man den eigenen Eingebungen vertrauen. Da war bei mir zum Beispiel die Sache mit dem Staubsauger: Ich saß tagelang vor dem Film *Leatitia, allein unter Wölfen*. Dazu hatte ich einen ganz bestimmten Sound im Ohr, den ich aber nirgends fand und der mit den zur Verfügung stehenden Mitteln nicht hinzukriegen war. Während ich so vor den Bildern brütete, beschloss meine Haushaltshilfe, das Staubsaugen nicht weiter aufzuschieben, und schaltete das Gerät direkt vor der offenen Studiotür ein. Ich drehte mich um und wollte mich gerade lautstark beschweren, als mein Blick auf den Staubsaugerschlauch fiel. Ich entwendete ihr kurzerhand das Gerät und nach kurzem Hineinblasen in den Schlauch wusste ich, was ich für meinen speziellen Sound brauchte. Ich besorgte mir ein paar unterschiedlich große Plastikschläuche im nächsten Baumarkt und damit entstand mein ganz eigener Sound für die Taiga.

*Wie schaffen Sie es, sich innerlich vom Termindruck zu lösen? Ist der wachsende Zeitdruck in den letzten Jahren nicht auch für Sie zur zunehmenden Belastung geworden?*

**Markus Wegmann:** Meine Antwort auf das Zeitproblem ist, neben dem erwähnten Abtauchen in die Natur, die disziplinierte Optimierung der Produktionsabläufe. Das grundsätzliche Problem bei der Erstellung von Filmmusik ist ja, dass sie so ziemlich als letztes auf den Film kommt. Damit ist die Zeitnot beim Komponieren und Produzieren sozusagen ein inkludiertes ewiges Drama. Allerdings haben sich in den vergangenen zehn Jahren grundlegende Veränderungen und auch fantastische Verbesserungen im Bereich der Studioteknik und der virtuellen Instrumente ergeben. Damit kann man viel schneller und effektiver arbeiten. Es besteht aber auch die Gefahr, die gewonnene Zeit durch endloses Herumexperimentieren an immer neuen Varianten zu verspielen. Durch den disziplinierten, routinier- ten Einsatz der Ressourcen ist es heute aber möglich, erheblich schneller zu professionel-

len Ergebnissen zu kommen als noch vor einigen Jahren. Ansonsten ist es für mich und meine Arbeit wichtig, dass ich mich nicht von der meist hektischen Stimmung im Schnitt anstecken und diese auch nicht zu lange an mich herankommen lasse. Mein Tipp: Nach der Abstimmung schnell wieder aus dem Schneiderraum raus und ab ins Tonstudio. Dann nur jeweils an einem Take arbeiten und dabei die Telefone und alle weiteren Störfaktoren ausschalten. Danach das Musikstück abliefern,

**»Ich besorgte mir ein paar unterschiedlich große Plastikschläuche im nächsten Baumarkt. Damit entstand mein ganz eigener Sound für die Taiga.«**

und, während es zum Bild angelegt wird, schon den nächsten Take vornehmen. Natürlich muss diese Vorgehensweise aber zuvor mit dem Regisseur und dem Team abgesprochen sein.

*Wie wichtig ist das Networking für den beruflichen Erfolg?*

**Markus Wegmann:** Für diese Frage bin ich vielleicht nicht der kompetenteste Gesprächspartner. Sicherlich ist es für Newcomer wichtig, Kontakte zu knüpfen und Präsenz zu zeigen. Nach meinen Erfahrungen muss ich aber sagen, dass es noch wichtiger ist, jede anstehende Komposition mit Engagement und Sorgfalt zu bearbeiten. Die meisten meiner Kompositionsaufträge bekomme ich aufgrund von Empfehlungen oder weil jemandem meine Musik positiv aufgefallen ist. Das war schon so, als ich noch schwerpunktmäßig für Radiosender aktiv war, und das gilt eigentlich noch mehr für die Filmkompositionen. Wenn die Qualität überzeugt, werden die richtigen Leute aufmerksam. So gesehen ist es für meine Arbeit förderlicher, mir die Inspirationen im Wald, auf dem Wasser oder auch mal beim Staubsaugen zu holen, anstatt auf Filmfesten, Kongressen oder Partys durch Dauerpräsenz zu glänzen. Aber, wie gesagt, das gilt für mich und muss nicht für jeden so stimmen.

**Interview: Kirsten Akanho**

[www.markuswegmann.com](http://www.markuswegmann.com)