

# Kino für die Ohren

Im Kino sorgt sie für das Kribbeln an der richtigen Stelle – oder für Hochspannung: die **Filmmusik**. Manchmal fällt sie kaum auf, und manchmal wird sie zu regelrechten Ohrwürmern, wie das Thema aus den „Glorreichen Sieben“ oder John Williams „Star Wars“-Fanfare. Arndt Zinkant widmet sich einer Kunst zwischen Trivialität und Gänsehaut.

**G**enie werfen lange Schatten. Die eines Beethoven oder Wagner reichen bis weit ins 20. Jahrhundert – und bis nach Hollywood. Klang jenes dräuende Schicksal, das bei Beethoven „an die Pforte pochte“, nicht schon von ferne nach großem Leinwand-Drama? Brodelte Wagners „Ring“ nicht in den Orchestergräben von Warner oder MGM mächtig weiter? Der westlichen Musik sei es nun einmal eigen, Bilder zu evozieren oder eine Geschichte zu erzählen, stellte der Dirigent John Mauceri fest, der sich seit Jahren bemüht, Filmmusik aus ihrer Nische herauszuholen.

Ob Saint-Saëns oder Honegger, Prokofjew oder Schostakowitsch, Korngold oder Copland – sie und viele weitere komponierten für jenes neue Medium, das ihrer Kunst so dringend bedurfte. Sergej Prokofjew erblickte im Film die „modernste aller Künste“, der er sich – befeuert von dem genialen Regisseur Sergej Eisenstein – mit seinem überbordenden Klangsinn verschrieb. Der theoretische Anspruch Eisensteins, der sogar nach der grafischen Annäherung von Filmbild und Notenbild strebte, wirkt heute überintellektuell und verstiegen; er zeigt jedoch, dass in jenen Anfängen des Tonfilms künstlerisch weit mehr im Busch war als nur akustische Schmiersei-

fe fürs Ohr oder jene sprichwörtlichen Hollywood-Schluchzer, die das Genre bis heute mit dem Ruch der Trivialität verbinden. Regisseure und Kameraleute, Autoren und Set-Designer, Mimen und Musiker – hatte im Zusammenwirken der künstlerischen Mittel vielleicht sogar jenes „Gesamtkunstwerk“ der Zukunft Gestalt angenommen, das Wagner einst vorschwebte?

**Wagners „Ring“  
brodelte in den  
Orchestergräben  
Hollywoods  
mächtig weiter**

Wohl nicht ganz, denn Musik spielte im wahrsten Sinne des Wortes nicht die erste Geige. Hollywood-Veteran Max Steiner („Vom Winde verweht“) hatte nur Spott übrig für jene Kollegen, die den Film mit einer Konzertbühne verwechselten, „auf der sie sich aufspielen können“. Filmmusik bereitet die Bühne für andere. Dies war der Grund, weshalb auch ein Allroundgenie wie Leonard Bernstein, der doch als Bühnenmusiker immer am stärksten war, es 1954 bei einem einmaligen Hollywood-Ausflug bewenden ließ: Elia Kazans „Die Faust im Nacken“.

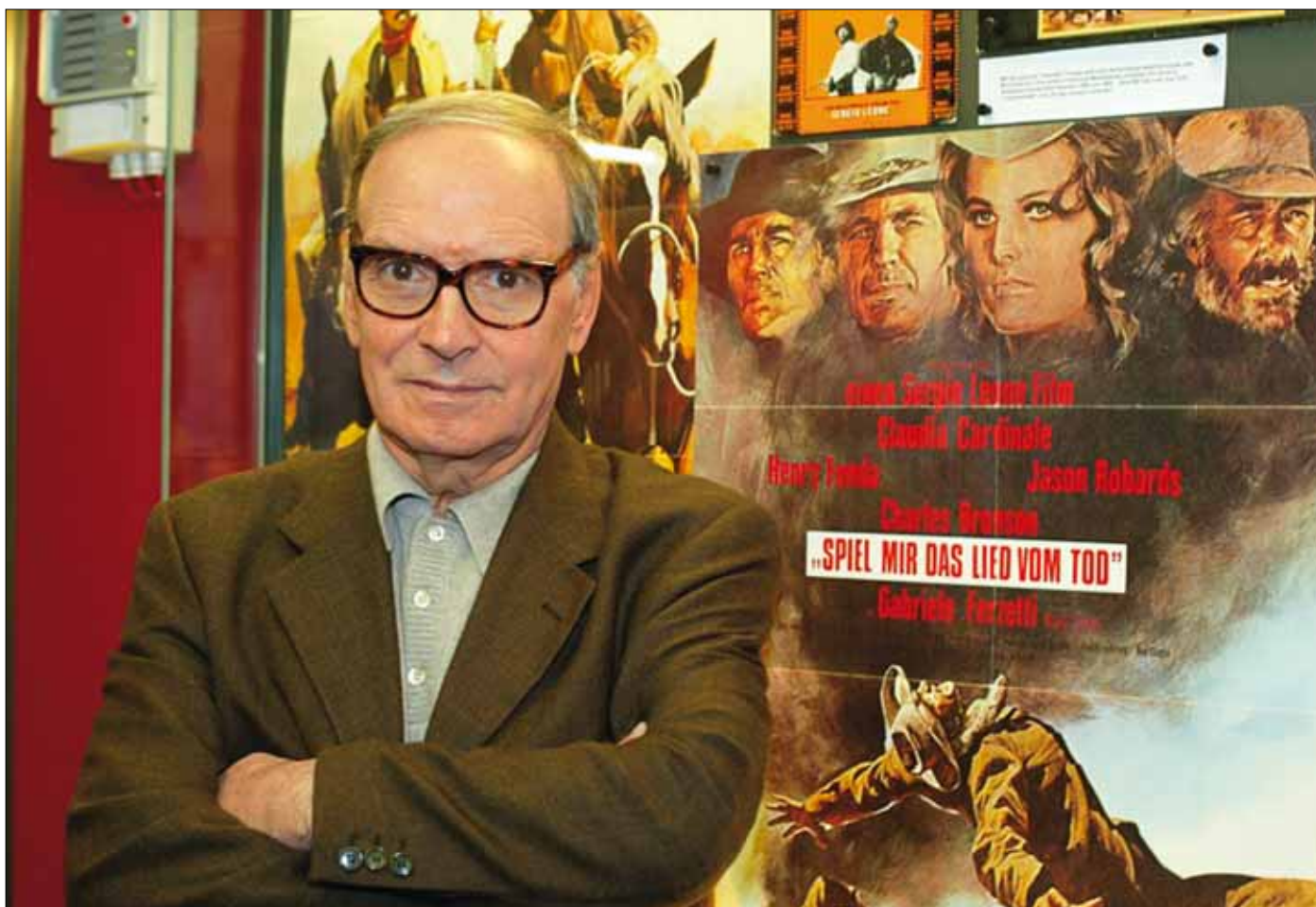
War's für Filmheld Marlon Brando die Faust des Gangsterbosses, so spürte Bernstein quasi die des Regisseurs, den musikalische Logik wenig scherte. Bernstein komponierte die scheue Liebeszene auf dem Dach als musikalische Klimax, gleichsam auf seinen persönlichen „Tristan-Höhepunkt“ zu, und ebenje-

ner Höhepunkt wurde am Mischpult einem beiläufigen Grunzlaut Marlon Brandos geopfert! „Hm-m“ – die zwei Silben hielt der Regisseur für Brandos genialste im gesamten Film, und so verdümpelte zu Bernsteins Entsetzen sein großes Finale im Diminuendo der Tonregler. Solche Lektionen in Bescheidenheit mussten viele lernen – Filmmusik ist nichts für Pfauen.

## Von den Anfängen bis heute

Der Film, so merkte der Filmhistoriker Tony Thomas an, tendiert zu einer gewissen Kälte und braucht daher den glimmenden Funken der Emotion, der die Distanz zwischen Publikum und Leinwand aufhebt. Zur Stummfilmzeit galt es zudem, die fehlenden Stimmen und Geräusche vergessen zu machen – und das unheimliche Rattern der Projektoren zu übertönen. Wirklich stumm war der Film also nie. Während die Kino-Pianisten dieser Tage viel Raum zum Improvisieren hatten, mussten für die Orchester der großen Lichtspielhäuser passende (präexistente) Klänge arrangiert und kompiliert werden. Ein wahrer Zitat-Basar: Da wurde so ziemlich alles verwurstet, was das klassisch-romantische Repertoire zu bieten hatte.

Die erste Originalfilmmusik hat dann Camille Saint-Saëns im Jahr 1908 kom-



Die Musik zu dem Western-Epos „Spiel mir das Lied vom Tod“ machte ihn weltberühmt: Ennio Morricone.

poniert. Doch erst mit dem Tonfilm der dreißiger Jahre schlug in Hollywood die Stunde der Komponisten; die eines Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold oder Alfred Newman, eines Franz Waxman, Miklós Rózsa und Dimitri Tiomkin, die jedem Film sein sinfonisches Klangkostüm maßzuschneidern hatten. Korngold empfand das Kino als Variante der Oper; Newman entwickelte mit der „Mood“-Technik seinen vibratosatten Stimmungszauber; Steiner perfektionierte die bildsynchrone Vertonung, wie man sie später nur noch in Cartoons praktizierte, das berühmt-berüchtigte „Mickey-Mousing“. Allen gemeinsam war, dass sie eine Klangkulisse zu liefern hatten, die während des Films fast pausenlos präsent war. Das kannte man so vom Stummfilm – für heutige Ohren wirkt es eher befremdlich. Vor allem in den Warner-Studios wurde diese Praxis gepflegt. „Jack Warner liebte es, wenn seine Filme in Musik schwammen“, erinnerte sich ein Insider.

Erst die Komponisten der zweiten Hollywood-Generation konnten eine

präzise, sparsamere – und deshalb ungleich wirkungsvollere – Filmvertonung entwickeln. Musiker wie Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith und John Williams sowie in Europa Ennio Morricone, Georges Delerue oder John Barry. Sie sollten in den sechziger Jahren viel frischen Wind auf die Tonspuren bringen – und in die schnell wachsende Soundtrack-Plattenindustrie. Eine neue Freiheit, die dem Kinopublikum nicht nur Pop- und Jazzklänge en masse bescherte, sondern auch ungeahnte Blicke in die orchestrale Klangwelt des 20. Jahrhunderts. Nicht mehr nur Wagner, Debussy oder Tschaikowsky hießen die Hausgötter des Filmmusikers, sondern immer öfter auch Bartók oder Stravinsky. Der Jerry-Goldsmith-Score zu „Planet der Affen“ von 1967 sei hier als berühmtes Beispiel genannt.

„Star Wars“ brach damals alle Rekorde und machte die Musik von John Williams zu dem bis dato erfolgreichsten Soundtrack.

Zehn Jahre später holte John Williams die Spätromantik des „Golden Age“ mit schmetternden Fanfaren in die Kinos zurück: „Star Wars“ brach alle Rekorde,



Fotos: Studio



und der sinfonische, mit Leitmotiven arbeitende Film-Soundtrack avancierte seinerzeit zum erfolgreichsten überhaupt. Die Achtziger dagegen krankten am übermäßigen Einsatz der neuen Synthesizer – obwohl einige der Pop-Zauberlehrlinge dieser Zeit sich auch weiterentwickelten und bis heute gut im Geschäft sind. Bestes Beispiel ist der gebürtige Frankfurter Hans Zimmer, der

schon mit seinem frühen „Rain Man“ 1989 für den Oscar nominiert wurde. Zimmer gründete auch „Media Ventures“, eine Art Talentschmiede für junge Filmmusiker, die oft im Kollektiv komponieren. Das hat insofern Tradition, als schon in Hollywoods frühen Tagen sämtliche Partituren von Orchestratoren ausnotiert wurden, um dem immensen Zeitdruck standzuhalten, unter dem

Filmmusik von jeher entsteht. Eines hat sich im Laufe der Zeit jedoch nicht geändert, die Popularität zahlreicher Film-Scores, angefangen bei Morricones „Spiel mir das Lied vom Tod“ über John Williams’ „Star Wars“ bis hin zu James Horners oscarprämierter „Titanic“-Musik – allesamt Ohrwürmer und Bestseller auch ohne die cineastische Bilderflut. ■

# Was sagt der Musikpsychologe?

Drei Fragen an den Musikwissenschaftler und Experten

Prof. Dr. Hans Christian Schmidt-Banse von der Universität Osnabrück.

**W**elche wichtigen Erkenntnisse hat die Musikpsychologie für die Rezeption und Komposition von Filmmusik bislang fruchtbar gemacht?

Eine der wichtigsten Erkenntnisse bezüglich der filmischen Wahrnehmung betrifft die Verteilung der Rezeptions-Energien: Zirka 85 Prozent der Wahrnehmung entfallen auf das Bildersehen, zirka 15 Prozent auf die auditive Rezeption. Das hat für den Komponisten die Konsequenz, nur mit einfachsten Gesten zu arbeiten, primitiven Klischees oder gar mit rudimentärem Vokabular, Liegetönen, atmenden Akkorden, elementaren Grooves.

**Inwieweit stimmt die Forschung der berühmt-berüchtigten These zu: Gute Filmmusik hört man nicht?**

An den Rand der Aufmerksamkeit verwiesen, wird Musik naturgemäß flüchtig bemerkt – vornehmlich, wenn auf der Leinwand „viel los“ ist. Dann kann es schon mal sein, dass die Aufmerksamkeit für die Musik gegen null strebt. Gute Regisseure wie Sergio Leone („Spiel mir das Lied vom Tod“) haben das ge-

wusst. Er baute für den Komponisten (Ennio Morricone) eine „Bühne“, das heißt, er reduzierte die Dichte der optischen Informationen, so dass vor mehr oder weniger statischen Bildern Platz geschaffen wurde für eine dynamische Musik. Etwa so wie in der Oper, wo die Handlung zum Stillstand kommt, wenn Musik anfängt, sich zu bewegen.

**Welche Filmmusik ist aus psychologischer Sicht besonders gelungen/misslungen?**

Gelungen ist sie, wenn sie ihren Zweck erfüllt. Gelungen sind markante Signale, sie bewirken Vigilanz. Gelungen sind einprägsame Leit motive, sie stiften Zusammenhänge. Gelungen sind griffige Klischees, die für sich gehört eines ästhetischen Nachdenkens nicht wert wären. Am besten kann man es vielleicht paradox ausdrücken: Gute Filmmusik ist hervorragend schlecht komponiert. Die bei weitem misslungenste Filmmusik wäre eine Bach'sche Doppelfuge oder eine Handvoll Variationen von Brahms. ■

Henry Fonda (l.) und Charles Bronson in Sergio Leones Western-Erfolg „Spiel mir das Lied vom Tod“ mit den unvergessenen Mundharmonika-Klängen Morricones.

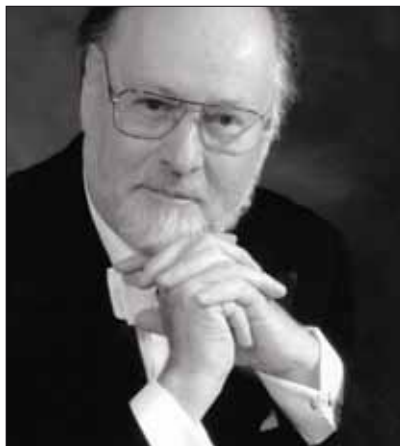


Foto: PR



# Goldene Jungs für goldene Töne

Foto: Archiv



John Williams

Wenn vom „Oscar“ die Rede, so purzeln ganz schnell die Rekorde. Welcher Streifen hat in der Geschichte des berühmtesten Filmpreises am meisten abgesahnt? Oder welcher Schauspieler? Die meistnominierte lebende Person hingegen ist – ein Komponist. John Williams, Haus- und Hofmusiker von Steven Spielberg, bringt es bis dato auf 48 Nominierungen. Fünf Mal konnte er die güldene Statue mit nach Hause nehmen, zuerst 1971 mit „Anatevka“ (für die beste Adaption) und zuletzt bei „Schindlers Liste“ im Jahr 1993. Der erfolgreichste Sieger unter allen Komponisten war indes Alfred Newman, höchst einflussreicher Musiker während des Golden Age, der während seiner Laufbahn neun Mal prämiert wurde. Den traurigen Rekord der musikalischen Pechvögel in der Traumfabrik hält Alex North, der auch nach seiner 14. Nominierung leer ausging und den Oscar nie erhielt (North, der „moderne“ Außenseiter, musste übrigens auch den berühmtesten „Rejected Score“ hinnehmen: die von Stanley Kubrick verworfene Partitur für „2001: Odyssee im Welt-raum“).

## Oscarnominierungen:

Alexandre Desplat für „Der seltsame Fall des Benjamin Button“  
James Newton Howard für „Defiance“  
Danny Elfman für „Milk“  
A. R. Rahman für „Slumdog Millionär“  
Thomas Newman für „Wall-E – Der Letzte räumt die Erde auf!“

Wenn es am 22. Januar wieder einmal heißt „And the Oscar goes to...“, wird auch der beste Film-Score prämiert. Doch welcher Komponist hat bisher die meisten der „goldigen Kerlchen“ im Schrank stehen, und wer kann die meisten Nominierungen für sich verbuchen?

Von den diversen unübersichtlichen Kategorien des Musik-Oscars (u. a. für das beste Musical) sind seit 2000 noch „Original Score“ und „Original Song“ übrig geblieben. Wer gewinnt, hängt auch vom Genre ab: Western und deren Soundtracks werden nur höchst selten bedacht. Eine rühmliche Ausnahme war „High Noon“, für den Dimitri Tiomkin 1953 gleich zwei der Trophäen mitnahm – eine allein für den berühmten Song „Do Not Forsake Me O My Darlin“, gleichsam die Mutter aller Titelsongs. Die besten Karten haben traditionell Epen und Melodramen; deren Oscar-Musiken graben sich oft ins kollektive Gedächtnis, wie „Ben Hur“ (Miklós Rózsa, 1960) oder „Der mit dem Wolf tanzt“ (John Barry, 1991) beweisen.

Im Vorjahr gewann Dario Marianelli für „Abbitte“. Man darf gespannt sein, wer dieses Mal den Goldjungen in Empfang nimmt – wenn auch die Filmwelt im Allgemeinen dem Musik-Oscar nicht so entgegenfiebert wie dem besten Regisseur oder Hauptdarsteller. Er ist eher ein Thema für die Soundtrack-Aficionados. Und die werden nicht selten enttäuscht: Selbst Giganten des Genres wie Bernard Herrmann und Jerry Goldsmith wurden in ihrer gesamten Karriere nur ein einziges Mal prämiert. Ebenso Ennio Morricone, der die Trophäe 2007 „nur“ als Ehren-Oscar für sein Lebenswerk erhielt. Dass seine berühmte Musik zu „Mission“ 1987 übergegangen wurde, gehört in die Geschichte der zahlreichen Skandale und Skandal-

chen, die den Academy Award von jeher begleiteten. Wie ätzte einmal ein Kenner? „In keiner anderen Kategorie greifen die Akademie-Mitglieder so häufig daneben wie beim Musik-Oscar.“ ■



# Soundtracks und ihre Ahnen

Fotos: Studio



Kino-Legenden einst und heute: John Williams zeichnet verantwortlich für die mystische Musik zu „Harry Potter“ (o.), die legendäre Wagenrennen-Szene aus „Ben Hur“ wurde von Miklós Rózsa vertont.



Das Label Chandos hat Liebhabern der Filmmusik manch selige Stunde beschert. Vor allem die William-Walton-Reihe, die Neville Marriner mit seiner Academy eingespielt hat, ist ein kleines Wunder, bei dem selbst Verächter des Genres ins Schwärmen geraten: herrliches Orchesterhandwerk britischer Schule, von Christopher Plummer's Shakespeare-Monologen zusätzlich geadelt. Hat man hier einmal Feuer gefangen, wird man sich auch für Waltons Sinfonien oder die „Enigma“-Variationen von Edward Elgar begeistern.

Wer sich hörend der Filmmusik nähern will, kommt indes an Hollywood nicht vorbei. Legendär ist die Reihe „Classic Film Scores“, die Charles Gerhardt in den siebziger Jahren für RCA

dirigierte; ein gutes Dutzend Schallplatten, das den besten Komponisten des Golden Age erstmals in Top-Aufnahmetechnik huldigte. Produzent war George Korngold, und die Musik seines Vaters war mit dem Album „The Sea Hawk“ so erfolgreich, dass sie 1972 die Spitze der Klassik-Charts stürmte. „Klassisch“ waren die hier präsentierten Errol-Flynn-Streifen allemal; Erich Wolfgang Korngolds Filmmusik war es insofern, als er, der Opernkomponist, sich mit straussianischem Raffinement ans Werk gemacht hatte. Was da an süffigen Streichern und Fanfaren-Gewittern aus den Boxen schäumte, war im besten Sinne Hollywood pur. Und wer Richard Strauss' „Don Juan“ oder die „Alpensinfonie“ auflegt, weiß, wer Korngold Pate stand.

Nicht wenige der orchestralen Filmmusik-Partituren wären ohne ihre Vorbilder aus der Welt der Klassik nicht denkbar. Vor allem die Tonschöpfer des 19. und 20. Jahrhunderts haben ihre Spuren bis in die Traumfabriken Hollywoods hinterlassen. Arndt Zinkant erzählt, wer von wem beeinflusst wurde, und gibt Klassik-Tipps zum Weiterhören.

Aber in der Traumfabrik reüssierten auch düstere Genies – wie Bernard Herrmann, der durch seine kongenialen Hitchcock-Musiken berühmt wurde. Vor allem „Psycho“, jene legendäre Streicherpartitur, die den Filmbildern eine zweite, unterschwellig brodelnde Dimension durchkomponierter Angst-Chiffren verleiht (und der Bartóks „Divertimento für Streicher“ nicht allzu fern ist).

Apropos Horror: Die legendäre Schauermusik für „Das Omen“, die Jerry Goldsmith 1977 den Oscar einbrachte, hätte ohne das Strawinsky-Vorbild der „Psalmensinfonie“ wohl kaum so unerhört gewirkt. Schlag nach bei Strawinsky – die Devise hatte Goldsmith ebenso verinnerlicht wie Kollege John Williams („Der Weiße Hai“). Vom

## CD-Tipps

**Elmer Bernstein**, The Magnificent Seven; Elmer Bernstein; Colosseum/Alive

**Aaron Copland**, Music for Films; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/Sony



**Jerry Goldsmith**, The Great Train Robbery; Colosseum/Alive  
**Bernard Herrmann**, Psycho; Royal Scottish National Orchestra, Joel McNeely; Colosseum/Alive



**Erich W. Korngold**, The Sea Hawk; National Philharmonic Orchestra, Charles Gerhardt; RCA/Sony

**Miklós Rózsa**, Quo Vadis, Ben Hur; Royal Philharmonic Orchestra, Miklós Rózsa; Dutton Lab

**William Walton's Film Music**; Academy of St Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Chandos/Codæx

**John Williams**, The Spielberg/Williams Collaboration; Boston Pops Orchestra, John Williams; Sony

„Feuervogel“ bis zur „Sinfonie in drei Sätzen“ hatte der große Russe viele Orchester-Eruptionen geschaffen, aus denen sich moderne Filmmusik-Funken schlagen ließen. Beim „Ersten großen Eisenbahnraub“ (1978) wirbelte Goldsmiths Orchester indes der schnaufenden, ratternden Dampflokomotive à la Prokofjew hinterher (Anspieltipp: 4. Sinfonie).

Musikalisch also nur das alte Europa? Nicht ganz. Aaron Copland schwebt bis heute wie ein Säulenheiliger über Hollywood – obwohl er mit seinen eigenen Scores in den vierziger Jahren ein Außenseiter geblieben war. Doch spätestens seit seine Ballette den Western-Musiken Elmer Bernsteins („Die glorreichen Sieben“) musikalisch wild die Sporen gaben, wurde dieser Stil zum Inbegriff von „Americana“. Wer die Vorläufer der Western-Musik hören will, greife zu Coplands „Rodeo“ oder „Billy the Kid“. Die Wurzeln des Hollywood-Sounds liegen also in der Klassik, zum Teil bis heute. Das hört jedes Kind: Als die kleine Tochter eines Freundes einmal das Finale von Tschaikowskys Ballett „Dornröschen“ durchs Wohnzimmer schallen hörte, rief sie prompt: „Das ist ja Harry-Potter-Musik!“

internationales musikfestival  
 21.märz bis 25.april 09  
 »identität«



Pierre-Laurent Aimard | Bamberger Symphoniker  
 Thomas Hampson | Renaud Capuçon | Andreas Scholl  
 Kammerorchester Basel | Annette Dasch | Jonathan  
 Gilad | Jacques Loussier Trio | Janine Jansen | The  
 Hilliard Ensemble | Gautier Capuçon | Gabriela Montero  
 Daniel Hope | Frank Peter Zimmermann | Deutsche  
 Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern  
 SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg  
 Hagen Quartett | Fauré Quartett u.v.a.

heidelberger  
 —frühling 09

Karten unter Tel 06221-14 22 422 u. an allen Vorverkaufsstellen der  
 Rhein-Neckar-Zeitung, Infos unter [www.heidelberger-fruehling.de](http://www.heidelberger-fruehling.de)