

Kinematografische Absolution

Klassische Musik war im Film schon immer ein beliebtes Mittel, die richtige Stimmung zur richtigen Zeit zu erzeugen. Wenn es sich ein Produzent eines Kostümfilmes einfach machen will, bedient er sich ausschließlich an „contemporary music“ und schon ist das zeitgemäße Ambiente perfekt. Seltener als die ornamentale Kompilation ist da schon das Arrangement altehrwürdiger Vorlagen – selten und kontrovers!

Darf man einen Händel oder Vivaldi, sämtlicher vom Komponisten geforderter Dynamik- und Tempobezeichnung entledigt, quasi umerfinden, nur des perfekten Effektes auf der Filmleinwand willen? Was einen puristischen Liebhaber Mozartscher Kompositionskunst regelmäßig zu Enttäuschungstürmen hinreißen muss, lässt dem Liebhaber opulenter Kostümdramen schon mal eine spannungsvoll wohlige Gänsehaut nach der anderen über den Rücken laufen.

Für das opulent mitreißende Finale von Sheka Kapurs Königinnendrama „Elizabeth“ beispielsweise hat der Filmkomponist David Hirschfelder das Introitus von Mozarts Requiem in eine vor Parthos nur so sprühende Schlussapotheose umarrangiert, von der selbst ein Karajan nicht hätte träumen können. Für das gleiche Finale legt der respektlose Komponist Elgars „Nimrod“ aus den „Enigma“-Variationen unter eine Sopranvokalise im Stil von Morricones „Spiel mir das Lied vom Tod“.

Für Peter Jacksons Psychodrama „Heavenly Creatures“ um zwei mordende Freundinnen beugt Komponist Peter Dasant Puccinis „coro a bocca chiusa“ aus „Madama Butterfly“ in Tempo und Dynamik so, dass es perfekt auf die Mordsequenz abgestimmt ist; in Tony Scotts erotischem Vampirthriller wird die Rosenarie aus Delibes „Lakmé“ um ein Klavierintro bereichert, damit es auf die ganze Länge der lesbischen Liebesszene zwischen Catherine Deneuve und Susan Sarandon passt.

George Fenton, Hollywoods Meister in Sachen Arrangements alter Meister, vermengte schließlich – man könnte die Reihe endlos fortführen – für Stephen Frears beißende Kostümsatire „Gefährliche Liebchaften“ Gluck, Vivaldi, Bach und Händel zu einem spritzigen, großorchestralen Potpourri.

Was für sich gesehen oft befremdlich anmutet und im Konzertsaal als Affront zu werten sein dürfte, wird im Film regelmäßig praktiziert – mit Erfolg. Der interpretatorische Größenwahn eines Komponisten, der in der Realität nichts anderes ist als ein Arrangeur, erhält hier im Gegenteil die Absolution der Bilder. Kapurs Finale hätte kein anderes Requiem bekommen dürfen, konnte nur mit dem vergewaltigten Mozart zum

dass der Score zu dem exemplarischen Beispiel des arrangierten Einsatzes klassischer Vorlagen im Film avancierte – und 1975 den Oscar für die beste Musik bekam. Ein gutes Stück greller und mithin respektloser ging Kubrick bei seiner Musik zur gewalttätigen Gesellschaftsparabel „Clockwork Orange“ vor.

Für diesen extremistischen Science-Fiction-Film reichte es nicht mehr aus, dem futuristischen Ambiente durch „schöne Musik“ à la Beethoven und Rossini einen anderen Bedeutungskontext zu geben. Mit „Clockwork Orange“ begann sich Kubrick schon drei Jahre vor „Barry Lyndon“ für spezielle Arrangements klassischer Musik zu interessieren, die seinem Film die nötige bizarre Stimmung verleihen sollten. Heute erscheint es wie eine Fügung, dass die

Komponistin Wendy Carlos, ebenso begeisterte Anhängerin von Burgess' Romanvorlage, ihre mit Synthesizer und Vocoder rauschhaft verzerrte Version von Beethovens Sinfonie Nr. 9 Kubrick zukommen ließ, in der Hoffnung, dass er Verwendung für sie hätte.

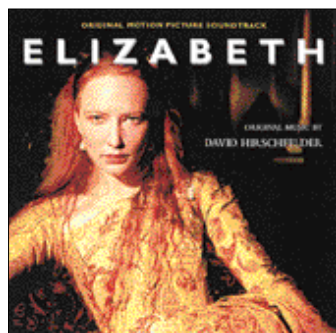
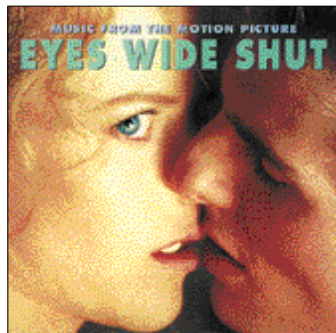
Zusammen mit einer ähnlich verfremdeten „La Gazza Ladra“ und einer wahren Horrortrip-„Wilhelm Tell“-Ouvertüre geriet das Ergebnis zur provozierendsten Filmmusik der 70er Jahre und zum Vorläufer so mancher moderner Klassikpop-Adaptionen.

Kubricks Einsatz von Ligeti-Musiken etwa in „2001 – Odyssee im Weltraum“ oder in seinem letzten Werk „Eyes Wide Shut“, der Adaption von Schnitzlers Traumnovelle, verdankt dem avantgardistischen

Komponisten im Übrigen ein hinzugewonnenes Hörerpotential weit jenseits der eingeschworenen, kleinen Fangemeinde experimenteller Musik.

Losgelöst von den Bildern als Soundtrack goutiert, können filmmusikalische Klassikarrangements schon befremdlich auf den unvorbereiteten Hörer wirken. Das haben sie mit weiten Teilen der Programm-Musik gemein, denn nichts anderes ist die aus dem Kontext gerissene, uminterpretierte Klassik für die emotionale Ebene des Filmes. Und nur so sollte der Purist die „vergewaltigten“ Werke sehen und zumindest Respekt aufbringen.

Jörg Gerle



emotionalen Glanzlicht geraten. Im Kino scheint also alles erlaubt zu sein; ja, es muss sogar, zumindest wenn man die audiovisuellen Kopfgeburten des kürzlich gestorbenen Großmeisters Stanley Kubrick betrachtet.

Stanley Kubricks Kopfgeburten

Für seinen Kostümfilm „Barry Lyndon“ durfte Leonard Rosenman Händels Sarabande auf vier verschiedene Arten orchestriert, mal überbetont pathetisch barock, mal rein mit militärischem Schlagwerk („Sarabande Duel“) uminterpretieren, so

CD-Hinweise

Klassikarrangements im Film

Humoresque (1947/1998)
Dvorák, Rimsky-Korsakoff
Nonesuch/eastwest 7559-79464

Mephisto Walz / Mephisto Walzer
(1971/1997)
Liszt
Varèse/Colosseum VSD-5851

Clockwork Orange (1972)
Beethoven, Purcell, Rossini
WEA 7599-27256 (Auszüge)
East Side Digital ESD 81362 (kompletter Score, nur als Amerika-Import)

Barry Lyndon (1975)
Schubert, Händel, Bach, Mozart u. a.
WEA 7533-25984

The Hunger / Begierde (1983)
Delibes, Bach, Schubert
Varèse/Colosseum VSD-47261

Out of Africa / Jenseits von Afrika
(1985/1997)
Mozart
Varèse/Colosseum VSD-5816

A Room with a View / Zimmer mit
Aussicht (1986)
Puccini
DRG CDSBL 12588

Platoon (1986)
Barber
Prometheus/edel PCD 136

Dangerous Liaisons / Gefährliche
Liebschaften (1988)
Bach, Händel, Vivaldi, Gluck
Virgin/EMI CDV 2583

Howards End (1992)
Grainger
Nimbus/Naxos 5339

Heavenly Creatures (1994)
Puccini
Milan/BMG 74321 25350

Restoration (1995)
Purcell, Marais
Milan/BMG 74321 35522

Shine (1996)
Rachmaninoff, Beethoven, Vivaldi u. a.
Philips/Universal 454 710

Elizabeth (1998)
Byrd, Susato, Elgar, Mozart
London/Universal 460 796

Ist Liebe nur ein Wort? (1998)
Bach, Hindemith
Tsunami/Fenn TOS 0307

Eyes Wide Shut (1999)
Ligeti
WEA 9362-47450

Zwei Sommernachtsträume

Wie schon 1923, als Erich Wolfgang Korngold – gerade einmal 26-jährig – die behäbige Johann-Strauß-Operette „Eine Nacht in Venedig“ umarrangierte und um weitere Stücke aus dem Werk des Komponisten bereicherte, stand das Wiener Wunderkind 1934 vor der Aufgabe, die Schauspielmusik, die Mendelssohn 1843 im Auftrag von Kaiser Friedrich Wilhelm IV. für den „Sommernachtstraum“ komponiert hat, für Max Reinhardts Filmadaption in Hollywood zu bearbeiten. Regisseur und Komponist waren sich einig, dass keine Neukompositionen eingefügt werden sollten, um den Geist der vor allem wegen seiner Ouvertüre und des Hochzeitsmarsches berühmten Mendelssohnschen Vorlage nicht zu verfälschen. Das Problem bestand jedoch darin, dass die Schauspielmusik mit nur 52 Minuten gut 60 Minuten zu kurz war für die etwa zweieinhalbstündige Filmversion.

Kurzerhand fügte Korngold Teile aus der „Schottischen“ Sinfonie op. 56 ein, benutzte diverse Lieder aus dem Œuvre Mendelssohns, um weitere Gesangspassagen in die annähernd chorlose Schauspielmusik einzuarbeiten und arrangierte Übergänge, die das ganze Potpourri wie aus einem Guss erschienen ließen. Als sehr hilfreich stellte sich für Korngold die Tatsache heraus, dass Mendelssohn seine Schauspielmusik schon leitmotivisch konzipiert hatte, so brauchte er die im Ansatz vorhandenen Motive für die tragenden Charaktere nur wenig auszuarbeiten und diese durch vereinzelte Arien und Arrangements zu dehnen.

Das Ergebnis war eine in nur wenigen Wochen entstandene Filmmusik, die in ihrer Farbigkeit, ihren spielerischen Applikationen und schwülstigen Choralornamenten für Reinhardts phantastischen, visuell prunkvollen und übersäten Märchenreigen nicht besser hätte komponiert werden können.

Lange Jahre ist diese erste Filmmusik Korngolds nur zusammen mit dem Film zu hören gewesen. Gerd Albrecht, Dirigent der nun erstmals vorliegenden, fulminanten cpo-Einspielung mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, erinnert sich: „Das Deutschlandradio hatte die Korngold-Partitur der Mendelssohn-Bearbeitung zum ‚Sommernachtstraum‘-Film und kam auf mich zu, mit dem Angebot, daraus Orchestermaterial herzustellen. Nun, ich fand das Ganze hochinteressant und von Korngold genial ausgeschlachtet. Wie er den Schluss der ‚Schottischen‘ Sinfonie eingebaut und darauf einen phantastischen Chor, eine Hymne an Oberon und Titania, geschrieben und die ‚Lieder ohne Worte‘ unglaublich geschickt instrumentiert hat, das ist

schon genial.“ Dennoch mussten auch hier Kürzungen vorgenommen werden. „Wenn man den Korngold ein wenig zurechtstutzt“, so Albrecht, „also die reinen Bezugsszenen für den Film verkürzt – und das habe ich getan –, dann ist das wie ein interessantes sinfonisches Programm. Und so sollte es sein.“ Auf die Frage, ob für den Puristen dieses Mendelssohn-Potpourri nicht wie eine Vergewaltigung klingen müsse, antwortet der Dirigent engagiert: „Puristen sind das Schlimmste, mit ihnen darf man sich eigentlich nicht auf eine Diskussion einlassen, weil sie glauben, einzig im Besitz der Wahrheit zu sein. Korngold hat ein Potpourri gestaltet, aber ein meisterliches und in ihm eine ungeheuer dramatische Balance für den Film gefunden.“

Ganz anders als Reinhardt und Korngold gingen Regisseur Hoffmann und sein Komponist Simon Boswell an die neueste „Sommernachtstraum“-Verfilmung heran. In ihrer Adaption spielt die übermächtige Mendelssohn-Vorlage nur eine geringe Rolle – als Ouvertürenauszug über dem Vorspann und natürlich als Hochzeitsmarschmusik. Angesiedelt im Italien Ende des letzten Jahrhunderts, dominieren die Lieblingsarien des Regisseurs aus Verdis „Traviata“, Puccinis „Bohème“, Donizettis „Liebestrank“ und Rossinis „Cenerentola“. Dazwischen müht sich Simon Boswell, die entsprechenden Füllmusiken zu finden, die einer romantisch-phantastischen Liebesgeschichte und den klassischen Meistern ebenbürtig erscheinen. Romantisch und voll orientalistischer Fantasie sind diese ohne Zweifel geworden, aber nicht ebenbürtig. So ist dieser Score der beste Beweis dafür, wie Recht doch Korngold und Reinhardt mit ihrer Vorgehensweise hatten.

Jörg Gerle



A Midsummer Night's Dream

Korngold/Mendelssohn
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin,
Gerd Albrecht (1997)
cpo/jpc 999 449

Ein Sommernachtstraum

Boswell (1999)
Decca/Universal 466 098 (18)