

Wiedergutmachung I



Nur wenigen Filmkomponisten, die ihre Karriere in Frankreich begonnen haben, sind von Hollywood und seinen Gremien später gewürdigt worden. Georges Delerue, dessen beachtliche Filmographie amerikanische Filmgeschichte geschrieben hat, oder Michel Legrand etwa, der gleich zu zweifachen Oscar-Ehren kam (u. a. für „Yentl“, 1984), sind Ausnahmen. Dem 1899 in Lodève geborene Georges Auric ist trotz großer Achtungserfolge, wie „Ein Herz und eine Krone“ (1953), die Anerkennung Hollywoods immer versagt geblieben. In Frankreich und England galt der eigenwillige Musiker über 30 Jahre hinweg indes als Komponist erster Güte; seine Werke gelangten regelmäßig in die Hitparaden. Etwas verspätet zum 100. Geburtstag würdigen Chandos und Marco Polo den inzwischen vergessenen Komponisten jeweils mit einer Kompilation, die die Schönheit und die Komplexität seiner Filmmusikarbeiten wieder in rechte Licht zu rücken sucht.

Der Schweizer Dirigent Adriano, der mit seinem Hauslabel Marco Polo schon etliche Schätze aus den guten alten Filmmusikzeiten ausgegraben hat, hat sich ganz auf die frühe französische Periode Aurics konzentriert – eine Fokussierung, die er schon im letzten Jahr mit der exemplarischen Gesamteinspielung von Aurics wohl bestem Score dieser Zeit, zu Jean Cocteau's „La Belle et la Bête“ (1947), vorbereitete. Drei Filme aus den späten 40er und einer aus den 60er Jahren finden sich in Auszügen auf dieser Kompilation wieder; sieht man mal von der dreiminütigen Fingerübung zu „Les Parents Terribles“ ab, sogar in einer beachtlichen Ausführlichkeit. Der Schriftsteller, Regisseur und Künstler Cocteau prägte die Karriere Aurics in besonderem Maße. Nicht nur, dass dieser die kleine Musikervereinigung „Groupe des Six“ unterstützte, der neben Auric auch Poulenc und Milhaud angehörten, auch für Cocteau's Filmprojekte wurde Auric immer wieder zur Vertonung herangezogen – so auch zu „Orphée“ (1947) und „Thomas l'imposteur“ (1964). Ist erstere eine verspielte Art, mit dem märchenhaften Stoff und der Gluck-

schen Musikvorlage umzugehen, offenbart sich in letzterer eine opulente Filmmusikpartitur, die die gesamte Klaviatur auch amerikanischer Stilmittel durchspielt, bis hin zu exotischen Instrumenten, so dem elektronischen Ondes Martenot. Mit der gefälligen Musik zum behäbigen Historienspektakel „Ruy Blas“ (1947) bestätigte er sich endgültig auch als tauglich für internationale Großproduktionen.

Das hatte er bereits kurz nach dem Krieg für das britische Prestigeprojekt „Caesar und Cleopatra“ (1945) erstmals unter Beweis gestellt. Eine Suite aus der mit Leichtigkeit zwischen orientalischen Ornamenten und westlicher Gepflegtheit changierenden Partitur findet sich auf der Chandos-Kompilation, die sich der englischen Phase des Komponisten verschrieben hat. Wie befreit, so scheint es, konnte Auric hier, weitab vom französischen Intellektualismus, seinen Vorstellungen von anspruchsvoller „Unterhaltung“-Filmmusik freien Lauf lassen. So sind auch die zehn Suiten, ob gruselig wie in „Traum ohne Ende“ (1945) oder „Schloss des Schreckens“ (1961), ob dramatisch wie „Moulin Rouge“ (1952) oder heiter wie Pater Brown (1954) immer eine spannende und kurzweilige, leider viel zu schnell verklingende Entdeckung.

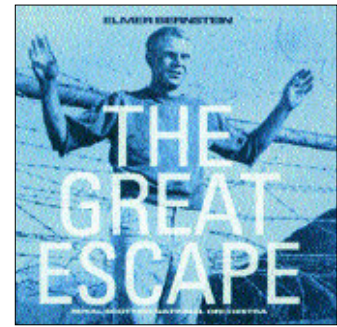
Jörg Gerle

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Georges Auric, Filmmusic Vol. 2:
Arrangements aus vier Filmmusiken; Slowakisches Radio Sinfonie Orchester, Adriano Marco Polo/Naxos CD 8.225066 (70'27")
Aufnahmedatum: 1998

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

The Filmmusic of Georges Auric:
Arrangements aus zehn Filmmusiken; BBC Philharmonic, Rumon Gamba Chandos/Koch CD 9774 (72'50")
Aufnahmedatum: 1999



Wiedergutmachung II

Es ist eine der verrückten Eigenheiten von Hollywood, sein musikalisches Erbe nicht besonders zu pflegen: So war 1960, bei der Entstehung der Filmmusik zu „Die glorreichen Sieben“ bereits klar, dass der Original-Score nicht auf Tonträger erhältlich sein würde. Erst 1973 wurde eine stark verkürzte Einspielung veröffentlicht, 20 Jahre danach erschien bei Koch erstmals eine relativ werkgetreue Aufnahme. Obwohl inzwischen drei Einspielungen existieren, ließ es dem Komponisten keine Ruhe: Er spielte 1997 eine „autorisierte Fassung“ ein. Dem nun knapp einstündigen Werk scheint dank der entfesselnden Interpretation seines Schöpfers nun endgültig Genugtuung widerfahren zu sein. Zum Bersten gefüllt mit treibenden Percussion-Strecken und vielfältigen Anleihen an lateinamerikanische Rhythmen zelebriert es – besonders im Showdown – die Musik des „Zapata-Westerns“ par excellence.

An denselben zwei (!) Aufnahmetagen spielte Bernstein mit der gleichen Verve noch eine weitere, (nicht nur) seiner Meinung nach zu kurz gekommene Filmmusik ein: „The Great Escape“ („Gesprengte Ketten“). Wenigstens gut 40 Minuten Filmmusik sind aus dem dreistündigen Kriegsfilm von 1962 nun auf CD erhältlich. Mag das eindrucksvolle Starvehikel selbst schon fast vergessen sein, genießt doch der emphatische Titelmarsch mit seinen Variationen eine Bedeutung wie ähnlich vielleicht nur die Musik aus „Die Brücke am Kwai“.

Jörg Gerle

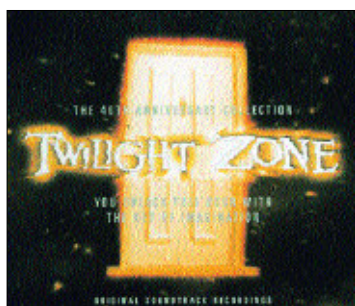
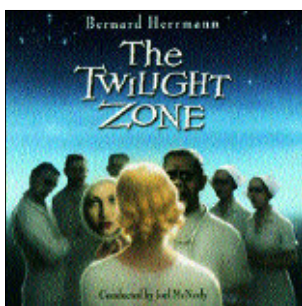
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Elmer Bernstein, The Magnificent Seven; Royal Scottish National Orchestra, Elmer Bernstein
RCA Victor/BMG CD 09026 63240 (56'32")
Aufnahmedatum: 1997

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Elmer Bernstein, The Great Escape; Royal Scottish National Orchestra, Elmer Bernstein;
RCA Victor/BMG 09026 63241 (39'20")
Aufnahmedatum: 1997

Musik zwischen Himmel und Erde



Nachdem am 2. Oktober 1959 die erste Folge von Rod Serlings Serie „The Twilight Zone“ im amerikanischen Fernsehen zu sehen war, stand fest, dass dem TV-Wunderkind ein weiterer Coup gelungen war – der fünf Jahre und 156 Episoden lang sein Publikum fesseln sollte. Serling hatte alles verpflichtet, was im Business Rang und Namen hat, darunter auch die Elite der Filmkomponisten. Zum 40. Geburtstag der bahnbrechenden Science Fiction/Fantasy-Serie sind gleich zwei Editionen erschienen, die die bemerkenswerten Musiken des TV-Spektakels dokumentieren.

Dass Komponisten regelrechte Aufträge für Episoden einer TV-Serie bekamen, war im durchorganisierten Studiosystem der 50er und 60er Jahre eher die Ausnahme. Wie bei allen Majors, so besaß auch CBS-Network einen großen Stock an vorproduzierten Musiken, katalogisiert in Archiven, auf die man bei Bedarf je nach Stimmung zurückgreifen konnte. Auch Twilight Zone wurde über weite Strecken aus der Konserve vertont. Die Titelmelodie der ersten Staffel und die Pilotfolge sollte allerdings kein Geringerer als Bernard Herrmann („Psycho“) komponieren, der damals schon viel Erfahrung mit Radio- und Fernsehmusiken u. a. zusammen mit Orson Welles gesammelt hatte. Wegen der beachtlichen Kritiken, die besonders auch die Musikuntermalung erntete, wurde die Verpflichtung von Film- musikgrößen für einzelne Folgen eine beliebte Ausnahme. Herrmann durfte bis 1960 noch für drei und 1962/63 für weitere drei Partituren schreiben.

Herrmanns sieben Scores sowie seine verschiedenen Vor- und Abspann-Titel sind jetzt in Neuaufnahmen erstmals komplett auf einer Doppel-CD erhältlich und schließen somit eine große diskographische Lücke im Werk des wohl bedeutendsten Filmkomponisten aller Zeiten. Die knapp 25-minütigen Folgen, jeweils über eine unheimliche Begebenheit irgendwo zwischen Himmel und Erde, waren wie geschaffen für Herrmanns Talent, mit minimalen Motivspielereien ein Höchstmaß an Spannung und wohliges Unbehagen zu erzeugen. Es ist schon erstaunlich, wie zwei

Dur/Moll-Akkorde („Walking Distance“) oder ein Dreitonmotiv („Where Is Everybody?“) in ausgeklügelten Variationen und kombiniert mit auf- und absteigenden Tonreihen die Stimmungen tragen und auch ohne den Film ihr fesselndes Potential entfalten können. Als Meister der Orchestrierung gelingt es Herrmann schon allein durch die Auswahl der Instrumente, sein Ziel zu erreichen. So komponierte er „Little Girl Lost“ für fünf Flöten, vier Harfen, Schlagwerk und Viola d’amore oder „Living Doll“ radikalerweise lediglich für Bass-Klarinette, zwei Harfen und Celesta.

In der von Silva zum Serien-Jubiläum veröffentlichten, sämtlich aus historischen Originalaufnahmen bestehenden Box, ist eine CD ebenfalls Herrmann gewidmet. Auf ihr ist beispielsweise eine 25-minütige Kompilation mit für das CBS-Archiv komponierten „Stimmungs“-Cues zu finden. Die anderen drei CDs enthalten, mehr oder minder ausführlich, das Schaffen von acht weiteren Auftragskomponisten, darunter zeitlos romantische Gruselklassiker von Jerry Goldsmith wie z.B. „Back There“, zwei Episoden der Filmmusik-Großmeister Leonard Rosenman und Franz Waxman – und Marius Constants weltberühmtes Viertelpizzicato auf der E-Gitarre, dem Titel der weiteren Staffeln.

Beide Editionen präsentieren nicht nur filmhistorische Schätze, sondern bieten gleichsam abwechslungsreiche, höchst ungewöhnliche Hörkurzgeschichten für lange Winterabende.

Jörg Gerle

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Twilight Zone – The 40th Anniversary Collection, div. Komponisten
Silva Treasury/edel 4 CD 2000 (280‘49“)
Aufnahmedatum: 1959-1962

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

The Twilight Zone, Bernard Herrmann
dirigiert von Joel McNeely
Varèse/Colosseum 2 CD 2-6087 (106‘30“)
Aufnahmedatum: 1999

L’art pour l’art

Filmmusik-Kompilationen – vor allem solche, die nur nach dem Geldbeutel des Konsumenten schielen – gibt es wie Sand am Meer. Hier noch eine dreiminütige Welt-Uraufnahme von Stück Z, dort noch ein neu entdecktes Stück Y und ansonsten die x-ten Auszüge aus Horners gar so romantischer Titanic-Suite.

Für John Williams, seines Zeichens erfolgreichster Film-Komponist aller Zeiten (trotz Horner), und den Star-Violinisten Itzhak Perlman stand dieses Konzept nie zur Debatte. Beide, seit ihrer oscargekrönten Zusammenarbeit für die Musik von „Schindlers Liste“ eng befreundet, ließen sich in ihrer zweiten Kompilation vor allem durch den Glauben an die musikalische Eigenständigkeit von Filmmusik leiten.

Dass besonders das sogenannte Goldene Zeitalter des Kinos, also die 30er und 40er Jahre Hollywoods, musikalische Evergreens hervorgebracht haben, beweist „Cinema Serenade 2“ eindrucksvoll. In eigens für Perlman und diese Aufnahme geschriebenen Arrangements von John Williams und Angela Morley erklingen die meist ausgesprochen sentimental, mithin romantischen Hauptmotive aus „Casablanca“, „Laura“, „Robin Hood“, dem unvermeidlichen „Vom Winde verweht“ oder Chaplins „Moderne Zeiten“.

Also auch nichts Neues? Ja und Nein! Zum einen behalten die Stücke unter dem kompetenten Dirigat Williams’ ihre empfindliche „Filmmusikseele“ und gleiten nicht etwa durch gefällige Dynamik- und Tempiosetzung in den Kitsch von Kaufhausmusik; auch Perlmans dezente Kadenz und eine insgesamt stimmige Interpretation zerstören nicht die intendierte Spannungskurve. Zum anderen erhalten hier auch unbekanntere Stücke von Miklós Rózsa („Das verlorene Wochenende“), Max Steiner („Reise in die Vergangenheit“) und vor allem dem sehr unterschätzten Victor Young („Der unheimliche Gast“) die Chance, ein Publikum abseits der Filmmusikexperten zu gewinnen.

Jörg Gerle

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Cinema Serenade 2 – The Golden Age: Arrangements aus 12 Filmmusiken, div. Komponisten; Itzhak Perlman (Violine), Boston Pops Orchestra, John Williams
Sony SK 60773 (47‘36“)
Aufnahmedatum: 1999