



Das neue Geschäft mit der Filmmusik

Klassik für Millionen

Live begleitete Filmvorführungen, Soundtrack-Parties und „Cinemusic“: Wenn die großen Labels mit ihrem Klassik-Latein am Ende sind, muß die Filmmusik her. „Semi-Klassik“ nennt sich der neu erschlossene Tonträgermarkt. Eine Klassik, die weder „E“ noch „U“ ist, sondern irgendwo dazwischen, und die über einen Werbeträger verfügt, wie er selbst Karajan oder Bernstein nicht zur Verfügung stand: den Kinofilm.

Miklos Rozsa war es wohl, der schon vor vielen Jahren die Domäne der Filmkomponisten auf den Punkt brachte: ein Millionenpublikum zu erreichen, wo sich „seriös“ komponierende Zeitgenossen über einige tausend Zuhörer in den Konzertsälen freuen müssen. Und Rozsas Filmmusik war durchaus nicht immer nur leichte Kost für's Kinovolk. Seine Klänge zu Billy Wilders *Double Indemnity* (Frau ohne Gewissen/1944) beispielsweise waren für manch einen ziemlich starker Tobak – „Carnegie Hall“, wie der damalige Paramount-Musikchef Lou Lipstone sie abschätzig nannte. Was letztlich nicht verhinderte, daß gerade diese kunstfertigen Töne Rózsas seine dritte Oscar-Nominierung einbrachten. Weil auch die avanciertesten Partituren, unterhalb der Leinwand konsumiert, auf erstaunliche Akzeptanz beim Hörer, oder besser beim Zuschauer, stoßen.

Rózsas war aber auch der erste in Amerika, dessen Filmmusik separat als Album erschien: die „Dschungelbuch-Suite“ (1942), aufgenommen für RCA Victor mit dem renommierten NBC Orchestra, Toscaninis favorisiertem Klangkörper. Rózsas persönlich stand am Dirigentenpult und Sabu, Hauptdarsteller im Film, fungierte als Erzähler. Man erhoffte sich von diesem drei 78er-Schallplatten umfassenden „Recordrama“ einen ähnlichen Publikumserfolg wie von Prokofieffs klassischem Dauerbrenner „Peter und der Wolf“. Immerhin wurden in kürzester Zeit 42000 Stück verkauft – eine für damalige Verhältnisse beachtliche Zahl. Andere Filmmusik-Auskopplungen folgten, wie Alfred Newmans *The Song of Bernadette*, Rózsas *Spellbound*, Tiomkins *Duell in the Sun* und natürlich David Raksins *Laura*-Musik, die später zum regelrechten Film-Evergreen wurde – mit nachträglich hinzugefügtem Text und prominenten Protagonisten wie Frank Sinatra. Hiermit deutete sich bereits ein zweiter Trend künftiger Soundtrack-Vermarktung an: der Trend zum Song und zur sogenannten „Songscore“, wie er Anfang der 50er Jahre mit Dimitri Tiomkins Musik zu *High Noon* einen ersten Höhepunkt erlebte. Wobei übrigens keiner dieser „Soundtracks“ tatsächlich „original“ war. Die betreffenden Aufnahmen wurden vielmehr immer erst hinterher realisiert, als speziell eingerichtete Arrangements für die Schallplatte.

Heute, einige Jahrzehnte später, scheint es zu einer Neuauflage dieser damaligen Mode zu kommen. Während die Klassikbranche seit längerem über starke Rückgänge im Repertoiregeschäft klagt, hat man nun offenbar ein neues Adoptivkind ausfindig gemacht: die Filmmusik. Was bislang Spezialgebiet von Labels wie Varèse Sarabande, Milan, Marco Polo oder der in San Francisco ansässigen Firma Intrada war, das erlebt jetzt plötzlich einen Boom beachtlichen Ausmaßes. Fast jedes größere Label, das etwas auf sich hält, hat plötzlich auch Filmmusik im Katalog.

Den Anfang machte vor einigen Jahren BMG mit seiner digital remasterten, teils in Dolby Surround

aufbereiteten „Classic Film Scores“-Serie aus den 70er Jahren (RCA Victor), die seinerzeit in den USA bereits Absatzrekorde erzielt hatte. Allen voran der Korngold-Sampler *The Sea Hawk*, dessen Verkaufszahlen so manche Klassik-Einspielung auf die Plätze verwies. Parallel zu dieser vom National Philharmonic Orchestra unter Charles Gerhardt eingespielten Reihe startete BMG/RCA anlässlich des Jubiläumsjahres 1995 eine zweite Serie mit dem Titel „100 Years of Film Music“. Ein Projekt, das in Koproduktion mit dem Deutschland-Radio Berlin entsteht und weitgehend unter deutscher Regie



Miklós Rózsas (1907-1995) war der erste Komponist von Filmmusik, von dem ein Soundtrack separat als LP-Album erschien.

(Klaus-Peter Hanuser) stattfindet. Aufgenommen wird in Berlin mit verschiedenen dort ansässigen Orchestern wie RIAS Sinfonietta, Filmorchester Babelsberg, Deutsches Sinfonieorchester Berlin. Auch die Programmzusammenstellung ist keineswegs Hollywood-lastig; neben Einspielungen mit Werken von Steiner, Korngold, Waxman und Tiomkin kommen auch europäische Elaborate zum Zuge. Schwerpunkt ist dabei die wissenschaftlich flankierte Aufbereitung filmmusikgeschichtlich bedeutender Kapitel, etwa Hans Erdmanns *Nosferatu*-Musik (1922) – rekonstruiert von der Amerikanerin Gillian B. Anderson – oder Paul Hindemiths Beitrag zu Arnold Fancks Klassiker *Im Kampf mit dem Berg* (1921), beide aus der sogenannten Stummfilmära. Aber auch Zeugnisse der jüngeren deutschen Filmhistorie, wie Winfried Zilligs *Panamericana*-Partitur (1959/62) oder Karl-Ernst Sasses Neuvertonungen verschiedener Lubitsch-Stummfilme – letztere noch aus DDR-Zeiten – gehören zum Programm, das von aufnahmetechnischer Seite her stolz mit dem Dolby Surround-Logo wirbt.

Auch Koch International ist seit einiger Zeit im Filmmusikgeschäft, wobei die entsprechenden Aktivitäten vom US-Markt ausgehen, wo die Firma ihr zweites Standbein hat. Aufgenommen wird vor-

nehmlich mit dem New Zealand Symphony Orchestra, gelegentlich auch mit dem Phoenix Symphony Orchestra, jeweils unter Leitung von James Sedares. Auf dem Programm stehen die großen Namen der amerikanischen Filmmusikgeschichte, also Miklós Rózsas, Franz Waxman, Bernard Herrmann, Victor Young, Alex North und andere. Wobei der besondere Ehrgeiz einigen Welt-Ersteinspielungen gilt, wie beispielsweise Herrmanns Sinfonietta für Streichorchester oder Rózsas Andante für Streichorchester op. 22a in der Einrichtung durch Christopher Palmer – beides Kompositionen für das Konzertpodium. Durchschlagenden Erfolg hatte insbesondere Elmer Bernsteins neu eingespielte Filmmusik zu *The Magnificent Seven* (Die glorreichen Sieben/1960), deren vollorchestrales Hauptthema nicht nur zum Modellfall für die Gattung US-Western schlechthin wurde, sondern danach bekanntlich auch zum nikotingschwängerten Markenzeichen für „Freiheit und Abenteuer“. Ob sich die nachfolgende Neueinspielung von Rózsas Musik zu *El Cid* (1961) in ähnlich hohen Verkaufszahlen niederschlagen wird, bleibt abzuwarten. Auch Victor Youngs Musik zu George Stevens' Westernklassiker *Shane* (Mein großer Freund Shane/1953) dürfte es ungleich schwerer haben, repräsentiert sie doch jenen Typus Filmmusik, der zwar seinerzeit von Millionen Kinobesuchern gehört wurde, jedoch weitgehend unterbewußt, als Untermauerung der Oscar-gekrönten Bilder. Insofern mag Rozsas oben zitierte Selbstzufriedenheit trügen: Filmmusik, vor allem jene, die sich der funktionalen Ansprüche dieses Genres als würdig erweist, bleibt eine Sekundärkunst; oftmals geradezu komponiert um überhört zu werden, zumindest aber dominiert von Bildhandlung und Darstellern und somit nur bedingt ein Thema für die Audio-Industrie. Dieser Meinung sind selbst einige der Aktiven, wie der in jüngster Zeit ins Gespräch gekommene Pole Wojciech Kilar. Kilar (*Der Tod und das Mädchen*; *Portrait of a Lady*), der die Scores zu rund 150 Filmen schrieb und sich in diesem Genre spätestens seit Coppolas *Dracula* international auf Erfolgskurs befindet, lehnt jegliche Form der separaten Filmmusik-Vermarktung, sei es auf dem Konzertpodium oder per CD, entschieden ab und bezeichnet sie als „antiökologisches Problem“ und „Beleidigung für die Ohren“. Wobei er innerhalb des eigenen Œuvre ganze drei Ausnahmen machen würde, eine davon seine zur Suite arrangierte *Dracula*-Musik und sein jüngst auf dem französischen Label Jade erschienenes „Requiem Père Kolbe“, dessen Musik Zanusss Fernsehproduktion *Leben für Leben* (1991) entnommen ist. Wenige Filmkomponisten scheinen jedoch so konsequent zu sein wie Kilar, und wenn man einen Blick in die wachsenden Soundtrack-Abteilungen bundesdeutscher CD-Läden wirft wie auch auf die zusehends wieder in Mode kommenden Live-Begleitungen öffentlicher Filmvorführungen, so kann man sich des Eindrucks kaum erwehren, daß hier

EMI

Nino Rota, Filmmusiken; Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Gelmetti;
EMI CD 7 54528 2 DDD

Sony

Nino Rota, Filmmusiken; Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti;
Sony SK CD 66279 DDD

Fenton, Mary Reilly; London SO/Fenton;
Sony SK 62259 DDD

Herrmann, Filmmusik; Los Angeles PO, Solonen;
Sony SK CD 62700

Doyle, Sinn und Sinnlichkeit; Jane Eaglen (Soprano);
Sony SK CD 62258

Williams, The Classic Spielberg Scores; Boston Pops Orchestra, Williams;
Sony SK CD 68419

Varèse Sarabande

Herrmann, Fahrenheit 451, The Man with the Gray Flannel Suit, Tender is the Night, The Ghost and Mrs. Muir u.a.; Seattle Symphony Orchestra, McNeely;
Varèse Sarabande/Colosseum CD 5551 DDD

Capriccio

Schostakowitsch, Der Fall von Berlin, Soja; Deutsches Symphonieorchester Berlin, Jurovski;
Capriccio/EMI CD 10405 DDD

Schostakowitsch, Goldene Berge, Trilogie zu Maxim; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Jurovski;
Capriccio/EMI CD 10561 DDD

Schostakowitsch, Odná; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Jurovski;
Capriccio/EMI CD 10562

Waxman, The Spirit of St. Louis; Ruth; RSO Berlin, Foster;
Capriccio/EMI CD 10711

Sasse, Der Golem; RSO Berlin, Keuschnig;
Capriccio/EMI CD 10467

BMG Ariola

Williams, Star Wars, Close Encounters of the Third Kind; National PO, Gerhardt;
RCA/BMG-Ariola CD 09026-82698-2

Williams, Return of the Jedi; National PO, Gerhardt;
RCA/BMG-Ariola CD 09026-60767-2

Erdmann, Nosferatu; Philharmonisches Orchester Brandenburg, Anderson;
RCA/BMG-Ariola CD 09026-68143-2 Dolby Surround

Prokofieff, Ivan der Schreckliche (oratorische Fassung); RSO Frankfurt, Chor des dänischen Rundfunks, Kitaenko;

RCA/BMG-Ariola CD 09026 61954-2 Dolby Surround

Sasse, The Lubitsch Touch; Filmorchester Babelsberg, Rosenberg;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62656 Dolby Surround

Waxman; Filmmusiksuiten Taras Bulba, Syonara u.a.;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62657-2 Dolby Surround

Tiomkin, original film scores High Noon, The Alamo, Cyrano u.a.;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62657-2 Dolby Surround

Koechelin, Seven Stars Symphony, Quatre Interludes; L'Andalouse Dans Barcelonne; Deutsches SO Berlin, Judd;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68146 2 Dolby Surround

Zillig, Panamericana; RSO Berlin, Fritsch;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68271 2 Dolby Surround

Steiner, The Adventures of Mark Twain, Korngold, The Prince and the Pauper; Brandenburg Philharmonic Orchestra, Stromberg;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62660 2 Dolby Surround

Chaplin, The Kid, The Gold Rush, The Circus, Modern Times u.a.; Deutsches SO Berlin, Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68271 2 Dolby Surround

Film Noir: Deutsch, Der Malteserfalke, All through the Night, **Hollaender**, The Verdict, **Waxman**, Dark Passage, Steiner, White Heat; Brandenburg SO, Stromberg;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68145 2 Dolby Surround

Dessau, Stummfilmmusiken für Walt Disney (Four Alice Comedies); RIAS Sinfonietta, Hans-E. Zimmer;
BMG/RCA CD 09026 68144 2 Dolby Surround

Hindemith, In Sturm und Eis (Im Kampf mit dem Berg); Mitgl. d. Deutschen SO Berlin, D.R. Davies;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68147 2 Dolby Surround

Kilar, Filmmusiken: La chronique des événements, La terre de grande promesse, Illuminations, Hasard, Dracula u.a.;
Milan/BMG-Ariola CD 74321 17638-2

Kilar; Requiem Père Kolbe, Choralvorspiel, Orawa, Koscielac 1909, Krzesany; Philharmonisches Nationalorchester Polen, Kord;
Jade/BMG-Ariola CD 74321 39653-2

Shore, Crash;
Milan/BMG-Ariola CD 74321 40198

Koch

Herrmann, Concerto Macabre, Prelude for piano; **Waxman**, Rhapsody for Piano and Orchestra from The Paradine Case, The Charm Bracelet, **North**, Concerto for Piano and Orchestra; New Zealand Symphony Orchestra, Sedares;
Koch CD 3-7225-2 DDD

Rózsa, El Cid; New Zealand SO, Sedares;
Koch CD 3-7340-2 HI

Herrmann, The Devil and Daniel Webster, Silent Noon, Durrier & Ives Suite; New Zealand

SO, Sedares;

Koch CD 3-7224-2

E. Bernstein, The Magnificent Seven, The Halleluja Trail; Phoenix SO, Sedares;
Koch CD 3-7222-2

Denon

Walton, Two pieces for strings (Henry V.), **Herrmann**, Psycho, Donaggio, De Palma-Suite, **Morricone**, Nuovo cinema paradiso, **Schostakowitsch**, Filmmusikfragmente u.a.; I Solisti Italiani;
Denon CO-18004 DDD

Marco Polo/Naxos

Auric; La Belle et la Bête; Moskauer SO, Adriano;
Marco Polo/Naxos Deutschland CD 8.223765

Salter; Frankenstein; RTE Concert Orchestra Dublin, Penny;
Marco Polo CD 8.223477 DDD

Khatchaturian; Battle of Stalingrad, Othello; Slowakisches RSO Bratislava, Adriano;
Marco Polo CD 8.223314

Ibert; Macbeth, Golgotha, Don Quichotte; Slowakisches RSO Bratislava, Adriano;
Marco Polo CD 8.223287

Honegger; Les Misérables; Slowakisches RSO Bratislava, Adriano;
Marco Polo CD 8.223181

Honegger; Farinet ou L'Or dans la Montagne, Crime et Châtiment u.a.; Slowakisches RSO Bratislava, Adriano;
Marco Polo CD 8.223466

Honegger; Mayerling, Regain, Le Démon de l'Himalaya; Slowakisches RSO Bratislava, Adriano;
Marco Polo CD 8.223467

Honegger; Les Misérables, La Roue, Mermoz, Napoléon; Slowakisches RSO Bratislava, Adriano;
Marco Polo CD 8.223134

Bliss; Christopher Columbus, Seven Waves Away, Baraza, Men of Two Worlds; Slowakisches RSO Bratislava, Adriano;
Marco Polo CD 8.223315

Waxman; Rebecca; Slowakisches RSO Bratislava/Adriano;
Marco Polo CD 8.223399

Cinema Classics (Vol. 1): Strauss, Puccini, Mahler, Barber, Bach, Mozart, Wagner;
Naxos CD 8.551151

Cinema Classics (Vol. 2): Rossini, Catalani, Pachelbel, Mozart, Rachmaninoff, Albinoni, Sibelius;
Naxos CD 8.551152

Cinema Classics (Vol. 3): Mozart, Mouret, Puccini, Gershwin, Mascagni, Händel, Orff, Verdi, Beethoven;

Naxos CD 8.551153

Cinema Classics (Vol. 4): Elgar, Mozart, Puccini, Berlioz, Rachmaninoff, Liszt, Ravel;
Naxos CD 8.551154

Cinema Classics (Vol. 5): Puccini, Rossini, Mozart, Bach, Leoncavallo, Mendelssohn;
Naxos CD 8.551155

Decca

Herrmann, Classic Film Music Phase 4 – The Great Hitchcock Movie Thrillers; London PO, Herrmann;
Decca CD 443 895-2

Herrmann, Classic Film Music Phase 4 – Great Film Music; London PO, Herrmann;
Decca CD 443 899-2

Herrmann, Classic Film Music Phase 4 – Great Film Classics; London PO, Herrmann;
Decca CD 448 948-2



Elmer Bernstein („Die glorreichen Sieben“, „Zeit der Unschuld“) mit Autor Matthias Keller auf dem Cinemusik Festival 1995 in Gstaad.

Herrmann, Classic Film Music Phase 4 – Great British Filmmusic; London PO, Herrmann;
Decca CD 448 954-2

Schostakowitsch, Die Bremse; Chailly;
Decca CD 452 597

Philips

Williams, Sieepers;
Philips CD 454 988-2

Johnston, Jude;
Philips CD 534 116-2

East West

Kilar; Der Tod und das Mädchen; English Chamber Orchestra, Rabinowitz; Keller Quartett (Schubert);
Erato/East West Records CD 4509-98142-2

Polydor

Menken; Der Glöckner von Notre Dame;
Polydor 533 560

ein neuer Markt im Entstehen ist. Die weltweit zunehmenden Filmmusik-Festivals nicht zu vergessen. So wird beispielsweise 1997 auch das Münchner Filmfest ein Filmmusik-Open-Air erleben, was einmal mehr beweist, daß auch im Filmgeschäft das Ohr neuerdings der Weg ist. Zu volleren Kasernen nämlich.

Die separate Musikvermarktung, einst eine Erfindung der Hollywood-Industrie zur Behauptung gegenüber dem neuerfindenen „Pantoffelkino“, dem Fernsehen, erfreut sich bei Plattenlabels wie Filmfirmen wachsender Beliebtheit. Und während die einen dabei ganz gezielt auf die „Klassiker“ setzen (Koch, Capriccio, Marco Polo), steigen andere ins aktuelle Filmmusikgeschäft ein. Einige Firmen wie Sony oder Decca bieten auch ein Mischprogramm; so hat Decca beispielsweise Michael Nyman (*Prospero's Books*, *Carrington* u.a.) im Programm sowie einen Beethoven-Sampler unter dem Titel „The Movie Lover's Guide to Beethoven“, gleichzeitig aber auch neueste Filmscores verschiedener Komponisten (*Braveheart*, Musik: James Horner; *Pinocchio*, Musik: Rachel Portman;

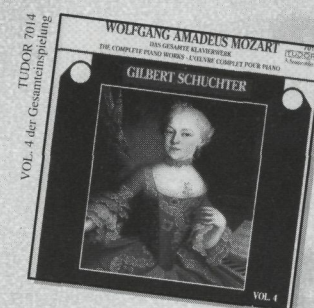
Moll Flanders, Musik: Marc Mancina) und eben Kilars Soundtrack zu Jane Campions *Portrait of a Lady*. Hinzu kommt eine historische Reihe von und mit Bernard Herrmann als Dirigent seiner großen Filmmusiken („phase 4 stereo“, hierzulande nur über Import erhältlich). Bei Philips liegt John Williams' neueste Score zu Barry Levinsons *Sleepers* vor, desgleichen Adrian Johnstons stark historisierende Filmpartitur zu Michael Winterbottoms Romanverfilmung *Jude* (Herzen im Aufruhr). Wo bei Decca, Philips und auch Labels wie London, Polydor, Island oder Mercury gewissermaßen Fraktionen ein- und desselben Hauses sind: PolyGram. Das schier unüberschaubare Film- und Musikimperium, zu 75% von Philips-Anteilen, zu 25% von privaten Aktionären finanziert, hat mit Beginn dieses Jahres einen eigenen deutschen Filmverleih gegründet mit der Zielsetzung, der übermächtigen Hollywood-Phalanx paroli zu bieten und damit das europäische Selbstwertgefühl in Sachen Film zu stärken. Und hierbei spielt auch der Soundtrack-Sektor eine zumindest unterstützende Rolle. Denn selbst wenn die Verkaufszahlen ei-

TUDOR®
Musique oblige

J. S. BACH
(1685-1750)
Die Kunst der Fuge
BMV 1080

Isolde Ahlgrimm
Pedal-Cembalo

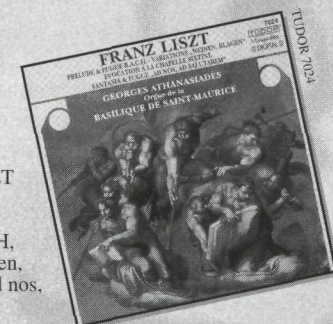
Das geheimnisumwobene, unvollendete letzte Werk in der unzweideutig richtigen Instrumentalfassung, logisch zwingend und virtuos interpretiert.



W.A. MOZART
(1756-1791)
Variationen KV 264
„L'ison dormait“ &
KV 353 „La belle
Françoise“, Fanatase
KV 396, Adagio KV
356, Menuett KV 5,
Allegro KV 5a, Sonate
Nr. 7 KV 309

Gilbert Schuchter
Klavier

Der spannende Versuch, das Missverhältnis zwischen dem geläufigen Repertoire und den ungehobenen Schätzen zu beheben, wie dies bei der monumentalen Schubert-Edition mit Erfolg gelungen ist.



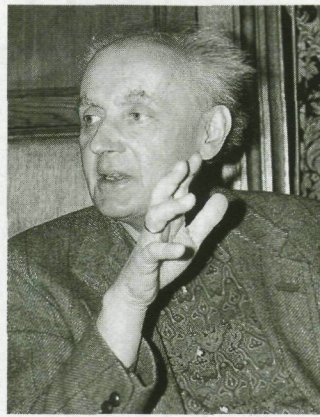
FRANZ LISZT
(1811-1886)
Präludium &
Fuge B-A-C-H,
Weinen, Klagen,
Evocation, Ad nos,
ad salutarem

Georges Athanasiadis
Große Orgel der Basilika St-Maurice (Wallis)

Liszt Hauptwerke für Orgel, eine damals zukunftsweisende Hommage an J. S. Bach, die Schwung wie durch Kühnheit der Harmonie und des Kontrapunktes auszeichnet.

niger Soundtracks vielleicht eher bescheiden ausfallen, so sind diese doch ein auditiver Werbefaktor für den Film und gleichzeitig ein Eldorado für erklärte Filmmusik-Fans, deren Gemeinde in letzter Zeit offenbar stark gewachsen ist. Anders jedenfalls lassen sich die expandierenden Soundtrack-Abteilungen in den Fachgeschäften kaum erklären. Hinzu kommt, daß sich Kompositionen wie diejenigen von Michael Nyman ohnehin zwischen den Lagern bewegen, weil sie nach den eigenen

Worten des britischen Minimal-Musikers „ganz gut ohne die Filme (z.B. Peter Greenaways) auskommen können, die Filme jedoch kaum ohne meine Musik!“ Paradebeispiel: *Das Piano*, dessen Soundtrack-CD mindestens ebenso Furore machte wie der Film selbst. Sony Classical indessen steht zur Zeit ganz oben auf der Liste mit einer Bernard Herrmann-Produktion, eingespielt mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen. Auch Filmmusik-Überflieger John Williams ist mit einer Neuauflage von „The Classic Spielberg Scores“ zusammen mit dem Boston Pops Orchestra vertreten, während weitere Veröffentlichungen unmittelbar auf das Tagesgeschäft reagieren: etwa George Fentons Musik zum Dr. Jekyll-Drama *Mary Reilly*, ebenfalls großorchestral angelegt und mit dem London Symphony Orchestra aufgenommen; oder Patrick Doyle's Partitur zu *Sinn und Sinnlichkeit*, 1996 immerhin für den Filmmusik-Oscar nominiert. Gerade im letztgenannten Beispiel zeigt sich der deutliche Trend zu Sinfonik und Neo-Romantik – nicht nur, was die Filmsujets betrifft, sondern eben auch deren musikalische Behandlung. Doyle beispielsweise – er schrieb unter anderem die Partituren zu Kenneth Branaghs Shakespeare-Verfilmungen – gibt unumwunden zu, daß seine großen Vorbilder die klassischen Komponisten sind. Mit seinem Hauptthema zu *Sinn und Sinnlichkeit* hat er sich ganz gezielt an Mozarts Klavierkonzerte angelehnt, sich an anderer Stelle von Strauss und Bizet inspirieren lassen, ist doch die Handlung, basierend auf Jane Austens Roman, ein Historienbild aus dem 19. Jahrhundert. Sony seinerseits nahm diese CD-Produktion zum Anlaß, die neuerworbene Exklusivkünstlerin Jane Eaglen (Sopran), deren Operndebüt im Januar 1996 an der New Yorker Metropolitan über die Bühne ging, zu unterstützen: mit zwei hochromantischen Songs, die so im Film selbst nicht vorkommen. Dennoch verkaufte sich dieser „Original Motion Picture Soundtrack“ ausgesprochen gut, was einesteils der offensiven Werbestrategie zu verdanken sein dürfte, andererseits aber dem Werbefaktor „Film“ selbst. Denn genau hier liegen, als Konsequenz von Rozsas ein-



Der Pole Wojciech Kilar ist einer der erfolgreichsten Filmmusikkomponisten der Gegenwart („Portrait of a Lady“).

der nicht nur den penetrantesten Lacher der Filmgeschichte auf die Leinwand brachte, sondern in Sachen Mozart auch eine Zielgruppe erschloß, die zuvor kaum für diese Musik zu gewinnen war: die Kino-Jugend. Ähnliche Rezepte wurden später wiederholt, etwa in *Ludwig van B.* mit Gary Oldman in der Titelrolle, und hatten ihre subtileren Vorläufer bereits in früheren Filmen, in denen mehr oder weniger unterschwellig für klassische Musik geworben wurde. Der Strauss-zu-Strauß-Effekt aus Kubricks *2001 Odyssee im Weltraum* als erstes zu nennen, durch den der „Zarathustra“ wie auch der „Donauwalzer“ (Soundtrack Polydor) mit einem Schlag populär wurden; oder Mahlers „Adagio“, das, für den Kenner wohl eher schmerzhaft, durch Viscontis *Der Tod in Venedig* zum regelrechten Kultstück avancierte und damit von nicht unwesentlicher Auswirkung auch auf die allgemeine Mahler-Renaissance und den Tonträgermarkt gewesen sein dürfte. Nicht zu vergessen den langsamen Satz aus Mozarts A-Dur-Klarinettenkonzert, der zunächst durch Pollacks *Jenseits von Afrika* (Filmscore John Barry) Furore machte und später nochmals in Peter Weirs *Green Card*, wo er neben Hans Zimmers computerlastiger, eher unterkühlter Originalmusik die wahren Emotionen transportiert.

Beispiele wie diese machen jedoch zugleich deutlich, worauf es bei der Filmmusik-Vermarktung ankommt: auf die Hits; zumindest auf solche Stücke, die mehr sind als reines filmmusikalisches „under-scoring“, an das sich nach Verlassen des Kinos kaum mehr ein Besucher erinnert. Aus solchen Überlegungen heraus mag es denn auch kaum verwundern, daß gerade in der letzten Zeit Hit-orientierte Filme in die Kinos kamen und damit genau jene Entwicklung voranschritt, die Filmmusik-Pioniere wie Rozsa schon vor

Foto: Adam Olech

Foto: M. Keller



Hans E. Zimmer (Jg. 1957) schrieb u.a. die Musik zu „Das Geisterhaus“, die 1993 in München eingespielt wurde.

Jahrzehnten kommen sahen: das Geld bringen die Songs und die kompilierten Arien, während die eigentliche Filmmusik lediglich Füllsel und (zugegebenermaßen notwendige) Stimulanz ist – jedenfalls wenig kassenträchtig. So betrachtet ist der derzeitige Trend eher ein Scheinbekenntnis in Sachen Filmmusik, unehrlich vor allem den jüngeren Vertretern der Zunft gegenüber, die sich in zunehmendem Maße mit dem von Produzenten und Verleihfirmen verordneten Song-Diktat zu arrangieren haben und bestenfalls um diese Songs herumkomponieren, wie Michael Kamen in *Robin Hood* (1991) oder *Don Juan de Marco* (1995), die beide im Abspann auf einen Song von Bryan Adams hinauslaufen; oder Hans Zimmer (*König der Löwen; Rendezvous mit einem Engel*), dessen Filmmusik vielleicht gerade deshalb so erfolgreich ist, weil sie von Haus aus bereits eine Art Zwitter aus Liednummer und echter Filmscore darstellt. Denkt man andererseits an Beispiele wie *Philadelphia* (Filmmusik: Howard Shore) oder *Forrest Gump* (Filmmusik: Alan Silvestri), von denen jeweils zwei getrennte Soundtracks kursieren – einer mit den diversen Popsongs und einer mit der eigentlichen Filmscore – so stimmt dies nicht gerade zuversichtlich. Im Gegenteil: Shore weiß zu berichten, daß das Verhältnis der Verkaufszahlen etwa eins zu zehn (Popsongs zu Filmscore) beträgt, weshalb er auf dem späteren *Striptease*-Soundtrack (1996) denn auch das Feld gänzlich Popdiva Annie Lennox und einigen anderen überließ, deren Songs Demi Moore bei ihren tänzerischen Freiübungen im Film begleiten.

Auch bei hiesigen Filmproduktionen setzt man mehr und mehr auf Songs und hitverdächtige Musiknummern. Ob in *Irrer ist männlich* oder Helmut Dietls preisgekröntem Kammerspiel *Rossini* (Filmmusik: Dario Farina) – das Soundtrackgeschäft profitiert von den Songs, nicht von der Filmscore. Eine Beobachtung, die auch Filmkomponist Norbert Jürgen Schneider (*Herbstmilch; Schlafes Bruder*) im Rahmen der diesjährigen Verleihung des Bayerischen Filmmusik-Preises an Niki Reiser für seinen Beitrag in *Jenseits der Stille* zum Ausdruck brachte, indem er in seiner Laudatio über das allmähliche Aussterben der Spezies Filmkomponist sinnierte.

Die erfolgreichsten Filmkomponisten sind demzufolge diejenigen, die wie John Williams den Spagat zwischen Berufsethos und Kommerz schaffen – man denke an *Star Wars* oder *Schindlers Liste*, die beide zu millionenstarken Filmmusikhits wurden und sich durchaus auch losgelöst von den Bildern hören lassen. Zum einen, weil sie vollgültig orchestriert sind – und somit ei-

gentlich viel zu schade, um im Film „verheizt“ zu werden –; zum anderen, weil sie von vornherein auf ein klassisch orientiertes Publikum abzielen, das hier eine stattliche Zahl von „dèjà-entendu“-Erlebnissen gehabt haben dürfte. Vor allem in *Star Wars*, wo sich das Klangidiom ganz bewußt auf Vorläufer wie Korngold und Holst („Die Planeten“) stützt, als behaglich tönenden Untergrund für befremdlich-futuristische Bilder. In *Schindlers Liste* hingegen sind es insbesondere die Protagonisten, die diesen Soundtrack bewerben: Itzhak Perlman, Giora Feidman und die Mitglieder des Boston Symphony Orchestra. Besonders subtil verhält es sich in Pollacks Billy Wilder-Remake *Sabrina* (1995), wo John Williams einige Pseudo-Evergreens platzierte, die zum Teil live als Hintergrundmusik einer Gardenparty ertönen, gleichzeitig aber auch das thematische Material für die eigentliche Filmscore liefern.

Es gibt also bei genauerem Hinsehen zwei Maximen bei der erfolgreichen Soundtrack-Vermarktung. Entweder der Filmkomponist ist, wie beispielsweise Robin Williams, bereits ein „Klassiker“, oder die Ausführenden auf dem Soundtrack sind von Rang und Namen. Ein weiteres Kriterium ist, zumindest für die großen Klassik-Labels, die „Hörbarkeit“ dieser vermeintlichen Soundtrackalben, also ihre in sich geschlossenen Kompositionen, wie sie jedoch gerade im Medium „Film“ kaum vorkommen, weil der Film mit seiner Bilddominanz, seiner starken Sprunghaftigkeit und seinen höchst eigenwilligen Erzählstrukturen musikalischen Formgesetzen von Haus aus zuwiderläuft. Musik für den Film unterliegt funktionalen Prinzipien, hat – mit Ausnahme vielleicht von Stücken Ennio Morricones – kaum die Zeit, sich auszusingen und für sich zu stehen. Solche Funktionsmusik jedoch ist auch heute noch nicht das Thema der hier angesprochenen Plattenfirmen, sondern kursiert nach wie vor auf spezialisierten Labels für Filmmusikliebhaber.

Eine Konsequenz freilich, die bereits (Film)Komponisten wie Prokofieff, Schostakowitsch oder Eisler voraussehen, indem sie viele ihrer Filmkompositionen zu Suiten für das Konzertpodium arrangierten, um so für erkleckliche Nebeneinkünfte die entsprechenden Weichen zu stellen. Ähnlich Korngold oder Steiner, die ohnehin in einer Zeit schrieben, als Hollywood eine Art „Opernsatzbühne“ verkörperte – mit Filmpartituren, die kaum einen Moment lang schwiegen und es schon vom Umfang her durchaus mit mancher Opernpartitur aufnehmen konnten; und mit einer Musikdramaturgie, die sich unmittelbar an

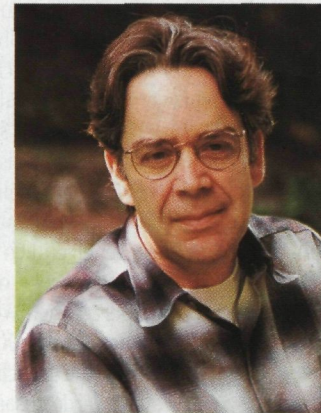
den großen Vorbildern des romantischen Musiktheaters orientierte.

Und noch etwas kommt hinzu, wenn man über die derzeitige Filmmusik-Tendenz nachdenkt: für die großen Labels eröffnet sich hier der ideale Zugang zur sogenannten „Semi-Klassik“, zu einer Musik voller vertrauter Wendungen, die zudem Erlebniswelten transportiert, Kinoerlebnisse, wie sie die an sich „abstrakte“ klassische Repertoiremusik vermissen läßt.

Videozentrik also für ein Zeitalter der Bilder. Dies geht so weit, daß inzwischen selbst die verschiedenen Popsongs großer Kinofilme in sinfonischem Gewand auf CD daherkommen, vollorchestral dargeboten von den renommiertesten Orchestern – Musiken „im Stile von...“, aber eben nicht wirklich original. Solche Pseudo-Klassik für's breite Publikum ist die natürliche Konsequenz des Mediums „Film“ – einer Kunstgattung, die von jeher mit Kostümierungen und Mitteln der Stilmontage arbeitete und damit den Postmodernismus lange vorwegnahm. Das Sujet selbst heiligt die Mittel – auch die musikalischen. Banal ist Filmmusik dann nur für denjenigen, der den Zusammenhang nicht kennt, den filmischen Kontext. Aus diesem heraus können dann auch klassische Originalzitate zum Aha-Erlebnis werden, wie in Polanskis *Der Tod und das Mädchen* und übrigens auch in *Portrait of a Lady*, wo beide Male Schuberts Musik eine wichtige Rolle spielt; bei ersterem als hintergründig gemeintes Kulturzitat (wobei interessanterweise der maßgebliche zweite Satz des Streichquartetts überhaupt nicht vorkommt), bei letzterem als Zeitkolorit und atmosphärische Note. „Source“-Musiken, die anschließend selbstverständlich auch auf der Film-CD zu finden sind.

Bereits vor einigen Jahren reagierte die Firma Naxos auf diesen Trend, indem sie eine ganze CD-Reihe unter dem Titel „Cinema Classics“ herausbrachte, die nichts anderes war als ein einziger großer Klassik-Sampler: ein Häppchen von diesem, ein Häppchen von jenem, Bachs d-Moll-Toccatina als Erinnerung an *Rollerball*, Orffs „Carmina“ in Zusammenhang mit *Excalibur* oder Sibelius' „Finlandia“ im Auftrag von *Die Hard - 2* (Stirb langsam). Und wenn in einer Schlüsselszene aus Peter Weirs *Club der Toten Dichter* (1989) Filmscore: Maurice Jarre) Lehrer Keating alias Robin Williams zu Beethovens „Freude, schöner Götterfunken“ ausgelassen mit seinen Schülern über das Fußballfeld tollt, dann kommt auch dieses Original zu ganz unerwarteten filmmusikalischen Ehren. Freinach dem geschäftstüchtigen Motto: Seid umschlungen, Millionen!

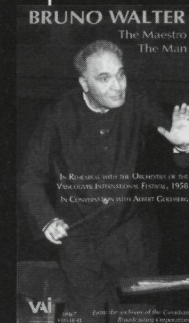
Matthias Keller



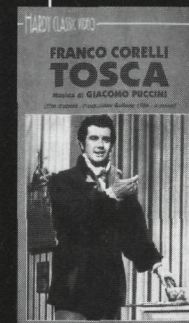
Howard Shore ist Filmmusik-Fans spätestens seit „Schweigen der Lämmer“ ein Begriff.

Foto: M. Keller

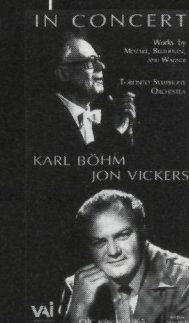
Videos: Große Musiker dieses Jahrhunderts in einmaligen historischen Dokumenten



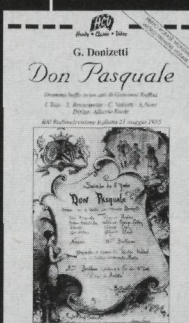
BRUNO WALTER
während der Proben
mit dem Vancouver Int.
Festival Orchestra
(1958)
Brahms zweite
Symphonie
VAI 69407
schwarz-weiß



FRANCO CORELLI
in einer TOSCA Verfilmung
(1956) mit
MARIA CANIGLIA & dem
Orchestra del Teatro
dell'Opera di Roma
HCM 2002
Cinemascope
Farbe



**KARL BÖHM und
JON VICKERS**
Live Aufnahme eines
Konzerts mit
dem Toronto Symphonie
Orchestra
(Okt. 1965)
(Mozart, Beethoven
und Wagner)
VAI 69405
schwarz-weiß



DON PASQUALE
mit ITALO TAJO;
ALDA NONI,
SESTO BRUSCANTINI
u.a.
Orchestra e coro della
RAI (1955)
HCV 1002
schwarz-weiß

Weitere Videos & CDs mit LISA DELLA CASA, BIRGIT NILSSON, ALFRED BRENDL, ELEANOR STEBER, CARLO BERGONZI, GEORGE LONDON, ROSALYN TURECK, GIUSEPPE DI STEFANO, FERRUCCIO TAGLIAVINI, ROCKWELL BLAKE, BEVERLY SILLS u.v.a.
Fordern Sie unsere ausführlichen Kataloge an.
Bestellungen nur über den Fachhandel.

EXKLUSIVVERTRIEB:
Internationales Schallarchiv Marouchian
Postfach 860408, 81631 München
Tel.: 089/957 7619. Fax: 089/929 5272