

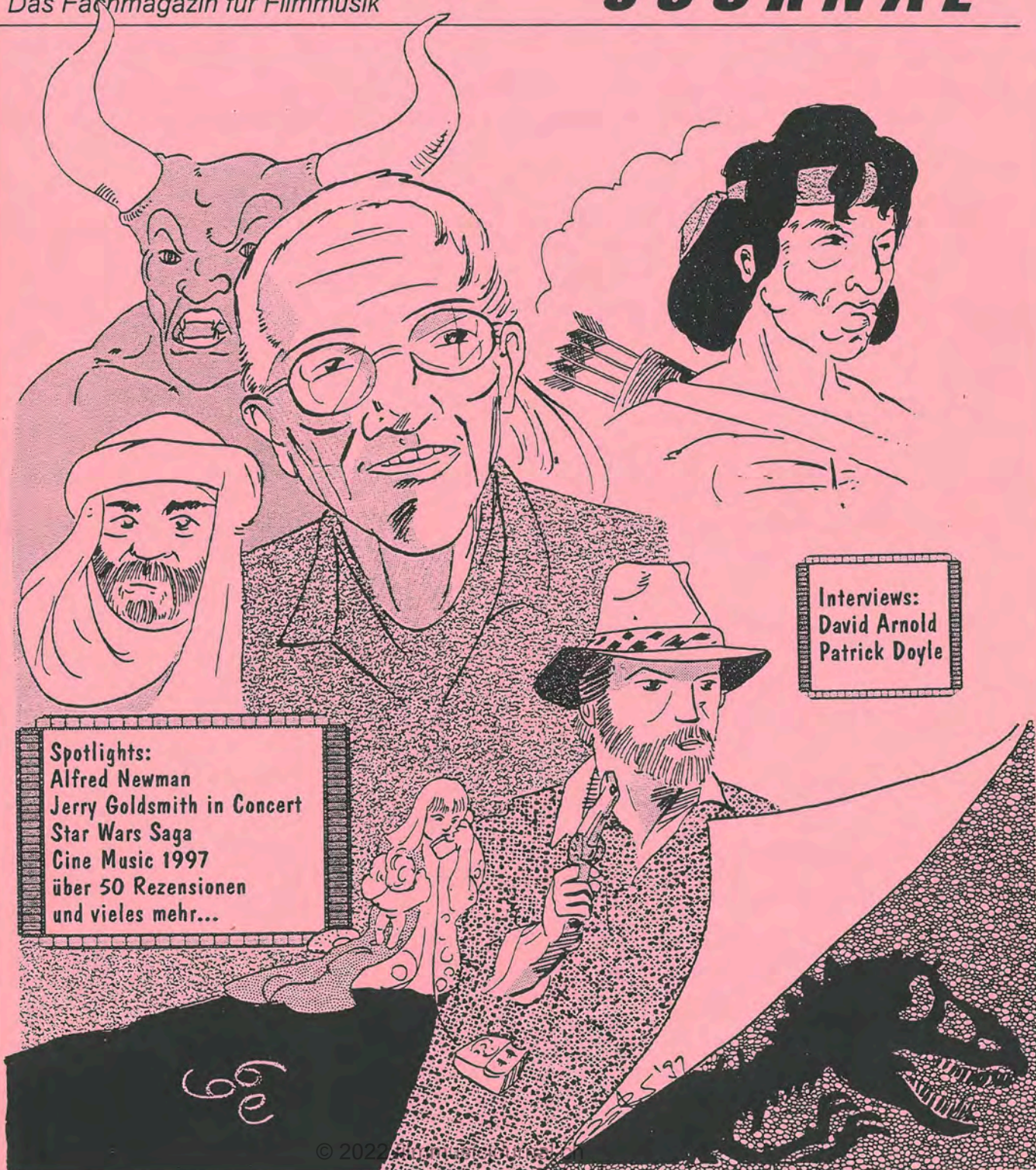
**THE**

Ausgabe 11  
August 1997, Fr. 8.50

# FILM MUSIC

**JOURNAL**

Das Fachmagazin für Filmmusik



**Spotlights:**  
Alfred Newman  
Jerry Goldsmith in Concert  
Star Wars Saga  
Cine Music 1997  
über 50 Rezensionen  
und vieles mehr...

**Interviews:**  
David Arnold  
Patrick Doyle



# In eigener Sache

Liebe LeserInnen,

Ist das Internet nicht eine tolle Sache? „Ach nein, jetzt kommt der auch noch mit dem Herumsurfen“, höre ich die einen stöhnen, „endlich hat er gemerkt, dass es sowas überhaupt gibt“, meinen vielleicht die anderen. Keine Angst, ich werde keine langen und zukunftsweisenden Reden über dieses Zeitphänomen verlieren. Nur soviel sei mir erlaubt: Wer über e-mail verfügt und in diverse Chats verwickelt ist oder war, wird wissen wie langweilig es ist, wenn sich Dutzende von besserwisserischen Nörgler mit den kommenden **Star Wars**-Filme Teil 4 bis 8 und deren Musik auseinandersetzen („doch, das Hauptthema gehört einfach dazu“ - „er muss unbedingt das Force-Thema beibehalten“) oder sich über das hoch so hübsche Auklappbooklet von **The Lost World** auslassen. Immer wieder für gewaltigen Gesprächsstoff sorgt eine neue Musik von James Horner, die den auch sogleich zerstampft und niedergemacht wird, worauf sich die „Ritter des heiligen Grals, äh, Horners“ über die mutmasslichen Filmmusikbanausen hermachen - und man sich vor Gericht wiedersieht. Kaum zu glauben? Na dann ab ins Internet, viel Spass beim Abenteuerurlaub!

Nur kurz angesprochen sei sie hier, die vergangene Oscarverleihung mit ihrem grossen (und verdienten) Gewinner **The English Patient**. Ist es nicht verrückt, da gewinnt der gute Alan Menken Jahr für Jahr das güldene Männchen und dann, mit seinem eigentlich besten Werk, wird ihm der verdiente Gewinn verweigert? Glückwunsch Rachel Portmann, die den Unbesiegbaren besiegte und mit Getösse auf die Bretter schickte. Gabriel Yared holte sich (ganz im Sinne des Bacalov-Syndromes) das Prestige in der Sparte Drama ab. Wie hätte ich es doch Elliot Goldenthal gegönnt, für seinen grossartigen Score zu **Michael Collins** endlich einen längst verdienten Oscar abzuholen. Aber eben, seit zehn Jahren hat gerade mal ein Komponist, für den ich jeweils pro Oscarnacht mitzittere, den Oscar geholt: John Barry für **Dances with Wolves**. Alle anderen, ob James Horner oder Jerry Goldsmith guckten in die Röhre - und das werde ich wohl auch nächstes Jahr wieder tun, wenn es heisst: „...and the Oscar goes to...“.

Philippe Blumenthal

Patrick Ruf weilt nach wie vor in New York und geniesst das Jetset-Leben eines Auslandschweizers in vollen Zügen (alright, Pat, you're going to hit the shit out of me next time, I know...). Alle dringenden Anfragen, Wünsche, Probleme rund um *The Film Music Journal* sollten deshalb bitte direkt an mich gestellt werden.

Redaktionsanschrift:	Sekretariat (Abonnements, Inserate):
Philippe Blumenthal	Patrick Ruf
Rötistr. 7	Jungholzof 3
CH-4513 Langendorf	CH-8050 Zürich
Tel./Fax: 032 /623 45 09	Tel/Fax: 01 / 313 14 04
E-Mail: Film.Music.Journal@buemplizer.ch	E-Mail: Patrick.Ruf@ubs.com

## Inhaltsverzeichnis

Cover.....	1
Editorial.....	2
Übliches & Anderes.....	3
Interview mit David Arnold, 2. Teil.....	4
Alfred Newman auf CD - Eine Umschau.....	6
Jerry Goldsmith in Concert: A Night in Hollywood.....	12
Bücher: Reading the Score.....	15
Action Scores der 80er und 90er, Teil 1.....	16
Aus dem Postsack: Standpunkte.....	18
Die Star Wars Saga.....	20
CD-Rezensionen.....	23
Bewertungen.....	34
„I Love Film Music“.....	35
Eine Frage des Überblicks.....	36
The Score of the Year 1996.....	37
It's Quiz Time - Wettbewerb.....	37
Cinemusic 1997.....	38
Cinemusic - (K)ein gelungenes Festival.....	41
Zum Gedenken: Tony Thomas & Brian May.....	42
Spending Money in New York.....	43
Patrick Doyle: In Short.....	45

# NUMBER ONE

Seit 20 Jahren  
in CD-Soundtracks / Musicals  
Video deutsch - englisch  
aktuelle Liste kostenlos  
schriftlich oder per Fax  
01 / 720 65 61 anfordern

Filmmusik / Video Versand  
**Froschmayer Thalwil**  
Postfach 1570, 8801 Thalwil  
Ladengeschäft: Gotthardstr. 55  
Tel. 01 / 720 66 52

*The Film Music Journal*,  
Juli 1997  
Ausgabe 11

**Editor & Layout:**  
Philippe Blumenthal  
**Cover & Artwork:**  
Steve Logan Krebs  
**Vertrieb:**  
Andreas Schweizer

**Published by:**  
The Swiss Film Music Society

**Autoren dieser Ausgabe:**  
Patrick Ruf, Philippe Blumenthal,  
Steve Krebs, Ronald Kuss,  
G.Theytaz, Klaus Post, Matthias  
Wiegandt, Andy Gray.

**Besten Dank an:**  
Roland Jordan, Patrick Doyle,  
Mohan Mani, David Arnold, Vasi  
Vangelos, Christopher J.Malone,  
Stefan Jania.

Das *Film Music Journal* ist das offizielle Organ der **Swiss Film Music Society**. Die **Swiss Film Music Society** verfolgt mit dem Verkauf dieses Magazins keinerlei kommerzielle Absichten. Der Verkaufspreis des *Film Music Journal* ist lediglich unkostendeckend.

Das Copyright der einzelnen Artikel und Fotos in dieser Publikation obliegt den jeweiligen Autoren. Vervielfältigung, Nachdruck, etc. sämtlicher in dieser Publikation veröffentlichter Artikel und Fotos ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Autoren und des Herausgebers (Publisher) gestattet. Die Meinungen der Autoren muss nicht automatisch der Meinung der **Swiss Film Music Society** oder der **Redaktion** entsprechen.

Wer *The Film Music Journal* abonnieren möchte, schreibt an: Patrick Ruf, Jungholzof 3, 8050 Zürich. Ein Abonnement kostet Fr. 30.-/DM 40.- gut verpackt in einem Briefumschlag (Vermerk SFMS) an Patrick Ruf, Adresse siehe oben.

Auslandsüberweisungen bitte nur per internationaler Postüberweisung oder Fr. 30.-/DM 40.- gut verpackt in einem Briefumschlag (Vermerk SFMS) an Patrick Ruf, Adresse siehe oben.

© The Swiss Film Music Society 1997



# Übliches & Anderes

Kluges & Gescheites von Philippe Blumenthal und Patrick Ruf

- ⇒ **New Releases:** Sand Pebbles, Tora!Tora!Tora!, Patton (Goldsmith, Rerecordings), Who's Afraid of Virginia Wolf (North, rerecorded by Goldsmith), Deadfall (Barry), To Kill a Mockingbird (Bernstein, Rerecording), Psycho, Torn Curtain (Herrmann, Rerecordings by McNeely), G.I. Jane (Jones), 20'000 Leagues under the Sea (Snow), True Women (Bruce Broughton), Film Music of Ken Wannberg 3, Batman - Symphony for a Dark Knight, Frances (Barry), Maniac (Chattaway), Invasion (Don Davis), Men in Black (Elfman), Air Force One (Goldsmith/McNeely), Le Jour et la Nuit (Jarre), Hercules (Menken), Out to Sea (D.Newman).
- ⇒ **Scoring Assignments:** 007-Tomorrow Never Dies, Godzilla (Arnold), Great Expectations (Doyle), Lost in Space, Deep Rising (Goldsmith), The Game (Shore), Free Willy 3 (Edelman), Watch that Man (Young), The Horse Whisperer (Barry), Seven Years in Tibet (Williams), Prince of Egypt (Zimmer), Kull the Conqueror (Joel Goldsmith).
- ⇒ Gerüchteküche: **Titanic** (Regie: James Cameron) startet erst im Herbst, deshalb wird die CD wohl auch nicht wie versprochen im Juli erscheinen.  
**Murder at 1600** von Christopher Young wird mit grösster Sicherheit nicht auf CD erscheinen, zu teuer!  
**Gone Fishin'** scheint ein ziemlicher Flop zu sein, weshalb Randy Edelmans Musik wahrscheinlich nie das Licht des Tages als CD sehen wird.
- ⇒ Wer es nicht mehr erwarten kann, hier die Tracktitel der kommenden expanded **Star Trek - The Motion Picture** CD (deren Erscheinungsdatum aber nach wie vor ungewiss ist):
1. Ilia's Theme (2:59),
  2. Main Title/Klingon Battle (6:53)
  3. Total Logic (3:52)\*
  4. The Enterprise (5:59)
  5. Leaving Drydock (3:33)
  6. Spock's Arival (2:01)\*
  7. The Cloud (4:59)
  8. Vejur Flyover (4:58)
  9. Forcefield (5:03)\*
  10. Games\* / Spock's Space Walk (8:03)
  11. Inner Workings (3:08)\*
  12. Vejur Speaks\*/The Meld/Good Start\* (9:34)
  13. End Title (3:23)
- \* = bisher unveröffentlichte Tracks
- ⇒ Unter folgender Internetadresse sind genaue inhaltliche Angaben (in welcher Nummer finde ich was über welchen Komponisten / Film etc.) verschiedenster Filmmusikmagazine (Soundtrack!, Films Score Monthly, Limited Edition, Film Music Journal, usw.) zu finden (mit bestem Dank an Stefan Jania):  
<http://home.t-online.de/home/sjanja/st-mags.htm>
- ⇒ 007-Gerüchte: Da John Barry nur unter der Bedingung, auch den Titelsong zu schreiben, den aktuellen Bond-Film scoren wollte, sollen die Produzenten dankend abgelehnt haben. David Arnold, der es sich aber dennoch nicht nehmen liess und einen Song schrieb, ist bekanntlich vielumjubelter Nachfolger.
- ⇒ **Lost World-CD Track Timing:**
1. The Lost World (3:33)
  2. The Island Prologue (5:03)
  3. Malcolm's Journey (5:44)
  4. The Hunt (3:30)
  5. The Trek (5:23)
  6. Finding Camp Jurassic (3:03)
  7. Resuing Sarah (4:01)
  8. Hammond's Plan (4:30)
  9. The Raptor's Appear (4:30)
  10. The Compys Dine (5:07)
  11. The Stegosaurus (5:20)
  12. Ludlow's Demise (4:27)
  13. Visitor in San Diego (7:37)
  14. Finale and Jurassic Park Theme (7:54)
- ⇒ Folgende „Promotional Releases“ sind seit Drucklegung dieser Ausgabe auf dem Markt und unter den in der Rubrik *Rezensionen* (Promotional Releases) aufgeführten Adressen erhältlich:  
 Flatliners/Falling Down (Howard), Project X/The Hand (Horner), Young Guns II/Mac and Me/American Anthem/Silvestri, King Richard and the Crusaders (Steiner), Buffalo Girls (Holdridge), Upon this Rock (Lewis), In Cold Blood (Mann), Sripes, Carpetbaggers (Bernstein), Naked Face (Lewis), Livin in Peril (Miller), Compilation, Tin Cup (Ross), Relic (Debney).  
 Ausführliche Rezensionen im nächsten Heft!!!
- ⇒ Im aktuellen Magazin der Jerry Goldsmith Film Music Society, *Legend*, ist das in Heft 9/10 und 11 präsentierte Interview mit David Arnold im Original zu lesen. Weitere interessante Themen: **The Russia House** (eine Analyse), **Babylon 5**, Scoring Session von G.I. Jane usw. Sehr empfohlen - nicht nur für Goldsmith-Fans!  
 Kontakt: Jonathan Axworthy, 102 Horndean Road, Emsworth, Hants PO 10 7 TL.
- ⇒ Die Gewinner des James Horner-Wettbewerbs sind:  
 Thomas Hartwig/D-Braunschweig, Bernd Klotzke/ D-Bredstedt, Marco Kälin/Einsiedeln, Franz Dorsch/D-Landau und Regula Morgenegg/Spiegel.  
 Die richtigen Antworten lauteten natürlich: Teil 2 (**Aliens**) und **Fievel**. Herzliche Gratulation und viel Spass mit den CDs.
- ⇒ Dem zuständigen Redaktor soll bei Anhörung von **Con Air** derart übel geworden sei, dass er es nicht mehr schaffte, sich zu einer Rezension aufzuraffen. Selbiges sei ihm übrigens bereits bei **Goldeneye** passiert. Er hat die Rezension nun einem Kollegen überlassen, der die CD im nächsten Heft besprechen wird...?
- ⇒ Es gibt zwei CD-Versionen von **Independence Day**, die sich jedoch nur im ersten Track unterscheiden. Herauszufinden welche Version man selber im Regal stehen hat, ist einfach: CD in den Player und los geht's. Startet die Musik bei 0:01 hat man die erste, eigentlich falsche Version, startet die Musik bei 0:04, so ist man im Besitze der zweiten, „richtigen“ Version.  
 Grund der Verwechslung war ein falsches Masterband, das zur Herstellung der CD benutzt wurde. David Arnold liess den Fehler korrigieren.



# „Musik bedeutet für mich Melodie!“

## Ein Interview mit David Arnold (2. Teil)

von Philippe Blumenthal

Im ersten Teil des Interviews sprach David Arnold über seinen musikalischen Werdegang, seinen ersten grossen Film (*The Young Americans*), John Barry, *Stargate*, *Independence Day* und seine Erfahrungen mit Hollywood am Beispiel von *Judge Dredd*. Folgend nun also der abschliessende zweite Teil des Gesprächs, das im Herbst des vergangenen Jahres stattfand.

? Wie würdest Du die Zusammenarbeit mit Nicholas Dodd, Deinem Orchestratoren und Dirigenten beschreiben?

David Arnold: Obwohl wir sehr viel zusammen machen, sind wir sehr verschieden. Doch wenn es um Musik geht...wenn Nicholas beispielsweise eine Probe mit dem Orchester macht, machen beide, er und ich, Notizen was man ändern oder verbessern sollte. 95 Prozent davon, was auf meiner Liste steht, steht auch auf seiner. Wir verbringen viel Zeit damit die Orchestrationen und bestimmte Details durchzugehen. Er kommt zu mir und wir gehen ein Stück durch, dann nimmt er meine Orchestrationen und geht an die Arbeit. Am nächsten Tag kommt er zurück und wir schauen es uns gemeinsam an. Wir haben eine sehr enge Zusammenarbeit und er macht seinen Job absolut brillant. Ich gebe ihm viel Freiheit um seine Ideen auszuprobieren, dabei beharrt Nicholas aber nie darauf. Wenn er mir eine kontrapunktive Melodie vorschlägt und sie mir nicht gefällt, radiert er es einfach aus. Weisst du, uns beiden ist die Musik das wichtigste. Wir wollen beide eine ausgezeichnete Arbeit abliefern, dabei kommen uns keine Egos in den Weg. Nicholas will nicht auf Biegen und Brechen Komponist sein. Er hat sein eigenes Leben und macht was er mag. Wir haben einfach eine sehr gute und musikalisch produktive Zusammenarbeit.

? Du dirigierst ja für gewöhnlich nicht?

David Arnold: Ich hab's auch schon gemacht, aber ich weiss, dass ein guter Dirigent eine ausgezeichnete Einspielung aus einem Orchester herausholen kann. Ohne den enormen Druck, den eine Filmproduktion erzeugt, würde ich öfter selber dirigieren. Es ist wirklich von Vorteil jemanden wie Nicholas Dodd um sich zu haben, denn er ist unglaublich schnell und kennt, da er ja sehr eng mit mir zusammenarbeitet, den Score. Meine Fähigkeiten liegen schon eher im Bereiche des Abmischraumes, des Kontrollraumes, wo ich mit den Produzenten, Regisseuren, Autoren usw. diskutiere. Die sitzen alle im Kontrollraum und ich versuche sie bei Laune zu halten. Während Nick also mit dem Orchester probt, lausche ich mit einem Ohr der Musik und mit dem anderen den Gesprächen der Leute um mich herum. Keine einfache Sache, wenn man gleichzeitig darauf achten muss, dass die Musik, die wir aufnehmen mir, den Produzenten und dem Regisseur gefallen.

Nick (Dodd) ist absolut einmalig in Sachen Proben und Dirigieren. Bei den grossen Filmen hast du einfach so und so viele Minuten in einer gewissen Zeit aufzunehmen, ich gebe also freimütig zu, dirigieren ist nicht meine stärkste Seite. Aber ich habe es schon gemacht und ich würde es anlässlich eines Konzertes sofort tun.

? Wann „kommt“ das Thema, die Melodie?

David Arnold: Ich habe die Erfahrung gemacht, dass es immer und überall geschehen kann. Manchmal wenn ich im Bett bin, beim Spazieren, Autofahren oder sogar beim

Duschen. Das Hauptthema für *Stargate* fiel mir auf einer Autobahn in England ein, während ich unterwegs zur Hochzeit eines Freundes war. Es geschah einfach, ich dachte nicht mal darüber nach. *Last of the Dogmen* war wieder anders. Ich schaute mir den Film seit fünf Wochen an und wusste nicht was tun. Ich hatte nichts, Panik kam auf. Es war an einem Sonntagmorgen. Ich stand auf, ging unter die Dusche und plötzlich hörte ich diese Melodie. So war's.

Bei *Independence Day* sass ich sehr häufig vor dem Klavier, schuff die Themen dort aus. Ich wusste was ich wollte und was vor sich ging. Ausserdem benutze ich ein Computer Setup um dem Regisseur einen ungefähren Eindruck vermitteln zu können, wie es klingen könnte. Das ist eine äusserst zeitsparende Sache. Ich habe keine Angst vor der Technologie. Ich mag sie, benutze sie, arbeite mit ihr. Aber Synthesizer und Computer sind nur Werkzeuge, die einem nicht wirklich weiterhelfen können, wenn die Idee nicht schon vorhanden ist.



? Und Du magst ja das Orchester, Du bist so eine Art „orchestraler Typ“. Hast Du keine Angst schubladisiert zu werden?

David Arnold: Davor habe ich überhaupt keine Angst. Diese Schubladisierungen sind lächerlich, typisch Hollywood. Die Filme, für die ich bekannt bin sind nun einmal *Stargate* und *Independence Day*, mit diesem grossen, traditionellen Orchesterscore. Aber natürlich mache ich auch anderes. Ich gebe dem Film, was er verlangt. Beide Filme sind eigentlich so richtig „altmodisch“, von der enormen technologischen



Entwicklung abgesehen, die sie uns vorführen. Sie verlangten irgendwie nach dieser Art traditionellem Scoring, um ihnen diese bestimmte Grösse zu verleihen, diesen dramatischen Impakt, Romantik und Emotionen. Weisst Du, ich würde mich nie für eine Musik entschuldigen, die ich als für den Film richtig empfinde und ich meine, dass die Scores, die ich geschrieben habe den Nerv des Films getroffen haben. Zufälligerweise sind die halt orchestral und sehr melodios. Ich liebe Melodien und ich möchte ihnen Bedeutsamkeit im Score zukommen lassen. Ich will damit nicht sagen, dass es nicht fantastische Synthesizermusiken oder gute, total atmosphärische Scores gibt, aber ich liebe nun einmal Melodien. In meinen Musiken soll die Melodie einen wichtigen Aspekt erfüllen. Das wird bei mir wohl immer einer der wichtigsten Punkte sein, denn was ich mir auch ansehe, schaue ich in „melodischer“ Art und Weise, anstatt auf strukturell rhythmischer Ebene, an. Musik bedeutet für mich in erster Linie Melodie.

? *Schaust Du Dir den fertigen Film im Kino an?*

David Arnold: Ja, das ist der Zeitpunkt wo ich dem Film Lebewohl sage. Ich geniesse es im Kino mit ein paar Leuten zu sitzen, für mein Ticket zu bezahlen und mir den Film anzusehen.

? *Und dann nie wieder?*

David Arnold: Vielleicht. Würde ich sechs Filme pro Jahr machen, würde ich mir den Film wahrscheinlich nicht mehr ansehen.

Ich nehme meine Arbeit sehr ernst. Ein Regisseur verbringt zwei Jahre seines Lebens damit, den Film zusammenzubekommen, also ist es doch mehr als recht, dass ich auch etwas von meinem Leben dafür „opfere“. Ich mag es, in den ganzen Prozess, und in den Film im speziellen, involviert zu sein und versuche mein Bestes um den Film zu unterstützen. Wenn dann alles fertig ist, sehe ich mir den Film gerne im Kino an und kann ganz ehrlich sagen, was gut war, was absoluter Mist war und was besser hätte sein können.

? *Hörst Du Dir eigentlich heute noch Filmmusik an? Eine CD in den Player und geniessen?*

David Arnold: Nicht mehr so oft wie früher. Ich höre mir viele Scores an, aber vor zwei Jahren waren es bestimmt einige mehr. Heute bleibt nicht mehr so viel Zeit um Filmmusik zu hören. Ich kaufe weniger und höre mir weniger an, aber ich verfolge sehr genau was so los ist.

? *Also, ausser John Barry, welches sind Deine Lieblingskomponisten?*

David Arnold: John Williams ist ein Genie. Ich meine Ennio Morricone könnte [dieser Tage] mehr aus sich herausholen. Er war einer derjenigen, die das gesamte Genre des Filmmusikkomponierens verändert haben. Was er vollbrachte, erweiterte die musikalischen Grenzen in der Filmmusik. Dasselbe gilt für Jerry Goldsmith, aber ich glaube, er macht derzeit einfach zu viel. Ich kann mir einfach nicht vorstellen, so viele Filme zu machen und dabei stets innovativ, originell und aussergewöhnlich zu sein. Das sollte eigentlich immer das Ziel sein, aber mir 8 Filmen pro Jahr...!

Thomas Newman ist unglaublich. Seine Musik ist äusserst originell, unterhaltend und völlig dem Film verschrieben.

? *Welche Projekte stehen bei Dir demnächst an?*

David Arnold: Ich weiss nicht. Man hat mir das Script zum neuen *Alien* Film geschickt. Ich hab's gelesen. Es gibt

unvorstellbar ekelhafte Passagen darin. Eine davon ist besonders abscheulich...wie...uuuh...nein, ich kann es Dir nicht erzählen. Es ist zu scheusslich - und das macht es gerade interessant (*hämisch!*). Aber eben, es wäre ein weiterer Film mit Ausserirdischen (*nach Stargate und ID4*). Es gibt ein Zeichentrickprojekt bei Warners, aber ich habe bisher noch bei keinem Film zugesagt. Ausserdem habe ich die Rolle eines „Ausführenden Produzenten“ für die Songs in David Duchovnys Film *Playing God* übernommen. Ausserdem habe ich mit Ronald (Emmerich) und Dean (Devlin) über deren neues Projekt gesprochen. (*Alien: Resurrection* soll von *Dante's Peak*-Komponist John Frizzell gescort werden, doch gibt es auch schon wieder andere Gerüchte...phb)

*Ein Regisseur verbringt zwei Jahre seines Lebens damit, den Film zusammenzubekommen, also ist es doch mehr als recht, dass ich auch etwas von meinem Leben dafür „opfere“.*

? *Godzilla?*

David Arnold: Möglicherweise *Godzilla*, ja. Es könnte eines von vier Möglichkeiten sein, es hängt also alles noch in der Luft. Ist es ein Film, den ich wirklich machen möchte, grossartig, dann mache ich ihn. Gibt es nichts, das mich tatsächlich reizen würde, okay, vergessen wir's. Ich bin nicht so sehr daran interessiert alles zu machen, was man mir „nachwirft“ und damit viel Geld zu verdienen. Irgendwie schulde ich es der Filmmusik, nur das zu tun, was ich am besten kann, als „in Mode zu sein“, sechs Filme im Jahr zu scoren und in zwei oder drei Jahren schon wieder weg vom Fenster sein. Ich hoffe, dass die Filme, die ich machen werde, mir etwas bedeuten und die drei oder vier Monate meines Lebens, die ich damit verbringe, wert sind. Ich nehme meine Arbeit sehr ernst, möchte meine Musik aufregender, qualitativ besser machen, mich weiter entwickeln.

Mir liegt viel daran, welche Richtung die Filmmusik einschlägt und dass Filmmusik die Leute weiterhin so zu begeistern vermag wie seinerzeit *The Planet of the Apes*, *Alien*, *Psycho* oder *A Fistfull of Dollars*. Früher gab es einfach mehr Scores, die einem ein „Oh mein Gott!“ entlockten als heute. Ich versuche, dieses Gefühl ein bisschen aufleben zu lassen. Ich möchte etwas schaffen, das mir persönlich sehr viel bedeutet und hoffe, dieser Enthusiasmus ist in meiner Musik zu hören.

? *Da bin ich mir ziemlich sicher. Vor kurzem erzählte mir ein Leser: „Weisst Du was? Wenn John Williams stirbt, haben wir schon einen Nachfolger...“. Wie denkst Du darüber?*

David Arnold: (lacht lange) Für mich heisst das, jemand ist Willens genug dem Film offensichtlich das zu geben, was er verlangt. Ich kopiere nie John Williams, niemals. Alles was ich mit ihm teile ist ein Sinn für die Melodie und ein Sinn für das Drama. Weisst Du, momentan geschieht es desöfteren, dass Musik für eine Klancollage geopfert wird, eine Ansammlung an Geräuschen, die einen Score darstellen sollte, möglicherweise von einem Sound Designer gemacht. Es gibt nur noch wenige Scores, die einen wirklich bewegen können und die einem etwas mitgeben.

Ich bin der erste, der zugibt, das er noch viel zu lernen hat, aber ich meine, ich habe ein recht ordentliches Debüt hingelegt.

? *Zweifelsohne. Danke für das Interview.*



# Alfred Newman auf CD:

## Eine Umschau

von Matthias Wiegandt

Die immense Neu- und Wiederveröffentlichungs-Maschinerie erfaßt zusehends auch die Komponisten des sogenannten Goldenen Hollywood-Zeitalters, also der dreißiger bis frühen fünfziger Jahre. Während man allerdings hinsichtlich des Outputs von David Raksin oder Roy Webb nicht eben verwöhnt wird, profitieren andere vom Trend. Zu ihnen gehört der 1970 verstorbene Alfred Newman, dessen individuelle Verwandtschaftsgrade gegenüber den aktuellen Newman-Clanmitgliedern in Hollywood (David, Thomas, Randy...) hier nicht weiterverfolgt werden, wie ich überhaupt die schon so oft nacherzählten biographischen Details auslassen möchte;



Photo courtesy of Martha Newman Ragland

man kann sich ja in Tony Thomas' Filmmusikbüchern oder auch bei Christopher Palmer bestens darüber informieren, wie Newman als Musiker und 20th Century Fox-Funktionär zu den dominanten Figuren des Hollywood-Musikbetriebs gehörte, immer auf Förderung jüngerer Talente bedacht, prominent etwa Jerry Goldsmith. Stattdessen seien hier die in letzter Zeit vermehrt auf den Markt gelangten, teilweise als Bootleg oder offizielle limitierte Ausgabe edierten CD-Veröffentlichungen gesichtet. Dabei wenden sich die Ausführungen weniger an jene, welche seit Jahr und Tag Alfred Newmans Musik kennen und sammeln als an die weniger Vertrauten. Gewiß, wer generell keine Filmmusik vor **Star Wars** kaufen will, dem ist auch mit moralischem Zeigefinger nicht zu helfen. Im speziellen Fall Newmans aber stehen auch die teils hohen Preise bei keineswegs durchgängig ansprechender Qualität der Musik und der

Edition abschreckend zu Buche. Ich möchte also versuchen, bei aller Subjektivität Hinweise für Einsteiger zu geben.

Der Artikel versteht sich nicht als Newman-Diskographie, er sondiert vielmehr die derzeit (nach meinem Wissensstand, mancher Titel wird ja rasch wieder abgesägt oder unverhofft angeboten) erhältlichen CD-Aufnahmen, wobei etliche der Titel kaum im CD-Laden an der Ecke stehen werden, sondern über die bekannten Versandadressen zu beziehen sind. Wer in Second-Hand-Shops auf weiteres stößt, mag selbst überlegen, was ihm die Sache wert ist.

Nach einer kurzen Skizze zu Newmans musikalischem Stil schließen sich mehr oder weniger ausführliche Besprechungen der CDs an, wobei man prinzipiell zwischen offiziellen und „grauen“ bis „schwarzen“ Editionen zu unterscheiden hätte. Freilich stellt sich die Lage nicht ganz übersichtlich dar. Aus diesem Grund gliedere ich in drei Teile: die erste Sektion wendet sich speziell an New(man)comer, die zweite enthält als Ergänzung das, was ich als Newman-Basis-Sammlung bezeichnen würde, die dritte schließlich verweist auf eher akzidentelle Einträge, welche für den Komplettisten natürlich auch unentbehrlich sind. Bei den einzelnen Werken wird allerdings darauf verzichtet, jede erhältliche Einspielung zu vergleichen. **How the West Was Won** gab und gibt es in diversen Original- und Re-Issues sowie auf vielen Sampler-CDs. Vergleiche werden aber nur angestellt, wo es m.E. von Bedeutung ist.

\*

Gemeinsam mit den Partituren von Franz Waxman, Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Roy Webb, Victor Young und anderen verkörpert Alfred Newmans Filmmusik insgesamt gesehen das, was man bei Unterdrückung individueller Eigenarten als den „alten“ Hollywoodstil charakterisiert. Im Zeichen funktionierender Studiokultur und Music Departments wurde meist für Orchester gearbeitet, sujetorientiert, mit hohem Gefühlspegel, blech- bzw. streicherdominant in entsprechenden Situationen „untermalt“. Der mitunter stark bildbezogene, bei Max Steiner exzessive Stil ungeschützter Emotionalität behagt vielen jüngeren Filmmusikfans nicht. Sie sind nicht mit diesen Idiomen, d.h. der besonderen Musiksprache jener Epoche, aufgewachsen und schätzen stattdessen die Lyrismen von Patrick Doyle oder James Horner, den coolen Sound der 70er oder heroische, elektronikbeflügelte Aufwallungen aktueller Komponisten höher ein als die Abenteuermusik früherer Tage. Militär auf der Leinwand? Das defilierte bei Steiner und Newman mit einem Marsch im Schlepptau, romantische Szenen eine heute meist „kitschig“ (wie immer man damit umgeht: Horners **Caspar**-„Lullaby“ ist ja auch nichts anderes als „Kitsch“; auf des Hörers Empfänglichkeit für ebensolchen kommt es an) aufspielende Streicherformation, nachdenkliche Szenen erhielten gern Holzbläsersoli. Alles in allem versuchten die genannten Komponisten nur selten, die Hollywood-Konventionen zu untergraben oder zu konterkarieren; sie wirkten auf ihre Weise am Erhalt der Illusion mit, oft genug mit faszinierenden Resultaten. Leider klingen die alten Filmtöne oft derart schlecht, daß man von der unablässig strömenden Musik nicht viel mitbekommt. Um so glücklicher nimmt man schon darum die veröffentlichten



Originalaufnahmen zur Kenntnis, kann man doch endlich hören, was für Musik nun tatsächlich geschrieben wurde.

Alfred Newmans Kompositionen verraten einen außerordentlich begabten Melodiker, der zudem auf ein exzellentes Studio-Ensemble bauen konnte. Sämtliche hier zu besprechenden CDs zeigen auch, daß Newman einer am wenigsten avancierten Komponisten war. Nur vereinzelt finden sich Versuche, der Musik einen „modernistischen“ Anstrich zu verleihen. Stattdessen lebt der Großteil seiner Kompositionen von thematischem Einfallsreichtum, satten, farbigen Instrumentationen und einer routinierten Technik, auch in Zeitnöten immer eine sichere Bank Newmans. Zu den kleinen Überraschungen zählt freilich, zu erleben, wie häufig Newman eigenes Material in anderen Filmen wieder aufgegriffen hat, Liebesthemen vor allem. Einzelnes verraten die Beihefte zumal der limitierten Soundstage-Editionen, anderes mag jeder selbst als Reminiszenzenjäger aufspüren. Jedenfalls beschränkte sich dieser Usus nicht auf die „B“-Studios, ergab vielmehr sich aus dem Umstand, daß jede Firma eine eigene Bibliothek mit Standardmusiken für bestimmte Situationen und stetigen Rückgriff der Komponisten und ihrer Mitarbeiter unterhielt. Was daraus wurde, haben viele Berichte mit angemessener Verärgerung festgehalten.

Newmans Filmkompositionen beginnen in den frühen dreißiger Jahren und reichen bis ins Todesjahr, zum ersten **Airport**-Film, den es schon lange auf Tonträgern gibt und dessen Hauptthema sicher zu den bekanntesten Newman-Einfällen zählt. Eine kurze Komposition aber kennt - in welcher Fassung auch immer - wohl jeder: die Fanfare zum Firmenlogo der 20th Century Fox.

## Annäherungen an Alfred Newman

Wer sich bislang noch nicht um Newman-CDs gekümmert hat oder nicht weiß, womit er anfangen soll, hat mehrere Alternativen. Erst vor kurzem erschien ein Sampler **Wuthering Heights - A Tribute to Alfred Newman** mit über 50 Minuten Filmmusik Newmans, gespielt vom New Zealand Symphony Orchestra, Ltg. Richard Kaufman. Die CD vereinigt Scores der dreißiger und vierziger Jahre: **Wuthering Heights**, **Prince of Foxes**, **David and Bathseba**, **Dragonwyck**, **Brigham Young - Frontiersman** sowie **Prisoner of Zenda**, den Newman 1937 vertonte und dann in der Neuverfilmung des Jahres 1952 sinnvollerweise mit seiner eigenen Musik ausstattete, natürlich neu eingespielt. Die Auswahl ist geschickt zusammengestellt, vereint sie doch sehr unterschiedliche, samt und sonders gehaltvolle Werke Newmans, wobei mir persönlich neben dem Hauptthema aus **Wuthering Heights** die Auszüge aus **Prisoner of Zenda** am besten gefallen, während **Dragonwyck** etwas steril klingt: zu diesem düsteren, im 19. Jahrhundert spielenden Kostümmelodram gehören dann doch die unheilvollen Bilder dazu, welche man in **Prince of Foxes** wiederum nicht vermißt. Wie bei derartigen Kompilationen üblich handelt es sich meist um Suiten, was natürlich Zusammenhänge und etwas unelegante Übergänge schafft, die es im Original Score nie gegeben hat, dafür - im Verein mit digitalem Ton - beste Einblicke in Newmans kompositorisches Verfahren gewährt: die plötzlich arrangierte Walzerseligkeit, ungehemmte Gefühlsausbrüche mit vibrierenden Streichern, dann wieder Unterstützung der sich zuspitzenden Konflikte. Man lernt rasch, daß Newmans musikalische Inspirationsquellen vor allem in der deutschen Orchesterschule Wagners und Richard Strauss' zu suchen sind, seltener bei Puccini und der italienischen Oper; vereinzelte Effekte mag er sich auch von Ravel und de Falla abgeschaut haben; mit alledem wird jedenfalls ein zündendes musikalisches Feuerwerk abgebrannt.

Als Einstieg ist diese CD denn auch bestens geeignet. Ihr vorziehen würde ich jedoch eine andere, noch vielseitigere, doch muß man sich schon ein bißchen bemühen, um die Scheibe zu bekommen. Gemeint ist der alte RCA-Sampler aus den siebziger Jahren, wie die gesamte Serie von Charles Gerhardt kompetent dirigiert. Im Unterschied zum Bette-Davis-Album oder der Waxman-CD beispielsweise scheinen europäische Händler nur noch Zufallsexemplare zu besitzen; ansonsten gibt es sie aber als US-Import, etwa bei Footlight oder Intrada: **Captain From Castile - Classic Film Scores For Alfred Newman**. Besagtes Album, früher auch als LP erhältlich, enthält Auszüge aus einigen Newman-Highlights, neben dem titelgebenden Score auch die „Street Scene“ aus dem Monroe-Klassiker **How to Marry a Millionaire**, Fragmente aus den als Einzel-CDs zu bekommenden Werken **Anastasia**, **Airport**, **The Robe** und **Wuthering Heights** sowie **The Song of Bernadette** (CD angekündigt) und **Down to the Sea in Ships**, dazu den weniger bekannten Score **The Best of Everything** und das Titelthema aus **The Bravados**. Der zuletzt genannte **Western** (1958) zeigt Gregory Peck in einer ungewöhnlich grimmigen Rächerrolle. Während der deutsche Fernsehvorspann Newmans Bruder als Komponisten ausweist, flüstert die Gerüchteküche, daß auch Hugo Friedhofer an dem Film mitwirkte, während Alfred Newman lediglich das hier wiedergegebene Titelthema komponiert habe. Freilich findet es sich mannigfach während des Films wieder. Entweder hat Alfred doch mehr geschrieben, oder der bzw. die Komponist(en) bediente(n) sich über weite Strecken des Films seines imposanten, die Unerbittlichkeit der Hauptfigur vorwegnehmenden Moll-Marsches, welchen man in den üblichen Western-Samplern vermißt und dessen Vorbild sich in Newmans Vorspannmusik zu **The Gunfighter** findet. Gerhardts Album hat vor dem bei KOCH erschienenen überdies den Vorzug, daß die Interpretationen nicht zum aufgedunsenen Bigbandstil neigen, sondern sehr sachlich und tiefenscharf ausgefallen sind - wie die gesamte Serie übrigens.

Eine dritte Veröffentlichung schließlich ist nicht ganz billig, weil als Varèse-Club-CD erschienen, inhaltlich und hinsichtlich der Interpretationen aber ein Muß: **The Film Music of Alfred Newman** seit 1992 in einer Auflage von 1200 Exemplaren lieferbar. Verschiedentlich ist behauptet worden, diese Stückzahl sei verkauft, doch manche Händler (oder eben Colosseum als direkte Quelle) bieten einige Exemplare der CD weiterhin feil. Es lohnt sich unbedingt, diese älteren Einspielungen (im einzelnen ist nicht zu entnehmen, ob die Aufnahmen direkt für den Film oder etwas später vorgenommen wurden) kennenzulernen. Erneut finden sich Highlights aus **Captain From Castile** (1947) sowie kurze, meist drei bis fünf Minuten dauernde Exzerpte aus neun anderen Newman-Filmen, von denen man **All About Eve**, **Pinky**, **A Royal Scandal** und **A Letter to Three Wives** nur selten angeboten bekommt. Dem Alter der Aufnahmen muß ein wenig Tribut gezollt werden, doch hat Varèses Cheftechniker „Joe, der Gastwirt“ sein Bestes getan, um die Ausschnitte wirkungsvoll zur Geltung kommen zu lassen, und die Tonqualität der Monoaufnahmen liegt durchwegs über dem Schnitt.

Die drei bisher genannten CDs bilden den Grundstock eines Alfred-Newman-Archivs, vereinen sie doch in gekonnten Interpretationen verschiedenartig komponierte Werkauszüge, oft genug deren fesselndste Momente. Wer sich mit derartigen Häppchen nicht zufriedengeben will, sondern ganze oder zumindest ausführlich dokumentierte Scores bevorzugt, hat mittlerweile eine ganz ansehnliche Wahl. Davon nun zunächst die „Schokoladenseite“.



## Die Alfred-Newman-Basis-Sammlung

Mit gutem Recht haben Produzent George Korngold und Dirigent Charles Gerhardt ihrer Newmanplatte seinerzeit den Titel **Captain From Castile** gegeben. Denn kaum ein anderer Eintrag belegt so eindrucksvoll, warum man Alfred Newman zu den herausragenden Hollywood-Komponisten zählen muß. Die rund 43 Minuten der CD (Facet 8103, sie erschien bereits 1987, ist noch auf dem Markt; um Beeilung wird hier gebeten) sind zu einem einzigen Track zusammengezogen. Wer nicht ständig manuell vorspulen will (wohin auch, es sei denn man hat sich den Einsatz in Minute sowieso gemerkt), sollte sich also eine Halbzeit freinehmen und der Musik überlassen. Der Film selbst ist ein typisches Fox-Abenteuerverhikel für den damaligen Star Tyrone Power, dessen stets etwas steife Präsenz im Schwung des Films überspielt wird. Leider liefern die wie so oft von Tony Thomas geschriebenen Booklet-Notizen wenig Anhaltspunkte, um die Musik und konkrete dramatische Ereignisse aufeinander zu beziehen. Da mir der vor längerem gesehene Film derzeit nicht zur prüfenden Verfügung steht, beschränken sich die Andeutungen darauf, daß Newman zum einen die genretypischen Ingredientien einbringt: latinisierende Vorschläge und Kolorierungen für die Ereignisse um einen spanischen Edelmann, schwülromantische Einschübe der Solovioline für die Liebesgeschichte und ein berühmtgewordenes Thema („Conquest“, in x Anthologien eingegangen) für die Expedition und Entschlossenheit der Gefolgsleute Cortez' gegen das Aztekenvolk. So peinlich das imperiale Gehabe des Films selbst in der Erinnerung wirken mag - Newmans Musik besitzt ein Flair, das seine Partitur zu einer der besten Abenteuerfilmvertonungen erhebt.

Älter noch (1942), aber klanglich erstaunlich frisch konserviert sind die beiden Scores auf einer in diesem Jahr veröffentlichten Soundstage CD (SCD 595), deren Rückgriff auf die Mastertapes offensichtlich ohne Zwischenkopie möglich wurde - oder sich einer Laserdisc-Analogspur bedient. Die Rückseite winkt mit dem Slogan „Limited circulation for collectors only“, doch diese Phrase hat einen unangenehmen Beigeschmack. Während es etwa im Bereich schöngestiger Literatur üblich ist, im Impressum anzugeben, wieviele Exemplare des Buches überhaupt verlegt worden sind, sagt der bloße Hinweis auf eine begrenzte Stückzahl nicht viel aus. Denn von einigen Abräumern abgesehen verkauft sich schließlich nur der kleinste Teil der Soundtrack-CDs in fünfstelliger Höhe oder mehr. Und wie manches selbsternannten Klageführers Elegien darüber, die Bootlegger verdienten sich mit ihren halb- oder illegalen Pressungen Millionen, schlichtweg an der Realität vorbeirauschen, so darf den Produzenten zugewunken werden, sie möchten doch fernerhin auf ihren lächerlichen Kaufappetizer „limitiert“ verzichten oder die tatsächliche Zahl angeben, wie Varèse das immerhin vorgemacht hat - und im Unterschied zu deren Poledouris- oder Goldsmith-Clubveröffentlichungen ist die oben angeführte Newman-Anthologie auch im fünften Jahr noch in einigen Exemplaren lieferbar, obwohl wie gesagt „nur“ 1200 gepreßt wurden.

Diesen Punkt abgestrichen habend, kann es nun mit den besagten Newman-Veröffentlichungen weitergehen, denn in welcher Stückzahl auch immer erhältlich, markieren sie - ebenfalls Tyrone-Power-Tableaux - weitere lohnende Beispiele für Newmans lyrischen Sinn. **Son of Fury** und **The Black Swan** sind mit jeweils über 35 Minuten auf der CD vertreten, deren Backcover wie bei Soundstage üblich allzu großzügig bemessene Angaben im Booklet verzeichnet. Immerhin ist man mit gut 73 Minuten Spieldauer bestens bedient. Das Südseeabenteuer des erstgenannten Films wird im letzten Stück „Return to the Islands“ von einem pseudo-hawaiianischen Chorstück gekrönt. Alles in allem

würde ich aber doch empfehlen, eine eventuelle Möglichkeit des Hineinhörens mit dem „Main Title“ von **The Black Swan**, einem der ersten farbigen Piratenfilme, beginnen zu lassen. Ein schwungvoller Shanty eröffnet den bunten Reigen übermütiger Musik, hörbar machend Newmans Vergnügen an dem sich selbst nicht ganz ernst nehmenden Film von Henry King. Besonders die virtuos Trompetenstöße, welche bei allem Schmelz immer wieder eingeschoben werden, zeigen, daß Newman durchaus ironisch zu komponieren wußte - aber eben in Parallele zur Filmvorlage selbst. Einzelne der Nummern dieses Filmscores sind freilich stark an Bildvorgängen orientiert und



deshalb sicher ungewohnt für diejenigen, welche bislang wenig Kontakt zum Hollywoodsoundtrack der Mono-Ära gesucht haben, doch gibt es genügend Abschnitte voller virtuoser Einfälle, welche diese CD zur energischen Vorhut der Newman-Diskographie zählen lassen.

Mit absoluter Sicherheit gehört dazu auch **The Robe** (1953), einer der ersten 3D-Filme; überdies ist zumindest eine der CD-Editionen auch stereo remastered. Das Genre des Epischen Films hat in musikalischer Hinsicht natürlich mit Miklós Rózsas Partituren von **Quo Vadis** bis **El Cid** seinen Meister gefunden, in Alex Norths **Spartacus** und Dimitri Tiomkins **Fall of the Roman Empire** eigenständige Nachfolger. Newmans **The Robe** ist aber gemeinsam mit Waxmans **The Silver Chalice** einer der wenigen wirklich erstrangigen und nicht von Rózsa geschriebenen Sandalen-Scores der 50er. Gewisse stilistische Gemeinsamkeiten finden sich hier wie da: Archaismen bei gleichzeitig moderner Satztechnik; wortlose frömmelnde Chöre; typische „magisch“ klingende Instrumentationen für die Erlösungsszenen; exzessiver Gebrauch von modalen Skalen und übermäßigen Intervallen; kaum polyphone Einschübe, dafür wesentlich statisch-heroische Themenbildung; Dissonanzen und Märsche für die (meist römischen) Besatzer; Harfen- und Lautensoli als Ersatz für die nicht rekonstruierbare Musik der Antike; eingeschobene Tänze mit jenen Exotismen, welche auch schon die Große Oper des 19. Jahrhunderts bevölkerten, und so weiter. Newman ist es in jedem Fall gelungen, diese Elemente zu einem stimmungsgebenden, dem nicht eben erbaulichen Film auf die Beine helfenden Ganzen zu verflechten. Diese Musik, keineswegs komplex geformt, ist überaus eingänglich und funktioniert auch bestens für sich.

**Down to the Sea in Ships** (1949) spinnt nettes Seemannsgarn mit vielen Rückprojektionen und einer ödipalen Einlage zwischen jungem und altem Abenteurer. Derartige Filme schienen Newmans Phantasie sehr entgegenzukommen. Eine ganze CD würde sich kaum lohnen, denn das zugrundeliegende, schon während der Vorspanntitel chorisch intonierte Traditional wird im weiteren Verlauf des Films fast ständig auf die eine oder andere Weise ausgesponnen, was zwar für eine



Partituranalyse hübsche Aufgaben parathielte, das lauschende Ohr aber kaum über 70 Minuten zu fesseln wußte. Die beschwingte Kurzfassung hingegen zündet prächtig, was sich wohl auch Fred Steiner und sein NPO sowie die Ambrosian Singers dachten, und nach ein paar Blechfanfaren geht es sofort in medias res. Wer sich dann noch nicht die zugehörigen Bilder vorzustellen vermag, der hat noch nie einen auf See spielenden Abenteuerstreifen gesehen. Die neunminütige Suite besteht aus drei Teilen, wobei der mittlere ein lyrisches Nebenthema „Jed“ entfaltet, ehe der Rundkurs wieder ins mit gehörigem Aplomb retournierte Hauptthema mündet. Die 1987 produzierte Stereo-Darbietung sprüht nur so vor Lust am Musizieren, und wenn man dann noch verrät, daß 20 Minuten aus Bernard Herrmanns Musik zum von Burt Lancaster in Personalunion von Hauptdarsteller und Regisseur kreierten Prä-Western **The Kentuckian** ebenso auf der CD vertreten sind wie weitere kleine, teilweise sonst nicht zu hörende Extrakte von Herrmann (**Day The Earth Stood Still**), Hugo Friedhofer (**In Love and War**) sowie Waxman (**Sunrise at Camporello**), dann steht der Anschaffung dieses Top-Samplers wohl nichts mehr im Wege.

Alfred Newmans Fox-Fanfare hat im Laufe der Zeit eine Erweiterung erfahren. Die frühe Version ist auf der CD **How Green Was My Valley** (1941) enthalten, selbige 1993 als Teil des ersten von ursprünglich mehreren Schüben der Reihe Fox Classics Series herausgekommen. Angesichts der liebevoll restaurierten Originalbänder dieser lyrischen „Irland“-Musik für John Fords hochkarätig besetzte Saga darf man hoffen, daß die nun doch zur Publikation angekündigten Scores von Herrmann & Co. ebenfalls in bestmöglicher Weise restauriert werden. Immerhin hat Soundstage in puncto Newman und Herrmann schon weitergemacht, und von Tsunami sind, wenn auch klanglich nicht zu vergleichen, weitere Scores der Mono-Ära zu erhoffen. Jedenfalls liegt mit **How Green Was My Valley** ein neuerliches Dokument für Newmans Sensibilität bereit. Siebzehn Tracks enthalten 49 Minuten, teilweise vokal und abwechslungsreich genug, um die Empfehlung auszusprechen, sich diese CD zuzulegen.

Im Zweifelsfall würde ich aber doch eine andere, viel traurigere Familiengeschichte bevorzugen. Wovon sie handelt, das verkündet wohl jedem nicht völlig von historischen Zusammenhängen abgekoppelten Europäer der Filmtitel: **The Diary of Anne Frank** (1959). Sieht man einmal davon ab, daß neueste Forschungen ans Tageslicht gebracht haben, wie der Vater in Annes Papieren retuschiert worden ist und die bisherigen Buchausgaben puristische Kürzungen aufweisen, erzählt der Film die tragische Geschichte bis kurz vor Schluß, als die Deportation ansteht. Im allgemeinen amüsiere ich mich sehr, wenn sich seriös gebende Feuilletonisten oder Wissenschaftler über Hollywoods Umgang mit der Geschichte beklagen. Angesichts dieses heiklen Themas kann man aber kaum anders als den Kopf über die rührselig zusammengeschusterte Verfilmung schütteln. Newman hat daran seinen Anteil daran, und dieses Wissen um die historischen Hintergründe trübt ein wenig den Genuß der CD, denn diese Partitur zählt jedenfalls zu den „Top Ten“ Newmans. Zudem bietet die CD unveröffentlichtes Material, darunter auch die in Analogie zu Schauspielmusiken komponierte Ouvertüre, welche man bei dunkler Leinwand anzuhören hatte. Es gibt nicht mehr viele dieser auf Filmthemen basierenden Vorab-Ouvertüren (Rózsas epische Filme hatten dergleichen auch), und so ist man dankbar für diese dreieinhalb Minuten. Die restlichen zwölf Titel enthalten neben romantischen Themen eine Art „Familienmusik“ sowie martialische Einschübe für die braunen Horden. Alles in allem ist dies eine der drei oder vier besten Tsunami-CDs, auch klanglich recht anhörbar und übrigens kein Bootleg, so sehr die Nörgler sich dies einreden wollen.

Gleiches gilt für die bei derselben Firma erschienene CD **Nevada Smith**, wie der im Folgejahr geschriebene **The Fire Creek** ein Western und Newmans drittletzter von mehreren hundert Scores überhaupt. Dem amerikanischen Western ging es Mitte der sechziger Jahre dreckig, denn John Wayne wurde alt, der B-Film bestand nur noch aus einigen jämmerlichen Nachzüglern und die großen Produktionen machten gegen die - aus der Rückschau auch nicht vielen - besten europäischen Western kaum einen Stich, von Peckinpahs Genrebeiträgen mal abgesehen. **Nevada Smith** lag irgendwo dazwischen, was auch für Newmans Musik gilt. Die Komposition ist gut hörbar und zudem im Mittelpreisbereich zu bekommen, daher in dieser Sektion vertreten. Kritisch könnte man freilich einwenden, daß sich der Komponist zwischen seinem alten Personalstil und neuen Vorstellungen von Westernmusik (Moross, Elmer Bernstein, weniger Goldsmith) nicht recht entscheiden konnte, aber auch seinen eigenen Hit **How The West Was Won** nicht kopieren wollte. Daher kann ich mich an die Komposition immer nur so lange daran erinnern, wie sie gerade im CD-Player rotiert, was nun allerdings wieder kritischer gemeint ist als es sich darstellt. Man denke sich den alten Newman halt etwas aufpoliert, hier einen Blues eingestreut, da ein paar 60's Spritzer, deshalb bleibt ein uneinheitliches Bild zurück, jedenfalls kein Score, an welchem man den Komponisten ohne weiteres erkennen kann.

Neben **Poltergeist** hat Rhino mit **How the West Was Won** den zweiten Paukenschlag anno '97 getan: Newmans Westernklassiker stellt fraglos die aufregendste Veröffentlichung des laufenden Jahres dar. Die Doppel-CD belegt bis ins Detail, wie Newman traditionelle Melodien - gleich in der Fernsehzuschauern unvertrauten Kino-Ouvertüre werden berühmte Chorkantilen aneinandergereiht - mit eigenen wirkungsvollen Einfällen „nach Americana Art“ zu verknüpfen wußte. Der von drei Regisseuren zusammengefügte, überernährte Western über die Geschichte Amerikas läuft als großes patriotisches Theater über die Leinwand. Auch für diesen Film gibt es eine vokale, aus traditionellen Melodien komplizierte Ouvertüre, die Szenenwechsel werden musikalisch verbunden, Lieder als Einlagen unter die Leute gestreut - und in der alten Kinofassung war eine Pause vorgesehen, für die Newman eine Zwischenmusik schrieb. Die mustergültig restaurierten Musikspuren offenbaren überdies, daß der Mittsechziger Newman keineswegs sein Pulver keineswegs verschossen hatte. Zumal seine lyrischen Kapazitäten werden noch einmal spürbar, am schönsten in Stücken wie dem dritten der zweiten CD, „He's Linus Boy“, welches zunächst als reiner Melodiestrom ohne Ziel vor sich hinschwimmt, ehe sich die Umrisse von Newmans Hauptthema herauschälen. In anderen Stücken verwischt sich die Grenze zwischen traditionellen Stücken und Neukompositionen vollends. **How the West Was Won** stellt den Quintessenz-Westernscore der zwischen Copland und Broughton gefundenen Lösungen dar. Dank an Rhino!

### **Erweiterung des Radius: was man sich sonst noch (nicht) anschaffen sollte**

Wie bei jedem Komponisten gibt es auch in Newmans Schaffen ein großes Auf und Ab, wobei manche Kompositionen als Film-Musik wunderbar funktionieren, für sich genommen jedoch ein wenig blutleer oder aber überkandidelt wirken, jedenfalls nicht in der Weise fesseln, daß ich sie ohne Zögern empfehlen würde.



Sicher werden mir viele Newman-Fans nicht zustimmen, wenn **Airport**, dank der Varèse-CD recht bekannt und oft im TV zu sehen, hier unter „ferner liefern“ auftaucht. Gewiß, der eröffnende Main Title „Airport“ ist recht eingängig, rhythmusorientiert und zeitgenössisch-technokratisch



gemacht, um dem Flugplatzdrama aus dem Warteraum zu helfen. Den Rest der CD habe ich allerdings mit Enttäuschung vernommen. Dem Liebesthema, welches sich direkt anschließt, fehlt es genau an jenem Charme, den es in einer Mischung aus melancholisch-an-einer-Thekehocken und Laissez-faire anstrebt. Der typische Newman-Streichersound schwebt zwar im Raum, doch verliert er ausgerechnet durch die öde siebziger Jahre-Atmosphäre sein Flair.

**Gunga Din** wurde schon 1939 gedreht. Dem Engagement John Morgans verdankt sich die digitale Neuaufnahme in den Marco-Polo-Sampler **Historical Romances**, ohne dessen Highlight zu sein. Vielmehr verblaßt Newmans Musik zwischen Korngolds Ouvertüre zu **Juarez** und dem Ausschnitt aus **Devotion** doch ein wenig. Sieben Stücke verteilen sich auf fünf Tracks. Die CD als ganze ist wie ihr „Schwestersampler“ **Captain Blood** sehr empfehlenswert, wobei es in dem Fall eher das Ganze als die Details sind, welche die Attraktivität ausmachen.

Eine Reihe von Originalmusiken Newmans taucht nach und nach aus der Versenkung auf. Nicht jedes der meist teuren Alben kann man vorbehaltlos empfehlen, und manchmal drängt sich der abgenudelte Spruch vom „weniger wäre mehr gewesen“ dann doch auf, so im Fall von **Wuthering Heights**, jenem vielfach verfilmten romantischen Stoff von Miss Brontë, der Newmans Kollegen Bernard Herrmann etwas später sogar eine sehr traurige, leider wenig bekannte Oper wert war (von der Firma Unicorn als CD vertrieben). Newmans Hauptthema für die Version von 1939 (mit Merle Oberon und Laurence Olivier) gehört zu seinen schönsten überhaupt und windet sich durch den Score. Darin liegt aber gerade das Problem der 1996 veröffentlichten CD. Eine Stunde lang wird man als Hörer befeuert, die Musik schwillt wieder und wieder zu ihren Höhepunkten an. Im Zusammenhang mit diesem stimmungsvoll-schaurigen Film, den man in seinem Leben nicht oft genug sehen kann, funktioniert die Musik als Träger der dramatischen Handlung bestens, läßt mit den tragischen Schicksalen der Hauptfiguren mitfühlen und besitzt eine leitmotivische Struktur. Auf der CD, hört man sie ohne Unterbrechung Track für Track, nutzt sich diese nun die gesamte Wahrnehmung ausfüllende Komposition bedauerlicherweise rasch ab. Ich kann den Kauf der CD durchaus empfehlen, denn die einzelnen Stücke sind für sich beeindruckend, die Interpretationen *wesentlich* spannungsreicher als Elmer Bernsteins honorige Neueinspielung aus den siebziger Jahren; aber vielleicht muß man doch mit dem Film

aufgewachsen sein, um der Musik ganz zu verfallen. Schade! Es gibt keine CD, die ich aus der Grundsympathie heraus gern höher bewerten würde als diese... Immerhin gibt es das Hauptthema auch auf der Varèse-Club-CD, welche nun wirklich jeder haben sollte.

Zu **David und Bathseba** fällt mir nicht viel ein. Auch hier schwelgt Newman ungehemmt im melodischen Pathos, bleibt aber weit hinter **The Robe** zurück. Es wirkt alles recht beliebig und wohlklingend. Nichts für jene also, die sich Coolness als Lebensphilosophie vorgenommen haben, eher ein Meilenstein auf dem Weg zur kompletten Sammlung.

Auch **Razor's Edge**, wie die beiden vorhergehenden Titel als limitierte Pressung verkauft, hätte man besser mit einer oder zwei anderen Kompositionen zusammen auf einer CD verstaut. Rasch macht sich Walzerherrlichkeit breit, rieselt im Wechsel mit sentimental Ergüssen durch die Lautsprecher rieselt. Dann doch lieber gleich Johann Strauß...

Doch damit es auch einen Tiefpunkt zu vermeiden gibt, sei hier gleich auf **The Counterfeit Traitor** verwiesen, ein Kriegs-drama mit William Holden, im Unterschied zu den anderen Werken ein Beitrag aus Newmans später Phase, da er bereits nicht mehr bei Fox residierte. Ohne den Film wirkt dieser Score recht armselig, es klappert und läppert sich eine Stunde unkonturierter, lediglich in dem militärisch inspirierten Teilen zupackender Musik zusammen, auf die man angesichts des Preises besser verzichten sollte, zumal es die Produzenten nicht einmal für nötig gehaltenen haben, die dürftige Präsentation durch Texte oder farbige Bilder zu stützen. Lediglich die untextierte CD selbst ziert ein Bild, und zwar dasjenige Newmans, allerdings in einem schaurigen poppig-rosarot (wie es ja einst angesichts der besungenen Schweine („Pigs“) für eine Pressung der besten Pink Floyd-LP **Animals** durchaus vertretbar vorgenommen wurde). Diese CD von **Counterfeit Traitor** aber würde sich wohl nicht einmal Master Newman selbst bis zum Schluß anhören.

Auf den ersten Blick scheint eine weitere CD auch nicht viel attraktiver. Doch das ändert sich, wenn man **Hell and High Water** (1954), einen Score aus Newmans mittlerer Zeit, intensiver hört oder den Film (mit Richard Widmark, es geht um eine U-Boot-Mission im fernen Osten) bereits kennt. Gleich der Main Title besticht in seiner Zweiteilung, deren erste Phase einen aggressiven Blechpanzer trägt, während die zweite in bester Richard Strauss-Manier eine heldenhafte Melodie anstimmt. Beide Elemente werden während der folgenden 58 Minuten (nicht jene 63, von denen die Rückseite des Covers spricht) bearbeitet, verfremdet, kombiniert, bis das Heldenthema viel von seinem Esprit eingebüßt hat und der Zynismus des ersten Gedankens ausgebremst ist. Weitere Ideen, zum Teil aus früheren Filmen implantiert, reichern den gewiß nicht eingängigen, aber mehr als nur solide gestrickten Score in einer Weise an, welche im Unterschied zu **Razor's Edge**, **David and Bathseba** und **Counterfeit Traitor** durchaus zum Kauf der übrigens recht gut klingenden CD raten läßt. Texte fehlen zwar bis auf eine kurze Notiz, doch finden sich eine Handvoll ausgesuchter Filmfotos und ein attraktives Cover. Wenn manche Sammler durch die mäßige bis saumäßige Tonqualität vieler Produktionen des grauen Marktes vorsichtig geworden sein sollten: dieser Einwand fällt bei Newman-CDs dieses Labels jedenfalls weg. **Hell and Highwater** gehört zu den erfreulicheren Ausgrabungen. „Mastered and restored at Misiak Mastering Hamburg, using Cedar-Systems“. Mit vorstehendem Hinweis ist die Rückseite der CD-Hülle von **The Keys of the Kingdom** versehen. Dieser Film von 1944 half dabei, Gregory Pecks Karriere zu begründen. Ähnlich wie Orson Welles in manchen Szenen von **Citizen Kane** trat auch Peck, damals 28, mit schlohweißen Haaren auf (die er ansonsten bis heute nicht hat), um einen schottischen Priester zu mimen.



Newmans musikalische Chamäleonhaftigkeit wiederum vollführte diesen Generationentausch ohne Probleme mit, wobei er nicht etwa nach Schottland reiste, um dort nach Originalmelodien zu forschen. Er dachte sie sich aus, wie überhaupt das „so ungefähr“ für die genretypischen Zutaten in Hollywood vorherrschte. Die CD ist mit 77 Minuten randvoll, auch hier könnte man sagen, des an und für sich Guten zuviel. Empfohlen sei also, die Platte in Etappen durchzuhören und eine bevorzugte Sequenz der Titel zu notieren, um sie späterhin zu programmieren. Sofern man sich nicht von den Altersspuren abschrecken läßt (die hier indes allen Restaurationsversuchen trotzen, vergeicht man sie nur mit der sogar zwei Jahre früher aufgenommenen Musik von **The Black Swan**), hält der Score mit vielen netten Einfällen bei der Stange, ohne freilich als Glanzlicht zu scheinen. Aber auch vom noch nicht herausgekommenen, musikalisch nahestehenden **Song of Bernadette** halten manche Newman-Fans ja außerordentlich viel. Ich kann nur sagen, daß es mir in beiden Filmen und Partituren selbst rasch zuviel wird, Schwulst im Quadrat, als hätte man dem Marzipan im Übermaß zugesprochen. Gerhardts Ansatz, hier bremsend einzusetzen, eine gewisse Kühle im Spiel seines Orchesters zu erzeugen, hat ihm die Kritik, akademisch zu dirigieren, eingetragen. Für mein Empfinden wird jedoch bei ihm Newmans Musik, auch zu **Song of Bernadette**, in ihrer unforcierten Schönheit, ohne aufgesetzten Tränenflor, gespielt - und gewinnt eminent. Verfechter der Originalsoundtrackaufnahmen wird das natürlich nicht abhalten, sich die 1944er Aufnahme zu holen.

## Fazit

Die Musik Alfred Newmans, obgleich Hunderte von Kompositionen umfassend und somit nur in geringen Teilen auf Tonträgern präsent, erlebt eine erfreuliche Renaissance im CD-Zeitalter. Immer neue Alben rauschen herein, oft mit über einer Stunde originaler Musikspur gefüllt. Das gereicht den einzelnen Scores nicht immer zum Besten, und mitunter stellt man die Sachen nach dem ersten Hören skeptisch für Monate ins Regal. Mir geht es aber dann doch so, daß ich nach einiger Zeit wieder vor dem Newman-Abschnitt stehe und mit beiden Händen den ganzen Schwung herausziehe, um den Rest des Abends quer durch die CDs zu stöbern. Vielleicht ist das der angemessene Zugang, denn was schließlich ermüdet, wird ausgetauscht, ohne das Resultat einer Enttäuschung, wie sie sich beim ersten Hören vielleicht eingestellt haben mag. Die Scores sind wohl für die meisten nicht als ganze zugänglich. Doch kann man sich einhören, ein paar Tracks wiederholen, untersuchen, die immer wieder mal laufenden Filme mit ihnen in Verbindung bringen. Seine Musik hat einen ganz eigenen Klang, voller Wärme und Bereitschaft, sich zu öffnen. Das macht sie anfällig für den Überdruß, für die Übertreibung, unerträgliches Baden im Schwulst. Wer etwa mit James Newton Howard aufwächst und zur Filmmusik kommt, **Waterworld** oder **The Fugitive** im Ohr hat, trifft zwar auch auf melodisch aufreizende Stellen (das Saxophon dient heutzutage allzuhäufig als besonders melancholisch-gefühlvoller Stimmensersatz, während die vokalen Einlagen meist den zeitgenössisch-flippigen Soundtrackanteil ergeben). Alfred Newmans Musik hingegen tönt üppig und ungeschützt in eine offenen, mitgetragenen Gefühlen sich widersetzen Zeit hinein und wird dann nicht einmal unlogischerweise als anachronistisch empfunden. Für mich kommt in seinen Filmpartituren hingegen zusammen, was Hans Magnus Enzensberger in seinem neuen Essayband **Zickzack** reflektiert: Kulturgeschichte funktioniert entgegen verbreiteter Meinung nicht als Zeitstrahl, besteht vielmehr

aus Schichten, verschieden alt, verschieden profiliert. Im Laufe der Zeit entfernen wir uns daher von unserem Ausgangspunkt, nähern uns ihm wieder an, kreuzen den Anfangsweg, sind vielleicht irgendwann sehr weit von ihm entfernt, um Jahre später plötzliche private Revivals zu erleben.

Von der Filmmusik der vierziger und fünfziger Jahre ausgehend, habe ich mir erst in den letzten Jahren die Filmmusik der Gegenwart „erarbeitet“ und darüber einige der älteren Komponisten vorübergehend fast vergessen. Die Welle der Promos, halbseidenen Editionen, vor allem der Filmmusik Alfred Newmans ließ mich wieder auf diesen hochkarätigen, erfindungsreichen Komponisten zurückkommen. Manches enttäuschte sehr, befremdete tatsächlich. Dann wieder - wie in **Hell and High Water**, welches ich für mich selbst und nach längerem Einhören höher bewerten würde als in den untenstehenden + + + ersichtlich - gibt es Momente, in denen sich das ganz Fremde, Unbequeme mit vertrauten Partikeln mischt und eine reizvolle Kombination ergibt. Der jetzige, bereicherte Blick auf Alfred Newmans Filmmusik versucht nicht länger, die Brüche innerhalb dieser Wahrnehmung zu kitten. Obwohl, wie sogleich zu sehen, keineswegs überwiegend Höchstnoten vergeben werden, erfreue ich mich an jeder Veröffentlichung mit seiner Musik.

## Diskographie

Hinter jedem Titel gibt es eine Bewertung der Musik vorgenommen, wobei die Koordinaten wie üblich von (+) bis (+ + + +) abgesteckt sind. Dabei gilt alles ab + + + als auch längerfristig attraktiv. Und was mit mindestens + + + + ausgezeichnet ist, kann ich wirklich auch Skeptikern gegenüber „älterer“ Filmmusik zur Anschaffung empfehlen. Aufgelistet werden nur (vermutlich) lieferbare CDs.

### Airport

(Varèse VSD 5436) + + ½ (spritziger Main Title [+ + + +], Newmans „Abgesang“. Kann man nehmen)

### Anastasia

nicht in meinem Besitz. Die Kenntnis des Films animiert mich nicht zum Kauf der CD.

### Captain from Castile

(Facet 8103) + + + + + (noch vor **The Robe** der beste Newman-Score !!!)

### The Counterfeit Traitor

(Seaton OSS/1962 NDS) + ½ (laue Musik, Null-Ausstattung: Schlußlicht in dieser Liste!)

### David and Batsheba

(Soundstage SCD 545) + + (zwiespältig wirkende Musik zum Kostümschinken mit Susan Hayward)

### The Diary of Anne Frank

(Tsunami 0122) + + + + (schön und schmalzig; angesichts des ernsten Themas wirkt die dick aufgetragene Sentimentalität allerdings recht fragwürdig)

**Down to the Sea in Ships** (Teil des Samplers **The Kentuckian**: außerdem Musik von Bernard Herrmann, Hugo Friedhofer und Franz Waxman)

(Preamble PRCD 1777) + + + + (energiegeladene Seemannsmusik auf einem der besten Sampler überhaupt!)

**Gunga Din** (Teil von: Sampler **Historical Romances** ([auch Musik von Korngold u. Steiner])

(Marco Polo 8.223608) + + (Sampler insgesamt: + + + +, Newmans Beitrag ist weniger imposant)



**Heil and High Water**

(Soundstage SCD 565) + + + (nicht sehr eingängig, gewinnt aber auf Dauer; eindrucksvoller Main Title!)

**How Green Was My Valley**

(Fox 07822-11008-2) + + + (früher, sehr lyrischer Beitrag für John Fords Klassiker von 1941)

**How the West Was Won (2 CD)**

(Rhino 72458) + + + + (Meilenstein der Westernfilmmusik. Rhino-Präsentation at its best!)

**Keys of the Kingdom**

(Tsunami 0134) + + ½ (verminderte Klangqualität!)

**Nevada Smith**

(Tsunami 0113) + + + (Newman zeigt, daß ihn Elmer Bernsteins Neuerungen beeindruckt haben)

**Razor's Edge**

(Corsair 3105 NDS) + + (teures, aber enttäuschendes Produkt. Wenige anrührende Momente)

**The Robe**

(Trax / moderm 1011) + + + + (der Zweitbeste, gemeinsam mit How the West Was Won).

**Son of Fury / The Black Swan**

(Soundstage SCD 575) + + + ½ (Son of Fury) / + + + + (The Black Swan) (buntgescheckte, übermütig-prickelnde Abenteuerscores; *erstaunlich* guter Klang für 1942! - wirklich feine CD, ist das Geld wert!)

**Wuthering Heights**

(Albatross HMS 1939 NDS) + + ½ (unvergeßliches Hauptthema (+ + + +), zu wenige Varianten für ganze CD)

**Classic Film Scores of Alfred Newman** (Neueinspielung, Ltg. Charles Gerhardt)

(RCA GD 80184) + + + ½ bis + + + + + (falls noch erhältlich: der Einsteigertip!)

**Wuthering Heights - A Tribute to Alfred Newman** (Neueinspielung, Ltg. R. Kaufman)

(KOCH 3-7376-2H1) + + + ½ (gute, wenn auch nicht überragende Auswahl, digitaler Klang)

**The Film Music of Alfred Newman**

(Varèse Club CD VCL 9201.11) + + + + ½ (grandios! Mit der nächsten Bestellung kaufen - letzte Exemplare!)

## ***A Night in Hollywood: Jerry Goldsmith in Concert***

von Andy Gray

Am 10. April fand im kalifornischen San Jose mit dem dort beheimateten San Jose Symphony Orchestra ein filmmusikalischer Leckerbissen unter der Leitung von Jerry Goldsmith statt. Aus Kalifornien berichtet Andy Gray, dem ich für seine rasche Hilfestellung auf der Suche nach einem „rasenden Reporter vor Ort“ herzlich danken möchte. PhB

**Programm:****Star Trek: First Contact**

Medley of Motion Picture Themes (The Sand Pepples, The Wind and the Lion, A Patch of Blue, Papillon, Poltergeist, Basic Instinct)

Rambo and Total Recall (*The Strong Men Suite*)

First Knight (*Main Titles and Arthur's Farewell*)

Rudy and Hoosiers (*Best Shot*)

*Pause***Forever Young**

Gremlins 2: The New Batch

The Ghost and the Darkness

Suite of Television Themes (The Man from U.N.C.L.E. Dr Kildare, Room 222, Star Trek: Voyager, The Waltons, Barnaby Jones)

The Russia House

MacArthur and Patton (*The General's Suite*)

Das Konzert fand im San Jose Civic Auditorium statt, obschon akustisch alles andere als die beste Wahl für ein orchestrales Ereignis, sorgten Jerry Goldsmith' temperamentvolles Dirigat und die durch ein begeistertes

Publikum geschaffene Atmosphäre für ein wundervolles Erlebnis.

Obwohl der grösste Teil des Publikums eher aus Besuchern „regulärer“ Konzerte des San Jose Symphony bestand denn aus Filmmusikliebhabern, schaffte es Goldsmith mit seiner fantastischen Musik die Zuhörer auf seine Seite zubekommen.

Jerry Goldsmith betrat gemessenen Schrittes die Bühne, nahm seinen Dirigentenstab zur Hand und geleitete das Orchester durch die *End Titles* aus **First Contact** (Einige Murmler wie: „He, der hat ja einen Pferdeschwanz! Sowas sollte man in seinem Alter doch wohl unterlassen!“ waren zu vernehmen). Die Vorstellung des Orchesters war zu Beginn etwas wackelig, mit einigen falschen Tönen im **First Contact**-Teil. Wie ein Messer mitten ins Herz, wenn man die Musik auswendig kennt. Doch vermochten sich die Musiker, als das **Star Trek: The Motion Picture**-Thema anstand, zu rehabilitieren. Tossender Applaus folgte, der nach Goldsmith' Frage, ob sich denn „Trekies“ (es heisst *Trekker*, Mr. Goldsmith, das sollte man nach drei Filmen aber langsam wissen...phb) unter den Anwesenden befänden, sogar noch aufbrandete.

Der Komponist führte dann ein kleines Gespräch mit dem Publikum, bevor er mit seiner Suite, bestehend aus älteren



Filmen, begann. Die Darbietung war diesmal ziemlich gut, insbesondere in **Papillon** und **Basic Instinct**.

Goldsmith diskutierte ein wenig über seine Action-Arbeiten und meinte, wie sehr er sich doch einen Stallone & Schwarzenegger-Film wünschen würde. Witzelnd fügte er hinzu, dass die *Strong Men Suite* nur entstanden sei, weil die beiden Darsteller sowieso nie zusammen spielen würden.

**Rambo** und **Total Recall** wurden solide vorgetragen, dabei gaben sich selbst ältere Zuhörer **Total Recall** völlig hin, was schon ein Anblick wert war.



Foto: Matthew Peak © 1995

Bevor Goldsmith seine beiden Stücke aus **First Knight** präsentierte, erwähnte er die Begeisterung, welche er für Film und Musik empfindet (obwohl ich Film als auch Score okay finde, überrascht mich seine ständige Faszination dafür doch etwas). Goldsmith' Enthusiasmus setzte sich beim Dirigieren fort und spornte das Orchester zu Höchstleistungen an. Das Blech, zu Beginn des Konzertes für falsche Töne besorgt, spielte fehlerlos.

Goldsmith erzählte ausserdem von einem Gespräch, das er und Sean Connery vor der Produktion von **Medicine Man** führten. Kurz zuvor entschied sich der Komponist dafür, seine Haare baldigst zu einem Pferdeschwanz zusammenzubinden und liess sich deshalb die Haare wachsen („this ponytail business“, wie Goldsmith es nennt). Connery, der unter lichter werdendem Haarwuchs leidet, brauchte für seine Rolle längeres Haar. Er schaute sich Goldsmith an und sagte: „Das will ich!“

Beendet wurde die erste Hälfte mit den *Main Titles* aus **Rudy** und einer herrlichen Version des Finales aus **Hoosiers (Best Shot)**, welches ohne die aufdringlichen Synthesizer Elemente, wie sie auf der CD zu hören sind, prächtig klang. Das Orchester bot eine Topleistung, was vom Publikum mit gebührendem Beifall verdankt wurde. Einige Leute flüsterten: „Ich erinnere mich gar nicht daran, dass die Musik in **Rudy** so schön war, muss ich mir unbedingt nochmal ansehen.“

Zunächst war ich von Goldsmith' Wahl, nur die *Main Titles* aus **Rudy** zu spielen, etwas enttäuscht, hätte ich doch einen der bombastischeren Momente des Scores, etwa *The Final Game*, bevorzugt), aber nachdem ich das gewählte Stück aus **Rudy** in Zusammenhang mit der kraftvollen Musik aus **Hoosiers** gehört hatte, verstand ich Goldsmith' Entscheidung und es wurde mir klar, wieso nicht ich derjenige bin, der Konzerte plant oder CDs produziert.

Der Komponist kommentierte ausgiebig seine Begeisterung für Film und Musik zu **Rudy**. Er sagte, es sei für ihn ein grossartiges Erlebnis gewesen, dass der „echte“ Rudy der Aufnahmesession der Musik beigewohnt habe. Ausserdem

erwähnte Goldsmith, Rudy habe hinter seinem Rücken mit dem Orchester den „Notre Dame fight song“ gespielt (Notre Dame ist die Universität, an der der Film spielt).

Die zweite Hälfte begann mit **Forever Young**. Die Darbietung war recht gut, wenn auch nicht aussergewöhnlich.

Vor **Gremlins 2: The New Batch** erzählte Goldsmith von seinem Auftritt im Film („die Produzenten fanden heraus, dass der erste Teil einzig so viel Geld einbrachte, weil ich in der Telefonkabine mit diesem komischen Hut rumstand; sie folgerten daraus, dass wenn sie mir einen Dialog geben würden, der zweite Film ein noch grösserer Hit werden würde, als der erste...“). Aus dem mässigen Einspielergebnis des zweiten Teils in den USA, obschon **Gremlins 2** in Übersee erfolgreich war, analysierte Goldsmith, vielleicht nicht einmal zu Unrecht: „Amerikaner wissen nicht, was gute Schauspielkunst bedeutet!“

Die Musik aus **Gremlins 2** live zu hören, war eine viel interessantere Sache, als im Film oder auf CD; mir gefiel das Stück jedenfalls viel besser, als ich erwartet hatte.

Das Thema aus **The Ghost and the Darkness** wurde einwandfrei wiedergegeben, auch wenn ich an seiner Stelle eine der älteren Arbeiten wie **The Blue Max** bevorzugt hätte. Goldsmith berichtete, wie mit der Hilfe von Computern die afrikanischen Gesänge mit der Musik unterlegt wurden, und zwar mit Hilfe eines Macintosh (was, überraschenderweise, die einzigen Buhrufe des Abends hervorbrachte. Apples Hauptsitz ist nur wenige Meilen von der Konzerthalle entfernt). Desweiteren empfand Jerry Goldsmith den Film als sehr gelungen und fügte hinzu, er sei erstaunt gewesen, dass der Film nicht mehr Leute anzog.

Das hier vorgetragene Thema hat mir ohne den Chorgesang sogar noch besser gefallen, doch ich frage mich, was Goldsmith an diesem doch eher mittelmässigen Film so mochte?

Die Suite mit den TV-Musiken war die vielleicht unterhaltendste Komponente des Abends, jedenfalls für den sich doch in der Überzahl befindlichen Teil des Publikums, der nicht aus Filmmusikfans bestand. Leider bekundete das Orchester mit dem **Voyager**-Thema wiederum einige Mühe (0:2 gegen die **Star Trek**-Musiken...), aber die wundervoll angegraute 70er Jahre Musik aus **Barnaby Jones** wurde sehr gut aufgenommen, wie auch das bekannte Thema aus **The Waltons**. Goldsmith erzählte, wie schwierig es sei Musik fürs Fernsehen zu schreiben („es gibt so viele Leute mit denen man sich abgeben muss, all die Produzenten und Programmbetreiber“), speziell weil die Komponisten dazu aufgefordert werden „Musik zu komponieren, die 30 Millionen von ihren Kühlschränken zum TV-Apparat bewegen soll“. Er fügte hinzu, dass er gerne einmal Musik schreiben möchte, die 30 Millionen Menschen von den Fernsehgeräten zu ihren Kühlschränken weglocken soll.

Als nächstes erklang die Musik zu **The Russia House**, die im Programm nicht aufgeführt war.

Eine routinierte Einspielung des Orchesters, aber nichts wirklich umwerfendes.

Zu guter letzt ertönte die *Generals Suite*, bestehend aus Jerry Goldsmith' glorreichen Scores zu **Patton** und **MacArthur**. Diese Suite war mit Abstand das am besten vorgetragene Stück des Konzertes - das Orchester schien es wahrlich zu geniessen, diese Musiken zu spielen. Goldsmith' Zuneigung seiner Arbeit zu **Patton** gegenüber liess jeglichen Zweifel verschwinden, er würde seine früheren Arbeiten nicht schätzen.



Der 68jährige Komponist schien recht stolz darauf zu sein, dass seine Musik aus **Patton** Noriega dazu veranlasste, die Botschaft des Vatikan in Panama zu verlassen, nachdem laute Rockmusik nicht das gewünschte Ergebnis erzielte (Filmmusik als Waffe? Erlauben die Genfer Konventionen so etwas?).

Er zeigte sich ausserdem amüsiert darüber, dass amerikanische Soldaten in Kuwait während des Golfkrieges 1991 in Begleitung des Marsches aus **Patton** einmarschiert seien.

Das Publikum zeigte sich ob den beiden Stücken begeistert. Es war ein wundervoller Abschluss des Konzertes (leider, leider schafften wir es nicht, obwohl wir unser bestes gaben, den Maestro zu einer Zugabe zu „überreden“, so verliessen wir den Saal ohne encore).

Es war ein unvergessliches Erlebnis. Goldsmith hat eine interessante Art zu dirigieren (auffällig vor allem in **First Contact** und **Hossiers**), wie ich es zuvor noch nie gesehen habe. Die Musik live zu hören - trotz der mittelprächtigen Akustik und eines unbekanntes Orchesters - ist mit dem Anhören einer Soundtrack-Aufnahme nicht zu vergleichen. Jemand flog sogar über 2500 Meilen (aus Pennsylvania) um Jerry Goldsmith live zu sehen. Für einen Grossteil der Anwesenden erstreckte sich des Komponisten Talent zum ersten Mal in dieser Weise. Sie, die ortsansässigen Besucher, gingen jedenfalls äusserst beglückt nach Hause.

Einer der Besucher meinte: „Ist gar nicht mal so schlecht, für Filmmusik jedenfalls!“  
Wahrhaftig.

## **Jerry Goldsmith über Jerry Goldsmith**

Am Tag des Konzertes erschien in der San Jose Mercury News ein Artikel über Jerry Goldsmith. Folgend einige Ausschnitte aus diesem Beitrag, geschrieben von Stephen Witty, Filmkritiker der Mercury News:

Jerry Goldsmith, 68, schreibt seit über 40 Jahren Filmmusiken für Fernsehen und Kinofilme. Inzwischen sind es so viele Scores, dass der Komponist selbst aufgehört hat zu zählen. Goldsmith hat in seiner Laufbahn bisher einen Oscar und sieben Emmys gewonnen. Ausserdem schrieb er zwei Ballette und dirigiert seine Musik in der ganzen Welt.

Jerry Goldsmith hat eine unglaubliche Karriere hinter sich, doch er ist stets sachlich und überaus professionell geblieben.

„Zurückblickend war schon viel Spass dabei“, sagt er, wenn er von seiner Anfangszeit als staff composer beim Fernsehsender CBS spricht. „Zu jener Zeit war es einfach ein Job von Woche zu Woche. Und dann schaut man zurück und realisiert, hin und wieder ist doch ein kleines Schmuckstück dabei gewesen.“

So etwa seine Musiken für Klassiker wie **Gunsmoke**, **Bonanza** und **The Twilight Zone**. Oder sein exklusives Thema für die knallige Serie **The Man from U.N.C.L.E.**

„Das war eine coole Show, nicht?“ meint Goldsmith.

Für ihn waren die Jobs bei CBS schlussendlich aber eine rein pragmatische Angelegenheit. „Ich musste essen und wollte nicht lehren oder ständig nach Zustüpfen verlangen.“

Trotz der Tatsache, dass andere Komponisten verächtlich über Film- und TV-Arbeit sprachen, sah Goldsmith es als Möglichkeit an, sein Können zu verbessern und an seiner Technik zu feilen. Ausserdem erkannte er in der Filmmusik

auch eine Entschädigung der anderen Art. „Ich schreibe ein Stück und kann es mit einem Weltklasseorchester einspielen, noch bevor die Tinte trocken ist!“

Natürlich fordert die Filmmusik auch einiges. „Stravinsky, beispielsweise, wäre nie fähig gewesen funktionell für den Film zu komponieren“, sagt Goldsmith. „Es gibt nur ganz wenige Komponisten, die erfolgreich für den Film geschrieben haben - man muss ein geschickter und scharfsinniger Dramaturg sein, zusätzlich zu all den anderen Voraussetzungen, die ein Komponist zu erfüllen hat. Ich denke, Wagner wäre perfekt gewesen. Puccini auch.“

„Früher hatte man rund 10 Wochen Zeit um einen Score zu schreiben, heute bleiben einem noch knappe fünf Wochen für vielleicht eine Stunde Musik, die Länge einer Mahler-Sinfonie“, und fügt hinzu, dass: „der Komponist immer als letzter zu einer Produktion stösst.“ Und das obwohl man sich für eine Filmproduktion oft ein Jahr Zeit nimmt.

Über seine jüngeren Kollegen findet Jerry Goldsmith nicht nur lobende Worte: „Es gibt wenige, mit denen man über eine Sinfonie von Mahler sprechen kann. Viele, die Filmmusik schreiben, stammen aus völlig anderen Ecken der Musik, Rock'n'Roll usw. Ich bin schockiert zu hören, wenn ein erfolgreicher Komponist stolz verkündet, dass er keine Noten lesen könne.“

Fragt man ihn nach jungen Komponisten, die er schätzt, fallen unter anderem die Namen von Thomas Newman und Cliff Eidelman.

Trotzdem, zu viele der neuen „Komponisten“-Generation scheinen zu wenig Grundwissen in musikalischer Theorie und Komposition aufzuweisen, fügt Goldsmith hinzu. Ausserdem komme die heutige Technologie an Samplern, Rhythmusmaschinen und programmierbaren Synthesizern hinzu, die in der Filmmusik Überhand genommen haben, anstatt ihr, wie zu Beginn der technologischen Evolution, zu dienen.

„Ich benutze die neue Computertechnik natürlich auch, doch meine Kritik daran war stets, dass diese Produkte für den musikalischen Neuling - oder um es plump zu sagen, den musikalischen Analphabeten - gemacht zu sein scheinen und ihnen das Denken abnehmen, anstatt sie zu ermutigen, die musikalischen Techniken wirklich zu lernen. All diese Geräte sind wunderbar, solange die Person, die diese benutzt auch damit umgehen kann. Ein gelernter Zimmermann mit einem feinen Werkzeug kann ein grösserer Meister seines Fachs sein als ein normaler Handwerker mit einem groben Meissel - aber zuerst muss man die Kunst beherrschen.“

Goldsmith gibt zu bedenken, dass sich die Welt verändert hat und mit ihr auch sein Beruf. „Die Filme sind in ihrer Grundsätzlichkeit viel konservativer geworden. Ein **Patton** oder ein **Chinatown** würden heute kaum mehr gemacht werden - beides Filme, die für mich den meisten Spass gebracht haben. Ich würde nicht gerade behaupten, die Filme, die ich in letzter Zeit gemacht habe, seien charakterlich besonders fein skizziert.“

„Komponisten sind sehr glückliche Menschen“, sagt Goldsmith. „Was machen ein Schauspieler oder ein Regisseur ohne Arbeit? Vielleicht Autos parkieren, oder servieren und vielleicht auf eine Anstellung warten. Komponisten aber können immer arbeiten, so lange sie ein Stück Papier haben. Komponisten und Autoren können immer schreiben.“

Für mehr als 40 zufriedene Jahre hat dies Jerry Goldsmith auch getan.



# Bücher zum Thema

von Patrick Ruf

## FILM MUSIC GOOD CD GUIDE

Div. Autoren

Gramophone Publications, England ISBN 0-902470-62-0, ca Fr. 25.-

Eröffnet wird dieser Filmmusikführer von einem Vorwort des Komponisten John Scott, gefolgt von einer Einleitung und der Top 40-Liste des Editors. Der eigentliche Führer erstreckt sich auf 224 Seiten und ist alphabetisch nach Komponisten sortiert. Jeder Beitrag gliedert sich in eine Minibiographie, eine Besprechung einiger Scores sowie eine Aufzählung weiterer Alben des Komponisten. Nicht mehr erhältliche Alben, Bootlegs und limitierte Auflagen wurden dabei nicht berücksichtigt.

Es ist das erklärte Ziel des *Film Music Good CD Guide*, an dem sieben Autoren mitgearbeitet haben, lohnende musikalische Kompositionen vorzustellen, die sowohl im Kino als auch aus dem heimischen Lautsprecher funktionieren. Es wird also nicht vorausgesetzt, dass man den Film gesehen hat, um die Musik zu genießen, obwohl dies sicher von Vorteil ist. Die dem Buch zugrunde liegende Idee finde ich ausgezeichnet, doch bei der Umsetzung hapert es gelegentlich. So empfehlen die Autoren zum Beispiel Jerry Goldsmith's atonalen *Planet of the Apes*, James Newton Howard's actionlastigen *The Fugitive* oder Mark Isham's übernatürlichen *Fire in the Sky*. Alle ohne Zweifel tolle Scores, die aber meiner Meinung nach auf der HiFi Anlage nicht wirken. Doch vielleicht verstehe ich unter Filmmusik, die auch zu Hause funktioniert etwas anderes als die Autoren. Komisch ist auch, dass beispielsweise *K2* (Zimmer), *Fatal Attraction* (Jarre), die *Alien*-Trilogie oder *Citizen X* (Edelman) ausführlich besprochen werden, während die meiner Meinung nach wirkungsvolleren *Green Card* (Zimmer), *Legends of the Fall* (Horner), *Love Affair* (Morricone) oder *Hatari* (Mancini) lediglich aufgelistet werden. Beendet wird der CD-Führer durch die Aufzählung von einigen Plattenfirmen, Filmmusik-Fachhändlern, Büchern und einem alphabetischen Index aller besprochenen Alben.

Trotz der erwähnten Mängel ein recht guter Führer, dem man sicherlich nicht blindlings vertrauen, sondern eher als Leitfaden verwenden sollte.

## TV'S BIGGEST HITS

Jon Burlingame

Schirmer Books, ISBN 0-02-870324-3, ca. Fr. 50.-

Jon Burlingame, Moderator der Round Table Gespräche des diesjährigen CINEMUSIC Festivals und langjähriger Mitarbeiter des renommierten Hollywood Reporters hat ein Buch - mit einem leider etwas irreführenden Titel - über TV-Filmmusik geschrieben.

Im ersten Kapitel deckt der Autor in groben Zügen die Geschichte der Fernsehmusik ab, angefangen von der Verwendung klassischer Musik und Radioshow-Kompositionen über die Kreation von Musikbibliotheken bis hin zur massgeschneiderten Partitur. Nach diesem aufschlussreichen Überblick widmet er sich in den neun restlichen Kapiteln den TV-Genres Polizei-Serien (*Peter Gunn*, *M Squad*, *Checkmate*), Western (*Gunsmoke*, *Maverick*, *Bonanza*), Fantasy & Sci-Fi (*Twilight Zone*, *Star Trek*), Drama (*The Fugitive*, *Ärzte-Serien*, *Perry Mason*), Sitcoms (*Addams Family*, *The Brady Bunch*), Action-Adventure (*Mission: Impossible*, *The Saint*), Dokumentarfilme, Cartoons sowie TV-Movies/Miniserien.

Jon Burlingame beschränkt sich aber nicht nur auf die Musik, sondern gewährt dem Leser auch einen Einblick hinter die Kulissen, indem er Inhalt der Serien, Werdegang von Schauspielern, Produzenten und Komponisten kurz anschnit. Ausserdem geht er auf die (musikalische) Entwicklung der TV-Musik und ihre Modeströmungen ein. Seine Ausführungen reichert der Amerikaner mit zahlreichen Zitaten und Bildern an, was den Text sehr lebendig und interessant macht. Für uns Europäer hat dieses tolle und höchst lehrreiche Buch jedoch einen riesigen Nachteil: Zahlreiche Serien sind unter einem anderem Titel oder gar nicht über den Bildschirm geflimmert, so dass man öfters nicht weiss, wovon Jon Burlingame spricht.

Fazit: Ohne Zweifel ein wundervolles Buch, das in keinem Büchergestell fehlen sollte.

## THE WAY I WAS

Marvin Hamlisch / Gerald Gardner

Schirmer Books, englisch, 230 Seiten, ISBN 0-684-19327-2

Komponist Marvin Hamlisch, der vor kurzem *The Mirror has Two Faces* vertont hatte, gewährt in diesem 1992 erschienenen tollen Buch einen wundervollen Einblick in sein bewegtes und interessantes Leben.

Der gebürtige New Yorker erzählt, wie er im zarten Kindesalter von 6 Jahren der renommierten Juilliard School beitrug und dort eine klassische Ausbildung durchlief, obwohl seine Liebe der populären Musik galt. Er beklagt sich über seinen strengen Vater und lobt die delikaten Kochkünste seiner Mutter. Er schwärmt von der wundervollen Weihnachtsfeier bei Judy Garland und seinem ersten Erfolg als Songwriter für Leslie Gore (produziert von Quincy Jones). Er gewährt Einblick in seine Assistentenzeit beim musikalischen Direktor des Musicals *Funny Girl* und dem Stress des Vertonens seiner ersten Filmes *The Swimmer*. Natürlich erzählt der Komponist auch von der überwältigenden Oscarverleihung, bei der er gleich drei Trophäen für *The Sting* und *The Way We Were* einheimste und lässt uns ebenfalls an der Entstehung des Erfolgsmusical *A Chorus Line* teilhaben. Marvin Hamlisch hat aber nicht nur die glorreichen Momente seines Lebens niedergeschrieben sondern auch die düsteren, deprimierenden Augenblicke und die Misserfolge wie *Jean* oder *Smile*. Sogar in sein Privatleben gewährt der Oscarpreisträger recht offenherzig Einblick.

Marvin Hamlisch erzählt seine Anekdoten und Erinnerungen (mit der Hilfe von Gerald Gardner) in einer simplen, direkten und aufrichtigen Sprache, die mich oft berührt hat. Entstanden ist ein tolles, kurzweiliges und oft witziges Buch, dessen letzte Seite man leider viel zu schnell erreicht.

## THE TIMLESS MELODIES OF DAVID RAKSIN

Ekay Music, ISBN 0-943748-77-1

ca. Fr. 30.-

Diese Publikation enthält die Klavierarrangements von 24 Kompositionen (vornehmlich Songs) aus der Feder von David Raksin. Auf den ersten Blick also gar keine lohnenswerte Anschaffung, besonders wenn man selber nicht Klavier spielt oder Noten liest. Trotzdem empfiehlt sich der Kauf dieses Buches sehr, denn neben einer netten und aufschlussreichen Einleitung von Ed Shanaphy enthält diese Veröffentlichung zu jedem Stück einen kurzen Kommentar von David Raksin.



## Auf CD und LP: Aussergewöhnliche Action Scores Die '80er und '90er (Teil 1) von Philippe Blumenthal

*Ich habe mich bemüht in diesem mehrteiligen Artikel einige der auffallendsten, besten, aussergewöhnlichsten und speziellsten Actionscores der 80er und 90er zusammenzutragen. Keineswegs soll dieser Artikel das Mass aller Dinge dieses Genres sein, keine Bestenliste. Ich entschuldige mich schon jetzt für alle ausgelassenen „Meisterwerke“ und „hätten-unbedingt-dazugehört-Scores“.*

### Eine kleine Einführung

Ein ganz bestimmtes Gebiet der Filmmusik hat es mir sozusagen von Beginn meiner Leidenschaft angetan: Die Actionmusik.

Kein anderes Genre weiss so umfangreich mit Dynamik, Orchestration, Rhythmik und Tempi umzuspringen. Kein anderes Genre hat so viele Stilwechsel und Novitäten im Instrumentenbereich hervorgebracht, durch- und mitgemacht. Vom orchestralen Glanz und Gloria eines Erich Wolfgang Korngolds und Max Steiners (*King Kong*) über die Jazzklänge eines Lalo Schifrin (*Bullit*, *Dirty Harry*), dem Einfluss der Synthesizer und Perkussion en masse (*Remo Williams*) bis hin zur gekonnten Mischung all dieser Elemente (*Total Recall*) und dem heutzutage allseits beliebten „Wall-to-Wall-Scoring“ (*The Rock*).

Oft ist die Musik, die man unter ohrenbetäubenden Verfolgungsjagden oder wilden Schiessereien zu hören glaubt ein kleines Meisterwerk für sich, das seine ganze Kraft eigentlich erst als vom Film losgelöstes Stück Musik entfalten kann - und dort sogleich wieder auf Limiten stösst. Nicht jedermann kann und will mit dieser Art Musik etwas anfangen. Beschäftigt man sich eingehender mit Actionmusik, findet man aber auch hier Melodien und Motive, Themenfragmente und Variationen - es gilt halt einfach etwas genauer und aufmerksamer hinzuhören. Eine schöne Melodie allein macht noch keine Musik, schon gar keine Filmmusik. Ob sie einem nun gefallen oder nicht, die stampfenden Rhythmen, aggressiven Attacken von Blech und aneinandergereihten Cluster und tuttis, sie gehören zur Filmmusik wie der Dirigent zum Orchester und die Love Story zum Film (gäh?).

Beim Auswählen der Scores ist mir die dünne Linie zwischen Thriller und Action bewusster geworden denn je. Wo hört Suspense auf und wo fängt Action an? Ist *The Fugitive* ein Thriller oder ein Actionfilm? Oder beides? Beide Genres enthalten häufig Elemente aus beiden Kategorien - im Film und in der Musik -, die unweigerlich eine grundsätzliche Kongruenz in ihrer Struktur aufweisen. Action und Thriller wollen vor allem eines: Spannung erzeugen, aufrechterhalten und steigern. Welcher Thriller kommt heute noch ohne Chasesequenz aus, welcher actiongeladene Streifen ohne Suspense?

Und weiter geht's: Ist *Robocop* Science Fiction oder Action? Was ist mit *Aliens* von James Horner oder *Judge Dredd* von Alan Silvestri, die beide musikalisch äusserst „actionbelastet“ sind? Ist ein Abenteuerspektakel wie *Raiders of the Lost Ark* oder *Waterworld* nicht auch eine Art Actionfilm? Oder hätte ich mich speziell auf bestimmte Tracks beschränken sollen?

Ich habe zwar versucht mich auf reine Actionfilme zu konzentrieren, jedoch werden genreüberschwappend auch zum Teil oben erwähnte „Ausnahmefälle“ miteinbezogen.

Vielleicht zu Recht, vielleicht zu Unrecht. Ausserdem habe ich versucht nach Möglichkeit darauf zu achten, dass der Score nach wie vor im Handel erhältlich ist. Tut mir leid, wenn diese Vorgabe nicht immer eingehalten wurde.

### Die Stars

In den späten 70ern und in den 80er Jahren beherrschte ein Mann die Szene: Jerry Goldsmith. Er untermalte alles von ausgezeichneten, anspruchsvollen Actionthrillern (*Capricorn One*) über gutgemachte Starvehikel (*Total Recall*) bis hin zu banalen, schrecklich öden Ballereien (*Extreme Prejudice*). Eines war aber zumeist gegeben: Was Goldsmith anpackte, wurde wenigstens musikalisch ein Genuss. Nicht selten war die Musik besser als der Film. Vielleicht war Goldsmith nicht der erste Komponist, der den aufkommenden Synthesizer in seine orchestralen Scores integrierte, aber er tat es gelinde gesagt am vollkommensten!



Einer der bald in Jerry Goldsmith's Fusstapfen wandelte war Basil Poledouris, der es gekonnt verstand sich früh den elektronischen Instrumenten zu widmen und diese als Bestandteil des Orchesters einzusetzen. Als Goldsmith Anfang der 90er seinen „Abschied“ vom lauten Getöse gab, war Poledouris einer der (inoffiziell) meistgenannten „Hoffnungsträger“ der Actionfangemeinde.

James Horner ist ein anderer Grosser des Genres, obwohl er bei Fans eher für seine breiten, grosssonorischen Filmmusiken bekannt und beliebt ist.

Alan Silvestri gehörte in den 80er Jahren zweifellos ebenso dazu wie James Newton Howard, der zumindest zu Beginn des aktuellen Jahrzehnts im Actiongenre für Furore sorgte. Oder Michael Kamen, der vehement gegen die Schubladisierung, die er sich von 1985 bis 1990 selbst gezimmert hat, ankämpft. Die aktuell begehrte und rockig-



harte, knallige Version heisst Hans Zimmer, der zurzeit desöfteren sein „Unwesen“ als Actionkomponist treibt. Eher unbekannt in diesem Genre dürfte Bruce Broughton sein, dessen Filmmusiken zu *Tombstone*, *Presidio*, *Narrow Margin* und *The Shadow Conspiracy* aber allesamt orchestrale Actionelemente aufweisen, die der Kraft und Energie von Goldsmith besten Arbeiten am nächsten kommen.

...and Action!

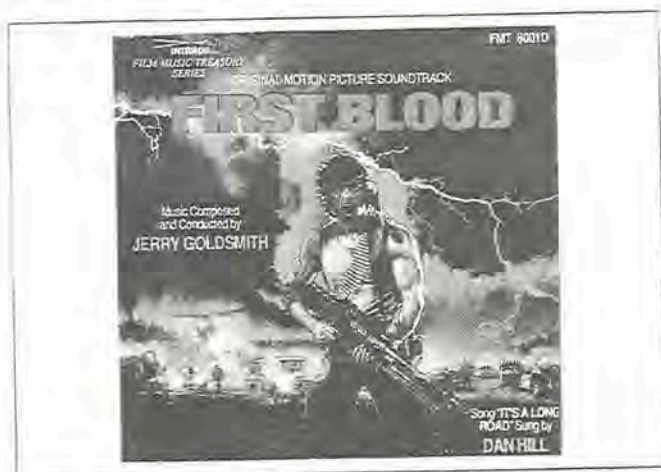
**FIRST BLOOD** (Intrada FMT 8001D)

**RAMBO: FIRST BLOOD PART II** (CST 34.8005)

**RAMBO III** (Intrada RVF 6006D)

Composed and Conducted by **Jerry Goldsmith**

Die Scores zu einer der unsäglichsten Trilogien amerikanischen hi-ho Patriotismus gehören mit zum feinsten, was in Sachen Actionmusik der 80er Jahre erhältlich ist. Jerry Goldsmith, der im Entstehungsjahr (1982)



des ersten (und mit Abstand besten) Teils Werke wie *Poltergeist* oder *Night Crossing* schuf, zeichnete gleich zu allen drei Filmen als Komponist verantwortlich. Wie er gerne selbstironisch kommentiert: „Diese Filme bezahlten mir mein Haus...“.

Goldsmith verband die Trilogie des einsamen Kämpfers John Rambo (Sylvester Stallone) mit dem melancholischen, traurig klingenden Hauptthema, zu hören in allen drei Scores in den Tracks (chronologisch) *Home Coming*, *Main Title* und *Another Time*. Das Actionmaterial änderte sich im Laufe der Jahre von prägnant orchestral mit elektronischem Einfluss (*First Blood*) über aggressiv elektronisch mit einem ethnisch-fernöstlichen Touch (*Rambo II*) bis hin zu einer ausgesprochen ausgewogenen Mischung im letzten Teil der Filmreihe. Das Actionmaterial aus *First Blood* ist äusserst komplex und dynamisch, sehr düster und, für den Film sinnbildlich, von brachialer Gewalt. Virtuos benutzt Goldsmith hier das Blech zur Spannungserzeugung. Im zweiten Teil sind, da in Vietnam spielend, wie bereits erwähnt, Klänge eingebaut, die das Lokalkolorit suggerieren sollen. Gleiches tat der Komponist in *Rambo III*, der in Afghanistan spielt. Hier jedoch benutzte er viel Perkussion, die sich natürlich vorzüglich ins Actionmaterial einbauen liess.

Wer sich nicht gleich alle drei CDs auf einmal zulegen möchte, dem sei *Rambo III* empfohlen, der mit rund 74 Minuten Musik viel Material bietet. Dabei sollte man aber unbedingt darauf achten, die Intrada-Scheibe zu kaufen und nicht die unsägliche Scotti Bros. Version! Wer ohnehin auf harte Actionmusik steht, und Goldsmith' Phase anfangs der Achtziger schätzt, dem lege ich *First Blood* ans Herzen.

Fetischisten werden sich sowieso alle drei Alben zulegen - oder haben es längst getan.

**RED DAWN** (Intrada RVF 6001D)

Composed and Conducted by **Basil Poledouris**

Um gleich beim Thema Patriotismus zu bleiben: Regisseur John Milius' Überbleibsel aus der Reagan-Zeit darf sich in etwa dem überschwenglichen anti-sowjet Gehabe eines *Rambo II* und *III* einordnen. *Red Dawn* erzählt die Geschichte einer Handvoll junger Amerikaner, die die Invasion des anscheinend übermächtigen Erzfeindes mit allen Mitteln zu verhindern versucht.

Basil Poledouris, der hier nach *Big Wednesday* und *Conan the Barbarian* zum dritten Mal mit Milius zusammenarbeiten sollte, komponierte einen martialischen Score für viel Elektronik und massiv blechblaslastiges Orchester. Gerade der Abteilung Synthesizer zollte er viel Klangraum. Fette, unbarmherzige Bässe und Effekte, wie sie für die Analogzeit der elektronischen Tasteninstrumente charakteristisch waren, treiben die Actionpassagen voran. Düstere Spannungsmomente und vibrierende Actioncues erdrücken beinahe die wenigen lichten Augenblicke. Besonders delikat ist das Zusammenspiel des majestätisch getünkten Hauptthemas mit den unheilvollen ostinati des tiefen Blechs im *Main Title*.

*Red Dawn* ist ein fetziger, überaus aggressiver und intelligenter Actionscore, übrigens die erste Filmmusik, die vom inzwischen vielbeachteten Label Intrada produziert wurde.

**THE FUGITIVE** (Elektra 9 61592-2)

Composed by **James Newton Howard**

1993 eine der Überraschungen der Filmmusik, gewichtet James Newton Howard den Actionteil seiner Musik zu *The Fugitive* mit viel Perkussion, massig Synthesizer und kräftigem Blech. Kommt noch das äusserst ohrwurmträgliche, jazzig angehauchte (Haupt)Actionthema hinzu, intoniert von staccatisierenden Violinen und umgeben von einer ganzen Armee elektronischen Schlagwerks. Bis heute ist James Newton Howard in vielen Thriller- und Actionscores diesem Muster treu geblieben (*Waterworld*, *Outbreak*, *Just Cause*). *Kimble Dyes His Hair* und das famose, atemberaubende *Helicopter Chase* gehören zu den aufregendsten Stücken dieser fabelhaften CD. Nicht verschwiegen werden soll aber die kaum überhörbare Verwandtschaft zu Jerry Goldsmith' *Total Recall*, eine Musik, die Regisseur Andrew Davis mit grösster Wahrscheinlichkeit musikalisches Modell gestanden hat. Für etwas Ruhe und Abwechslung ist das sanfte, ruhige *The Fugitive Theme* besorgt, in dem der Komponist übrigens am Klavier selbst zu hören ist.

*The Fugitive*, eine der wenigen für einen Oscar nominierten Filmmusiken des Genres, bot dem Komponisten „Fights“ und „Chases“, die er dankend annahm. Im Film notabene empfand ich die Musik als überaus vorteilhaft abgemischt und nicht in lauten Toneffekten versinkend. Ein wahres Feuerwerk.

**GORKY PARK** (Varèse VCD 47260)

Composed and Conducted by **James Horner**

William Hurt als russischer Polizist geht gegen einen korrupten amerikanischen Geschäftsmann (Lee Marvin) vor um eine mysteriöse Mordserie aufzuklären. Das besondere an *Gorky Park* sind sicher die für einmal vertauschten Rollen: der gute Russe und der böse Amerikaner. Ein Novum in der Reagan-Ära.



Obwohl Michael Apteds Film (1983) eher als Thriller denn als Actionreisser einzustufen ist, enthält sowohl der Film als auch und insbesondere der Score etliche erwähnenswerte Actionelemente. James Horner gliedert seinen Score in zwei Teile. Zuerst haben wir das markante, äusserst rhythmisch geprägte Hauptthema, das Horner geschickt variiert. Gekonnt setzt er es vor allem in mitreissenden Passagen wie *Following Kirwill*, *Following KGB*, *Irina's Chase* oder *Chase Through the Park* ein. Unterlegt mit Drums, viel Synthesizer, Pianoclustern und Tubular Bells entwickelt dieses Thema stets eine spannende, wortwörtlich gehetzte Atmosphäre. Interessant bindet Horner ethnische Klangfarben ein. Als ruhiger Gegenpol zu den vielen Actiontracks steht das liebevolle Thema für Irina (*Irina's Theme*, *Airport Farewell*).

Bemerkenswert ist der effektive Einsatz von Tschaikowskys „Schwanensee“ und „Overture 1812“ im *Main Title*. Im Film erklingen die Kompositionen des russischen Maestros aus den Lautsprechern einer Eisbahn, unterlegt mit kräftigen, perkussiven Elementen aus Horners Feder, das Onscreen geschehen begleitend. Auf CD funktioniert dieser Track im übrigen ebenso vorzüglich.

Ein fantastischer Actionscore aus der Pre-Zimmer-Zeit.

**EXTREME PREJUDICE** (Intrada MAF 7001 D)  
Composed and Conducted by Jerry Goldsmith

Walter (48 Hours) Hills wüste Gegenwarts-Wild-West-Shoot-Out-Geschichte mit Nick Nolte und Powers Boothe

kam 1987 gerade richtig gelegen in die Synthiephase von Jerry Goldsmith. Sein Score ist denn auch geprägt von popig-peppigen Drummachines und viel elektronischer Beigabe. Dazu gesellt sich das Hungarian State Opera Orchestra, das oft aber nur in den Bläserpassagen wirklich brillieren kann.

Die Musik zu **Extreme Prejudice** hat als Album den grossen Vorteil, dass sie sich (zumindest musikalisch) in ihrer Spannung und Dramatik entwickelt. Während Goldsmith mit seinem ersten Stück *Arrivals* noch Behäbigkeit proklamiert, steigern sich im Laufe des Albums *Tempi* und *Dramatik*. Goldsmith verschiesst nicht schon zu Beginn all sein Pulver und bewahrt sich für einzelne aktionsreiche Momente kompetente Spannungsbögen auf. Keineswegs scoret er aber die einzelnen Handlungen von Personen, sondern schafft eine allgemeine Stimmung der Ruhelosigkeit. Mit einer Mischung aus **Under Fire** (in den mexikanisch angehauchten Passagen zu hören) und **Hoosiers** fängt der Komponist ein interessantes Klangbild ein, die Kompletierungen und Ergänzungen von Synthieklangen zum Orchester mögen dabei für den hartgesottenen Orchestralliebhaber etwas gar aufdringlich wirken. Fans des typischen Actionstils Jerry Goldsmith jedoch dürften ergötzt mitschnippen und rhythmischen Tappens mit dem Fuss nicht abgeneigt sein. Nach zehn Jahren ist **Extreme Prejudice** ein Klassiker der Aktionsmusik.

\* \* \*

Fortsetzung folgt...

## Aus dem Postsack: Leserbriefe, Standpunkte, Meinungen

Diesmal erreichte unser Posteingang leider nicht die Ausmasse der letzten Ausgabe, obwohl ich sagen darf, dass uns einige nette Briefe mit löblichen Worten erreicht haben, die wir hier nicht abdrucken können. Unter anderem weil diese auch andere Aspekte betreffend Mitarbeit oder gewisse Fragen beinhalteten. Vielen Dank jedenfalls für das Lob.

Leserbriefe und/oder Reaktionen auf unser Heft usw. können an folgende Adresse geschickt werden:  
Philippe Blumenthal, Rötistrasse 7, CH-4513 Langendorf.

Andreas Süess, CH-Aarau

### Gedanken zu Filmmusik auf CD, Rezensionen, etc.

Wenn man sich lange Zeit mit dem Thema Filmmusik beschäftigt (in meinem Fall seit bald 20 Jahren), dann macht man interessante Beobachtungen. Einerseits muss angesichts des heutigen Angebotes auf CD (da hätte der Fan vor Jahren feuchte Augen bekommen) eine rege Nachfrage bestehen, auf der anderen Seite scheint die uralte Meinung, Filmmusik habe, losgelöst vom angestammten Medium, keine Existenzberechtigung, nicht aus der Welt zu schaffen zu sein. Sollte also Filmmusik auf CD überflüssig sein, dann ist es durchaus erlaubt, sich auch auf anderen Gebieten, den „Wert“ oder „Gehalt“ der Musik einmal beiseite lassend, Gedanken zu machen.

Ich höre zum Beispiel Tschaikowskys wunderschönen „Nussknacker“. Tut es der Musik nun einen Abbruch, wenn ich nicht gleichzeitig die nicht ganz unwichtige Komponente „Tanz“, denn es ist ja ein Ballett, optisch mit der Musik verbinde?

Und wie ist es mit der Oper? Da kann man ja durchaus Parallelen zum Film ziehen. Eigentlich ein Bühnenwerk, haben wir auch hier einen Regisseur, der eine bestimmte Inszenierung im Kopf hat, Bühnenbild und Ausstattung bilden wichtige Bestandteile und nicht zuletzt natürlich die Akteure, die ihren Figuren nicht nur gesanglich Leben einhauchen. Zweifellos gehen beim blossen Hören auf CD zu Hause wichtige Elemente, die zum besseren Verständnis der Musik führen, verloren. Und muss ich nicht das Libretto kennen, um die Musik und Gesang geniessen zu können? Natürlich müsste ich, und ich müsste auch die private, gesellschaftliche und politische Situation, in der sich der Komponist und Librettist zur Zeit der Entstehung des Werkes befanden, kennen. Nur wäre mein Kopf dann wohl so voll von Fakten und Zahlen, dass ich mich nicht mehr auf das Wesentliche - die Musik - konzentrieren könnte.

Musik auf CD ist sowieso immer eine eindimensionale Sache, auf's Akustische beschränkt. Denn wo immer musiziert und gesungen wird, stehen Menschen, Persönlichkeiten, ob einzeln oder im Kollektiv, dahinter. Und die ganze Bandbreite dieser Kunst kann man nur live, im



unmittelbaren Austausch mit Ausführenden und Publikum, erfassen.

Wenn wir also eine CD in den Player schieben, dann reicht es im Prinzip nicht, bloss zuzuhören. Dann müssen wir unsere Phantasie walten lassen. Wir können sie, bei „Programm“-Musik, den Vorgaben des Komponisten unterordnen, müssen es aber nicht. Wir können unsere eigenen Welten entstehen lassen, können träumen, in Erinnerungen schwelgen, was auch immer. Niemand kann uns vorschreiben, was wir mit welcher Musik assoziieren müssen, sei es bei Jazz, Volksmusik, Klassik oder eben...Filmmusik. Die Filme in unseren Köpfen sind möglicherweise die schönsten, und wir haben die passende Musik dazu.

Rezensionen sind Momentaufnahmen, egal auf welchem Gebiet der Kunst, und erst die Zeit und damit der sich verändernde Geschmack zeigt, ob ein Meisterwerk verkannt oder Banales hochgejubelt wurde. Ich finde Rezensionen eine gute Sache, nicht, weil ich mich davon beeinflussen lassen würde, sondern weil es interessant ist zu sehen, wie andere Menschen etwas empfinden und beurteilen. Ob eine Punktebewertung sinnvoll ist, sei dahingestellt, denn diese ist, wie die Rezension, letzten Endes immer subjektiv. Ein gutes Beispiel dafür sind die zwei Goldsmith-Besprechungen im letzten Heft. Da ist **Star Trek-First Contact**. Der Film hat zugegebenermassen ein herrliches Hauptthema, aber ansonsten ist es die übliche Fließbandarbeit aus der Goldsmith-Fabrik der Neunziger. Der Rezensent gibt stolze viereinhalb Punkte. Dann kommt **Fierce Creatures**. Hier verlässt der Komponist auf wohlthuende Weise einen breitgetrampelten Pfad und legt uns zwar sparsam, dafür umso lebhafter und interessanter instrumentierte „Miniaturen“ vor, was sicherlich mit zum besten gehört, was der Maestro in dieser Dekade produziert hat. Der Rezensent gibt magere zwei Punkte. Es ist nicht schwer zu erraten, dass meine, nicht massgebende Meinung derjenigen des Rezensenten widerspricht, aber Philippe Blumenthal wird deswegen keine schlaflosen Nächte haben. Was ich sagen will, niemand sollte Kritiken allzu ernst nehmen, schlussendlich ist der persönliche Geschmack entscheidend. Zudem hat man heutzutage wohl in allen Läden die Gelegenheit, vor dem Kauf in die CDs reinzuhören. Wer davon keinen Gebrauch macht, ist selber schuld.

Zum Schluss habe ich noch ein paar Bemerkungen zur heutigen Filmmusikszene in Hollywood. Da vermisse ich momentan markante Persönlichkeiten vom Schlage eines Jerry Fielding, Alex North oder Bernard Herrmann. Es sind nur wenige, die eine eigenwillige Tonsprache pflegen, Elliot Goldenthal etwa, oder Thomas Newman. Aber ansonsten ist doch ein gewisser Einheitsbrei entstanden, das fängt ja schon bei den Namen an. **Kindergarten Cop**, ah ja, ist der jetzt von Edelman, Eidelman, Elfman, Endelman oder gar von Shaiman? Mann, angesichts all dieser „man“ wird man ja ganz konfus. Spass beiseite, wir wissen ja alle, dass die Voraussetzungen und Bedingungen, mit denen die Komponisten, die ganz sicher nicht zu beneiden sind, zuweilen zu kämpfen haben, es gar nicht ermöglichen, dass hochstehendere Musik entstehen kann. Und die Filmware, die uns vorgesetzt wird, zeichnet sich ja vielfach auch nicht durch besondere Originalität aus: Trotzdem bleibt das Gebiet Filmmusik faszinierend und ich werde weiterhin gespannt verfolgen, wie sich dieses Medium weiterentwickeln wird.

Ich spreche allen Machern und Mitarbeitern des *Film Music Journal* meinen herzlichen Dank aus. Die Zeitschrift ist interessant und auch amüsant, eine wirkliche Bereicherung für eine leider immer noch verkannte Musik.

*Vielen Dank für die Blumen, Andreas. Das geht runter wie Öl.*

*Das faszinierende für mich an Rezensionen ist, wie Du schon erwähnt hast, zu lesen was andere über einen bestimmten Score denken. Was sie heraushören, was sie berührt, wie sie die Musik einschätzen. Ich gebe gerne zu, dass ich auch schon mal den einen oder anderen Score aufgrund einer interessanten, positiven Rezension gekauft habe - und mir somit einige echte Juwelen zulegen konnte, die ich vielleicht ansonsten kaum beachtet hätte. Natürlich kam auch schon das Gegenteil vor (gmpf, kein Wort, Steve!!). Ich will damit keineswegs behaupten, Rezensionen seien bindend. Auf gar keinen Fall. Was nützt es den schönsten Action-Score in den Himmel zu loben, wenn der Lesende nicht auf diese Art Musik steht. Rezensionen sind Hinweise. Vergleiche mit anderen Musiken, ob Filmmusik oder klassische Musik, sollen erlaubt sein. Die Information steht an erster Stelle, subjektiv bleibt es immer. Die Punktebewertung finde ich eine gute Sache, weil man schnell, mal ebenso, durchschmökern kann und einen Quervergleich mit anderen Filmmusikmagazinen erlaubt, die glücklicherweise fast alle mit der 5 Punktewertung arbeiten. PhB*

Gordon Pievesack, D-Geldern

## Top Ten

Vielleicht wäre es einmal ganz aufschlussreich, jeden Leser zu bitten, seine Top Ten einzusenden. Meine liegen bei, wobei es sauschwer war, da den Überblick zu behalten. Gerne hätte ich auch noch **Jurassic Park** oder **Tiomkins The Alamo** eingebaut. Auch für Martin Böttchers **Kriminalfilm-Musik** und **Breakfast at Tiffany's** von Henry Mancini war kein Platz mehr. Ist ja auch keine Top-Fourteen-Liste:

**Once Upon a Time in America** (Ennio Morricone)

**Mission** (Ennio Morricone)

**Return of the Jedi** (John Williams)

**Der Seewolf** (Hans Posegga)

**Der Schatz am Silbersee/Winnetou I** (Martin Böttcher)

**Walt Disney's Jungle Book** (Sherman Brothers, Terry Gilkyson, George Bruns)

**Star Trek VI - The Undiscovered Country** (Cliff Eidelman)

**Once Upon a Time in the West** (Ennio Morricone)

**Filmmusik** (Peter Thomas)

**Butch Cassidy and Sundance Kid** (Burt Bacharach)

*Gute Idee, Gordon. Also, schickt uns eure Top Ten-Scores, wir werden sie in der Rubrik „Aus dem Postsack“ veröffentlichen. Einsenden an: Ph.Blumenthal, Rötistrasse 7, CH-4513 Langendorf (oder Fax und E-Mail).*

## THE FILM MUSIC JOURNAL 12

erscheint im Dezember 1997

Action Scores Teil 2  
Scoring the new Wild West  
Max Steiner  
viiiiele Rezensionen

und Interviews mit...abwarten!!

wie immer ohne Gewähr (und ohne Stanley Clarke Interview)



# Die Star Wars-Saga

## Eine kritische Betrachtung zur x-ten Wiederauflage der Musik

von Philippe Blumenthal

Wie vor zwanzig Jahren, so sind auch 1997 die **Star Wars**-Filme wieder in aller Munde. Filmmagazine reissen sich um Han Solo, Luke Skywalker und R2D2. Auch in den Filmmusikpublikationen rund um den Globus beherrscht ein Thema die Seiten: Die erneute Auflage der Musik.

Ich gebe zu bedenken, dass ich keinesfalls als Miesmacher der „Filmmusik-Nation“ gelten möchte und Musik wie auch Filme zu meinen Favoriten der jeweiligen Materie zähle. Mein Ansatzpunkt soll denn auch weder vernichtend, noch glorifizierend wahrgenommen werden, aber etwas Kritik zur erneuten Auflage der **Star Wars**-Musiken darf schon sein.

Vor ziemlich genau 20 Jahren erschütterte ein Phänomen Hollywoods kränkelnde Industrie. Das Zeitalter von **Star Wars**, Krieg der Sterne, war angebrochen und niemand geringeres als Hollywood, oder in diesem Falle George Lucas, weiss das zu feiern. Mit einer mit allen technischen Mitteln des heutigen Computerzeitalters überarbeiteten, leicht ergänzten Version der Trilogie kam seine Saga im Frühling erneut in unsere Kinos und mit ihr die Musik von John Williams.



### Neu aufgelegt und vollständig...

...oder wer findet irgendwo noch einen Schnipsel *Imperial March* und ein, zwei Takte des Titelthemas. Etwa diesem Moto könnte eine erneute Auflage der **Star Wars**-Filmmusiken folgen. 1993 erschien die hochgepriesene **Star Wars**-Box (Fox) mit 4 CDs und einem wunderschönen Booklet - ein Traum. Leider, leider (das Gejammer erklang aufs neue) blieb noch immer etwas Musik übrig, die noch nicht veröffentlicht wurde. So entschloss man sich also zum Jubiläum, 1997, alle drei Scores in nahezu vollständiger und klanglich neu überarbeiteter Form erneut herauszubringen, dieses Mal aber ohne die Alternate Takes der Box. Wie immer hat der Kunde das Nachsehen, denn er bleibt ja erneut für an und für sich die gleiche Musik. Jawohl, es hat mehr Musik und die Special Edition-CDs dürfen als

Schmuckstück bezeichnet werden, aber vier verschiedene Versionen von **Empire Strikes Back** (in meinem Fall die Original-Doppel-LP, Varèses Neueinspielung, die CD der Box und jetzt die RCA-Scheibe) zu Hause stehen zu haben, ist das nicht doch etwas widersprüchlich, geschweige denn teuer? Oder vereinfacht: Wieso braucht es vier Anläufe um dieselbe Musik zu einem perfekten Album zusammenzustellen. Weshalb klappt es nicht von Anfang an?

Es ist eine Marketingpolitik, die hinter diesem schröpfenden System steckt, die ich anprangere, nicht die Veröffentlichung der Musik als solche. Dazu bin ich zu grosser **Star Wars**-, Williams- und Filmmusik-Fan. Trotzdem war mein erster Gedanke bei Ankündigung der neuen Alben: „Nein, nicht schon wieder!“. Das Verlog zwar schnell, bald schon machte sich die Vorfreude breit - und doch bleibt der oben angesprochene, negative Punkt haften.

### Die Filme und ihre Musik

Obwohl George Lucas das Hollywoodsystem bis auf die Knochen hasst, weiss er genau wie Geld zu machen ist. Die Marketingstrategie, die er seinerzeit ertüffelt hat, war von noch nie dagewesenem Ausmass und hat ihm, der sich 1975 sämtliche Lizenzrechte an der Vermarktung von **Star Wars** sicherte, einen ganz schönen Bazen beschert. Lucas musste zwar hie und da zurückkriechen und Kompromisse eingehen, behielt aber immer die künstlerische und wirtschaftliche Oberhand, er hatte auch genügend Risiko auf sich geladen, und bescherte uns kurz darauf die erfolgreichen Fortsetzungen **The Empire Strikes Back** und **The Return of the Jedi**.

Mit dem bahnbrechenden Erfolg des ersten Filmes stand auch die vielgepriesene Wiederauferstehung der sinfonischen Filmmusik bevor - obwohl viele meinten, diese sei eigentlich gar nie so richtig tot gewesen. Gut, drücken wir es halt wie folgt aus: Die sinfonische Filmmusik hat tief geschlafen. Sicher aber ist, John Williams Musik hat einen Boom ausgelöst. Grosse, epische, orchestrale und vor allem thematische Filmmusik war wieder „in“. Es ist müssig darüber zu sinieren, wo die Filmmusik als solche gelandet wäre, hätte **Star Wars** an den Kinokassen gefloppt. Wieviel George Lucas dem Score zu seinem Werk wirklich schuldet, weiss er wohl selbst am besten. Es ist eine Tatsache, dass George Lucas bei seinem persönlichen Regiealpträum **Star Wars** mit John Williams' Musik zum ersten Mal in seinen Erwartungen übertroffen wurde. Zuviel war zuvor falsch gelaufen und fast in ein riesiges Fiasko ausgeartet. Jetzt aber startete das **Star Wars**-Phänomen seinen Siegeszug rund um die ganze Welt und eroberte die Herzen des Kinopublikums, das so etwas vorher noch nie gesehen hatte. Dieses typischste aller Märchen, der ewige Kampf zwischen Gut und Böse, faszinierte in seinem damals



technisch so perfekt gestalteten und für kaum möglich gehaltenen Umfeld Millionen. Die holde Prinzessin, der wackere Jüngling und der diabolische Bösewicht. Die Gebrüder Grimm und Walt Disney haben es vorgemacht, Lucas hat es vollendet.

Die Filme sind legendär. Noch heute jöhlt das Publikum während des Filmes, gibt Szenenapplaus und offeriert dem Ende des Filmes einen herzhaften Applaus. Wer hätte das gedacht?

### Und was haben wir davon?

Ausser viel Fun im Kino:

1. Die kompletten Scores aller drei Filme, entweder als limitierte Edition oder in der üblichen CD-Box, was der Musik jedoch keinen Abbruch tut.
2. Tracks in chronologischer Reihenfolge.
3. Ungeschnittene Stücke, also in ihrer „Original-Filmfassung“.
4. Tontechnisch auf den neuesten Stand gebrachter Sound.
5. Ein wunderschönes Booklet.
6. Einige interessante Alternate Takes
7. Neueinspielungen

### Vollständigkeit (Punkt 1):

Es ist wahr, die Scores sind jetzt in nahezu kompletter Form in einer Auflage, der Special Edition, erhältlich. Doch für den findigen und nimmersatten Sammler bestehen noch immer einige wenige musikalische Lücken, wer hätte das gedacht? Das auf den Special Edition-CDs ausgelassene Material betrifft:

- *Lapti Nek*, die Film- sowie die englische Version (ROTJ)
- Der zweite Song der „Max Rebo Band“ (ROTJ)
- Ein 10 sekündiges, alternatives Ende von *Luke's Nocturnal Visitor* (TESB)
- Ein 6 sekündiges Stück aus *The Ewok Battle* (ROTJ)
- Source Music mit einer Dauer von 1 Min. 30 (ROTJ)

Dann fehlen natürlich noch die Alternate Versions und die speziell für die Original Soundtracks „angefertigten“ Stücke und Konzertversionen, die aber teils auf den älteren Alben zu hören sind und deshalb hier nicht erwähnt werden sollen, und und und...

### Wie im Film, so auf CD (Punkt 2):

Mit Ausnahme einiger, quasi als Bonustracks reingerutschter Konzertversionen (*Imperial March*, *Princess Leia's Theme*, *Yoda's Theme* etc.), jeweils zu Beginn der zweiten CD, finden die Special Edition-Soundtracks mit der filmdramaturgisch richtigen Reihenfolge der einzelnen Stücke bei Fans zwar grossen Gefallen, hinterlassen aber die Frage, ob damit nicht dem Hörerlebnis Abbruch getan wird? Dies ist wohl ein Punkt, den jeder für sich selber entscheiden muss. Zweifelsohne, wenn auch subjektiv, meine ich aber, dass gerade beim „undisziplinierten“ Anhören einer CD (also während des Abwaschs oder beim Autofahren) eine 150 minütige Version der fraglos brillanten Musik zu *Return of the Jedi* einen zwiespältigen Eindruck hinterlässt. Nimmt man sich aber die Zeit und hört sich das Ding wirklich konzentriert durch, wie es ohnehin bei jeder CD wenigstens ein Mal geschehen sollte, so funktioniert die chronologische Art und Weise blendend.

- **Star Wars** 88:51 Min. (24 Tracks) & 12 Min. Bonus Tracks (5 Takes des Main Titles)
- **Empire Strikes Back** 124:27 Min. (23 Tracks)
- **The Return of the Jedi** 147:57 (27 Tracks)

### Originalfassung, statt verstümmelte Versionen (Punkt 3)

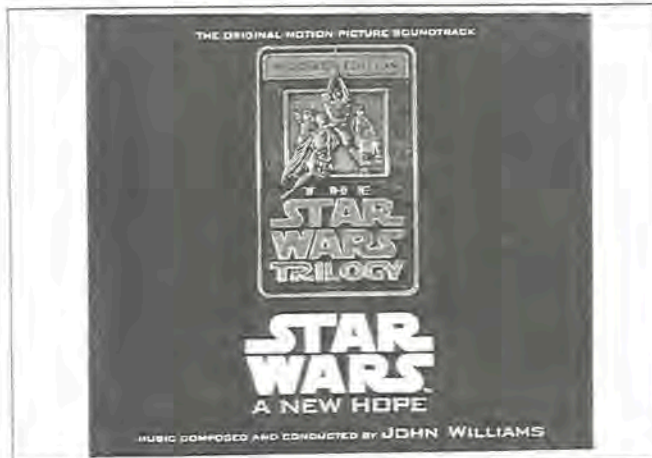
Um an den obigen Ausführungen anzuknüpfen: Es ist wohl von gleichfalls subjektiver Angelegenheit, ob denn nun die von John Williams favorisierten, zusammengeschnittenen oder eigens für das Album eingespielten Tracks den Hörfluss unterstützen, oder die originalen, wie im Film verwendeten Tracks, auf CD gebrannt werden sollen. Ich favorisiere die zweite, auf den Special Editions zu findende Variante eindeutig, da ich auch auf Tonträger dem Genuss der Filmmusik als solcher nicht widerstehen kann. Alle drei Filme bieten ja auch genügend lange Stücke, so dass ein zusammenkleistern 30 sekündiger Tracks nicht nötig ist.

Ausserdem findet durch die Chronologie eine Entwicklung bestimmter Themen und Motive statt, die in ihrer ursprünglichen Tonträger-Version geschmälert wurde.

### Tonqualität - alle Jahre besser (Punkt 4):

Eric Tomlinsons hervorragende Leistungen im Bereiche der Aufnahmequalität von Filmmusiken muss man nicht weiter umschreiben. Auch bei der **Star Wars**-Trilogie, wie sie uns zurzeit vorliegt, bestach er durch seine feingetunten Lauscher.

Nun, so könnte man annehmen, steht die tonqualitativ beste Variante in unserem CD-Regal, oder? Bestimmt, denn seit der 4-CD Box aus dem Jahre 1993 hat sich die Tontechnik weiter entwickelt. Die **Empire Strikes Back**-CD des Boxsets wurde von der audiophilen Gemeinde als allerhöchstens durchschnittlich umschrieben. Vor allem der Musikschnitt soll in Tracks wie *Cloud City* oder *Main Title/Imperial Probe* nicht gerade überzeugend sein. Die neuen CDs dürfen denn wohl auch als wirklich gelungen bezeichnet werden. Vor allem **Return of the Jedi** ist ein Hochgenuss - kein Wunder, ist es ja auch der jüngste der drei Filme/Musiken. **Star Wars**



hat einen weiteren qualitativen Sprung getätigt und klingt fantastisch (dank des 3-Spuren Masterbandes, das bis zum Zeitpunkt dieser Edition noch nie benutzt wurde) und auch **Empire Strikes Back** dürfte als äusserst „verbessert“ umschrieben werden, wäre da nicht die kuriose Sache mit den doch recht merkwürdig plazierten Sektionen, zum Beispiel in *Hyperspace*. Hier sind die Kontrabässe plötzlich in der Mitte zu hören, anstatt ganz rechts, wo sie normalerweise hingehören. Selbiges gilt für *Main Title*, *Battle in the Snow* und *City in the Clouds*, wo das gesamte Orchester stellenweise „mittig“ plazierte wurde. Wieso nur? Die 4-CD-Box hatte bei all diesen Stücken die „normale“ Abmischung, wie wir sie von unzähligen Klassik- und Filmmusikaufnahmen kennen.

Trotzalledem, die Tonqualität ist wirklich von allererster Güte. Normalverbraucher wie ich, werden jedenfalls ihre Freude daran haben.



### Liner Notes und Ausstattung (Punkt 5)

Die limitierte Auflage erinnert in ihrer Aufmachung an **Une Femme Française**. Die CDs stecken in einer Art „Schubfach“, was zumindest mich gar nicht zu erwärmen vermochte. Herausnehmen oder Hineinstecken funktionieren nämlich nur unter der Gefahr, glibberige Fingerabdrücke auf den herrlich gestalteten CDs zu hinterlassen. Ganz besonders nach dem Genuss von Kartoffelchips nicht empfohlen! So kauft man sich dann am besten ein leere Doppel-CD-Hülle, damit die Scheibe auch vor Kratzern besser geschützt ist. Käufer der „normalen“ und billigeren Version haben dieses Problem natürlich nicht (ausserdem unterscheiden sich die beiden Versionen nur in der Ausstattung).

Die Gestaltung von Cover und Booklet ist sehr gelungen. Das Emblem ziert die 3 CDs in den Farben gold (**Star Wars**), silber (**Empire**) und bronze (**Jedi**).

Ein kleiner Mackel haftet den Liner Notes von Michael Mattesino an. Ich weiss nicht wie informativ diese für den Einsteiger sind, aber ununterbrochenes Gefassel von Violinen, Hörnern, Motiven und Themen vermögen mich nicht sehr zu überzeugen. Wenn man es ohnehin hört, wieso denn noch umschreiben? Die einleitenden Kurzinfos über Film, Aufnahmesessions uws. sind da schon viel handlicher, also wären etwas mehr Infos über den Arbeitsprozess an diesen CDs durchaus schätzenswert gewesen. Da lobe ich mir doch das fabelhafte Booklet zur CD-Box von Fox.

Eher von der mühsamen Seite präsentiert sich die Auflistung der Cues auf dem Backcover. Leider werden die Indexnummern nur im Inneren des Booklets aufgeführt. Man muss also immer einige Seiten blättern um herauszufinden, welches Stück man sich gerade anhört. Unglücklich.

### Bonus Tracks (Punkt 6)

Bestimmt einer der Höhepunkte der Bonus Tracks ist *Binary Sunset* (**Star Wars**), nicht aber im speziellen dieses Stück, sondern die nach rund 5 Minuten beginnenden Takes des *Main Title*. Insgesamt fünf Takes dieses so berühmten Titelstückes wurden aufgenommen und alle sind hier zu hören. Sie unterscheiden sich vor allem in den verschiedenen, heute teils unglaublich klingenden Intros (man stelle sich vor, Take 16 wäre ausgewählt worden!!!). Dem Booklet ist zu entnehmen, dass der schlussendliche *Main Title* aus den Takes 18, 19 und 20 besteht, womit uns wiedereinmal aufgezeigt wurde, dass die meisten Tracks aus mehreren Einspielungen (Takes) bestehen und zusammengeschnitten werden.

Auf *Return of the Jedi* sind gleich mehrere Bonusstücke vertreten (wogegen **Empire** keine bietet): *Jabba's Baroque*

*Recital* ist die Source Music, die gleich nach Track 2 folgen würde. Kein sonderlich interessantes Stück, deshalb gleich weiter zum „alternativen“ *Sail Barge Assault*. Hier wählte Williams zunächst die thematisch zurückhaltendere Version, die später mit mehr Einschüben von Lukes Thema und der Rebellen Fanfare ersetzt wurde. Beginn und Finale bleiben sich gleich.

Desweiteren finden sich mit *Ewok Feast* und *Part of the Tribe* weitere, in die Filmhandlung integrierte Stücke. Beides sind rhythmisch-perkussive, quasi ethnisch angehauchte Tracks für die Bewohner des Waldmondes. Weniger als „Archival Bonus Track“, wie es auf der CD umschrieben wird, würde ich *The Forest Battle*, die Konzertsuite vom Original Soundtrack aus dem Jahre 1983, bezeichnen.

### Neueinspielungen (Punkt 7)

Da hätten wir einmal *Jedi Rock* von Jerry Hey, die neue Gesangsnummer, die in Jabbas Palast aufgeführt wird. Ich war nie ein grosser Fan von *Lapti Nek* und *Jedi Rock* legt noch einen drauf. Zu rockig, zu irdisch, zu laut.

Die eigentlich mit viel Vorfreude bedachte Neueinspielung von *Victory Celebration*, eigens für die Special Edition komponiert von John Williams, entpuppt sich als doch recht triviales Stück Musik mit viel Rhythmusinstrumenten (Shakern etc.), Chorgesang, der direkt aus einem Bud Spencer/Terence Hill-Film stammen könnte und kleines Orchesterensemble. Mir fehlt vor allem das zünftige crescendo der *Ewok Celebration*. Das anschliessende *End Title* ist übrigens keine Neueinspielung.

### Alles in allem

Die von (fast) allen Filmmusikfreunden so geschätzten Scores der fantastischen Trilogie erfahren mit dieser Neuauflage sicher ihre definitive Wiederbelebung, obwohl die Musik dies wohl nie nötig hatte. Zu hoffen bleibt, dass jetzt Ruhe herrscht im **Star Wars**-Universum - zumindest bis Teil 4 (= Teil 1, alles klar?) in den Regalen steht. Denn eines ist im Lucas-Imperium ganz bestimmt nicht zu befürchten: eine Nichtveröffentlichung der Musik. Und wenn wir schon von Rereleases sprechen, wie wäre es jetzt mit einer ebenso definitiven **Indiana Jones**-Auflage und dem „echten“ Score zu **Jaws** und...

Ein spezieller Dank gilt an dieser Stelle Christopher J. Malone.

\* \* \*



Philippe zu Steve: „Was kann ich dafür, dass Du Deine *Exit to Eden*-CD verschluckt hast?“ Hinten links: Patrick, neutral wie immer...



# Reviews - Rezensionen - Kritiken

++++ = exzellent +++ = sehr gut ++ = gut + = so so lala = autsch!

## THE SAINT

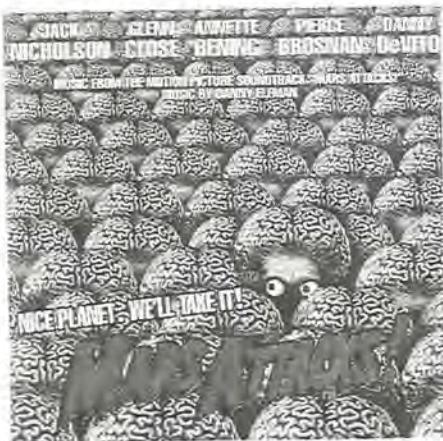
Graeme Revell

Angel (52:10 Min / 14 Tracks)

Nach einigem Zögern kommt Graeme Revells (u.a. *The Crow*, *The Hand That Rocks The Cradle*) verhalten dunkler Score zu *The Saint* doch noch in die Regale. Eine wortlose Stimme, getragen von Streichern, Synthie und Piano läuten den *Main Title* ein, verliert sich aber dann nach kurzer Zeit, als das gesamte Orchester aufschwingt und in einem getragenen Tempo die Melodie weiterentwickelt. Schliesslich entschwindet der Track nach einem kurzen Aufflackern sanft. *Break-In* (eine andere Version als im Film) ist ein treibender Suspense Cue, Orchester, Stimmen und Synthie bauen das bereits bekannte *Main Theme* weiter aus, geben ihm einen **Mission: Impossible** haftigen Touch.

Die folgenden Tracks wechseln sich zwischen dieser zögernden Art und dem Suspense ab, die Orchestrierung mal karg, mal überschwänglich. Das *Love Theme* bietet einen voll ausgearbeiteten Part, in welchem das London Metropolitan Orchestra zu Recht mit viel Freude schwelgt. Nach dieser Verschnaufpause zieht nämlich der Score langsam aber sicher an. *The River Chase* setzt erneut das bereits bekannte Thema ein, ein erweiterter Rhythmus wird gefunden und treibt die Musik voran. *Kremlin Riot/Karpov's Room* und *Red Square* sind beides starke Suspense Tracks mit einer brodelnden Kraft. Letzterer setzt u.a. auch Edwin Astleys *The Saint* Thema auszugswiese ein. *The Fight* setzt voll auf dem bereits gegebenen Klangteppich auf, führt die vorangegangenen Titel weiter. Nach einer kurzen Verschnaufpause kehren die stakkatoartigen Rhythmen zurück. Blech-Bläser bieten einen kernigen Kontrast zu den Pauken und Streichern, bieten Paroli bis schliesslich die Musik voll aufschwingt bevor der zarte Epilog den Track beendet.

Steve Logan Krebs +++ ½



## MARS ATTACKS!

Danny Elfman

Atlantic 82992-2 (46:54/19 Tracks)

Na, wenn das nicht wieder ein richtig deftig-fetziger Danny Elfman-Score ist! Immer wenn der Komponist mit Tim Burton zusammenarbeitet, entsteht ein wahrhaftiger Zungenschmalzer von einer Filmmusik.

*Beetlejuice*, *Batman*, *Edward Scissorhands* und *Nightmare Before Christmas* sollten die obige Aussage untermauern können.

Mit *Mars Attacks!* findet Elfman erstmals seit längerer Zeit wieder zu jenem Stil zurück, der ihm zu Beginn seiner steilen Karriere Lob und Ruhm einbrachte. Davon zeugt allen voran das rhythmisch schicke *Main Title* mit dem holzbläserlastigen, strammen Hauptthema für die Marsianer, das Elfman gekonnt in die Blechbläser-Sektion wechseln lässt. Angereichert wird das Ganze mit einem hinreissenden Frauenchor. Das in den 50er Jahren zu reichlich Science Fiction-Ruhm gekommene Theremin, der erste „Synthesizer“ überhaupt, feiert in *Mars Attacks!* eine wahre Wiederauferstehung. Der Unterschied zu damaligen Filmmusiken besteht lediglich darin, dass Elfman das Gerät mit wesentlich mehr Bedacht und sparsamer einzusetzen versteht. Etwas **Mission: Impossible** ist in *State*

*Address* zu vernehmen, besonders die Querflöten und das Schlagwerk lassen mehr als einen Hauch von Elfmans hochgelobtem Score des vergangenen Jahres erahnen. Auch das verführerische *Martian Madame* lässt Elfmans neueren Stil aufblitzen. E-Bass, Marimba, Bongos und verlockender Sologesang (mit deftigem Vibrato) gepaart mit fragilen Violinen unterstützen den Attentatsversuch der Marsianer auf den Präsidenten der Vereinigten Staaten. War mir **Mission: Impossible** eine Spur zu ernsthaft und düster, so mischt Danny Elfman in *Mars Attacks!* Elemente aus der **Vorsommersby-Zeit** mit „Ingredenzien“ der **Mission-Phase**. Abzüglich der beiden Songs, am Ende der CD platziert, verbleiben somit 40 Minuten köstlicher, höchst unterhaltsamer Musik, die als CD genau soviel Freude bereitet, wie in Tim Burtons rabenschwarzem Film.

Philipp Blumenthal + + + + ½

## NOSTROMO (TV)

Ennio Morricone

Polydor 533658 (2 CD)

(CD 1: 44:45/11 Tracks, CD 2: 41:45/12)

Zugegeben, in vielen Morricone-Scores verbergen sich Titel, die sich zum puren Geniessen nicht gerade eignen. Mit *Nostromo* - verfilmt nach einem Roman von Joseph Conrad - liegt aber seit langem wiedereimal eine löbliche Aus- und Aufnahme vor. Für mich mit Abstand eine der besten Arbeiten von Ennio Morricone in den letzten Jahren! Meiner Meinung nach wäre die Veröffentlichung noch gelungener ausgefallen, hätte man nur eine CD herausgegeben, denn es findet sich leider ein gleicher Track auf beiden Scheiben (*The Silver of the Mine*). Schade!

CD 1 beginnt verhalten, lauernd, die Musik steigert sich zu einem kraftvollen und energischen Ausbruch (*The Tropical Variation*). In *The Silver of the Mine* verschmilzt in einer wunderbaren Melodie eine Frauenstimme, das Bulgarische Sinfonie Orchester musiziert bravourös. Immer wieder finden sich Variationen des ersten Themas in den nachfolgenden Tracks, doch das Anhören bereitet keine Qualen... In *For Emilia* übernimmt die Viola (Fausto Anselmo) das Thema, das Lucilla Tumino mit ihrer klaren Stimme vorträgt. Für Morricone-Fans am

Rande bemerkt: Auch Edda Dell'Orsos Stimme ist in *Nostromo* vertreten.

Die zweite CD schliesst mit dem bereits erwähnten gleichlautenden Track *The Silver of the Mine*. Und siehe da: Auch beim zweiten Mal anhören ist das Vergnügen gross - Bravo!

Andreas Schweizer + + + + ½

## GHOSTS OF MISSISSIPPI

Marc Shaiman

Columbia (61:39 Min / 21 Tracks)

Ein eher ungewohnter Marc Shaiman kann auf *Ghosts Of Mississippi* (in Europa als *Ghosts From The Past* auf CD erschienen) begutachtet werden. Die rund 40 Minuten Score plus einiges an Blues und Jazz vermischen sich zu einer eindrücklichen Collage. Der *Prologue* ist ein dezentes Stück mit Bläser, Streicher und Synthesizer, welches kurz am Schluss durch den Einsatz einer Staats-Hymne auch an Goldenthals *A Time To Kill* erinnert.

Der Score, zuweilen gehalten durch eine wortlose Stimme (*Myrtle Plants The Seeds*) markiert den Weg von Niedergeschlagenheit und Misstrauen (*Bobby Gets Hooked*) zurück zu Hoffnung (*On The Delta, Friday Phone Call*). Shaiman weiss es gekonnt, das Drama in Musik zu fassen. Nach der anfänglichen Trostlosigkeit der Situation finden die Protagonisten des Filmes in *Finding Strength* den Willen zur Fortsetzung ihres Unterfangens. Der Track ist dezent, birgt aber das bekannte Motiv aus *Prologue* und anderer Tracks in sich, baut sich daran auf und wirkt dadurch stärker als es eigentlich ist.

Das Thema taucht erneut auf in *DeLay Speaks*. Hier ist es dunkler und bedrohender, ein unterschwelliger Hass wird mit demselben einfachen Einsatz von Synthie und Streichern festgehalten.

Schliesslich findet die Story doch noch ihren verdienten Höhepunkt, und mit *Myrtle Victorious* schwingt der Score doch noch auf, um bald darauf in eine besinnliche Version der bisherigen Angst umzuschwenken. Hoffnung und Kraft strömen aus der kräftigen Melodie, das Orchester benutzt ihren ganzen Klangraum und bringt diesen Score zu einem krönenden Abschluss.

Steve Logan Krebs + + + ½

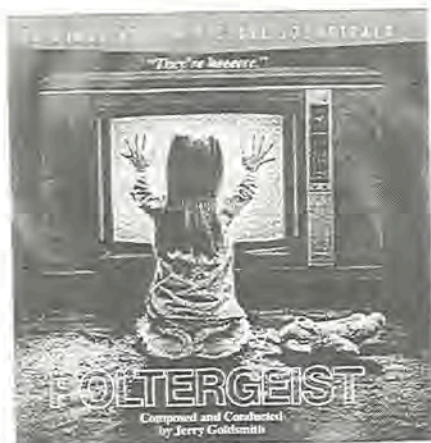
## POLTERGEIST

Jerry Goldsmith

Rhino R2 72725 (68:10/13 Tracks)

„Endlich“ hat man sich wohl gedacht, als die lang ersehnte CD-Veröffentlichung dieses Werkes bekannt wurde. Erleichterung dürfte sich zusätzlich bei Bekanntwerden des Labels breit gemacht haben, ist doch Rhino fast schon ein Garant für vollständige, sorgfältig recherchierte und zusammengestellte Veröffentlichungen mit hoch informativen Booklets. Nicht anders bei *Poltergeist*. Mit gut 68 Minuten enthält die CD ca. 30 (!) Minuten mehr Musik als die mittlerweile äusserst rare und bis dato heiß begehrte LP. Auch ein paar Minuten Musik, die letztendlich aus dem Film herausgenommen wurden, sind enthalten (*The Tree, Broken Glass, The Hole*), sowie das zweifellos dazu gehörende *Star Spangled Banner* (die US-amerikanische Nationalhymne), das den Film einleitet (inklusive anschließendem Fernsehrauschen). Nun aber





zur Qualität der Musik. Ohne Übertreibung darf wohl gesagt werden, daß **Poltergeist** zum Besten aus Goldsmith's Schaffen gehört. Seine Musik ist die perfekte Ergänzung zum Film und trifft zu jeder Zeit und zu jeder Szene exakt die Handlung und vor allem den Nerv des Zuschauers. Goldsmith wählt nicht etwa nur schräge und dunkle, tiefe Klänge, wie man das von einer Musik für einen Horrorfilm erwarten könnte. Er spiegelt mit seiner Komposition genau das wider, was der Film durch das Verhalten der Hauptfiguren zu vermitteln versucht: Abstoßung und Faszination für die zutiefst mystischen Ereignisse zugleich. Dies erklärt gerade in den aktionsreichen Szenen des Films den häufigen Wechsel zwischen aufreibender, exquisiter Actionmusik und melodischen, teils auch wuchtigen Choralpassagen. Denn meistens sind es die Choresätze, die die Mystik und unterschwellige Faszination für die Vorgänge zum Ausdruck bringen. Diese Faszination kommt aber nur deshalb zustande, weil der Poltergeist zwar eine Bedrohung ist, aber letztlich keinem Menschen physischen Schaden zufügt, denn obwohl es sich um einen Horrorfilm handelt, wird kein Mensch ernstlich verletzt oder gar getötet. Über diese übersinnlichen Ereignisse hinweg wird jedoch nicht die Gefühlswelt der Hauptfiguren vergessen, die sich nicht nur in Angst und Verzweiflung sondern auch in Sorge, Fürsorge und Dankbarkeit äußert. Musikalisch spielt dabei *Carol Anne's Theme* eine wichtige Rolle. Dieses Thema intoniert die kindliche Unschuld, Zartheit und Lebensfreude eines kleinen Kindes, in diesem Fall Carol Anne, die Eigenschaften also, von denen der Poltergeist zu profitieren versucht, indem er Carol Anne „entführt“. Variationen dieses Themas sind gerade in den ruhigen Szenen zu hören, wenn man über oder mit Carol Anne spricht. Erstmals angespielt wird es in *The Neighbourhood*, welches die Main Credits unterlegt. Zur vollen Entfaltung kommt es jedoch erst, als schon alles vorbei ist, nämlich im Abspann. Beste Qualität bieten Film und Musik, weil die Geschichte nicht nur vordergründigen Horror bietet, sondern sehr sorgfältig ausgearbeitet wurde und Tiefgang hat. Diese Voraussetzungen greift Goldsmith dankbar auf und setzt sie glänzend um, so daß Musik und Film zu Klassikern des Horror-Genres wurden.  
Klaus Post \*\*\*\*\*

#### ABSOLUTE POWER

Lennie Niehaus

Varese 5808 (30:13/9 Tracks)

Wie bereits in *The Bridges of Madison County* und *Unforgiven* komponierte Clint Eastwood auch für seinen neuesten Film das Titelstück gleich selber und liess es von seinem langjährigen Freund Lennie Niehaus

produzieren. *Kate's Theme* beginnt mit einzelnen Klaviernoten, die sich zu einer einfachen und bezaubernden, verträumten Melodie formieren, welche bereits nach wenigen Noten durch Streicher und Klavierakkorde ergänzt wird. *Kate's Theme/End Credits* beginnt erneut schlicht und lieblich, steigert sich dann aber immer mehr ins Episch-Leidenschaftliche, um dann wieder zur einfachen Klavierversion zurückzukehren. Lennie Niehaus's Kompositionen dagegen bestehen fast ausschliesslich aus Spannungsmusik, die von dunkeln, düstern und bedrohlich klingenden Streichern geprägt werden. Während mich *Christy Dies* an Morricone erinnerte, gefiel mir *The Mansion Chase* mit seinem latininspirierten Rhythmus und besonderer dessen Verwebung mit der Klavierstimme sehr gut. *Christy's Dance* hingegen fällt mit seiner romantisch-schnulzigen Melodie und dem erotisierenden Saxsolo regelrecht aus dem Rahmen.  
Fazit: Romantik und Spannung auf einem Album vereint.

Patrick Ruf

+++

#### HYPERSPACE / BEAUTY AND THE BEAST

Don Davis

Prometheus (76:24 Min / 20 Tracks)

Es gibt zuweilen Scores, auf die könnte man getrost verzichten. Dann gibt es andere, ob welchen man sich richtig freut, dass sie vorhanden sind. Dass aber je ein Exemplar der beiden erwähnten Sorten auf der gleichen CD zu finden ist, kommt eher selten vor.

**Hyperspace** gehört in die erste Kategorie. Dünn orchestrierte Tracks, welche zudem noch schlecht eingespielt sind, machen den ersten Teil dieser CD zur Tortur. Wenig einfallsreich werden Cues mehr oder minder direkt von John Williams *Star Wars* übernommen. OK, es handelt sich bei **Hyperspace** anscheinend um eine Persiflage (à la **Spaceballs**) auf Science Fiction Filme. Vielleicht kann Don Davis auch gar nicht viel dafür, dass bei mir hauptsächlich der Wunsch auftaucht, weiterzukippen. Wer weiss das schon? Sicherlich keine Arbeit, für die es sich lohnt meilenweit zu laufen, zumal Herr Davis für *Star Trek: The Next Generation* eindeutig frischere und packendere Scores geliefert hat.

So schlecht mir **Hyperspace** erscheint, so gut ist bei mir **Beauty And The Beast** angekommen. Wahren bisher nur zwei CDs von Lee Holdridge im Umlauf, so können wir anhand der vorliegenden Suiten einen weiteren Einblick in diese romantische TV-Serie gewinnen. Reich orchestriert mit Streichern und Bläsern (sogar der einzige Cue der gesamten Serie, welcher einen Chor einsetzt, ist vorhanden) bietet uns diese sehr gute Aufnahme eine wundervolle halbe Stunde Musik. Ein Leckerbissen ist sicherlich auch die Originalversion von *Catherine's Death*, welche ursprünglich von Lee Holdridge für die TV Episode umgeschrieben und sanfter eingespielt werden musste. Wunderbar!

Steve Logan Krebs *Hyperspace* +

*Beauty...* +++ ½

#### DONNIE BRASCO

Patrick Doyle

Varese VSD-5834 (37:06 / 19 Tracks)

Mit der Musik zum Mafiadrama **Donnie Brasco** ist dem schottischen Komponisten erneut ein überzeugender Wurf gelungen. Nicht nur, dass er die tragische Geschichte äusserst subtil und stimmig vertont hat, nein, er blieb auch den gängigen (Mafia-)Klischees aus **The Godfather** oder **modemem**, perkussionlastigem Actionscoring fern (okay, **Donnie Brasco** ist sicher alles andere als ein Actionflick). Gerade durch die Verwendung eines eher kleinen Klangkörpers, verhindert Doyle denn auch ein

Überborden in Hollywood gewohntes Dramatisieren. Dass Patrick Doyle in seiner Musik keinen Bezug auf die 70er Jahre nahm, in denen der Film spielt, ist ein anderer dankens- und lobenswerter Griff. Doyle beschränkt sich auf das Drama, das sich um den Undercoveragenten (Johnny Depp) und seinen Protége Lefty (Al Pacino) abspielt. Mit wohlproportionierten, düsteren Klängen schafft er eine gelungene, bedrückende Stimmung. Nur selten gibt sich seine Musik der brutalen, auf der Leinwand sichtbaren Realität hin (*The Shoot-Out*), doch auch hier verlässt der Score seine gesamthaft geschaffene Atmosphäre nicht, die mich übrigens irgendwie an das schauerlich unsichere Gefühl aus Bernard Herrmanns **Psycho** erinnert. **Donnie Brasco** ist ein feinfrühiges, beklemmendes Stück Musik, meisterlich und clever.

Ein absolutes Highlight der CD ist nebst **Donnie's Taken Out** der ebenfalls auf der Song-CD vorhandene Track **Donnie and Lefty** und es wäre jetzt grundfalsch zu behaupten, nur schon dieses Stück lohne den Kauf des Silberlings.

Philippe Blumenthal +++ + ½

#### DOUBLE INDEMNITY (Film Noir Scores)

Miklós Rózsa

KOCH 3-7375-2-H1 (71:25 Min. / 9 Tracks)

Die Vielzahl der existierenden Rózsa-Alben wird nun um ein weiteres, allerdings exzellent ediertes bereichert. Neben seinen legendären Abenteuercores und den großen Epen sind es besonders die Beiträge zur „Schwarzen Serie“, welche Rózsa's Ruhm begründeten und am Leben erhalten. Eine Reihe weniger bekannter Arbeiten hat er selbst noch in den siebziger Jahren auf drei längst für die CD-Wiederveröffentlichung fälligen Polydor-Platten auszugsweise zugänglich gemacht, wobei allerdings deutlich wurde, daß der Dirigent Rózsa bei weitem nicht die Kompetenz des Komponisten besaß. Ein wenig flackerhaft ging es immer zu, wenn er dirigierte. Nach seinem Tod übernehmen dies nun andere, teilweise mit sehr viel mehr Subtilität. Während das Silva Screen-Album etwa noch wenig profiliert erschien, wirft die stattlich angewachsene Serie der KOCH-Aufnahmen mittlerweile üppige digitale Streiflichter auf des Ungarn konzertante wie filmbezogene Musik. James Sedares hat nun sein mit Rózsa's Musik vertrautes New Zealand Symphony Orchestra aufgeboten und zwei lange Suiten aus **The Lost Weekend** (33:33) und **Double Indemnity** (26:19) sowie immer noch ausgedehnte 11:18 aus **The Killers** dirigiert, drei meisterhaften Filmen also, die zwischen 1944 und 1946 entstanden sind. Ersterer wurde vergangenes Jahr auch von Tsunami als Originalsoundtrack ediert, fast gleichlang übrigens. Die anderen Streifen waren bislang eher unterrepräsentiert.

**The Lost Weekend**, das Trinkerdrama mit Ray Milland, zeigt Rózsa auf höchster Höhe seines Könnens. Ein glutvolles romantisches Thema für die fraglos klischeehafte Vorstellung, die große Liebe könne schließlich bei etwas Standhaftigkeit jedes Problem lösen, steht zwischen jenen Passagen, welche Rózsa ganz neuen Tonfall in den vierziger Jahren repräsentieren. Denn wie im fast gleichzeitig gedrehten Oscar-Bringer **Spellbound** setzte der Komponist zur musikalischen Repräsentation des psychisch derangierten Helden ein Theremin ein, jenes rührend-primitive Kultinstrument, das schon eine eigene Homepage im Web nach sich gezogen hat. Unvergeßliche Momente der Musik liegen aber auch abseits der drastischen Deliriumsszenen, wie sie gleichfalls von den Romantizismen entfernt sind. Rózsa gelang es nämlich, bei stetiger Weiterentwicklung eines für sich genommen gar nicht so erheblichen



Hauptgedankens die Zuspitzung des Dramas bündig mitzuerfolgen. Wer Ray Millands Porträt des Alkoholikers gesehen hat, dem genügt bloßes Hören der Sequenz „The Walk“ (Teil von Track 2), um die ganze Ausweglosigkeit als Widerhall zu erleben. Es gibt wenig andere Filmmusik, die ebenso dramatisches, unverzichtbares Gewicht für die Filmerzählung besitzt wie diese - und die trotzdem sich auch dem filmunkundigen Sammler als autonomes Kunstwerk einprägen müßte.

Die beiden anderen Filme und ihre Scores stehen demgegenüber kaum zurück. **The Killers** von Robert Siodmak ist die Geschichte eines vom Opfer wehrlos hingenommenen Mordes und dessen Hintergründen. Mir ist kein anderes Rözsa-Hauptthema von derartiger Aggressivität und rhythmischer Raffinesse bekannt wie dieses (später in der TV-Serie **Dragnet** verwendete). Und als weiteres Faszinosum sei nur der letzte Track der CD genannt, dessen für den Konzertgebrauch zusammenfrasierter Boogie-Woogie nach und nach vom Trommelwirbel und dann Rözsas Reprise des Hauptthemas unterwandert und verdrängt wird.

**Double Indemnity** schließlich wurde wie **The Lost Weekend** von Billy Wilder gedreht. Fred MacMurray, gegen sein Image als Mitchell-Leisen-Komödiant besetzt, zudem latent bisexuell wie sein Freund Edward G. Robinson, erzählt die Geschichte seiner Verstrickung in einen Mord und die Haßliebe zu Mrs. Dietrichson alias Barbara Stanwyck. Als bannende Vorwegnahme des Unabwendbaren liefert Rözsa unter den Credits eine Art Trauermarsch, der später in manch anderem Film als Library Music eingesetzt wurde. Ein weiteres Thema erklingt im Film erstmals, als uns die Femme Fatale vorgestellt wird: flirrende Streicher und Flöten, dann ein romantischer Hauch (Track 1, ab ca 2:50) übernehmen das „Netz“, welches sich nach und nach um MacMurray zusammenzieht.

Rözsas Musik für diese und andere Film Noirs (wie **Spellbound**, **Criss Cross** und **A Double Life**) hat ihr Geheimnis wohl darin, daß sie die auf dem Leipziger Konservatorium erlernten klassischen Satztechniken einerseits reduziert, vereinfacht, für den Filmgebrauch und spontanes Verstehen zurichtet; andererseits dienen sie aber nach wie vor als Fundament seines Kompositionsstils und lassen die Gratwanderung zwischen üppiger Spätromantik und gemäßigter Moderne stets zu einem wundersamen Hörerlebnis werden.

Im Unterschied zu KOCHs **El Cid**-CD etwa, dessen Darbietung durch die Musiker nicht nur der schwerfälligen Tempi wegen zu wünschen übrig läßt, sind die Interpretationen des neuen Rözsa-Programms - mit Ausnahme des um seine Kanten gebrachten Main Title aus **The Killers** - vorzüglich gelungen und erheben die auch hinsichtlich der Texte (plus Filmliste) gut ausgestattete CD zu einer wichtigen Bereicherung der Rözsa-Diskographie; ein Muß auch für denjenigen, der schon so manches von ihm besitzt.

Matthias Wiegandt + + + + + usw.

## TWO FOR THE ROAD: THE MUSIC OF HENRY MANCINI

Dave Grusin

GRP Records (47:43 Min / 10 Tracks)

Für diese CD hat Dave Grusin Arbeiten von Henry Mancini arrangiert und neu aufgelegt. Das Resultat ist eine Hommage an Mancini, welche in einer aufwendigen Packung in die Shops kommt. Leider verflacht sich dieses löbliche Unterfangen in eine meiner Meinung nach etwas gar seichte Darbietung. Dies hat zur Folge, dass ich mir wie in einem Kaufhaus-Lift gefangen vorkam. Leicht und oberflächlich

plätschert ein Track nach dem andern dahin, Anfang und Beginn verschwimmen bis der zweite Song **Soldier In The Rain** (interpretiert von Diana Krall) schliesslich die CD beschliesst. Meiner Meinung fehlt diesem Album ganz einfach der Biss. Schade eigentlich, denn so ist es nur für fanatische Mancini und/oder Grusin Liebhaber interessant. **Steve Logan Krebs** + ½

## VOLCANO

Alan Silvestri

Varèse VSD-5833 (29:26/8 Tracks)

Wie es sich für Hollywood gehört, versucht alles auf der seit **Twister** eingeläuteten Katastrophenfilm-Welle mitzureiten. Nach **Dante's Peak** folgt mit **Volcano** ein weiteres vulkanisierendes Ereignis. Alan Silvestri, sich nach **Forrest Gump** wieder vermehrt im Actiongefülle tummelnd, beginnt seine Musik mit leisen, geheimnisvollen Klängen, wie man sie aus den ersten Szenen von **Back to the Future** kennt. Erst mit dem zweiten Stück **Miracle Mile** lässt Silvestri das Orchester zum ersten Mal in vollem Umfang erklingen. Das erinnert dann zwar stark an David Arnolds **Independence Day**, der hier und da ja auch an Silvestris Arbeiten erinnerte (etwa an **Judge Dredd** - hiervon könnte auch das 4-Noten Hauptthema von **Volcano** stammen: *Build a Wall*), was aber auch daran liegen mag, dass beide Komponisten sehr gerne mit grossorchestralen Ereignissen um sich schmeissen. Silvestri benutzt quasi als Pendant zum rumpelnden, dröhnenden Vulkan eine Vielzahl an Perkussion, allen voran die grosse Orchesterpauke. Der Nachbar wird sich freuen...! Viel Schmackes im Blech gehört natürlich auch dazu.

Nach erstem Eindruck favorisierte ich als Vulkanmusik des Jahres zwar noch **Dante's Peak**, doch inzwischen hat Silvestris stampfender, mitreissender Actionscore mit Newcomer John Frizzell, zumindest bei mir, fast gleichgezogen. Einziges Manko bei **Volcano** ist vielleicht das weniger gelungene Sequenzing mit dem allzu gesucht ruhigen **Cleansing Rain** am Schluss der CD. Da zieht Frizzells Score doch um einiges besser durch und hält die musikalische Spannung bis zuletzt konsequent hoch.

**Volcano** ist für Freunde des packenden Actionscorings mit grossem Orchester sicher ein gelungenes und kurzweiliges Werk, sicher aber nichts absolut umwerfendes - dafür ist die CD mit knappen 30 Minuten einfach zu kurz.

Philippe Blumenthal + + + ½

## DANTE'S PEAK

John Frizzell

Theme by James Newton Howard

Varèse VSD-5793 (30:27/ 10 Tracks)

Mit John Frizzell taucht ein neuer Name in der Filmmusik-Szene auf, dem aber sogleich grosse Projekte wie der Katastrophenthriller **Dante's Peak** oder die mit Spannung erwartete Fortsetzung der **Alien**-Reihe anvertraut wurden. Nach dieser CD bin ich auf mehr Material des Newcomers gespannt.

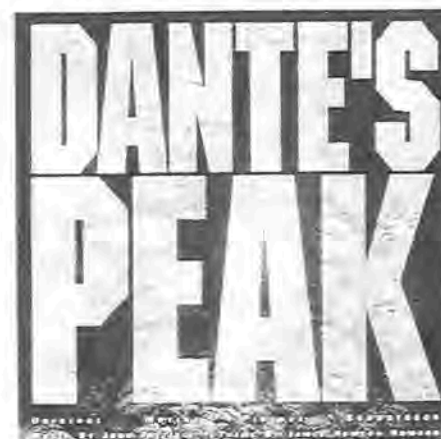
Zwar wird Frizzell als Komponist angegeben, doch gleich nebenan steht unter „Theme by“ James Newton Howards Name. Nun wäre es mehr als interessant zu wissen, welches Thema denn nun aus dessen Feder stammt, denn eigentlich klingt alles ein bisschen nach Howard. Ich tippe zwar auf das Hauptthema des **Main Titles**, aber auch das leise, mit schönen Pianopassagen versetzte **On the Porch** sowie das abschliessende finale **The Rescue** könnten eine Möglichkeit sein. Wie auch immer,

Frizzell baut mit viel Perkussion (besonders auffällig die tiefen, nachhallenden Schläge der

Orchesterpauke) bleiernem Blech und lebhaften Streicherfiguren eine spannende Atmosphäre auf. Besondere Actionmomente unterstreicht er mit **Speed** ähnlichen Synthieperkussion-Rhythmen und zischenden Effekten (**Escaping the Burning House**). Doch schon eher Frizzells Originalität zuzurechnen, womit wir wieder beim obigen Thema wären, sind wahrscheinlich die äusserst atonalen, aber sehr dezent eingesetzten Holzbläser und Violinen in **Sinking on Acid Lake**, Posaunen im forte fortissimo, sowie gelegentliche Akzentuierungen und behende glissandi des Marimba (**Stuck in the Lava**). Ist hier wohl schon ein bisschen **Alien: The Resurrection** herauszuhören?

**Dante's Peak** ist eine kurzweilige, laute, nicht gerade überaus originelle Filmmusik mit, untertrieben ausgedrückt, „einigen“ Anleihen bei James Newton Howard. Das ist aber auch kein Wunder, denn das bewährte Team, angefangen von Dirigent Artie Kane über die Orchestratoren Brad Dechter und Jeff Atmajian, ist mit von der Partie.

Philippe Blumenthal + + + ½



## ANACONDA

Randy Edelman

Edel 0036853EDL (?/11 Tracks)

Klanglich hat Randy Edelman seinen neuesten Film, in welchem eine riesige Schlange für Angst und Schrecken sorgt, erneut mit der für ihn so typischen Mischung aus Orchester und Elektronik untermalt. Und wie üblich hat er auch dieses Mal wieder einige schöne und eingängige Melodien komponiert. Diese treten aber nicht so markant in den Vordergrund wie in einigen seiner anderen Werke, da die neue Partitur stark von düsteren und spannungssteigernden Momenten geprägt ist. Diese Spannungs- bzw Actionmusik ist wie immer unspektakulär, übt aber nach mehrmaligem Hören trotzdem einen gewissen Reiz auf mich aus. Auf Anhieb gut gefallen, weil melodios, haben mir das tropisch-exotisch angehauchte **This must be Heaven**, das beschwingt-heiter wirkende **Travelogue**, das romantische Klavierstück **My beautiful Anna... (Conda)**, das mystisch-unheimliche **Seduction** und das abwechslungsreiche, unheilverkündende **Anaconda (Main Title)**. Alles in allem eine CD, die sich wohl nur hartgesottene Edelman Fans zulegen werden.

Patrick Ruf + + +

## ROSEWOOD

John Williams

Sony Classical (49:34 Min / 15 Tracks)

Als bekannt wurde, dass John Williams den Score zu **Rosewood** als zweite Wahl übernahm, gab es von Seiten der Jazz/Blues-Gemeinde schon gewisse Nebengeräusche. Er



habe nicht das nötige Feingefühl, diese Tragödie in der Geschichte der Schwarzen deutlich genug zu illustrieren. Dies über einen Komponisten, der massgeblich an den 70er Alben von Mahalia Jackson als Produzent mitgewirkt hat. Nicht das nötige Feingefühl? Wohl kaum. Sicher, **Rosewood** ist nicht **Star Wars** oder **Indiana Jones**, viel eher verwandt mit **Sleepers** oder **The River** in seiner Einfachheit - oberflächlich betrachtet. Aber eben nur auf den ersten Blick. Die Musik lebt von den kleinen Nuancen, welche nicht sofort durchschimmern.

So beginnt die CD auch bereits mit einem tiefgründigen Track (**Rosewood**), welcher durch den schwermütigen Gospel **Look Down**, **Lord** fortgesetzt wird. Gitarre, Streicher und bleierne Bläser. Die jagende Angst in **The Hounds Of Summer** und der anschliessend quälende Schmerz in **Healing** verbreiten kräftige Klangbilder ohne viel Schnickschnack.

**Light My Way** ist ein weiterer Gospel, wieder im vollem Ensemble. Die folgenden Tracks sind alle mit einer unterschwellig Bitterkeit durchsetzt, jenem dunklen Zynismus der fanatischen Vernichtung der schwarzen Bevölkerung von **Rosewood**. Mögen die Cues auch getragen werden von Stimme oder Piano, irgendwo in der Ferne erscheint dieses Bild der Dunkelheit. Was im ersten Augenblick nett und süss erscheint, ruht auf schwachen Beinen (**After The Fire**).

Das eindrucklichste Stück der ganzen CD ist **The Town Bums**. Hier sind beissende Trommeln, eine anklagende Stimme (Shirley Caesar) und schliesslich ein volles Orchester - bevor das Feuer stirbt und die schwelenden Reste übrigbleiben, dokumentiert in einer zuweilen atonalen Folge von Musik.

Verhalten und düster präsentieren sich die verbleibenden Tracks, bis **Look Down**, **Lord (Reprise And Finale)** in seiner vollen Stärke wieder aufschwingt und den Schmerz in gänsehauterregender Art und Weise zurückbringt. Das Orchester setzt ein und bäumt sich noch einmal auf, bevor das Piano die letzten Momente bestimmt.

Steve Logan Krebs + + + + ½

#### CONCERTO PREMIO ROTA 1995

**Ennio Morricone**  
**CAM CVS 900-024 (38:56 / 15 Tracks)**

Am 20. Oktober 1995 wurde Ennio Morricone in Rom der „Premio Rota“ (The „Rota Award“) vom italienischen Label CAM überreicht. Im Andenken an Nino Rota, an das Filmmusikschaffen, wurde Morricone dazu ausgewählt den Preis zu erhalten, der die Verbindung zwischen Kino und Musik symbolisiert.

Zu Beginn der CD dirigiert Morricone Sohn Andrea (seines Zeichens ebenfalls Komponist) Werke seines Vaters. Es sind dies **Braevissimo** (in 3 Teilen) sowie **Esercizi Nr.1** und **2**, die vom Ensemble Roma Sinfoniëta aufgeführt werden. Die Stücke sind keine leichte Kost, sehr experimentell gehalten. Im zweiten Teil dirigiert Ennio Morricone selber, wobei zehn Themen aus verschiedenen Filmen, resp. aus seinem Schaffen, ohne Unterbruch gespielt werden. Zu Beginn Musik aus **La Sindrome di Stendhal** und abschliessend Klänge aus **Nuovo Cinema Paradiso**, wobei hier Morricone witzige Änderungen angebracht hat: Während das Klavier das Thema vorträgt, lässt Morricone den Pianisten einzelne Töne entweder eine Oktave zu tief oder zu hoch spielen, was dem ganzen einen speziellen Chaakter verleiht. Die Melodie ist wohl erkennbar, aber die einzelnen Töne in ungewohnter Lage.

Andreas Schweizer + + + ½

#### SPACE JAM

**James Newton Howard**  
**Atlantic 82979-2 (45:57/25 Tracks)**

**Space Jam** ist ein wenig erbauliches, von allzu viel mickey mousing beherrschtes orchestrales Spektakel für eine Mischung aus Live Action- und Zeichentrickfilm, wie wir sie aus **Who Framed Roger Rabbit** kennen. Möge die Musik im Film auch noch so passend sein, Augenzwinkern und Kopfnüsse betonen und Bugs Bunny oder Basketballstar Michael Jordan auf Schritt und Tritt verfolgen, so versagt sie doch als reines Hörvergnügen völlig. Ich war noch nie ein Fan von derartigen Scores und auch James Newton Howards Schritt in die bunte Welt des Cartoons vermag mich nicht zu bekehren, auch wenn ich seine Vielfältigkeit in dieser Hinsicht bewundere. Ausser den Tracks **Main Titles** und **Moron Mountain** ganz zu Beginn der CD, konnte mich wirklich keine Minute der restlichen Musik erwärmen. Die bösen **Monsters** untermalt Howard mit nervigem E-Gitarrensound, der Rest ist viel zu abgebrüht und cartoonbelastet. Mit 46 Minuten ist diese Scheibe nun wirklich zu lang geraten (man sollte so etwas in Anbetracht vieler zu kurzer Laufzeiten bekannter Labels lieber nicht zu laut aussprechen). **Space Jam** ist wohl Grund genug seine James Newton Howard Sammlung nicht zu vervollständigen, wer sie trotzdem kauft: Gute Nerven!

Philipp Blumenthal +

#### INVENTING THE ABBOTTS

**Michael Kamen**  
**Unforscene Music (44:59 Min / 13 Tracks)**

Nebst viel Rock bietet diese CD einen äusserts ruhigen und feinfühlig Michael Kamen, der hier sehr weit weg von Action Filmen wie **Die Hard** oder **Lethal Weapon** agiert. Besonders zart sind **Picnic** und **Eleanor Leaves**, erinnern in ihrer verhaltenen Orchestrierung für wenige Streicher und Klavier und zuweilen Gitarre an **Circle Of Friends**. Direkt und doch geheimnisvoll, romantisch und verspielt. Dramatisch wird es in **Boathouse**, die Streicher schwingen auf, halten sich für einen Moment bevor sie langsam entschwinden. **Re-Inventing The Abbotts** beginnt mit den ersten paar Takten von **On Springfield Mountain** (auf dieser CD arrangiert und adaptiert von Kamen selber, gesungen von Tara MacLean), geht jedoch rasch über in eine thematische Fortsetzung von **Boathouse**, wird aber immer wieder kurz eingewoben. Mit viel Dramatik und Schmerz orchestriert, ist hier das Orchester auf der Höhe des Scores angelangt.

**Toasted Pam** ist bereits schon positiver, unbeschwerter und ein spielfreudiges Klavier gibt den Ton an.

Noch einmal wird der Score schmerzvoll, trauernd, als **Mom's Death**, getragen von Streichern in die andere Seite des Schmerzes überleitet. **Doug And Pam** beginnt mit der gleichen Trauer, birgt aber die Kraft eines Liebespaares, das sich gefunden hat. Das Orchester schwingt kurz noch einmal auf, dann schwebt es davon in einer weichen Interpretation von **On Springfield Mountain**.

Steve Logan Krebs + + + ½

#### JENSEITS DER STILLE

**Niki Reiser**  
**Virgin 842694-2 (38:37/24 Tracks)**

Der in Basel lebende Komponist schrieb für diese deutsche Produktion ein bezauberndes, melodisches Hauptthema, in welchem sich ein lyrisches Klarinettenmotiv mit einer verträumten Klaviermelodie abwechseln und im Verlaufe des Soundtracks immer wieder auftauchen. In **Laras Melodie 1** erklingt erneut das entzückende Klarinettenmotiv, nun aber von Geige und Gitarre vorgetragen. Sehr angetan

hat es mir auch das beschwingte Klavierspiel in **Tanz auf dem Eis**.

Dank der allgegenwärtigen Klarinette und/oder Klavier entzückt dieser Score durch eine Vertrautheit, Wärme, Sensibilität und stimmungsvollen (italienischen) Ambiente, wie man sie unter anderem von Ennio Morricone her kennt. Auch wenn zahlreiche Stücke recht kurz sind (2/3 sind kürzer als 1:30) so ist diese ergreifende, aber glücklicherweise nicht kitschige Partitur ein empfehlenswerter Leckerbissen.

Patrick Ruf + + + ½



#### JENSEITS DER STILLE

**Niki Reiser**  
**Virgin (Min./24 Tracks)**

Selten kommt es vor, daß deutsches Kino gute Filmmusik hervorbringt. Entweder, weil das Budget schlicht und ergreifend zu klein ist und sich damit nicht viel anfangen läßt, oder weil der Komponist oder die Komponistin das geringe Budget nicht gut umzusetzen versteht. Eine rühmliche Ausnahme diesbezüglich ist **Jenseits der Stille**, ein Film, der mit Sicherheit nicht sehr viel gekostet hat, der aber zweifellos zum Besten gehört, was in den letzten Jahren in Deutschland produziert wurde. Reiser komponierte seine sehr gefühlvolle und sanfte Musik für eine kleine Besetzung. Und genau das macht den unwiderstehlichen Charme der Musik aus. Durch die sehr schönen, oft wehmütig klingenden Melodien (Reiser arbeitet ausschließlich mit ziemlich eingängigen Melodien) und die überwiegende Darbietung durch Soloinstrumente (an der Gitarre: Andreas von Wangenheim, an der Klarinette: Claudio Puntin, Michael Heitzler und Giuseppe Solera, sowie Cello, Violine, Oboe und Contrabass) wirkt die Musik von Anfang an sehr vertraut. Darüber hinaus schafft es Reiser gerade bei seinen Klarinetten-Stücken durch öftere Anlehnung an jiddische Musik eine Art Doppelstimmung zu vermitteln: Heiterkeit und unterschwellige Traurigkeit gleichzeitig. Die durchgängig kleine Besetzung wird nur einmal, nämlich in **Jenseits der Stille**, dem Schlußstück (auch wenn es Track 2 ist), durch einen Streicherteppich ergänzt.

Zwei der 24 Tracks sind Songs. Die Stücke **Weihnachten**, **Roter Salon** und **Aufnahmeprüfung**, alle drei original Sourcemusic-Stücke wurden von Jochen Schmidt-Hambrock komponiert. Diese Scheibe hat eigentlich nur ein Manko: die Stücke sind in äußerst bunt gemischter Reihenfolge aufgenommen. Die chronologische Reihenfolge gemäß der Filmhandlung dürfte folgende sein (ohne die beiden Songs und ohne Gewähr): 5, 9, 17, 22, 21, 23, 16, 3, 7, 4, 18, 11, 12, 6, 10, 20, 13, 19, 15, 8, 14, 2.

Insgesamt ist diese Platte einer der gelungensten Soundtracks zu einem deutschen Film, weil es Reiser schafft, durch seine Musik die Stimmung des Films so zu intensivieren, daß er zu einem Erlebnis wird. Eine mehr als empfehlenswerte Musik!

Klaus Post + + + + ½



**LIAR LIAR**

**John Debney**

**Theme by James Newton Howard**

**MCAD-11618 (29:27 Min./14 Tracks)**

Eine Zeitlang war es still geworden um John Debney. Nach dem überaus gelungenen Swashbuckler-Score zu **Cutthroat Island** war er nur gerade durch Promo-CDs vertreten, in **Long Kiss Goodbye** wurde er durch Alan Silvestri ersetzt. 1996 schien also nicht gerade das Jahr des John Debney zu werden. Auch sein aktuelles Werk **Liar Liar** mit Gummifratze Jim Carrey in der Hauptrolle ist eine eher zwiespältige Sache. Da prangt James Newton Howards Name als Komponist des Themas, wahrscheinlich des allgegenwärtigen Hauptthemas.

**Liar Liar** ist eine routinierte, wie ich meine blendend eingespielte Komödienmusik, mit allem drum und dran. Schnelle, witzige Passagen für volles Orchester, nette Solostellen für Holzblasinstrumente, allen voran die Klarinette, die desöfteren das Hauptthema aus **My Dad's a Liar** intoniert, kurzen Saxophoneinlagen (*Outtake Montage*) à la **Honey I Blew Up the Kid** von Bruce Broughton (mit welchem ich diesen Score eher in Verbindung bringen würde) und einem recht schmalzig-süssen Hauptthema. Besonders gefallen hat mir das temperamentvolle **Airport Chase** mit seinen Americana angehauchten Tuttis und den wirbelnden Violinen.

Jedenfalls ist **Liar Liar** eine spassige Angelegenheit für einige unbeschwerte Hörminuten. Nichts spezielles oder besonders originelles, aber für wahr, eine brillante Einspielung.

James Newton Howard beschreibt John Debney im Booklet als „Hollywoods best kept secret“. Ich bin gespannt, wann das Geheimnis endgültig gelüftet wird.

Philippe Blumenthal + + + + / 5

**ELVIS PRESLEY:**

**BLUE HAWAII : Collector's Edition**

**RCA (49:10 Min / 22 Tracks)**

**G.I. BLUES : Collector's Edition**

**RCA (46:11 Min / 20 Tracks)**

Ein Traum für Kompletisten und Archivaren des King Of Rock ist mit der neuen Auflage der beiden Elvis Presley Alben **Blue Hawaii** (1961) und **G.I. Blues** (1960) wahr geworden: diese digital aufbereiteten und mit bis zu neun (!) bislang unveröffentlichten Alternativversionen oder *Outtakes* ergänzten Alben glänzen sicherlich besser als die Filme selber... **Blue Hawaii** war übrigens 65 Wochen in den Charts platziert - länger als jedes andere Album von Elvis.

Die Tonqualität ist durchweg gut und mit viel Liebe zum Detail wurden seltene Photos in einem **Une Femme Française** ähnlichen Format publiziert.

Vielleicht nicht gerade das fäglich Brot für ein Filmscore Liebhaber, sicherlich aber nicht nur für Elvis Presley Fans gedacht sind diese beiden kurzweiligen Alben.

Steve Logan Krebs + + +

**LOST HIGHWAY**

**Angelo Badalamenti**

**MCA IND90090 (72:09/23 Tracks)**

Kultregisseur David Lynch, der einen Hang zu übertriebener Gewalt und abartigem Sex hat, griff für seinen neuen Film erneut auf das Talent seines Hauskomponisten zurück, der sich auf dem Silberling die Spielzeit mit anderen Beiträgen (v.a. Songs) teilen muss. Die sieben Kompositionen (18 Min.) aus der Feder von Angelo Badalamenti entzücken nicht durch eingängige Melodien, sondern zaubern eine unheimliche und geheimnisvolle Stimmung herbei. Demensprechend gering ist das Hörvergnügen bei **Haunting & Heartbreaking**,

**Fred & Renee Make Love** sowie **Fred's World**, die alle von lang aushaltenden mystisch-unheimlichen Synthesizerakkorden gekennzeichnet sind. **Red Bats with Teeth** dagegen versah Angelo Badalamenti mit einem swingigem Grundbeat, den er durch ein immer dominanter, aber auch immer aggressiver, schriller und nervöser werdendes Saxophon ergänzt. Für das Ohr schmeichelhafter sind **Dub Driving**, welches aus einem angenehmen und ständig wiederholten Rock-Reggae Rhythmus besteht sowie **Fats Revisited**, das über einen dezenten Pop-Swing mit viel Keyboard und schwerelgerischen Hintergrundseigen verfügt.

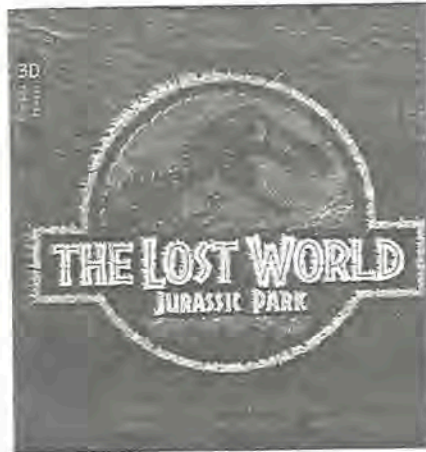
Ein Album ausschliesslich für Lynch-Fans.

Patrick Ruf +

**THE LOST WORLD**

**John Williams**

**MCA 11625 (69:00/14 Tracks)**



Wow! Ich weiss, Rezensionen aller Art sollte man nicht mit derartigen Ausdrücken beginnen, aber beileibe, das ist mit Abstand das Beste, was ich seit langer Zeit in diesem Genre gehört habe. Natürlich haben wir hier das alte „Dschungeltrommeln“-Klischee (*The Trek*). Natürlich finden wir die tiefen, dunklen Passagen von Fagott und Kontrabässen und die aufblitzenden, unheilverkündenden Solostellen der Holzbäser, die gestopften Trompeten und Posaunen, aggressiv wirbelnde Violinen und ein wahrhaftiges Feuerwerk der Timpani. Doch all das verpackt in John Williams' brillante, ausgewiefte Orchestrationen und erhaltenen Melodieschnipsel - das ist einfach grossartig.

Die Mischung aus Action, Horror und Thriller funktioniert umso brillanter, da der Komponist dankenswerterweise fast vollständig auf den Einsatz seiner bestensbekannten Themen aus dem Vorgänger, **Jurassic Park**, verzichtet. Als nicht gerade vor Freude überschäumender Fan des **Jurassic Park**-Scores, befürchtete ich eine rein thematische Aufarbeitung für das Sequel. Aber eben, John Williams wäre nicht John Williams, hätte er sich für diese Option entschieden.

Das neue Hauptthema **The Lost World** indes ist meiner Meinung nach ein einiges beständiger und tiefergehender als das nur vereinzelt (*Hammond's Plan*) und voll entfaltet erst im letzten Track auftauchende **Jurassic Park Theme**. Bei weitem weniger nobler als in **JP**, bedient sich Williams einer eingängigen Melodie und würzt, oder besser, pfeffert diese mit einer geschickten Instrumentation, bis sich eine unwohlige, gefährvolle Atmosphäre über das Thema legt.

Freilich ist des Komponisten Affinität zum eher atonalen Klanggebilde für „Ur-Williamser“ nichts neues (**Jaws**, Teile aus **Raiders**), zuletzt

wurden aber mit den brillanten **Rosewood** und **Sleepers** auch die jüngeren Anhänger des „thematischen Williams“ auf dessen dunkle Seite aufmerksam gemacht.

Ich weiss, Williams erntete wenig Lorbeeren mit **The Lost World**, der ein oder andere Hörer und Kritiker befand die CD sogar als Staubfängernachfolger von **Hook**. Das einzige was bei mir Staub ansetzen wird, ist die wirklich blödsinnige Verpackung, mit der die CD geliefert wird. Da schäumt der Sammler - vor Wut nämlich. Also nix wie los und eine separate Jewel Box kaufen, doch Vorsicht, vielleicht verbleibt die CD auch für längere Zeit im CD-Player. Getöse für den einen, herrliche Musik für den anderen. Ach wie schön ist doch Filmmusik.

Philippe Blumenthal + + + + +

**HELEN OF TROY**

**Max Steiner**

**Mythus (108:00 / 10 Tracks)**

Zum 1971 verstorbenen Max Steiner gibt es eigentlich nicht mehr viel beizufügen. Sein Schaffen, welches sich von 1929 (**Rio Rita**) bis 1965 (**Two On A Guillotine**) erstreckte, umfasst solche Meilensteine wie **Gone With The Wind**, **King Kong** und **Dodge City** und spricht für sich alleine. Vor kurzem wurde übrigens auch sein exzellenter **The Searchers** (siehe auch Rezension von **Ronald Kuss**) restauriert. Hier vorliegend finden wir Robert Wise's Verfilmung des klassischen Stoffes **Helen Of Troy**, entstanden 1956 in einer Bootleg/Promo Version.

Die Tonqualität ist, trotz digitaler Aufbereitung, stellenweise verzogen und lässt die Fehler der Sourcebänder klar durchblicken. Auch ist die Abmischung generell ein wenig dumpf ausgefallen.

Die *Ouverture* beinhaltet das mit viel Pathos erfüllte Main Theme, welches wir hier in seiner vollen Länge und mit viel Details versehen vorfinden. Auch ist es der einzige Cue, der eine Thematik alleine bearbeitet. Die anderen Tracks auf dieser Doppel CD beinhalten immer mehrere Szenen, sind dadurch bis zu 20 Minuten lang.

Mit dem folgenden Track beginnt der eigentliche Film: *Main Title-Troy-Cassandras' Warning-Paris Sails For Sparta-Storm At Sea-Paris Washed Up On Shore-Hellen Appears!* Das Main Theme kehrt hier zurück, bevor es in einem wuchtig inszenierten Ausblick auf Troia überwechselt. Die Orchestrierung setzt Streicher und Bläser meisterhaft ein, weben ein überwältigendes Bild. Das Drama der kommenden Episoden ist durchzogen von Schmerz und Heroik, erfüllt von einer Liebe zum Detail.

Die weiteren Tracks sind stets reich orchestriert, bilden so oft einen heeren Kontrast zur heutigen Orchestrierung im Filmmusik Business. Natürlich können die damaligen technischen Möglichkeiten nicht mit den heutigen verglichen werden, dennoch drängt sich hier und da ein wehmütiger Seufzer meinerseits auf.

Ein besonders eindrücklicher Moment ist uns mit dem Teilstück **Paris And Helen Sail For Troy** (CD 1, Cue 6) erhalten. Der Klangteppich geht so weit das Auge reicht, dreht sich behäbig wie ein Wal im Meer, die Streicher verwandeln diesen Teil in ein hell leuchtendes Erlebnis voller Freude.

Die zweite CD ist eher dem kriegerischen Score gewidmet. Sie umfasst nur noch 4 Tracks und beginnt in einer niedergeschlagenen Atmosphäre, die aber schon bald in ein mächtiges Gefühl wechselt (**The God Of War**), bevor ein besinnlicher Moment (**The Face That Launched A Thousand Ships**) noch einmal eine etwas fröhlichere Szenerie aufleben lässt. Danach wechselt die



Stimmung in eine Art Vorfreude auf den Kampf, Pauken und Trompeten geben hier den Ton an. Mit *The First Battle* verwandelt sich diese Freude aber in ein arrogantes Gefühl, der Rhythmus der Musik erinnert an den Takt der schlagenden Ruder auf einer Galeere. Einsame Trompeten begleiten diesen Rhythmus wie ein Klagelied. Der eigentliche Kampf ist dann ein stampfendes Monster, welches in heutiger Zeit nur noch von John Williams mit dem *Battle Of Hoth* in *The Empire Strikes Back* ebenbürtig genannt werden kann.

Das Drama nimmt seinen Lauf. Die weiteren Cues sind mit einer schon fast überschweiflichen Orchestrierung ausgestattet. Die Atmosphäre schwingt von brutalem, kurzem Kampfgetümmel in jäh liebliche Szenen, erfüllt voller Sehnsucht. *Achilles Battles Hector* hat eine ungestüme Kraft, demonstriert so die Fähigkeiten und Stärken der beiden Kontrahenten, bis schliesslich einer der beiden stirbt (*Death Of Hector*), gefolgt vom hinterhältigen Tod des Achilles durch den Pfeil in seine ungeschützte Ferse.

Die CD schliesst mit *The Final Battle-Death Of Paris-Finale*. Dieser Track vereint noch einmal die Hals-über-Kopf vorantreibende Hektik des Kampfes, bringt uns wilde Bläser und klar strukturierte Elemente, die trotz ihres Alters noch mitreissend sind. Plötzlich unterbrochen wird dieses Kampfgetümmel durch den Tod von Paris, das Momentum verliert an Kraft und baut sich nur zögernd wieder auf, um schliesslich in ein pompöses Finale überzugehen, welches uns bereits bekannte Themen noch einmal vorführt. Hervorragend!  
Steve Logan Krebs + + + + +

#### TOM AND HUCK

Stephen Endelman

Walt Disney 60892-7 (39:50/20Tracks)

Stephen Endelman, der vor etwa zwei Jahren mit seiner entzückenden Musik zu *An Englishman who went up a Hill but came down a Mountain* auf sich aufmerksam gemacht hatte, vertonte im Herbst 1995 eine weitere Verfilmung der Tom Sawyer/Huckleberry Finn Geschichte. Für den Score verwendete der Komponist sowohl ein traditionelles Orchester als auch elektronische Effekte und typische (klischeehafte) Südstaatenklänge bestehend aus Bluegrass und Folkmusik (v.a. Fiedel), welche praktisch den gesamten Soundtrack dominieren. Die Kompositionen sind dabei meistens lüftig-beschwingte Hillbilly-Stücke, die durch einige dramatische und sentimentale "klassischere" Werke ergänzt werden.

Fazit: Wem *An Englishman who went up a Hill...* gefällt, wird sicher auch an dieser reizvollen Filmmusik Gefallen finden.

Patrick Ruf + + + ½

#### DRAMMI GOTICI

Ennio Morricone

DR 32916 (77:45 / 17 Tracks)

Eine TV-Geschichte in vier Teilen aus dem Jahr 1977. Keine „easy listening“-CD, aber auch nicht alle Tracks unanhörbar.

Hübsch instrumentiert und lohnenswert zum Reinhören sind *La Strada della follia* und *Fuori dalla realta'*, wobei hier ein Glockenspiel an eine Spieluhr erinnert, die eine einfache aber schmackhafte Melodie erklingen lässt.

Zwei Tracks fanden später nochmals Verwendung: das Stück *Phantavox* wurde 1982 in *Le Ruffian*, *Elegia per violino e pianoforte* 1986 im Doku-Soundtrack *La Louvre* (auch unter dem Titel „Les plus grand Musée du monde“ erschienen). In *Elegia* schwelgt Dino Sciolli auf seiner Violine, lässt eine zuckersüsse aber nicht minder hübsche Melodie erklingen.

Fazit: Gehört in eine Morricone-Sammlung.

Andreas Schweizer + + +

#### BLISS

Jon A.P. Kaczmarek

Varese (52:55 / 21 Tracks)

Kaczmarek, der in jüngerer Vergangenheit die Musik zu *Empty Cradle* und *Total Eclipse* gemacht hat, wartet in *Bliss* mit einem romantischen und mysteriösen Score auf. Die eher untypische Länge dieser Varese CD bietet mit seinen über 50 Minuten und einem Kurzportät im Booklet einen angenehmen Einblick in das Schaffen des polnischen Künstlers.

Die Orchestrierung wird von Streichern dominiert, jedoch finden auch Piano und eine Sopranstimme (Marta Boberska) ihre eindrückliche Verwendung. Ein paar Holzbläser finden ebenfalls ihren Einsatz. Die erotische Liebesgeschichte wird hier mit filigranen Wendungen untermalt und ist erfüllt von einer spielerischen Lyrik (*Wedding*), welche aber auch zutiefst trübsinnig sein kann (*Blue Bedroom*). Die verschiedenen Themen verwandeln sich immer wieder. Besonders eindrücklich erscheint mir u.a. *Bondage*, einem Cue, in dem sich ein wortloser Sopranpart mit den Streichern abwechselnd und ineinander überfließt. Der sich langsam aufbauende Rhythmus in *Love Making* ist reich und voll. Das anschliessende *It Was My Father* ist erfüllt von einer Wehmut und vergangenem Schmerz, den die folgenden Cues ansatzweise ebenfalls mit sich tragen. Immer wieder kommt diese slavische Schwermütigkeit zum Vorschein (*Maria's Confession*, *Reunion*) und erfüllt den Raum mit Drama. Wunderbar.

Steve Logan Krebs + + + + +

#### EMMA

Rachel Portman

Hollywood Rec. 162069-2 (42:55/18 Tacks)



Dieses Album wurde zwar bereits im letzten Heft kurz vorgestellt, doch da Rachel Portman (als erste Komponistin überhaupt) mit dem Oscar ausgezeichnet wurde, soll der Soundtrack hier nochmals - und dieses Mal etwas ausführlicher - besprochen werden.

Die Partitur - wie immer von Holzbläsern und Streichern dominiert und weitgehendst ohne Elektronik - setzt sich fast ausschliesslich aus zwei Themen zusammen. Das erste erklingt in *Harriet's Portrait* und ist eine sprudelnde, leichtfüssige, fast süffige und wundervolle Melodie. Das zweite ist erstmals in *Sewing & Archery* zu hören und wird von einem simplen und kurzen, sich ständig wiederholenden, bedächtig wirkenden Klarinettenmotiv dominiert, das von der Komponistin oft mit einem prägnanten rhythmischen Fundament versehen wurde. Diese zwei Themen variiert die Engländerin immer wieder, so dass sie mal

beschwingter oder mal sentimentaler klingen. Immer aber verströmen die Kompositionen eine wohlige Wärme sowie den nötigen Witz und Leichtigkeit. Einen ganz anderen (musikalischen) Ansatz wählte Rachel Portman dagegen für *The Dance*, einer viktorianischen Tanzmusik mit starkem irischen Einschlag sowie für das kurze *Gypsies*, welches eine bedrohliche Atmosphäre heraufbeschwört.

Oscarprämiiert hin oder her, *Emma* ist ein erfrischender Soundtrack, den man beim nächsten Einkauf berücksichtigen sollte.

Patrick Ruf + + + ½

#### ROMEO AND JULIET

various

Conducted by Cliff Eidelman

Varese VSD-5752 (69:52/13 Tracks)

Cliff Eidelman, Komponist von *Star Trek VI* und *Untamed Heart* dirigiert das Royal Philharmonic Orchestra, das mit dieser „Shakespeare-bezogenen“ Einspielung meiner Meinung sogar diejenige zu *Alien Trilogy* übertrumpft. Dankenswerterweise ist auch die Tonqualität sowie die Abmischung sehr gut und lässt das *Shadows of the Empire*-Debakel vergessen.

13 Stücke zu Shakespeare-Verfilmungen, Bühnenaufführungen oder klassischen Werken bietet die CD. Aus der Abteilung Film erklingen *Henry V* von William Walton (1945) und Patrick Doyle (1989), *Richard III* von William Walton, *Much Ado About Nothing* (Patrick Doyle), *Romeo and Juliet* (Nino Rota), *Julius Caesar* (Miklos Rozsa) und *Hamlet* (Dimitri Shostakovich).

Die Erstveröffentlichungen von *Coriolanus* und *Three Fanfares* aus *Richard III* stammen aus der Feder des genialen Alex North. Beides sind für die Bühne geschriebene Werke. Sergei Prokofjews berühmtes Ballett *Romeo and Juliet* ist mit *The Young Juliet* (hörch auf, selbst ein John Williams lässt sich also von anderen Komponisten beeinflussen) und *The Montagues and the Capulers* vertreten.

Ebenfalls als Weltpremiere ist Cliff Eidelmans klassisches Werk *The Tempest* zu hören. In drei Teilen präsentiert uns Eidelman seine musikalische Umsetzung des Prospero. Sicherlich einer der Höhepunkte der CD, wie auch William Waltons und Patrick Doyles Kompositionen (allen voran die grandiose *Overture* aus *Much Ado About Nothing*).

Das Booklet enthält ausführliche Informationen zu sämtlichen Stücken des Silberlings und eine Kurzbiografie des Dirigenten. Mit 70 Minuten eine wahrlich luxuriöse Sache aus dem Hause Varese Sarabande. Da bleibt nur noch zu sagen: „We few, we happy few...“

Philippe Blumenthal + + + +

#### JOHN WILLIAMS CONDUCTS MUSIC FROM THE STAR WARS TRILOGY

John Williams

Philips (68:41 Min / 14 Tracks)

Nicht nur neun Tracks aus der *Star Wars* Trilogy finden wir auf dieser CD wieder, sondern auch Auszüge aus *Superman*, *E.T.* - *The Extra-Terrestrial* und *Close Encounters of the Third Kind*.

John Williams dirigiert mit gewohnter Frische die Boston Pops. Leider sind die Aufnahmen älteren Datums (1980 bis 1982) und die Zusammenstellung ist nicht gerade die Originellste (*Star Wars Main Theme*, *The Imperial March*, *The Asteroid Field*, *Princess Leia*, etc.)

Nichtsdestotrotz ist es eine Freude, die Cues Revue passieren zu lassen, mit der grandiosen *Suite* (auch bekannt als *Excerpts*) aus *Close Encounters of the Third Kind* als krönendem Abschluss.



Sicherlich aber nur als CD für Einsteiger im Filmmusik-Schaffen von John Williams gedacht.

Steve Logan Krebs + + +

### THE SEARCHERS

Max Steiner

FMA / M S 101 (65:32 / 37 Tracks)

Mit der Veröffentlichung dieser CD ging einer meine Wünsche in Erfüllung. Oft habe ich den Western *The Searchers* schon gesehen, ein Film übrigens, der bei seiner Premiere von Filmkritikern nicht besonders gut aufgenommen wurde. Inzwischen ist er einer der Klassiker des Hollywood-Kinos und wird als einer der besten Western überhaupt betrachtet. Ich kann dem nur zustimmen.

Die Musik gefiel mir schon immer, leider wurde sie bislang nicht veröffentlicht. Auf der Silva Screen CD *True Grit* wurde eine Suite mit einer Dauer von 7:42 von den Prager Philharmonikern eingespielt. Das war besser als gar nichts.

Aber jetzt kommt diese Veröffentlichung des kompletten Scores. Es ist, glaube ich, jede Note aus dem Film auf dieser Scheibe. Ich mag jetzt nicht auf jeden Track extra eingehen, das übernimmt schon das hervorragende 36 seitige Booklet. Aber um doch noch zur Musik zu kommen: Was Max Steiner da abgeliefert hat, ist schlichtweg grandios. Welch ein Einfallsreichtum - so manche heute tätigen Komponisten würden vor Neid erblassen.

Die CD beginnt mit dem schönen Titelsong *The Searchers*, dann kommt mit *Ethan Returns* ein tieftrauriges, von Reichern getragenes Stück, gefolgt von dem beschwingten *Meet Martin*. So geht nahtlos ein Track in den anderen über, ein ständiges Wechselbad der Stimmungen und Gefühle. Auch das für einen solchen Film unvermeidliche Indianer-Thema fehlt natürlich nicht. Dumpfe Trommeln begleiten die Krieger, sehr geschickt und unaufdringlich eingesetzt. Ausserst originell finde ich die Stücke *News of Debbie* und *Camp by the Lake*, sie kommen leicht und beschwingt, mit einem Hauch Indianer-Romantik daher und sind interessant instrumentiert. Das gilt übrigens für den ganzen Score: Die Orchestrationen von Murray Cutter sind genial. Es kommen derartig viele verschiedene Instrumente zum Einsatz, dass es beim Hören immer wieder neues zu entdecken gibt.

Gefallen haben mir auch *Buffalo Herd/ Buffalo Drums*. Auch ein schmissiges Kavallerie-Thema gibt es mit *Cavalry Crosses the Snowfield*. Wunderbar in die gesamte Musik eingearbeitet. Die Vielseitigkeit und der Ideenreichtum zeigen sich besonders beim *Searchers*-Thema, welches den kompletten Score in vielen Variationen und originellen Instrumentierungen durchzieht. Zum Schluss ist dann der vollständige Song *The Searchers*, sozusagen als Bonus auf dem Silberling.

Diese CD hat, wenn man bedenkt, dass die Aufnahmen 40 Jahre alt sind und man ihnen ein bisschen Knistern und Rauschen zugesteht, eine sehr gute Klangqualität. Ein weiteres Plus ist das schon erwähnte Booklet mit vielen guten Fotos und einem Haufen Informationen über Komponist und Film. Einziger Wermutstropfen ist der Preis, stattliche 70,- DM. Aber die Scheibe ist jede Mark wert und ich kann sie nur empfehlen, wie schon der Film könnte auch diese CD zum Klassiker werden.

Ronald Kuss + + + + +

Um einiges billiger geht es z.B. bei Screen Archives Entertainment, wo die CD für umgerechnet rund Fr. 45,- zu haben ist. Die Anschrift ist unter „Ausser Konkurrenz: Promotional CDs“ in dieser Rubrik zu finden. phb

### THE FIFTH ELEMENT

Eric Serra

Virgin 44203-2 (62:31/26 Tracks)



Für den neuesten Film des französischen Erfolgsregisseurs Luc Besson komponierte dessen Hauskomponist melancholische Streicherstücke, metallische Synthesizerhythmen, arabische Klänge und sphärisch-esoterische Momente. Zwar verwendet Eric Serra auch in diesem Score wieder ein Symphonieorchester (vornehmlich Streicher), welches aber nicht sehr bewusst in den Vordergrund tritt, da der Soundtrack sehr elektroniklastig wirkt. Besonders ins Herz geschlossen habe ich die schwerwütigen, mystischen Streicher-Kompositionen wie *Leeloo*, *Pictures of War* oder *Leeloominal*, das bezaubernde *Five Millenia Later*, die Reggae-Komposition *Heat* oder der schluchzende Saxophon-Cue *Mina Hinoo*. Der Dialog-Track und die vier Songs, von denen die (pop)operetten-artige *Lucia di Lammermoor* und *The Diva Dance* enorm unter die Haut gehen, wirken dagegen auf dem Soundtrack recht deplatziert, solange man den Film nicht gesehen hat.

Einmal mehr beweist Eric Serra, dass man seine Partituren nur in Verbindung mit den Bildern richtig geniessen kann. Mein Tip: Zuerst den Film sehen und dann erst den atmosphärischen Score kaufen. Die umgekehrte Reihenfolge rate ich nur eingefleischten Serra-Fans. Patrick Ruf + + + ½

### THREE DAYS OF THE CONDOR

Dave Grusin

Legend CD27 (12 Tracks)

Wer den groovig-jazzigen Sound der 70er Jahre mag, dürfte mit Dave Grusins Musik zu *Three Days of the Condor* (1976) gut beraten sein. Bekannt für seinen leichten Jazzpop liefert der zu dieser Zeit äusserst populäre Komponist für Sydney Pollacks Thriller, mit dem umwerfenden Robert Redford in der Hauptrolle einen süffigen, vom bekannten, stets präsenten Hauptthema lebenden Score ab. E-Pianoklänge, elektrische Gitarren mit ihren typischen Effekten, Drums, Bass, fast aufdringlich monophone Synthesizer, Violinen, Saxophone, Soloflöte sowie zünftige Blechbläser bilden den Hauptbestandteil der Instrumentation. Zu jener Zeit eben sehr populär und ungeheuer „in“.

Aber auch heute versprühen *Flight of the Condor* oder das Liebesthema *Goodbye for Kathy* ihren Charme, wie auch in neu arrangierter Form auf dem empfehlenswerten Sampler *Cinemagic* (mit dem London Symphony Orchestra) zu hören ist.

*Three Days of the Condor* ist easy listening in seiner sympathischsten Art. Sicher nicht die beste Komposition aus Dave Grusins Feder, für

seine Fans aber allemal das Geld wert, selbst wenn drei eher mittelprächtige Songs das Hörvergnügen empfindlich stören. Schade auch, dass das Booklet so dürrig ausgefallen ist.

Philippe Blumenthal + + + ½

### MY FELLOW AMERICANS

William Ross

TVT Records (49:26 Min / 13 Tracks)

Zwar bereits seit einiger Zeit erhältlich, verdient es diese mit vielen Songs bespickte CD dennoch, erwähnt zu werden. William Ross hat nämlich mit dem einzigen sinfonischen Track eine sehr abwechslungsreiche Suite geliefert, Satt orchestriert und mit viel Energie eingespielt, beginnt Track 13 mit dem *Main Title*. Es handelt sich hier um einen tollen Marsch mit vielen kräftigen Momenten. Nach dem folgenden *Country Club Stamp* wechselt die Musik wieder zurück zu rasanten Streichern und Bläsern, welche vor Dynamik nur so strotzen. *Trouble At The White House* heisst dieser Track und er hält auch, was er verspricht. Schliesslich schwingt das Orchester zurück und leitet das *Finale* ein, welches uns den bereits bekannten *Main Title* sowie ein *Love Theme* (ganz zart mit Klavier) vorführen. Leider ist der ganze wunderbare Spuk nach knapp 10 Minuten bereits wieder vorbei, die letzten Fanfaren verklingen und der Finger wandert zur Repeat Taste...

Steve Logan Krebs + + + ½

### ROOTS

Quincy Jones

A&M 39462-2 (28:44/17 Tracks)

Um es vorwegzunehmen: Bei diesem Album handelt es sich nicht um den Originalscore, sondern vorwiegend um Musik aus und inspiriert von der erfolgreichsten TV-Miniserie der amerikanischen Geschichte. Quincy Jones hätte ja eigentlich auch den Soundtrack für *Roots* komponieren sollen, doch er war derart versessen einen möglichst authentischen afrikanischen Sound für die erste Sendung zu kreieren, dass schliesslich Gerald Fried beauftragt wurde, die Partitur für die gesamte Miniserie zu schreiben. Deshalb findet man auf dem Silberling neben den von Quincy Jones komponierten gospelatigen Liedern und afrikanischen Gesängen/Rhythmen auch einige Kompositionen aus Fried's Feder, die alle auf dem epischen und wunderbaren Hauptthema basieren.

Alles in allem ein ohne Zweifel sehr ambitioniertes Unterfangen von Quincy Jones, doch das wird Filmmusikliebhaber kaum dazu bewegen, diese kurze und songlastige CD zu kaufen.

Patrick Ruf + +

### THE BIG PICTURE

various

Telarc (76:06 / 24 Tracks)

The *Big Picture* ist Erich Kunzels neue Compilation vergangener Höhepunkte der Filmmusik. So wird bereits mit dem ersten Track ein Leckerbissen präsentiert: Das *Mission: Impossible Theme*, arrangiert von Alan Silvestri. Aber auch die Suite aus *Batman Forever* ist nicht von schlechten Eltern; sowohl in der Auswahl als auch in der Eignung. Der Ton ist satt und prägnant, das Cincinnati Pops Orchestra offensichtlich auf Hochtouren. Speziell gut sind auch die beiden Suiten aus *Independence Day* und *Jumanji*, welche die besten Themen aus den beiden Filmen auf eindrückliche Art und Weise verbunden haben. Wenn man dann aber doch noch etwas zu nörgeln haben will, so kann man vielleicht den fehlenden Chor bei *Re-entry And Splashdown* aus *Apollo 13* (ersetzt durch einen Synthesizer) sowie der etwas leidige *Main Title*



aus **Speed**, welcher neben dem darauffolgenden **Roll Tide** aus **Crimson Tide** schon ein wenig abfällt. Es fehlt halt beim Erstgenannten schon an Tiefe, oberflächliche Power reicht meines Erachtens nicht immer. Alles in allem ist diese CD aber eine Freude, da hier wirklich eine angenehme Auswahl getroffen wurde (auch einer meiner speziellen Favoriten, **Cutthroat Island**, wurde berücksichtigt). Die knapp 8 Minuten Spezialeffekte können auch bequem wegprogrammiert werden (Warnung an alle mit etwas empfindlichem Equipment betreffend der extremen Tonfrequenzen).  
Steve Logan Krebs +++

**THE ENGLISH PATIENT**  
Gabriel Yared  
Fantasy FCD-16001-2 (127 Tracks)



Gabriel Yared, Komponist von Filmen wie **The Lover** und **Camille Claudel**, hat für diesen wunderschönen Film eine diskrete, äusserst geschmackvolle und wohltemperierte Musik geschrieben, die mit zum schönsten gehört, was ich seit Jahresbeginn gehört habe.

Yared versteht es ausgezeichnet, durch dezente Themen und eine feine (typisch europäische?) Instrumentierung, eine beklommene und gleichzeitig frohgemute Stimmung aufkommen zu lassen.

Das äusserst „klassisch“ anmutende, auffallendste Thema von **The English Patient**, erklingt erstmals in **Kip's Lights** und kurz darauf in ausgesprochen schöner, hingebungsvoller Form in **I'll Always Go Back to that Church**. In **Convento di Sant'Anna** wird das Thema alleine vom Klavier getragen. Ein weiteres, bemerkenswertes Thema erklingt im ersten Stück **The English Patient**, schweigerisch und dramatisch, welches der unglücksseeligen Beziehung zwischen den von Ralph Fiennes und Kristin Scott Thomas verkörperten Charakteren gewidmet ist. Nur selten verdunkelt Yared die geschaffene Atmosphäre mit düsteren Klängen wie in **Hana's Curse**.

**The English Patient** ist ganz sicher keine **Mainstreamkost**. Yareds Musik ist, wenn man es so sagen darf, sehr klassisch gehalten, stimmungsvoll, aber unaufdringlich. Kommt noch dazu, dass die Musik im Film geradezu fantastisch wirkt. Nebst 20 Stücken aus der Feder des Filmkomponisten befinden sich ausserdem noch einige zeitgemäss angelegte Stücke von Benny Goodman und traditionell „arabische“ Lieder auf der CD. Man sollte sich übrigens nicht vom Intro des Eröffnungstracks die Lust an der CD nehmen lassen. Geduld, Geduld.

Philippe Blumenthal \*\*\*\*

**FAHRENHEIT 451**  
Bernard Herrmann  
Tsunami TSU 0136 (31:05 / 13 Tracks)

Finger weg von dieser CD! Was hier das mysteriöse Label Tsunami (Untertitel: „A First

Floor Project“!) anbietet, ist schlichtweg Müll. Die Tonqualität ist schlecht, obwohl es sich hier ja nicht um einen Film, bzw. eine Tonspur aus den 30er Jahren handelt (sondern 1966). Wer ein wenig **Fahrenheit 451** Luft schnuppern möchte, dem sei die Decca-Einspielung **Bernard Herrmann Great Film Music** (siehe Journal Nr. 7) unbedingt empfohlen. Die CD schliesst mit einem Bonus Track: **The Snows of Kilimanjaro**. Ich habe diese Musik leider auf keinem Tonträger, aber sie müsste wunderbar sein.

Andreas Schweizer + 1/2

Auch Joel McNeelys grossartige Einspielung von **Fahrenheit 451** sei hier nochmals erwähnt, die auf Varese Sarabande erhältlich ist.

**8 HEADS IN A DUFFEL BAG**  
Andrew Gross  
Varese (32:29 / 25 Tracks)

Die Musik zum neuen Joe Pesci Film ist genau so schräg wie der Film selber. Gespickt mit Tango, Rumba und anderen Tanz-Elementen verwandelt diese CD die gute Stube in eine rauchige Tanzhöhle. Die Orchestrierung ist auch eher für ein Tanz- als für ein Sinfonieorchester ausgelegt. Trotzdem haben sich vereinzelt Suspense-Elemente (**Annette's Lost It**) und reguläre Score-Momente (**Meet The Banditos**, **Airport Security**) hereingeschmuggelt, jedoch bleiben diese eher die Ausnahme. Ein wenig störend waren aber die vielen kurzen Cues, welche den Fluss der Musik oft sprunghaft erschienen liessen. Eingespielt hat Andrew Gross' Arbeit die Northwest Sinfonia mit viel Freude und Elan. Ein Reinhören vor dem blinden Kaufen ist empfohlen.

Steve Logan Krebs +++ 1/2

**LA PASSIONE**  
Chris Rea

**EastWest 16696-2 (54:59/12 Tracks)**

Der angelsächsische Chef-Melancholiker Chris Rea kann bereits auf eine 20-jährige Karriere zurückblicken, die von mehreren erfolgreichen Popalben gekrönt ist. Mit **La Passione** legt der Gitarrist nicht nur ein neues Werk vor, sondern schrieb gleichzeitig auch die Musik zum gleichnamigen Film, von und mit ihm. Zwei Drittel des Soundtracks bestehen aus Songs, die vorwiegend von Chris Rea selber vorgetragen werden. Weitere Vokalistinnen sind die James Bond-Titelsängerin Shirley Bassey sowie der Knabe Tobias Draper. Die vier instrumentalen Kompositionen sind unverkennbar im Edelromantik-Pop verwurzelt, wurden aber mit viel Streicher- und Symphonik angereichert. Nach dem pompösen, bombastischen Anfang des Filmthemas **La Passione**, der einen Vangelis-Einfluss erahnen lässt, wird das Stück von einem stimmungsvollen, romantischen aber trotzdem epischen Klaviermotiv beherrscht. In **Horses**, erneut vom Klavier dominiert, wird der Zuhörer einem Wechselbad von energievollen, vorantreibenden Momenten, ruhigeren Passagen und einer Walzermelodie unterworfen. Nach einem verträumten und romantischen Anfang endet **Olive Oil** swingig und mit einem mitreissenden Slidegitarrensolo. In diesem Stück offenbart sich Chris Reas Popmusik-Stil am offensichtlichsten. In **Le Mans** erklingt nochmals das Thema aus **La Passione**, wobei hier wieder die Romantik und das Klavier überwiegen.

Sicherlich kein Werk für jeden Filmmusikliebhaber, besonders weil Songs überwiegen. Doch wer ein Chris Rea Fan ist und seine verhaltene Romantik mag, wird sich an diesem Album erfreuen.

Patrick Ruf +++

**THE DEVIL'S OWN**  
James Horner  
Beyond Music (46:45 Min / 13 Tracks)



"It's an Irish story, not an American one. In Ireland, there are no happy endings." James Horner hat sich diesen Satz für Alan J. Pakulas Geschichte um den IRA Terroristen Frankie McGuire und den New Yorker Cop Tom O'Meara wohl als Leitsatz zu Herzen genommen, als er diesen überaus guten Score komponiert hat.

Zart und verletzlich beginnt die CD mit dem **Main Title** (hier mit Gesang, die Texte von Waylon Jennings, im Film nur orchestral) und malt so ein Bild einer heilen Welt. Eine Welt, welche zum Schluss des Tracks jäh unterbrochen wird, bevor mit **God Be With You** (von Dolores O'Riordan, Sängerin der Cranberries) die eigentlichen Opening Titles erscheinen. Der verhaltene Action Cue **Ambush** demonstriert auf einfache Art und Weise, wie ohne viel Musik Spannung erzeugt werden kann. Trommeln, Shakuhachi und Synthie scheinen die Gewalt nur so zu dokumentieren, unerschwinglich wird der bereits verlorene Kampf durch den einsamen Einsatz von wortlosen Stimmen weiter akzentuiert.

Mit **The New World** springt die Story schliesslich nach New York. Die Ankunft in dieser Stadt ist erfüllt von einer wehmütigen Melodie, welche sowohl Frieden (für Tom O'Mearas Familie) als auch die unausweichliche, trostlose Lage (Frankie) bekundet.

**Launching The Boat** und **The Pool Hall** sind zusammen mit **The Irish Republican Army** die einzigen glücklichen Cues. Hier finden die Uilleann Bagpipes eine weitaus positivere Note als mit **Secrets Untold**, dem Herzstück des Scores. Ruhig und gefasst am Anfang mit einer dezenten Orchestrierung: Stimme, Synthie, Streicher. Das bekannte Thema aus dem **Main Title** wird hier demütiert und noch schlichter und ergreifender, bevor es in der Stille verschwindet.

Trocken und einsam wirken die folgenden Tracks, sie verlieren weiter an Glanz, erscheinen skelettartig und spröde. **Rory's Arrest/Diaz Is Killed**, **Quiet Goodbyes** und **Rooftop Escape** sind Zeugen dieses Zustandes. Der Einsatz des Synthesizers überwiegt hier voll.

Die Spannung wächst mit **The Mortal Blow**, baut sich weiter auf und profitiert von einem mit Trommeln gehaltenen, stakkatoartigem Rhythmus, der zeitweise unter den Streichern bricht, um schliesslich zurückzukehren.

Die bekannte Melodie aus dem **Main Title** taucht immer wieder auf, verfremdet, nur einzelne Notenketten, bis sie schliesslich mit **Going Home** (nicht komplett verwendet im Film) uns den Knaben zurückbringt. Nur ist hier die Lyrik nur noch eine Elegie; auch ein



Aufschwungen in ein volles Orchester vermögen darüber nicht hinwegzutäuschen.

Steve Logan Krebs + + + + ½

#### CINEMA CHORAL CLASSICS

various

##### Silva Classics SILKD6015 (71:33 / 14 Tracks)

Auf einer weiteren Compilation-CD aus dem Hause Silva/Edel agiert die City of Prague Philharmonic unter Nic Raine, Paul Bateman und Kenneth Alwyn. Dieses Mal, wie der Titel der CD schon bekannt gibt, gemeinsam mit dem Crouch End Festival Chorus unter David Temple.

Neben allzu gut bekannten „Hits“ wie *O Fortuna* aus Orffs *Carmina Burana* und dem Titelthema aus **1492: Conquest of the Paradise** von Vangelis, sind einige Schmäckerln auf dieser Scheibe zu finden, darunter vor allem das wirklich gelungen eingespielte *Prelude & Birth of Christ* aus **Jesus of Nazareth** (Maurice Jarre), John Barrys **The Lion in Winter**, mit einer Suite vertreten, sowie *Non Nobis Domine* aus Patrick Doyle's brillantem **Henry V.** Etwas weniger prächtig eingespielt erschienen mir Goldsmith's **First Knight** (*Never Surrender*), **The Abyss** von Alan Silvestri, Poledouris' **Conan the Barbarian** (*Riders of Doom*) und die famose Suite aus **The Omen**, wiederum Goldsmith. Ich empfand die Vorstellung des Orchesters einfach zu kraft- und saftlos, was jedoch genauso am Arrangement liegen kann (speziell im Falle von **Conan the Barbarian**). Demgegenüber vermag der Chor aber wirklich zu brillieren.

Desweiteren sind auf der CD folgende Scores vertreten: **King of Kings** (Miklos Rozsa), **The Mission** (Ennio Morricone, *Ave Maria: Guarini* und *On Earth at is in Heaven*), **The Vikings** (Mario Nascimbene) und Samuel Barbers *Adagio for Strings* in der Version für Chor aus **The Scarlett Letter**

**Cinema Choral Classics** ist eine abwechslungsreiche Reise in die Welt der choralen Filmmusik. Nicht immer konnte mich die Einspielung vollends begeistern, doch im Vergleich mit qualitativen Reinfällen wie **Best of Science Fiction** oder **Highlander: Best of Fantasy** hat das tschechische Ensemble deutlich zugelegt.

Philippe Blumenthal + + +

#### ALBINO ALLIGATOR

Michael Brook

##### Rough Trade (48:16/13 Tracks)

Der Soundtrack zu diesem Thriller entzückt weder durch einprägsame Ohrwürmer, noch terrorisiert er den Hörer durch nervenaufreibende Spannungsmusik. Vielmehr erklingen ständig wiederholte, sehr einfache Akkorde, die sich zu jazzig-meditativen Kompositionen vereinen. Vorgetragen werden diese Stücke von einer Jazzcombo, bestehend aus einer Südstaaten-Feeling verströmenden dominierenden Gitarre, Keyboard, Saxophon und diversen Schlaginstrumenten. Letztere setzen sich oft aus Gongs sowie Glockenwerke zusammen und verleihen zahlreichen Stücken einen klischehaften asiatischen Sound.

Diese leicht schräge, teils meditativ-esoterische Musik trifft sicher nicht jedermann's Geschmack, doch wem Ry Cooder's Kompositionen ans Herz gewachsen sind, könnte auch an dieser Scheibe Gefallen finden.

Patrick Ruf + + ½

#### PORT DJEMA

Sanjay Mishra

##### Philips (48:16 Min / 15 Tracks)

Der in der Filmmusik Welt bisher kaum bekannte Sanjay Mishra, geboren in Indien aber wohnhaft in New York, hat für den Film **Port Djema** einen schlichten und leisen Score

abgeliefert. Die Musik wird von einer klassischen Gitarre und einem Piano und zuweilen einem Synthesizer beherrscht. Die Melodien sind durchzogen mit orientalischen Eindrücken. In all den Tracks (inklusive der 2 Songs) fand ich eine leichte und oberflächliche Atmosphäre vor, welche nur selten den Rahmen der Gleichgültigkeit sprengen könnten, die sich wie ein schwerer Vorhang zu senken drohte (z.B. *Incidental Music 2*). Das Album hat ein uniformes Auftreten. Überraschungen dürfen eigentlich keine erwartet werden, da bereits mit dem ersten Track die Richtung gegeben ist.

Steve Logan Krebs + +

#### ROULA - DUNKLE GEHEIMNISSE

Dieter Schleip

##### Colosseum CST-34.8056 (37:54/16 Tracks)



Der junge, deutsche Komponist Dieter Schleip hat nach mehreren Jahren Fernsehätigkeit (u.a. **Faust**, **SK-Babies**) mit **Roula - Dunkle Geheimnisse** einen faszinierenden, orchestralen Score für einen wenig erfolgreichen Kinofilm abgeliefert. Schleips Musik ist mehrheitlich melodios und von den Charakterthemen geprägt. Als besonders einprägsam ist da wohl Tanjas Thema in *Die Narbe* und das schöne Titelstück *Roula* zu umschreiben. Leider sind gerade diese musikalisch sehr überzeugenden Momente mit Spielzeiten von knapp einer und eineinhalb Minuten zu knapp, was einer vollständigen Entfaltung der Themen natürlich im Wege steht. Das ist aber zweifelsohne nicht der Fehler des Komponisten, der sich ja schliesslich und letztendlich der Handlung und Szenerie des Filmes unterzuordnen hat.

Eingespielt mit einem 36-Mann starken, tschechischen Orchester beschränkt sich Schleips Orchestration vor allem auf Streichinstrumente, Holzbläser und Klavier, wobei er desöfteren reizvolle Solopassagen für Cello oder Oboe (*Leon & Roula*), Flöte oder Violine einwebt. Als etwas monoton empfand ich düstere, unheilvolle Tracks wie *Der Schänder* oder *Parallelmontage*, die als reine Klangvergnügen halt doch recht wenig bieten. Überhaupt bleibt Schleips Musik in den beklemmenden Passagen sehr zurückhaltend, was aber wiederum sehr vom Film abhängig ist. Trotzdem hätte ich mir als Zuhörer etwas mehr Bewegung in diesen stark atmosphärisch geprägten Stücken gewünscht, die zudem noch zu den zeitlich längeren zählen.

**Roula** ist ein wirklich gelungener Score. Gerade in den melodischen Momenten vermochte mich Schleips Musik enorm anzusprechen (man höre sich nur schon den Track *Sauna/Tanja & Leon* an!). Schön wäre es auf jeden Fall, mehr von diesem Komponisten zu hören, der der „deutschsprachigen“ Filmmusikszene wirklich gut tut.

Philippe Blumenthal + + + ½

#### KAMASUTRA: A TALE OF LOVE

Mychel Danna

##### Label (53:46 / 23 Tracks)

Mira Nairs neuer Film ist ein Ausflug in die Sinnlichkeit Indiens. Die Story setzt seinen Fokus aber nicht ausschliesslich auf die Erotik sondern eher auf die Dramatik der Situation. Mychel Danna (**Hush Little Baby/Exotica**) wartet für diesen Film denn auch mit einem orientalsch angehauchten Score auf, der fast ausschliesslich von Synthesizer beherrscht wird. Wohl hat es auch einige Gesänge, diese sind aber nicht gerade was gemeinhin als leichte Kost bezeichnet werden sollte. Dazu kommt, dass der Score selber eher weniger zu der (westlich-)harmonischen Sorte gehört. Die Musik ist gespickt von Sitar und Synthi. Am besten hat mir *Maya's Theme* gefallen, schlicht und sauber ausgearbeitet, dabei eher westlich orchestriert. Eine Kuriosität am Rande: es gibt zwei verschiedene Cover Versionen dieser CD. Eines sexy und eines, das das Filmplakat trägt. (Dabei war nicht festzustellen, welches davon Herr Krebs besser gefiel - *sabber...ph*)

Steve Logan Krebs + ½

#### THE BEAUTICIAN AND THE BEAST

Cliff Eidelman

##### Milan 35798-2 (30:57 / 18 Tracks)

Vom Hocker hat mich diese CD schon nicht gerade gehauen. Sicher, das muss eine Musik auch nicht immer, aber wenn die hier von Cliff Eidelman vorliegende Komposition mich auch beim x-ten, verzweifelten Versuch, doch noch etwas an ihr zu finden, immer noch kaum in ihren Bann zu ziehen vermag, dann kann etwas nicht stimmen. Immerhin vermochten mich Eidelmans **A Simple Twist of Fate**, **Christopher Columbus** oder **Picture Bride** stets irgendwie anzusprechen, auch beinhaltet **Beautician** ein nettes, in Eidelmans typisch gedungen fröhlicher Art gehaltenes Thema und eine sicher gekonnte Einspielung des London Metropolitan Orchestra. Was also ist falsch mit diesem Score zu einem wenig erfolgreichen Film mit Ex-Bond Timothy Dalton in der Hauptrolle? Nun, er berührt mich ganz einfach nicht. Das Hauptthema, welches Eidelman die ganze Komposition hindurch zwar variiert bleibt zuwenig einprägsam und wird durch allzu kurze Tracks wie dem völlig überflüssigen 30sekündigen Marsch *His Excellency* störend unterbrochen. Im Stück *The Chicken* liegt dann der eigentliche Knackpunkt des Scores. Eidelman bleibt kaum Zeit für seine Musik, immer wieder hat er dem Filmgeschehen satt zu folgen. Natürlich, es gibt wirklich schöne Momente wie *Ballroom Waltz*, *The Princ* und *the Princess* oder die *Prelude* ganz zu Beginn. Leider, leider bleibt auch hier dem Komponisten kaum die Zeit sich richtig zu entfalten, zu kurz sind die Stücke.

Cliff Eidelman ist zu wünschen, dass er baldigst wieder einen Film musikalisch unterlegen darf, der eigentlich seinem zweifellos grossen Talent entspricht. Inzwischen höre ich mir doch lieber wieder **Untamed Heart** und **Star Trek VI** an.

Philippe Blumenthal + + ½

#### Leo Tolstoy's ANNA KARENINA

Ilyich Tchaikovsky, arr. von Sir Georg Solti

##### Decca (63:52 / 18 Tracks)

Dieser Score basiert in erster Linie auf Tchaikovsky's *Symphony No. 6 'Pathétique'*, welche der grosse Komponist 1893 neun Tage vor seinem Selbstmord in St. Petersburg uraufführte. Sir Georg Solti, einer der grössten Dirigenten unserer Zeit, dirigierte hier, in dieser grandiosen Einspielung dieser Sinfonie und diversen anderen Teilen aus Tchaikovsky's Werk, das St. Petersburg Philharmonic Orchestra mit einer zeitlosen Eleganz, einem bestechenden Sinn für die verlorene Romantik



und einem Verständnis für die Melancholie des russischen Komponisten.

Nebst 'Pathétique', welche übrigens in mehrere Tracks aufgeteilt ist, finden wir Szenen aus **Schwanensee**, **Eugene Onegin** sowie Ausschnitte aus **Rachmaninovs Vesper No.5, op.37** und **Prokofievs Song About Alexander Nevsky**.

Steve Logan Krebs + + + ½

### THE HOLLYWOOD SOUND

Various

Sony SK 62788 (70:02/16 Tracks)

Letzten Sommer hat John Williams in London zwei Alben eingespielt. Das Erste wurde im Februar veröffentlicht und vereint 16 oscarprämierte Filmmelodien, die der Maestro höchst originalgetreu eingespielt hat. Eine beeindruckende und qualitative hochwertige Arbeit, bei der mich einzig die etwas fantasielose Auswahl der Stücke stört. So erklingt einmal mehr E.T., **Star Wars**, **Jaws**, **Lawrence of Arabia**, **Out of Africa** und **Dances with Wolves**. Alles herrliche und renommierte Melodien, die man aber bereits auf unzähligen Samplern vorfindet. Weniger populär aber umso reizvoller sind **The Wizard of Oz** (hier in einer Fantasy for Orchestra-Version), **The Last Emperor**, **The Devil and Daniel Webster**, **The Best Years of Our Lives** und **A Place in the Sun** mit dem renommierten Jazz-Saxophonisten Grover Washington Jr. Das Album wurde zudem mit einem 34-seitigen Booklet ausgestattet, welches Ausführungen in *eldf* (in der deutschen Veröffentlichung) zu den einzelnen Filmen, sowie eine Liste aller oscarprämierten Scores enthält.

Fazit: Die Berücksichtigung einiger allpräsenten Melodien ist der einzige Minuspunkt dieser äusserst tollen Einspielung preisgekrönter Filmmusiken aus unterschiedlichen Epochen.

Patrick Ruf + + + +

### TOUCH

Dave Grohl

Roswell Records/Capitol (37 : 30 Min / 13 Tracks)

**Touch** ist ein eher rockiger Score von Dave Grohl (**Foo Fighters**), der auch gleich drei Songs auf dem Album als Sänger interpretiert. Zu Beginn sehr rockig, wandelt sich das Bild aber mit **Richie Baker's Miracle** trotz gleichbleibender Instrumentierung (Drums, Gitarre, Bass) langsam in eine **Twin Peaks** ähnliche Atmosphäre. Die Musik wird ein wenig breiter, verschlafener und zuweilen auch seicht (**Saints In Love**). Leider wird dieses zugänglichere Bild immer wieder durch **Beat Attacks** (**Spinning Newspapers**) unterbrochen. **Final Miracle** hat mich als Track am meisten beeindruckt, hat er doch quasi alle Themen des Albums und deren verschiedene Interpretierungsarten unter einen Hut gebracht und so zugleich Traum und Wirklichkeit miteinander verbunden.

Steve Logan Krebs + +

## AUSSER KONKURRENZ: „Promotional CDs“ \*

\* Diese „sogenannt“ nicht im Handel erhältlichen Promotional Releases und CDs aus allen Herren Ländern sind bei spezialisierten Filmmusikhändlern zu beziehen (aber Vorsicht, darunter können sich einige wirklich teure Stücke befinden und allzu viele sollen davon ja auch nicht gepresst worden sein...). Folgende Händler führen einige der oben erwähnten CDs:

### Screen Archives Entertainment

P.O. Box 5636

Washington D.C. 20016-1236

USA

Fax: 202 364 4343

### Intrada

1488 Vallejo Street

San Francisco, CA 94109

USA

### ESCAPE FROM THE PLANET OF THE APES THE MEPHISTO WALTZ

Jerry Goldsmith

Pony Express PECD 4001 (56:59 / 21 Tracks)

Mit **Escape from the Planet of the Apes** (1971) und **Mephisto Waltz** (1971) vereint auf einer CD stehen uns zwei nicht gerade melodiöse Arbeiten von Jerry Goldsmith gegenüber. Besonders leicht fällt es nicht diese beiden Scores in einem Hören durchzustehen, doch kommen wir etwas mehr ins Detail.

Der etwas gar jämmerliche dritte Teil von **Planet of the Apes** (Leonard Rosenman komponierte die Musik zu Teil 2 und 4) vermag auch musikalisch nicht gerade zu überzeugen. Anstelle der brutalen Klangexperimente des Vorgängers operiert Goldsmith hier zumeist mit zu jener Zeit „hippen“ Jazzelementen über zuckersüssen Melodien wie etwa in **Shopping**. Drums, E-Gitar und Orgeln bekräftigen die Absicht, sein Meisterwerk aus Teil 1 nicht zu wiederholen, was ja auch nie die Absicht eines Komponisten sein sollte, vielmehr aber doch zumindestens in ähnlichen Sphären zu verbleiben. Nun, in **Stücken wie Drugged/Questions** tut er das zwar, doch obig erwähnte, nicht gerade zeitlose Momente vermögen einem den Score schon etwas zu vermiesen. Das soll jetzt aber keineswegs bedeuten, dass die verbleibenden **Apes-Elemente** von geradezu überzeugender Natur sein mögen. Leider ist dem nicht so.

Wider den Erwartungen ist in **The Mephisto Waltz** nicht gerade viel ¾ Takt zu vernehmen. Goldsmith Musik beschränkt sich auf wirre Atonalitäten und einigen wenigen wirklich interessanten Streicherpassagen. Mit der Vorgabe, diese Musik sei ein kleines Meisterwerk, wie ich von verschiedenen Seiten zu hören bekam, kann ich denn auch wirklich nicht übereinstimmen. Sicher, **The Mephisto Waltz** ist in Sachen Horrormusik für spätere Werke wie Christopher Youngs **Hellraiser** und andere Filme des Genres sicher „vorbildlich“ gewesen, aber als Hörschmaus würde ich diese Musik nicht gerade bezeichnen. Nur einzelne Tracks wie **The Pact** (wo beileibe ein Walzer zu hören ist) und **Lost Souls** regen meine Ohren „zum Spitzen“ an.

Philipp Blumenthal + +

### THE VANISHING

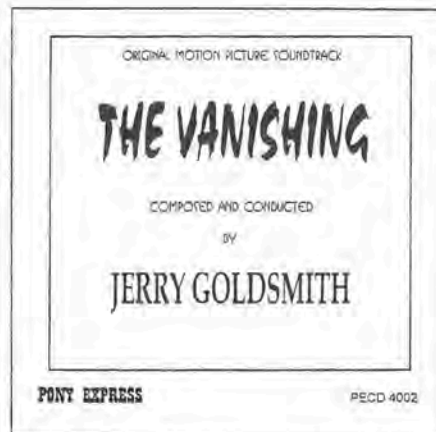
Jerry Goldsmith

Pony Express (49:22 Min / 13 Tracks)

**The Vanishing** war Jerry Goldsmiths Arbeit zwischen **Matinee** und **Dennis The Menace**. Der Film ist ein 1993er Remake eines holländischen Streifens mit demselben Titel von 1988. Als solcher ist der Score denn auch erkennbar. Goldsmith kreiert hier gekonnt eine heile Welt, die er dann aber in einem Nebel von Mysteriösem vergehen lässt. So ist **Vanished** auch durchsetzt mit Fragezeichen, die Angst wird immer treibender und baut sich weiter auf, bis eine bleierne Hilflosigkeit übrigbleibt. Etwas abrupt daher der Wechsel zum nächsten Track **A New Love**, liegt er doch einige Zeit nach der vorherigen beklemmten Atmosphäre. Hier erscheint wieder das Thema, welches wir bereits aus **The Last Of Diane** kennen,

anflugsweise aber auch bereits seit **The Russia House** ein paar Jahre zuvor. **Obsession** verlässt dann wieder den Weg des Lichts und steuert die Story (und somit auch die Musik) unaufhaltsam in eine Mischung aus Suspense und Action. Der Score erinnert hier wohl deshalb auch streckenweise an **Basic Instinct**, dies schmerzt aber kaum. In einer Mischung aus Streicher, Synthesizer, Flöten und Klavier bewegen sich die Tracks fort, scheinen aber jederzeit verhalten und zuweilen schüchtern in ihrem Einsatz. Bis schliesslich mit **Night Chase** das Ganze ins Rollen kommt und ein langsam aufschwingendes **Grave Trouble/Resolution** einleitet. Kraft wird hier minutiös aufgebaut, der freisetzende Punkt der Musik erfolgt erst in der zweiten Hälfte des Tracks, dafür umso besser und nervenaufreibender. **No Coffee** bringt uns noch einmal das **Love/Diane** Theme, hier eindeutig mit einem Hauch aus **The Russia House**.

Steve Logan Krebs + + + ½



### THE MEDUSA TOUCH

Michael J. Lewis

Promo (51:13 Min./23 Tracks)

Vor zwei Jahren erhielt Michael J. Lewis die dankbare Gelegenheit, Auszüge aus mehr als einem Dutzend seiner Filmkompositionen mit guten Ensembles für eine Doppel-CD (**Orchestral Film Music. The First Twenty Five Years - 1969-1994**) aufzunehmen, deren stilistische Spannweite und durchgängige musikalische Qualität doch sehr beeindruckte. Auch eine mittlerweile vergriffene Promo-CD mit Originalauszügen sorgte dafür, daß Lewis' allzuwenig geläufiger Name ein wenig Glanz erhielt.

Nun schließen sich vier Einzel-Promo-CDs mit Originalaufnahmen der Lewis-Scores **Sphinx**, **Upon This Rock**, **The Passage** und **The Medusa Touch** an, samt und sonders in mehr oder weniger ausführlichen, bisweilen auch irreführend kompilierten Suiten auf der Doppel-CD vertreten. Sammlern mit Vorliebe für komplette (oder ausführlich dokumentierte) Scores müßte also das Herz höher schlagen, andere dürften von Fall zu Fall fragen, ob es wirklich nötig war, vier CDs zu füllen. Doch soll es hier nur um den zuletzt genannten Titel gehen.

„Der Schrecken der Medusa“, wie der deutsche Verleihtitel heißt, ist eine englisch-französische Co-Produktion, 1977 unter der Regie von Jack Gold gedreht. In einer seiner späten Rollen glänzt er weniger als daß er dem Betrachter einen Schauer nach dem anderen einjagt: Richard Burton besitzt die horrorfilmkompatible Fähigkeit zur Telekinese, kann also mittels seines Willens Gegenstände bewegen. Diese unheilvolle Neigung bleibt auch erhalten, als er nach einem Attentat im Koma liegt. So stürzen Flugzeuge ab, eine große Kathedrale bricht ein, während die staatlichen Spürhunde nach der



Erklärung forschen. Vieles wird in Rückblenden erzählt, die auch den gesunden Burton alias Molnar in glücklicheren Zeiten zeigen. Michael J. Lewis' Komposition besteht aus Spannungsmusiken, eingelagerten Orgelstücken und - musikalisch flacheren - Romanzen. Einige dynamische Höhepunkte sind bereits auf der Doppel-CD vertreten, speziell die Zerstörung der Kathedrale, eine krude, aber atemberaubende Mischung aus Vivaldi und Strawinsky mit einem Schuß Lewis-typischer Orchestrierung. Wer die neue Promo-CD durchhört, wird hingegen kaum je aus der Atmosphäre drohenden Verhängnisses entlassen; auch das Finale gerät nicht zur befreienden Katharsis. Stellenweise (z.B. den „Dark Moments“-Stücken Nr. 11 und 14) kommt es zu psychedelischen Trips, deren unguete „Vibrationen“ (wie Nr 15 heißt) sich tief einprägen. In diesem Sinne besteht die Erweiterung des Horizontes, welche sich in Kenntnis dieser CD einstellt, darin, daß es sich keineswegs um einen Action-Score handelt, welchen die Exzerpte auf der Doppel-CD noch suggestiver mochten. Vielmehr entpuppt sich diese Lewis-Partitur als zeittypisches Produkt der siebziger Jahre, mit allen seinerzeit angesagten Vorstößen ins Übersinnliche, den Rausch und Grenzüberschreitungen, vor allem aber der Kritik am Fortschritts- und Technikglauben der westlichen Zivilisation. Als Beitrag zu jener Kulturphase ist die CD denn auch hochwillkommen, zumal Lewis' technische Reserven beträchtlich sind. Nicht abschließend, aber als Zwischenbilanz würde ich sagen: wer ein Faible für sehr finstere, statische, zumeist aber tonale Orchestermusik besitzt, sollte sich zumindest diese der vier Lewis-Platten kaufen; im übrigen ist aber weiterhin die genannte Doppel-CD sehr zu empfehlen.  
Matthias Wiegandt + + + ½

## BIG

Howard Shore

Cinemaron Records (62:11 Min / 29 Tracks)

Mit knapp neun jähriger Verspätung hat es Howard Shores feinfühler Score zum Tom Hanks Film **Big** doch noch geschafft, auf einer CD veröffentlicht zu werden. Zwar nur in einer auf 1000 Stück limitierten Version, aber immerhin. Für dieses Album wurde als einziger Wermutstropfen nach dem Prinzip 'mehr ist besser' gehandelt. Dies hat logischerweise Vor- und Nachteile. Die Vorteile überwiegen glücklicherweise, jedoch gibt es einige Tracks, welche störend wirken (z.B. *The Party*, *Moonlight Serenade*) oder meiner Meinung nach ganz einfach einen musikalischen Hänger darstellen (*Welcome To Our World Of Toys*, *High Five*).

Die restliche Orchestrierung ist stets zart und einfühlsam gehalten, Streicher, Flöten, Piano. Dazu weiche Hörner. Das Thema des Filmes (isoliert zu finden als grandiose Einspielung am Schluss der CD) ist desöfteren in verschiedenen Varianten in die Tracks eingewoben und stellt so die Brücke zwischen den einzelnen Cues dar.

Dieser schlichte Score besticht vor allem mit seiner speziellen Atmosphäre voller Romantik und Lieblichkeit. Deshalb habe ich mich über die Supplemental Section gefreut, mit welcher sechs unbenutzte Versionen von Tracks dem Hörer zugänglich gemacht werden.  
Steve Logan Krebs + + + ½

## KONZERTWERKE:

THE FIVE SACRED TREES

John Williams

Sony Classical (57:23 / 10 Tracks)

John Williams hatte seinen Aufenthalt in Europa vergangenes Jahr auch für andere

Dinge als seine Konzerte genutzt (siehe Film Music Journal No. 8 für Phil Blumenthals Bericht zu den Filmmusikkonzerten). Unter anderem wurde das Album **The Hollywood Sound** plus das hier vorliegende Konzertwerk eingespielt.

Das **Concerto For Bassoon And Orchestra**, so der Untertitel von **Five Sacred Trees**, ist dunkle und schwer greifbare Arbeit. Fernab seines Filmschaffens hat Williams hier, erfüllt von einer Schwermütigkeit, welche an Miklos Rozsas Orchesterwerke erinnert, ein mystisch angehauchtes Konzert geschrieben. Die fünf Teile des Werkes sind düster und bedürfen eines mehrmaligen Zuhörens, bis die einzelnen Themen klarer werden. Jedoch hat mich die klangfarbliche Zusammensetzung der einzelnen Elemente sehr fasziniert, da eher selten auf bekannte (Williams-) Muster zurückgegriffen wurde. Wenn denn aber doch Vergleiche gezogen werden müssen, dann am ehesten mit **Schindler's List**, **Jane Eyre** und **Sleepers**, welche besonders in den stillen Momenten eine immense Aussagekraft haben. Dies machte die CD zu einem Erlebnis für mich, der ich sehr gerne auch eine andere Seite dieses grossen Komponisten kennenlernen wollte. Für diese hervorragende Aufnahme wurden Oboe (Judith LeClair) und ein komplettes Orchester eingesetzt.

Zusätzlich zu Williams eigener Arbeit hat er verwandte Werke (Takemitsus *Tree Line*; Hovhanness *Symphony No. 2 Op. 132*; Pickers *Old And Lost Rivers*) ebenfalls eingespielt.  
Steve Logan Krebs + + + +

JUAN DARIEN: A CARNIVAL MASS

Elliot Goldenthal

Sony Classical (59:52 / 16 Tracks)



Dieses TONY-nomiierte Bühnenproduktion von Elliot Goldenthal entstand in Zusammenarbeit mit seiner Frau Julie Taymor, welche aber an der Musik nicht beteiligt war. Es ist ein weiteres Beispiel für das vielschichtige Arbeiten dieses Komponisten, der uns demnächst **Batman and Robin** bringen wird. Anders als das **Vietnam Oratorio** wurde hier mit einem Frauen-Chor nur aus Mezzosopranistinnen und einem kleinen Orchester gearbeitet. Goldenthal hat in seinem bisherigen Schaffen eine Vielzahl an klassischen Werken und Bühnenarbeiten komponiert. Dies auch aus dem Grund, weil er sich nicht als Filmmusik-Komponist „abstempeln“ lassen und seine anderen Fähigkeiten vernachlässigen will. Schwer und noch atonaler als das zuvor erwähnte Oratorio bietet **Juan Darien** für den Zuhörer aber fast keinen Einstiegspunkt. Die Musik provoziert in ihrer jähren Abruptheit und erst nach mehrmaligem Zuhören fand ich eine Öffnung ab Track 6. Ab diesem Punkt gewinnt die Musik an Substanz und besteht eher aus erzählerischen Elementen, welche sich auch tonlich umsetzen lassen, ohne dass die Milch sauer wird. Die Gesänge erinnern an Trauer

und Verlust, an Rache und Kampf. Hier und da schleichen sich Carnival-ähnliche Klänge ein, komplett mit Marktschreier und wilden Trompeten. Da aber **Juan Darien** eine Bühnenproduktion ist, kann ich mir gut vorstellen, dass die klangfarblichen Bilder dort viel besser zur Geltung kommen und klarer vermittelt werden.

Ich persönlich fühle mich erneut von Goldenthals breitem Spektrum beeindruckt, gestehe aber ohne zögern ein, dass ich dem Filmschaffen den Bühnen- und Konzertwerken im Moment jederzeit den Vorzug geben würde. Dennoch bin ich auf die Oper **Grendel** gespannt, welche Goldenthal zusammen mit Julie Taymor inszeniert.

Steve Logan Krebs + + +

MILITARY MARCH/CELLO CONCERTO...

Erich Wolfgang Korngold

Chandos (75:39 / 7 Tracks)

Die hier vorliegende klassische Einspielung von frühen wie späteren Werken aus dem Schaffen des Komponisten bietet neben einer Weltpremiere (*Military March*) weitere Leckerbissen. Korngold präsentiert uns mit dem *Militärmarsch* (komponiert 1917, jedoch erst 1932 veröffentlicht) ein stämmiges Stück voller Kraft, vielleicht ein wenig schneller als üblich. Er sei auch eher für den Rückzug gedacht, so der Kommentar des österreichischen Komponisten zur Frage nach dem Tempo. Anders ist da schon das *Cello Concerto, Op. 37* Schwer und dunkel, ausgestattet mit einer Behäbigkeit und Massigkeit. Die *Symphonische Serenade für Streicherorchester in B-Dur* ist, gehalten in vier Teilen, eine düstere Angelegenheit. Die Themen sind z.T. zurückhaltend dann wieder stolz und mutig. Das *Piano Concerto in C sharp (for left hand), Op. 17* klingt zu Beginn eher verhalten. Das Piano erfüllt die Leere, wird nur sporadisch begleitet von Streichern und Holzbläsern. Es ist mit seinen fast 28 Minuten mit Abstand das längste Stück auf der CD. Der Bogen, der hier gespannt wird, ist deshalb verständlicherweise breit. Wenn nämlich so ab der vierten Minute die BBC Philharmonics vermehrt einsetzen, gewinnt die Musik an Körper und Verspieltheit. Leicht tänzelnd führt das Piano hier die Mitstreiter. Das Thema wird bestimmt von einer ansteigenden Quinte, der eine reine Quart unmittelbar nachfolgt. Korngold schwelgt hier richtig und macht dieses Konzert zu einem wahren Erlebnis. Keine Frage, für Bewunderer dieses Komponisten ist diese CD ein Muss. Sicherlich wird sie aber auch ihren berechtigten Platz in der einen oder andere Filmmusiksammlung einnehmen können.

Steve Logan Krebs + + + +

PIANO WORKS

Toru Takemitsu

Finlandia (56:02 / 11 Tracks)

Piano Werke des 1996 verstorbenen Japaners Toru Takemitsu sind das Thema dieser Einspielung von Izumi Tateno. Es handelt sich hierbei um Interpretationen u.a. von *Uninterrupted Rests*, *Piano Distance*, *Litany*. Ganz still und verhalten ist die Tonfolge dieser Arbeiten. Stille ist genauso sehr Bestandteil der Musik wie das einsame Klavier, welches sich scheinbar nur mit Mühe zu einer spontanen und aggressiven Note überwinden kann. Skizzenhaft und bleich wirken die Elemente, verschwinden so schnell sie gekommen sind. *Litany*, welches eine Überarbeitung seines *Lento In Due Movimenti* aus dem Jahre 1950 ist, präsentiert sich hier in einer gestrafften Version. Es bildet meiner Meinung nach das Herzstück dieser Einspielung, ist als solches auch am ehesten zugänglich. Hier finden sich vertrautere Tonfolgen, welche sich in einem



weiteren Kreis bewegen, als dies die anderen Kompositionen (z.B. *For Away*) tun. Die eher leise Abmischung fordert den Zuhörer noch mehr auf, seine ganze Konzentration auf das musikalische Geschehen zu wenden. Dies hatte zur Folge, dass ich mir hauptsächlich zu Beginn auf unangenehme Art und Weise bedrängt vorkam. Ein Reinhören ist sicherlich vor dem Kauf empfohlen.  
 Steve Logan Krebs ++ ½

**KURZ REINGEHÖRT...**  
 von G. Theytaz

**NOUVEAU CINEMA NOUVELLES MUSIQUES Varioues**  
**Milan 41392-2 (63:12/16 Tracks)**  
 Das Album vereint Musik aus Filmen der neuen Generation französischer Regisseure, doch von den höchst unterschiedlichen Stücken sind nur die Beiträge aus *N'Oublie pas que tu vas Mourir*, *Le plus Bel Age*, *J'ai pas Sommeil*,

*Aux Yeux du Monde*, *Comment je me suis Disputé* und *Delphine 1 - Yvan 0* instrumental. Ein Album ausschliesslich für Verehrer französischer Kinokultur.

**LUCIE AUBRAC**  
**Philippe Sarde**  
**WEA 0630-18430-2 (42:46/6 Tracks)**  
 Der Franzose komponierte für diese Beziehungsgeschichte während der Résistance eine einfache, intime und zeit-lose (d.h. nicht periodenbezogene) Partitur mit zahlreichen Solopassagen für Klarinette, Piano und Cello.

**AMOUR ET CONFUSIONS**  
**Jacques Davidovici**  
**Columbia 487322-2**  
 Der Komponist stattete diese französische Komödie mit recht poppigen Melodien aus, die sich durch tolle Saxoli, bezaubernde Klavier- oder Gitarrenpassagen sowie den fast allgegenwärtigen Perkussionen auszeichnet.

**UN AMOUR DE SORCIERE**  
**Jean-Félix Lalanne**  
**Remark 537475-2 (57:33/18 Tracks)**  
 Eine vielseitige und abwechslungsreiche Tonspur, die aus symphonischen Klängen, popig-rockigen Stücken, lyrisch-verträumten Motiven, Hillbilly-Cues oder dramatischen Kompositionen besteht, zieht diesen Film mit Jean Reno und Vanessa Paradis in den Hauptrollen.

**KOLYA**  
**Ondrej Soukup**  
**Philips 456432-2 (57:20/19 Tracks)**  
 Auf der Tonspur dieses mit dem Oscar und dem Golden Globe für den besten ausländischen Film ausgezeichneten Werkes erklingt die lebhaft und gefühlvolle symphonische Partitur von Ondrej Soukup aber auch sieben Kompositionen von Dvorak und Smetana.

**CD-Bewertungen kreuz und quer**

	Ph.Blumenthal	Steve Krebs	Patrick Ruf	Klaus Post	Uwe Sperlich	Stefan Jania	M. Wiegandt
Absolute Power (Lennie Niehaus)		++ ½	+++		++ ½		++
Anaconda (Randy Edelman)	++		+++				
Big (Howard Shore)	+++ ½	+++ ½	+++ ½		+++	+++ ½	++ ½
Cinema Choral Classics (various)	+++	++ ½					
Dante's Peak (John Frizzell)	+++ ½	+++ ½	+++	++	+++	++ ½	++
Devil's Own (James Horner)	++++ ½	++++ ½		++ ½	+++		++
Donnie Brasco (Patrick Doyle)	++++ ½	++++		++ ½	++++	+++	++++
Double Indemnity: Film Noir (Miklos Rozsa)					++++		++++
Emma (Rachel Portman)	+++		+++ ½	+++	++++		++++
Empire Strikes Back - SE (John Williams)	+++++	+++++	+++++	++++	++++	++++	
English Patient (Gabriel Yared)	++++	+++ ½	+++ ½	+++	++ ½		+++
Fifth Element (Eric Serra)		++	+++ ½		++ ½		
Ghosts of Mississippi (Marc Shaiman)		+++ ½	+++		++++		
Hollywood Sound: Academy Awards Best...	++	+++	++++				++ ½
Inventing the Abbotts (Michael Kamen)		+++ ½	+++				
Jenseits der Stille (Niki Reiser)			+++ ½	++++ ½	+++++		+++
Liar Liar (John Debney)	+++ ½	+++	+++ ½		++++		
Lost World (John Williams)	+++++	+++++	++++	++++	++++		
Mars Attacks! (Danny Elfman)	+++ ½	++++	+++	+++ ½	+++++	++++	+++ ½
Medusa Touch, The (Michael J. Lewis)						+++	+++ ½
Poltergeist (Jerry Goldsmith)	+++++	++++ ½	++++	+++++	+++++	+++++	++++ ½
Return of the Jedi - SE (John Williams)	++++	++++ ½	++++ ½	+++++	++++	+++	
Romeo & Juliet - The Shakespeare Films	++++	+++ ½	+++ ½				+++
Rosewood (John Williams)	+++ ½	+++ ½	+++ ½		+++++		
Saint, The (Graeme Revell)	+++ ½	+++ ½				++++	
Space Jam (James Newton Howard)	+	+	+		+++		
Star Wars - Special Edition (John Williams)	+++++	++++ ½	+++++	+++++	++++	+++++	
Tom and Huck (Stephen Endelman)			+++ ½		+++		
Volcano (Alan Silvestri)	+++ ½	+++ ½			++	+++ ½	+++



# I Love Film Music...

## Der „ostdeutsche Weg“

von Ronald Kuss

Bei der Lektüre des *Film Music Journals* geht mir oft die Frage durch den Kopf: „Wie kommt man dazu sich so intensiv mit Filmmusik zu beschäftigen?“

Gerade junge Leute, ich vermute einfach einmal, dass es sich bei Euren Autoren und Lesern um junge Menschen handelt, deren musikalische Interessen in der Regel sich in völlig andere Richtungen bewegen. Es wäre sicher interessant zu erfahren, wie Ihr zur Filmmusik gefunden habt. Was war wohl ausschlaggebend? Ein bestimmter Film? Eine genretypische Filmmusik? Das Interesse an einem bestimmten Komponisten?

Wie dem auch sei, jeder wird sicher eine andere Antwort haben.

Bei mir war es eine langwierige Entwicklung vom Kino und Filmfan zum Filmmusikliebhaber und Soundtracksammler. Angefangen hat alles in der ersten Hälfte der sechziger Jahre. Ich war 5 oder 6 Jahre und wurde zum regelmässigen (!) Kinogänger (*oha, Ronald, Hut ab. Da hab' ich mir noch das tolle „Sandmännchen“ angeguckt und mich auf Barbapapa gefreut...phb*). Es gab kaum eine Kindervorstellung, die ich auslies. Ich war von dem Geschehen auf der Leinwand fasziniert. Es waren vor allem prächtige russische Märchen und kindgerechte Abenteuerfilme, die ich zu dieser Zeit sah. Da ich in der ehemaligen DDR lebte, blieben mir westliche Filme weitestgehend vorenthalten. Ein paar Jahre später hatten meine Eltern sich den ersten Fernsehapparat zugelegt und da wir in der berliner umgebung wohnten, konnte ich „Westfernsehen“ empfangen. Damals gab es samstags nach 22.00 Uhr einen Film, meist einen amerikanischen Streifen, häufig ein Western.

Ich war von diesen Western derart begeistert, dass sie bis zum heutigen Tag mein Lieblings-Filmgenre geblieben sind. Neben den tollen Westernhelden wie John Wayne, Gary Cooper, James Stewart und wie sie alle hiessen, beeindruckte mich die grandiose Natur in vielen dieser Filme. Und erstmals fiel mir auf, dass es ausser den Bildern und Dialogen noch etwas gab. Wunderschöne Melodien, die sich in mein Gedächtnis einnisteten, beispielsweise *High Noon*, *Gunfight at the O.K. Corral*, *Red River* oder *The Magnificent Seven*, um nur einige zu nennen.

Leider konnte man die Musik nur bei der jeweiligen Ausstrahlung des Films hören, Soundtracks gab es in der DDR nicht. Es war keine intensive Beschäftigung mit der Musik möglich. Das sollte sich ändern, als ich Anfang der siebziger Jahre meinen ersten Kassettenrecorder erhielt. Ich begann, mit dem Mikrophon vor dem Fernseher, Westernmusiken aufzunehmen. Die Qualität war, aus heutiger Sicht, sicher entsetzlich, aber ich war stolz und voller Freude über jeden neuen Titel.

Mit der Zeit stellte sich noch ein Manko für Filminteressierte DDR-Bürger heraus: Es gab kaum Informationsmaterial zu westlichen Filmen, von den Programmheften für die wenigen im Kino gelaufenen Filme mal abgesehen.

Also hatte ich neben dem Kassettenrecorder auch bald, nein keinen Videorecorder - die gab es ja noch nicht, sondern Block und Stift vorm Fernseher und machte mir Notizen. Ich legte mir eine Kartei von Filmen an, die neben Regisseur und Hauptdarstellern auch den jeweiligen Kameramann und

den Komponisten enthielt. Die Sammlung umfasste, als ich damit aufhörte, ca. 2000 Filme.

Mein Interesse an Filmmusiken hatte sich inzwischen auch erweitert. Es waren nicht mehr nur Westernmusiken. Ich hatte erkannt, dass auch andere Streifen gute Musik zu bieten hatten. So z.B. *The Pink Panther*, *Flim-Flam Man*, *Born Free*, *Hatari*, *El Cid*...!

Durch meine selbstangelegte Kartei wurden mir auch die Namen der Komponisten geläufig. Jerry Goldsmith und Ennio Morricone, weil sie sehr oft auftauchten oder Dimitri Tiomkin und Elmer Bernstein, weil sie so tolle Westernmusiken gemacht haben.

Anfang der achtziger Jahre kam ein Film in die Kinos der DDR, der inzwischen 13 Jahre alt war, deren legendäre Musik nicht nur zur Untermalung von Bildern und als Hintergrundgesäusel dient, sondern entscheidenden Einfluss auf den Film hat. Sie erzeugt Spannung, macht Tempo, lässt uns mit den Tränen leiden und trauern, sie lässt uns betroffen oder fröhlich sein. Viele Tränen, die im Kino fließen, gehen auf das Konto herzerreissender Filmmelodien.

Aber noch immer konnte ich nur meine „knarzigen“ Kassetten hören, damit mir die Musik in Erinnerung bleibt. Von Genuss keine Spur.

1989, der berühmte Mauerfall. Neben all den oft diskutierten Vor- und Nachteilen dieses Ereignisses hatte ich endlich Zugang zur Filmmusik, in Form von Platten und CDs. Das erste, das ich mir holte, waren *C'era una volta in west* und *Il Buono, il Brutto, il Cattivo*.

Aber ich war vom Angebot völlig überwältigt. Es war für mich fast unvorstellbar was es alles gab an Musik und Literatur über Filme. Dann schossen auch bei uns die Videotheken wie pilze aus dem Boden. Man hatte einen gigantischen Nachholbedarf an Filmen, die man nur von der Fernsehwerbung her kannte. Und mit den Filmen stürzte eine wahre Flut von „neuer“ Filmmusik auf mich ein. Unter anderem die *Star Wars*-Trilogie, die *Indiana Jones*-Filme und auch die drei *Rambo*-Filme. So umstritten letztere auch sind, ich finde sie gut, denn fest steht: Die Musik von Jerry Goldsmith ist absolut fantastisch und gehört zum besten, was die Action-Filmmusik zu bieten hat (*wie wahr, wie wahr, phb*).

Es wäre jetzt witzlos, dutzende von Filmen aufzuzählen, von denen mir die Musik besonders gefallen hat. Um es kurz zu machen, ich war dem Reiz der Filmmusik endgültig verfallen. Ich legte mir einen CD-Player zu und fing an Soundtracks zu sammeln. Sehr zum Leidwesen meiner Geldbörse.

Dann wurde ich Leser der in Deutschland erscheinenden *Limited Edition* und durch die Teilnahme an der *Score of the Year*-Umfrage 1995 bin ich zum *Film Music Journal* gekommen, einem Heft, das mit viel Spass und Begeisterung gemacht wird, das empfindet man jedenfalls beim Lesen. Inzwischen hat sich noch *Dreams to Dreams* aus Frankreich dazu gesellt. Leider kann ich nur etwa ein Viertel dieser Zeitschrift lesen, da ich nicht französisch und sehr wenig englisch spreche.



So hat sich bei mir die Liebe zur Filmmusik entwickelt. Jetzt fiebere ich schon immer Neuerscheinungen meiner bevorzugten Komponisten (Goldsmith, Horner, Edelman, Poledouris, Morricone) entgegen. Aber auch das Erscheinen von grossartigen Klassikern wie zuletzt **The Searchers** von Max Steiner, löst bei mir Jubel aus.

Ärgerlich ist hingegen, wenn gute Scores nicht auf CD erscheinen, wie etwa **Fly Away Home**, **Alaska** und **Sunchaser**, oder wenn sogenannte Songsoundtracks mit nur wenigen Minuten Original Score erscheinen.

Zu meinem Leidwesen sind die Filmmusikfans recht dünn gesät. Ich kenne in meiner Umgebung niemanden, der sich mit meiner „Gruselmusik“ anfreunden kann. Daher finde ich es gut, dass man sich über Eure Zeitschrift austauschen

kann. Ich halte hin und wieder auch telefonischen Kontakt zu Philippe und Patrick, sehr zur Freude der Telekom.

Ich würde mich freuen, auch von anderen Filmmusikfans mal zu hören, wie sie zu diesem sehr schönen, doch recht seltenen Hobby gekommen sind und welche Erfahrungen sie damit gemacht haben.

*Ich kann mich diesem Aufruf nur anschliessen. Gerade solche persönlichen Erlebnisse mit der Leidenschaft Filmmusik machen ein Magazin erst richtig lebendig. Also, Bleistifte gespitzt und los geht's.*

*Weitere Beiträge unter dem Motto „I love Film Music...“ an: Philippe Blumenthal, Rötistrasse 7, CH-4513 Langendorf.*

## Eine Frage des Überblicks...

### Songs und andere Filmmusikschnipsel von Steve Logan Krebs

Zu **The Saint** ist nicht nur Graeme Revells Score, sondern auch ein üppiger Sampler bei Virgin erschienen. **Donnie Brasco** erschien bei Hollywood Records bespickt mit diversen 70er Oldies plus einem Track von Patrick Doyle (dieser ist ebenfalls auf Vareses Score CD enthalten).

Auf BMG Ariola kam das Album zur deutschen Produktion **14 Tage Lebenslänglich** raus, wobei hier Ulrich Reuter selber seinen Score-Anteil dirigiert (ca. 6 Minuten). Bei Hollywood Records erschienen ist **The 6th Man**, eine schwarze Basketball Comedy. Marcus Miller ergänzt hier mit etwas über 5 Minuten die Rap Songs mit dem **Theme From The 6th Man**. Für die Freunde von südafrikanischer Musik ist sicherlich **Mandela, Son Of Africa, Father Of A Nation** auf Mango ein Muss. Von Johnny Clegg and Savuka bis Babsy Mlangeni sind hier eine Menge Künstler aus dieser Region vertreten. Sogar etwas über 7 Minuten von Cedric Gradus Samsons Score ist vorhanden.

Bei BMG sind neben den beiden rezensierten Elvis Presley Alben **G.I. Joe** und **Blue Hawaii** ebenfalls **King Creole**, **Jailhouse Rock** und **Loving You** neu aufgelegt worden. Ein Sampler zur Kino Serie **Eis Am Stiel** ist ebenfalls erhältlich. Schliesslich wurde ein Sampler zu den beiden Komponisten Ennio Morricone und Hugo Montenegro unter dem Titel **Movie Classics** veröffentlicht. Das Schwergewicht liegt auf den Western Scores. Ein weiterer Sampler von BMG/Ariola beinhaltet Melodien aus **Star Wars**, **Independence Day**, u.a., dieser ist erschienen unter dem Namen **Independence Day: The Best From Science Fiction Movies & TV**.

Bei Koch International wurde an die Henry Mancini Fans gedacht: **Henry Mancini's Film Hits: Pink Panther Meets Speedy Gonzales** wurde vom Modern Life Quartet eingespielt.

Polygram wartet mit einer Zusammenstellung auf, welche sich **The Mad, Mad World Of Soundtracks**. Es wurden die verrücktesten Melodien (so die Werbung) aus Film und Fernsehen berücksichtigt (u.a. Mancini, Sid Ramin, Lalo Schifrin). Auf Decca erschien ein Querschnitt zu Bernsteins **West Side Story** plus **Candide Overture** und **Fancy Free - Ballet**, eingespielt vom Baltimore Symphony Orchestra. **Shine** ist nach wie vor erhältlich, jetzt zusätzlich in einer Doppel-CD Ausgabe (Philips).

Andere Neuheiten sind bei EMI **Love Etc.** (Alexandre Desplat), **Kleines Arschloch** und ab dem 7. Juli gesellt sich noch **Speed 2** dazu.

Bei Sony ist **Love Jones**, ein Sampler mit Jazz, Hip Hop und Blues erschienen.

Für die Fans der Fernsehserie **Mad About You** ist sicherlich das gleichnamige Album auf Atlantic Records ein Muss. **Sprung** und **Monty Spinnerratz** sind ebenfalls erhältlich. Andrew Lloyd Webbers **Evita** wurde neu als **Symphonic Evita/Cats/Aspects Of Love/Phantom Of The Opera** vom Royal Philharmonic Orchestra eingespielt.

Und dann wäre da noch der sogenannte Soundtrack zu **Batman & Robin**, der neben viel Pop auch noch einen Track von Elliot Goldenthal (leider handelt es sich dabei um einen aus **Batman Forever**) enthält.

**Doctor Doolittle**, das (Oscarpreisgekrönte) Filmmusical aus dem Jahre 1967 mit Rex Harrison (**My Fair Lady**), ist ebenfalls neu auf CD erhältlich (Musik von Leslie Bricusse).

**That Old Feeling** (Pop-Sampler) zum neuen Film mit Bette Midler erscheint gespickt mit diversen Oldies auf MCA.

Das London Wind Orchestra spielt auf der CD **Pop Classics** diverses von Williams, Queen und Vangelis; die Brass Band Berner Oberland auf Ihrem Album **Amazonia** u.a. Cues von Silvestri (**Back To The Future**) und anderen Komponisten ein. Beide erschienen auf Marcophon.

Das sehr country-/folkmusiklastige Album zu **dueSOUTH** bzw. **Ein Mountie in Chicago** (Colosseum 34.8061) enthält neben 12 Songs auch noch fünf instrumentale Kompositionen (14 Min), die aus der Gemeinschaftskreativität von Jay Semko, Jack Lenz und John McCarthy stammen.

John Williams Sohn Joseph legte übrigens sein zweites Solo-Album vor. Erschienen ist dieses auf Intercord und heisst **I Am Alive**. Gillian Anderson (aka Agent Dana Scully aus der Serie **X-Files/Akte X**) hat mit der Gruppe HAL zusammengearbeitet, das Resultat heisst **Extremis** und ist auf Virgin als Maxi Single erhältlich.

Der obige Querschnitt erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Faule Tomaten können in meine Richtung geworfen werden.

\* \* \*



# The Score of the Year 1996

## - Resultate, Fakten, Meinungen -

von Philippe Blumenthal

Ehrlich, es war ein hartes Kopf an Kopf Rennen der ersten fünf Scores. Wer sich schliesslich durchgesetzt hat, erfährt ihr gleich, doch zunächst noch ein Dankeschön an die Leser von Limited Edition und New Zealand Film Music Bulletin, sowie natürlich an euch, liebe Leser des *Film Music Journal*. Danke vor allem, dass gerade ihr so tatkräftig mitgeholfen habt, den Siegerscore des vergangenen Jahres zu küren. Weitere Stimmen stammen von der Internetdiskussionsrunde *Filmus-L*.

Doch kommen wir zu den harten Fakten, hier die Resultate der Leserwahl zum *Score of the Year 1996*:

1. **Independence Day** (David Arnold)
2. **The Rock** (Hans Zimmer, Nickie Glennie-Smith, Harry Gregson-Williams)
3. **Star Trek: Final Contact** (Jerry & Joel Goldsmith)
4. **Spitfire Grill** (James Horner)
5. **Michael Collins** (Elliot Goldenthal)
6. **Hunchback of Notre Dame** (Alan Menken)
7. **The Ghost and the Darkness** (Jerry Goldsmith)
8. **Mission: Impossible** (Danny Elfman)
9. **Sleepers** (John Williams)
10. **Dragonheart** (Randy Edelman)
11. **Fargo** (Carter Burwell)
12. **To Gillian on Her 37<sup>th</sup> Birthday** (James Horner)
13. **Crash** (Howard Shore)
14. **Portrait of a Lady** (Wojciech Kilar)
15. **Twister** (Mark Mancina)
16. **Courage Under Fire** (James Horner)
17. **Antonia's Line** (Ilona Sekacz)
18. **The English Patient** (Gabriel Yared)
19. **Looking for Richard** (Howard Shore)
20. **A Time to Kill** (Elliot Goldenthal)
21. **Eraser** (Alan Silvestri)
22. **Jenseits der Stille** (Niki Reiser)

Weitere genannte Scores (in alphabetischer Reihenfolge): Broken Arrow, City Hall, Cry the Beloved Country, Daylight, Emma, Executive Decision, Flipper, Frighteners, Secret Garden, Hamlet, Homeward Bound II, It's My Party, James and the Giant Peach, Mary Reilly, Mirror Has Two Faces, Mrs. Winterbourne, Muppet Treasure Island, The North Star, Nostromo, The Phantom, Set it Off, Stonewall, Twelfth Night, Up Close & Personal.

Dabei ergab sich eine interessante Aufteilung der Leserschaft. Die Leser von *The Film Music Journal* wählten **Michael Collins**, *Limited Edition* wählte **The Rock** und *New Zealand Film Music Bulletin* wählte **Hunchback of Notre**

**Dame**. Insgesamt vermochte sich aber David Arnolds bombastische Komposition zum Box Office-Hit **ID 4** doch durchzusetzen.

Dabei ergattete **Independence Day** insgesamt nur 5 erste Plätze, währenddessen der fünftplazierte **Michael Collins** auf deren 6 kam und damit obenausschwang. Weiter **The Rock** (5) und **Star Trek: Final Conflict** (4).

Populäre Opfer des relativ späten Erscheinungstermins wurden zweifellos Oscargewinner **The English Patient** und leider Danny Elfmans pechschwarzer **Mars Attacks!** Score. James Horner sammelte mit drei klassierten Filmmusiken insgesamt am meisten Stimmen als Komponist.

Prominentester Abwesender unter den Top 5 war für einmal John Williams, der sich mit **Sleeper** nur gerade auf Platz 9 einreihen konnte.

Als einziger Vertreter der deutschsprachigen Region vermochte sich Niki Reiser mit seiner einfühlsamen Komposition zu **Jenseits der Stille** in den ersten 20 zu halten. Ein Achtungserfolg.

### Meine Meinung:

Mit **The Rock** fand nach **Basic Instinct** und **Clear and Present Danger** ein weiterer Vertreter des Action/Thriller Genres Unterschlupf in den Analen des *Score of the Year*. Für mich, und das ist meine ganz persönliche Ansicht, eher ein enttäuschender Score des Zimmer-Teams, der wohl und leider weitere Actionscores beeinflussen könnte.

Jerry Goldsmith schaffte mit dem achten Teil der **Star Trek** Filmreihe zum fünften Mal hintereinander den Sprung in die Topränge. Eigentlich keine Überraschung angesichts der Popularität a) des Komponisten und b) des Enterprise-Phänomens. Auch Joel Goldsmith hat seinen Teil zum Gelingen des Scores beigetragen. Gerade seine actionreichen Passagen sollten das Talent von Goldsmith jr. eindrücklich unter Beweis stellen.

David Arnold schliesslich ergattete mit seiner ersten Erwähnung im Tableau sogleich den Award. Übrigens ist er der erste Nichtamerikaner, der die Auszählung als Sieger beendete - wenngleich ich mir seine Musiken der vergangenen Jahre zu **Last of the Dogmen** und insbesondere **Stargate** eher als Anwärter auf einen Spitzenplatz hätte vorstellen können.

Aber so ist das eben...

\* \* \*

## It's Quiz-Time!!!

Zu gewinnen gibt es diesmal eine CD des aktuellen Kinohits **Con Air** (Mark Mancina, Trevor Rabin), vorausgesetzt ihr könnt folgende Frage richtig beantworten (**Einsendeschluss ist der 10. September 1997**):

Wie hiess der Film mit Morgan Freeman, zu der Mark Mancina im vergangenen Jahr die Musik schrieb?

Postkarte an: Philippe Blumenthal, Rötistrasse 7, CH-4513 Langendorf. Der Rechtsweg ist natürlich ausgeschlossen!



# CINEMUSIC 1997

## Tagebuchauszüge

von Patrick Ruf

**Freitag** Wie in den letzten zwei Jahren eröffnete auch heuer ein mit Livemusik vertonter Stummfilm das CINEMUSIC Festival. Dieses Mal war es **Ben Hur**, zu dem ein 13-köpfiges Orchester unter der Leitung der Amerikanerin Gillian Anderson musizierte. Zwar handelte es sich bei der aufgeführten Version aus dem Jahre 1926 um einen Schwarzweiss-Film, doch mehrere Szenen waren monochrom blau, rot, gelb oder grün gefärbt oder sogar mit mehrfarbigem Technicolor Material gedreht worden. Höchst beeindruckend waren auch die Massenszenen, bei denen gegen 12'000 Statisten mitwirkten, die gigantische Galeerenschlacht und das mörderische Wagenrennen. Die Musik zu diesem Film stammt von William Axt, der etwa die Hälfte der Musik selber komponierte und die restlichen 50% aus bestehenden Werken (u.a. Wagner) aussuchte. Im Score erklangen immer wieder pompöse Fanfaren, die das rühmreiche römische Imperium charakterisierten, aber auch romantische und dramatische Passagen fehlten nicht. Sehr gut gefallen hat mir die dynamische, energiegeladene Vertonung des Wagenrennens. Nach 140 anspruchsvollen und strengen Minuten wurden die Dirigentin und das Orchester vom begeisterten Publikum mit Applaus überschüttet. Wahrscheinlich eine beeindruckende und grandiose Leistung, welche man kaum gebührend zu schätzen weiss!

**Samstag** Den Auftakt zum zweiten Festivaltag bildete das Portrait des Jazzgitaristen B.B. King in der CINEMUSIC-Halle. Anschliessend präsentierte die SUISSA den Schweizer Film **Ur-Musig**. Regisseur Cyril Schläpfer war anwesend und erklärte dem mehrheitlich älteren Publikum, dass sich seine über vier Jahren erstreckenden Aufnahmen lediglich auf das Appenzell und die Innerschweiz beschränkten. Ziel seines Musikfilmes (der fälschlicherweise oft als Dokumentation verstanden wurde) sei es, Parallelen zwischen Landschaft und der lokalen Volksmusik aufzuzeigen. Bevor der Film aber über die Leinwand filmte, betrat das Lauenen-Chörli die Bühne und sang drei Lieder. Nach der Vorführung stand in der Halle eine Dokumentation über Jazzlegende Louis Armstrong auf dem Programm. Gleichzeitig lief im Kino der von Quincy Jones vertonte Film **In Cold Blood**, in welchem die Ermordung einer Familie in Kansas "dokumentiert" wird. Gleich danach wurde die mit sieben Oscars nominierte und äusserst beeindruckende David Helfgott-Biographie **Shine** gezeigt. Die gesamte Einspielung des Rachmaninow Piano Concerto No 3, welches im Film ja eine wichtige Rolle spielt, ist übrigens bei RCA Victor (7432140378-2) erhältlich. Währenddessen fand in der Halle der Live-Anlass "Montreux Jazzfestival at CINEMUSIC" statt. Bestritten wurde dieser durch die Sunny Band aus Frankreich, welche Klassiker der Swing Ära spielte, und den Woogie Boogie Pianisten Al Copley, der durch Claude Nobs, Organisator des Montreux-Festivals, auf der Mundharmonika begleitet wurde. Nach dem Konzert gewährte Claude Nobs allen Jazzbegeisterten noch einen kleinen Blick in sein privates Filmarchiv, indem er Highlights aus dem Montreux Jazz Festival zeigte.

**Sonntag** Nach dem gestrigen, jazzorientierten Programm, begann der heutige Tag mit einem (spontan angesetzten) filmmusikalischen Round Table. Filmmusikjournalist Jon Burlingame diskutierte mit Gillian

Anderson über das Thema „Filme waren nie stumm“. Neben dem interessanten Werdegang von Frau Anderson wurden vor allem die aufwendige Restaurierung von sogenannten Early Movies besprochen. Gillian Anderson erzählte, dass die Arbeiten an **Ben Hur** zum Beispiel besonders mühsam waren, weil einerseits zwei verschiedene Filmversionen existierten und andererseits die einzigen Anhaltspunkte für die Tonspur aus einer Violin- und Klavierstimme bestanden. Letztere enthielt zwar die Copyright Informationen, aber keine Angaben zu Komponist und Werk. Basierend auf diesen Daten suchte sie die Stücke zusammen und orchestrierte die Partitur neu, was der langweiligste Teil der Arbeit war. Auf die Frage, wieso sie diese aufwendige Arbeit betreibe, antwortete die Amerikanerin, dass sie gerne dirigiere und durch die Aufführungen dem Publikum zeigen könne, wie toll diese alten Filme sind. Frau Anderson klagte auch, dass sich die Historiker lediglich auf die Filme konzentrieren, die Musik aber völlig ausser acht lassen, wodurch die Film(musik)geschichte pervertiert würde. Bevor das Round Table beendet wurde, hatten die Teilnehmer noch Gelegenheit Gillian Anderson Fragen zu stellen.

Am Nachmittag wurde im Kino **Victor/Victoria** von Blake Edwards (Musik: Henry Mancini) aufgeführt und um 18 Uhr war in der CINEMUSIC Halle **Mahlers Sechste** angekündigt. Doch bevor die Welturaufführung des Schweizer Fernsehens DRS, die sechs Jahre Vor-, Probe- und Dreharbeit beanspruchte, über die riesige Leinwand flimmerte, wurden einige Filmszenen live vorgespielt. Die zum Teil sehr ästhetischen Bilder von Regisseur Adrian Marthaler zu Mahlers sechster Symphonie lösten bei den 800 Zuschauer Standing Ovation aber auch Buh-Rufe hervor. Anschliessend diskutierten Armin Brunner, Chefredaktor P. Studer, Pressechef R. Bardet und Direktor P. Schellenberg mit allen Interessierten zum Thema „Kultur am Schweizer Fernsehen DRS“. Währenddessen stand im Kino **John and Mary**, vertont von Quincy Jones, und danach **Dead Again** mit einer Partitur von Patrick Doyle auf dem Programm. Der Schotte tritt in diesem Thriller übrigens - wie in den meisten Kenneth Branagh Filmen - als Statist auf. Nächstes Mal also genau hinsehen!

**Montag** Heute begann das Programm für einige auserlesene (weil zahlende) Festivalgäste bereits am Vormittag, denn CINEMUSIC bot in Zusammenarbeit mit der Stiftung Focal einen Workshop zum Thema „The Composer and his Director“ an. Moderiert von Jon Burlingame gewährten Patrick Doyle und Régis Wargnier anhand von Filmszenen und Anekdoten Einblick in ihre Zusammenarbeit. Nachdem die beiden Referenten kurz vorgestellt wurden, wollte Jon Burlingame von Régis Wargnier wissen, wieso er sich für Patrick Doyle entschieden hatte. Der Franzose erzählte, dass am Fernsehen englische und französische Szenen aus **Henry V** verglichen wurden. Dabei sei ihm ein etwa zweiminütiges Stück aufgefallen (CD-Track 10), welches ihn veranlasste mit Patrick Doyle Kontakt aufzunehmen. Der schottische Komponist dagegen sagte, dass er sehr nervös gewesen sei, einen französischen Film zu vertonen, denn diese zeichnen sich für ihn dadurch aus, dass sie wenig Musik enthalten und sich die Schauspieler ständig ernst ansehen. Nachdem die Eröffnungsszene von **Indochine** gezeigt wurde, erklärten Patrick Doyle und Régis Wargnier wieso sie



sich nicht für einen, dem Lokalkolorit getreuen, authentischen Score, sondern für eine epische, westliche Musik entschieden hatten, warum ein Chor verwendet wurde und weshalb die malaysischen Musikanten nicht zu hören sind. Die Kursteilnehmer stellten immer wieder Fragen, welche die zwei Referenten möglichst ausführlich beantworteten. Auf Temp Tracks angesprochen, antwortete der Schotte, dass sie seiner Ansicht nach vorwiegend den Rhythmus oder die Art der Musik vorgeben, nicht aber die Melodie (siehe auch Interview im FMJ 7). Nach etwas über 2 ½ Stunden wurde der erste Teil des Workshops zum Bedauern aller Teilnehmer beendet.

Am Nachmittag wurde der am Workshop besprochene Film **Indochine** in der CINEMUSIC Halle aufgeführt, den sich zahlreiche Kursteilnehmer natürlich (nochmals) ansahen. Gleichzeitig wurde im Kino **Switch**, eine Blake Edwards/Henry Mancini Zusammenarbeit gezeigt, gefolgt von **Cactus Flower** mit einem Soundtrack von Quincy Jones. Am Abend stand der Stummfilm **Das Cabinet des Dr. Caligari** auf dem Programm, live begleitet vom Radio Sinfonie Orchester Basel unter der Leitung von Armin Brunner. Letzterer zeichnete sich auch für die Tonspur verantwortlich, die er aus Teilstücken des Repertoires des österreichischen Komponisten Ernst Krenek zusammenstellte. Der Soundtrack wird dabei vom Blech und Schlagwerk dominiert, Streicher dagegen erklingen lediglich in den letzten paar Minuten. Die Musik war sehr repetitiv und wirkte auf mich äusserst monoton. Leider wurde eine schlechte Filmkopie verwendet, was nicht nur den Kinogenuss beeinträchtigte, sondern auch das Lesen der Zwischentitel äusserst erschwerte. Parallel zu diesem Live-Anlass wurde im Kino der romantische und beschwingte Tanzfilm **Strictly Ballroom** von Baz Luhrman vorgeführt.

**Dienstag** Am Morgen versammelten sich die ca. 50 Kursteilnehmer erneut in der Halle, um dem zweiten und letzten Teil des Workshops „The Composer and his Director“ beizuwohnen. Jon Burlingame fasste als Erstes den gestrigen Tag nochmals kurz zusammen und bot danach dem Plenum die Möglichkeit, den beiden Referenten Fragen zu stellen, bevor er ins heutige Programm einstieg. Vom Moderator auf **Une Femme Française** angesprochen, antwortete Patrick Doyle, dass die Zusammenarbeit bei diesem Film viel besser klappte, da er Régis Wargnier ja nun kannte und wusste, was dieser wollte. Er erzählte auch, dass sie beim Spotting (= entscheiden, wo Musik im Film vorkommt) nicht über die Musik, sondern über die Dramaturgie diskutierten hatten. Patrick Doyle gestand, dass er gleich nach dem Screening von **Une Femme Française** das Hauptthema komponiert hatte, jedoch zwei Wochen wartete, bis er es dem Regisseur vorspielte, aus Angst, dieser würde den „Schnellschuss“ ablehnen. Er schrieb auch noch andere Themen, kam aber immer wieder auf sein Erstlingswerk zurück, welches er den Kursteilnehmern am Klavier vorspielte. Zur Sprache kamen auch rechtliche Aspekte der Filmpartituren, das Rausschmeissen und Ersetzen von Scores oder das Einspielen der Kompositionen. Zum Schluss kam Jon Burlingame noch auf **Hamlet** zu sprechen. Patrick Doyle erklärte, dass Kenneth Branagh mit der Musik die Essenz der Figur Hamlet erfassen wollte. Darum mussten seine Kompositionen einfach, melancholisch aber zugleich hoffnungsvoll klingen. Auch heute verfliegen die 2 ½ Stunden wieder viel zu schnell und gerne hätte ich den interessanten und meist amüsanten Ausführungen von Patrick Doyle und Régis Wargnier noch länger zugehört. Ein guter Workshop, der von Jon Burlingame's gekonnter Moderation und den beiden gesprächigen Gästen lebte. Am Nachmittag präsentierte ARTE zwei Portraits aus der Serie „Music for the Movies“. Das erste war Zhao Jiping gewidmet, der letztes Jahr beim CINEMUSIC Festival zu Gast war. Für seine erste Filmmusik **Yellow Earth**

verwendete der Chinese Volksmusik, ein Ansatz den er auch später bei **Rise the Red Latern**, **Farewell to my Concubine** und **To Live** beibehielt. In **Sun Valley** verwendete er zwar eine tibetanische Melodie, spielte sie aber mit einem Symphonieorchester ein, und verschrieb der Komposition einen sehr Americana-mässigen Touch. Jiping schreibt jedoch nicht nur Scores, sondern auch Konzertwerke, wie zum Beispiel die **Silk Road Fantasies**, in der er vorwiegend traditionelle chinesische Instrumente einsetzte. Zudem ist er Direktor einer Musik- und Tanzschule. Das zweite Portrait befasste sich mit dem Ungaren Josef Kozma. Dieser flüchtete im Krieg nach Frankreich, wo er Prévin kennenlernte. Zusammen komponierten sie „Gates of the Night“ und „Leaves of Autumn“. Prévin war es dann auch, der Kozma dem Regisseur Renoir vorstellte, für den er zahlreiche Filme vertonten sollte. Speziell an Josef Kozma war, dass seine Musik sehr einfach und schon fast volkstümlich war und seine Partituren zum Teil ganz spezifisch auf die ihm zur Verfügung stehenden Musiker zuschnitt.

Das Spielfilm-Programm im Kino beinhaltete heute **Breakfast at Tiffany's**, **The Hot Rock** und **Grace of my Heart**. In der CINEMUSIC Halle hingegen wurde als Ersatz für **Hamlet** die Liebesromanze **Emma** (für die Rachel Portman den Oscar erhielt) und das Actiondrama **Donnie Brasco** mit einer Partitur von Patrick Doyle, welcher der Vorführung beiwohnte, gezeigt.



Regis Wargnier (*Indochine*, *Une Femme Française*) Foto: PhB

**Mittwoch** „Jazzcollection: Liz McComb“, eine weitere ARTE-Dokumentation eröffnete den fünften Festivaltag. Danach wurde im Kino der ulkige Film **The Great Race** (Musik: Henry Mancini) gezeigt, während im Palace Hotel ein Round Table Gespräch mit Patrick Doyle, Régis Wargnier und Baz Luhrman stattfand, welches erneut Jon Burlingame moderierte. Gemäss Programm hätte Multitalent Quincy Jones eigentlich auch teilnehmen sollen, doch er liess sich entschuldigen. Am frühen Abend sang und spielte **The Great Lady of Gospel** Liz McComb in der CINEMUSIC Halle und verströmte mit ihren Songs eine grosse Portion amerikanischer Lebensfreude. Zur selben Zeit wurde im Kino **The Anderson Tapes** (Musik: Quincy Jones) aufgeführt. Beendet wurde der heutige Festivaltag in der Halle mit dem Film **La Passione** von und mit Sänger Chris Rea. Auch er liess sich entschuldigen, da musikalische und



technische Nachbearbeitungen seines Filmes es ihm nicht ermöglichten, der Vorpremiere in Gstaad beizuwohnen.

**Donnerstag** Das heutige Programm begann mit einem interessanten Dokumentarfilm über die Arthur Freed Unit bei MGM, welche für zahlreiche Erfolgs-Musical wie *Singing in the Rain*, *Band Wagon*, *Gigi* oder *The Wizard of Oz* verantwortlich war. Danach wurde im Kino Gstaad der Vincente Minnelli Film *A Matter of Time* aufgeführt, gefolgt vom legendären *The Getaway*. Die ursprüngliche Filmmusik hatte Jerry Fielding komponiert, die aber durch eine Partitur von Quincy Jones ersetzt wurde. Vor einigen Jahren wurde der Film mit Alec Baldwin und Kim Basinger neu verfilmt und mit einem Score von Mark Isham ausgestattet. Ebenfalls im Kino wurde am Abend die Schwarzweiss-Dokumentation *A Tickle in the Heart* gezeigt, während in der Halle die jüngste Adaption von Shakespeare's *Romeo & Julia* über die Leinwand flimmerte.



Quincy Jones (Foto: Patrick Ruf)

**Freitag** Den Auftakt zum vorletzten Festivaltag machte die biographisch gefärbte Reportage **Listen Up: The Lives of Quincy Jones**, in welcher unzählige Stars zu Wort kommen. Leider ist der Film oft sehr schnell und nervös geschnitten, kaum verständlich da mehrere Tonspuren gleichzeitig erklingen und ausserdem sind viele Szenen sehr dunkel. Schade, denn Q's Leben bietet die besten Voraussetzungen für eine interessante Dokumentation. Gleichzeitig wurde im Kino im Rahmen der Vincente Minelli Retrospektive *An American in Paris* aufgeführt und anschliessend flimmerte das Steven Spielberg-Epos *The Color Purple* über die Leinwand. Zur selben Zeit veranstaltete CINEMUSIC ein Round Table zum Thema „Videoclips“, an dem Roman Polanski, Rocksänger

Vasco Rossi, Produzent Stefano Salvati, Caterina Valente, Claude Nobs, Jon Burlingame und Peter Reichenbach teilnahmen. Nach der Vorführung des neuen Vasco Rossi Musikvideos, das von Roman Polanski in vier Tagen gedreht und danach mit unzähligen Computeranimationen angereichert wurde, diskutierte die Runde über die Zusammenarbeit zwischen Roman Polanski und Vasco Rossi sowie das Verhältniss zwischen Sänger und Regisseur im generellen. Besonders interessant fand ich die Ausschnitte aus zehn Videoclips, die Claude Nobs mitgebracht hatte, um die Entwicklung der Musikvideo-Kultur der letzten 25 Jahre aufzuzeigen.

Der Abend stand dann ganz im Zeichen des diesjährigen CINEMUSIC Award Preisträger. Dem Festival war es nämlich gelungen, dass Quincy Jones sein weltweit einziges Konzert in diesem Jahre hier in Gstaad gab. Unter seiner Leitung liess das London Metropolitan Orchestra, Patti Austin, Q's Tochter Jolly, Hanish Turner und Toots Thielemann, mit Klassikern wie „Walking in Space“, „Do Nothing Till You Hear from Me“, „Everything Must Change“ oder „Let the Good Times Roll“ die goldige Swing- und Big Band Ära wieder aufleben. Aus seinem Filmmusikrepertoire gab Quincy Jones nur die Songs „In the Heat of the Night“ aus dem gleichnamigen Film, „Sister“ aus *The Color Purple* und „Home“ aus dem Musical *The Wiz* zum Besten. Auf dem Spielplan stand auch *Grace (Gymnastics Theme)*, welches er für die Olympischen Spiele 1984 geschrieben hatte. Wem dieser Musikstil gefällt, erlebte einen ganz tollen und eindrucklichen Abend.

**Samstag** Um 14 Uhr war im Palace Hotel eine Pressekonferenz mit Quincy Jones angesagt, die von zahlreichen Medien besucht wurde, da der Bandleader zum Leidwesen aller Journalisten keine Interviews gewährt hatte. Während knapp einer Stunde stellte sich „The Dude“ dann den Fragen der Anwesenden, welche von Filmmusik und Jazz über Fernsehproduktionen bis hin zu neuen Medien wie Internet reichten.

Eröffnet wurde der Abschlussabend des diesjährigen CINEMUSIC Festivals durch die Award Cocktail Party. Anschliessend fand die glamouröse Award Night (dieses Mal ohne Buffet) statt, an welcher Quincy Jones mit dem CINEMUSIC Award geehrt wurde. Erstmals wurde dieses Jahr auch der Vincente Minelli Preis verliehen, welcher einem Regisseur zugesprochen wird, der sich um die Filmmusik besonders verdient gemacht hat. Blake Edwards hätte diesen Preis bestehend aus einem Andy Warhole Bild von Liza Minelli entgegennehmen sollen, doch gesundheitliche Gründe verunmöglichten dem Regisseur, Produzent und Drehbuchautoren die Anreise. Aufgelockert wurde der Abend durch Quincy Jones, der nochmals zum Dirigentenstab griff, sowie das London Metropolitan Orchestra, welches Melodien von Henry Mancini (u.a *The Pink Panther* zu einem Kinderballett) und Auszüge aus Patrick Doyles neuestem Werk *Hamlet* darbot.

### Bewertung

- Durch die Zusammenarbeit mit dem Jazzfestival Montreux erhielt das diesjährige Festival eine recht starke Ausrichtung auf Musik, insbesondere Jazz, weshalb eingefleischte Filmmusikfans im Programm vergeblich nach Highlights suchten. Dabei hätten sehr attraktive Anlässe im Rahmen der Wiederaufführung von *Star Wars*, der Videoveröffentlichung von *Independence Day* und *Twister* oder dem 10-jährigen Jubiläum von *Lethal Weapon* durchgeführt werden können (im Nachhinein lässt sich das ja immer sehr einfach sagen...).
- Nicht nur das Programm, sondern auch die geladenen Musiker/Komponisten bestehend aus Patrick Doyle, Quincy Jones, Chris Rea und Vasco Rossi fielen aus



- filmmusikalischer Sicht im Vergleich zu den letzten zwei Festivals (Doyle, Barry, Bernstein, Takemitsu, Raksin, Jipping, Dieter Meier) mager aus.
- Auch wenn man mit Quincy Jones einen renomierten und bekannten Musiker mit dem CINEMUSIC Award ehrte, so erstaunt diese Wahl doch sehr, denn die letzten zwei Preisträger (Bernstein, Barry) waren „echte“ Filmkomponisten. Auf gar keinen Fall sollen Q's musikalischen Leistungen geschmäleret werden, doch die grössten Erfolge feierte er nicht in diesem Bereiche. Zudem hat „The Dude“ schon lange keinen Score mehr komponiert, denn seine Arbeit für Hollywood, von drei Filmen abgesehen, beschränkt sich auf die Jahre 1961 - 1972.
- Nur drei Round Table Diskussionen, halb so viel wie letztes Jahr, wurden durchgeführt. Wirklich schade, denn ich habe diese Anlässe wegen den oft interessanten Gesprächen geschätzt.
- Die angekündigte *Hamlet* Premiere musste leider abgesagt werden, da der Film in Cannes am Wettbewerb teilnahm und die Regeln eine vorherige Aufführung verbieten. Ein solches Missgeschick/-verständnis dürfte eigentlich unter keinen Umständen passieren.
- Nach wie vor fehlt mir ein Filmmusikkonzert. Dabei wären die Voraussetzungen am CINEMUSIC Festival für einen solchen Anlass optimal. Ich weiss, dass Maurice Jarre und Michael Kamen sehr gerne dirigieren und sicher bereit wären in Gstaad ein Konzert zu geben. Und vielleicht könnte man sogar zusammen mit dem Jazzfestival Montreux Lalo Schiffrin für ein Konzert gewinnen.
- Etwas vom tollsten an diesem Festival für mich war, dass man den Komponisten in der CINEMUSIC Halle begegnen und mit ihnen manchmal sogar einige Worte wechseln konnte. Diese persönliche, ungezwungene Atmosphäre verlieh dem Festival einen ganz speziellen, unwiderstehlichen Reiz. Das war dieses Jahr leider nur beschränkt der Fall, da die meisten Künstler nicht während der ganzen Festivaldauer in Gstaad weilten.
- Obwohl man satte Fr. 350.- für den zweitägigen bzw. fünfständigen Workshop bezahlen musste, war dieser Anlass ohne Zweifel das filmmusikalische Highlight des Festivals. Für mich war das Niveau infolge einiger in Filmmusik wenig bewandeter Teilnehmer gelegentlich zu allgemein, aber dank den oft amüsanten und sehr interessanten Ausführungen von Régis Wargnier und Patrick Doyle war der Workshop sein Geld auf jeden Fall wert. Ein solcher Anlass darf nächstes Jahr unter keinen Umständen fehlen.
- Trotz einiger sehr interessanter Filme wurden die Nachmittagsvorstellungen nur äusserst spärlich besucht und auch am Abend blieb der grosse Publikumsandrang in der Regel aus. Ob für das fernbleiben der Leute das schöne Wetter, die geographische Lage, das Programm oder die im Vorfeld geringe Medienpräsenz (in Zürich jedenfalls) verantwortlich war, kann ich nicht beurteilen. Trotz guter Ideen und zahlreichen Anstrengungen konnte sich CINEMUSIC also noch nicht etablieren und muss noch immer ums Überleben kämpfen. Ein Grund dafür könnte vielleicht die Ausrichtung des Festivals sein. Die Organisatoren definieren CINEMUSIC nämlich als Filmfestival, bei dem die Musik eine wichtige Rolle spielt. Wo aber liegt das Schwergewicht? Beim Film? Bei der Musik? Vielleicht bei der Filmmusik? Ich hoffe, dass der neue künstlerische Direktor und Nachfolger von Peter Reichenbach zur Ausrichtung des Festivals klar Stellung beziehen wird und diese dann auch konsequent und publikumswirksam umsetzt. Nur dann hat CINEMUSIC meiner Meinung eine Chance, sich im immer dichter werdenden Festivalsdschungel zu behaupten. Ich jedenfalls hoffe sehr, dass dies gelingen wird.

## CINEMUSIC: Kein gelungenes Festival von Philippe Blumenthal

CINEMUSIC Gstaad öffnete erneut seine Tore, bereits zum dritten Mal. Gratulation! Wer hätte gedacht, dass sich ein Festival dieser Art in der Schweiz durchsetzen könnte.

Trotzdem, das Festival für Musik und Film, hat seine Ecken und Kanten. Wer eben mal schnell und kurzfristig für ein oder zwei Tage in den Nobelferienort fahren will, wird tief in die Tasche greifen müssen, wenn er denn überhaupt noch ein Zimmer findet. Also vorausplanen - und wer macht das schon gerne oder hat gar nicht die Möglichkeit dazu?

Was dem Festival meiner Meinung aber schmerzlichst fehlt, ist der Versuch das breitere Publikum zu erreichen. Die Diskussionen sind nachmittags angesetzt, wenn ausser den Journalisten kaum einer die Möglichkeit hat, anwesend zu sein. Wäre nicht gerade hier die Möglichkeit vorhanden mit Diskussionsrunden über Filmmusik & Film und Musik einem erweiterten Publikum die Sache schmackhaft zu machen? Oder will man das, wie man es auch schon gehört hat, gar nicht? Dass somit ein fahler Geschmack eines „erlesenen Kreises“ entsteht, in den man als aussenstehender Interessierter kaum oder nur schwierig hineinkommt, ist eine logische Auswirkung.

Der absolute Hammer war der Workshop mit Patrick Doyle (am diesjährigen Festival), an dem man nur mit SPEZIELLER AKKREDITIERUNG (Kosten Fr. 350.-!!) teilhaben konnte - oder auf eine Mitgliedschaft bei verschiedenen Stiftungen wie der FOCAL zählen musste. Diese Art Konzept der Ausmarchung von Teilnehmern ist nicht gerade förderlich für ein Festival, das auch für andere zugänglich sein sollte, ja müsste.

Eine weiterer Kritikpunkt gilt den Diskussionsrunden selbst, die oft sehr willkürlich und - so macht es zumindest den Eindruck - ohne grosse Vorbereitung wirken. Hier fehlen vielleicht auch die wirklich sachverständigen Personen, wer weiss? Obwohl, und das muss ich ergänzend hinzufügen, Jon Burlingame, der dieses Jahr die Leitung dieser „Round Table“-Gespräche übernahm, seine Sache ausgezeichnet machte. Es ist aber einfach recht mühsam, wenn gewisse Leute, mit unzulänglichem und wenig inhaltsbezogenem Gequassel die Sache in die Länge ziehen (was leider auch den jeweiligen Vor- und Aufführungen in der Cinemusic-Halle vorausgeht).

Die ganz grosse Schwäche von Cinemusic Gstaad aber ist das Ausbleiben eines echten Filmmusik-Konzertes. Natürlich haben Stummfilmaufführungen mit Live-Begleitmusik ihren Reiz, auch ein bisschen Jazz hier und etwas Yello da darf durchaus sein, keine Frage. Doch ein Konzert von Jarre, Goldsmith oder Williams wäre zweifelsohne von grösstem Anreiz, auch für ausländische Fans, nach Gstaad zu pilgern. Und es besteht doch kaum ein Zweifel, dass sich diese Komponisten zu einem kleinen Trip gen Schweiz gerne bereit erklären würden (es gibt Leute, die das wissen!).

Mein Tip für das Cinemusic-Team: Vermehrt, auch im Vorfeld, Insider einsetzen (und mit Insidern meine ich auch solche) und versuchen auch ein anderes Publikum zu erreichen und miteinzubeziehen. Noch ein Gedanke: Hat man schon mal über einen Standortwechsel, vielleicht in



eine grosse Metropole wie Zürich, nachgedacht? Vielleicht wären dann die Kinos nicht ganz so vereinsamt...

Zu guter Letzt lasse ich auch noch meine Kritik am diesjährigen Special Guest, Quincy Jones aus. So erfolgreich Jones im Musikbusiness auch amten mag, so begehrt er als Jazzmusiker oder Plattenproduzent auch ist, in der Filmmusikbranche war und ist er ganz einfach kein Grosser. Ausserdem umwinden zu viele Gerüchte seine „Art des Komponierens“, darauf detaillierter einzugehen, soll an dieser Stelle ausbleiben. Mr. Jones übrigens, verzichtete darauf, jegliche Art von Interview zu geben. Na, wenn er nicht will... selber Schuld.

Als Schlussbouquet möchte ich noch auf Adrian Marthalers Verfilmung **Mahlers Sechste** hinweisen: Wer sonst schon

wenig Zeit hat, sollte seine verbleibenden wertvollen Stunden nicht für diese Art helvetischen Filmschaffens hergeben. Die Premiere anlässlich Cinemusic war auf jeden Fall eine Selbstbeweihräucherung (im wahrsten Sinne des Wortes) der übelsten Sorte. Hauptgeldgeber SF DRS chauffierte mit einem bewundernswerten Car-Convoy eigene Leuten an, die Halle war tatsächlich ausverkauft - kaum zu glauben. So gingen denn auch die vereinzelt Buhrufe im tossenden Applaus des, Achtung Sarkasmus, gar nicht etwa voreingenommenen DRS-Publikums unter. Monsieur Marthaler übrigens fuchtelte nach der Vorstellung mit den Händen herum, um zu deuten, dass er gerne eine Standing Ovation hätte. Schon mal was von Manieren gehört, guter Mann? Igitt!

## *Sie nannten ihn den Historiker...*

# **Tony Thomas (1927 - 1997) zum Gedenken**

von Matthias Wiegandt

Was tut ein Historiker? Die traditionell-akademische Antwort darauf lautet: er dokumentiert Geschichte: Universal-, Regional-, Lokalgeschichte oder eben jenen Gegenstand, den er sich zum Thema auserkoren hat. Neuere Entgegnungen aber verweisen auf die alten Mythen, auf „Odyssee“ und „Aeneiso“. Warum? Weil dort Geschichte in Worten bewahrt und für die Nachwelt aufbereitet wurde, ehe die Geschehnisse gänzlichem Vergessen anheimfielen.

In diesem Sinne begriff auch Tony Thomas seine eigene Arbeit. Er war ein Geschichtenerzähler, der den Mythos Hollywood in eigenen Worten fortspann und in jeweils ausgewählten Kapiteln zur Sprache brachte. Den Amerikanern, welchen sich der gebürtige Brite nach einem kanadischen Intermezzo anschloss, erschien die markante Stimme in Radiosendungen und selbstgeschriebenen TV-Features wie „The West that never was“. Als Europäer muss man sich mit seinen Schriften begnügen, deren Lektüre, zählt man all jene Soundtrack-Booklets hinzu, eine ganze Weile bei Laune hält. Tony Thomas hat mehrere Dutzend Bücher geschrieben, über (meist männliche) Filmgrößen wie Gregory Peck und Joel McCrea, Filmstudios wie 20<sup>th</sup> Century Fox oder „The Best of Universal“, er widmete sich mit Emphase dem „Cinema of the Sea“, wo er neben mehreren Rollen Seemannsgarn auch manch subtile Beobachtung zu jenem Genre einstreute; doch Filmmusiksammler werden ihn vor allem seiner Schriften „Music for the Movies“ und „Film Score: The View from the Podium“ kennen, in denen er seine Bemerkungen zu Hollywoods Tonspuren festgehalten hat.

In diesen Büchern lassen sich Tony Thomas' ausserordentlich reiches Wissen ebenso wie seine Grenzen ausmachen. Letztere betreffen einmal die Beschränkung auf das ihm vertraute „Golden Age“, auf die Musik von **King Kong** bis **El Cid**. Zu seiner Ehre muss gesagt werden, dass er sich durchaus auch mit amerikanischen (kaum je europäischen) Komponisten nach 1960 beschäftigte, jedoch nur selten darüber schrieb. Ihm lag deren Musik nicht, und zu Hans Zimmer und Mark Mancina hat er sich vorsichtshalber nicht öffentlich geäussert. Des weiteren stören auch in seinen zahlreichen Booklets die zahlreichen Selbstwiederholungen: noch und noch werden Steiners und Newmans Lebensdaten vorgeführt und manchmal ein angestrebter Beschwörerenton in Richtung Vergangenheit für nötig gehalten, während die Aussagen zur Musik recht beliebig und auf zwei, drei Details begrenzt blieben. Ein analytischer Autor war Tony Thomas nie.

Demgegenüber beeindruckt die Fülle des Interesses, der persönlichen Kontakte, denen er seine in dieser Hinsicht und Intensität einmaligen Texte verdankte. Wer mittwochs mit Hans J. Salter und sonntags mit Miklos Rozsa speist, und das über Jahre hinweg, der erfährt so manches Detail. Doch Tony Thomas war einer jener immer ebenso makellos wie konservativ gekleideten und an Sensationslust uninteressierten Gentlemen, welche die kleinen Untiefen oder Geschmacklosigkeiten seiner vielen Interviewpartner auszubügeln vermochte. Und so verliert die Filmwelt mit Tony Thomas nicht nur einen begabten Geschichtenerzähler, sondern auch eine Integrationsfigur ohnegleichen, einen Mann, der euphorische CD-Hefte noch über nicht sonderlich attraktive Musik zu schreiben vermochte, der die amerikanische „Society for the Preservation of Film Music“ und das öffentliche Nachdenken über Filmmusik seit Jahrzehnten entscheidend mitgeprägt hat.

Tony Thomas ist am 8. Juli 1997, knapp drei Wochen vor Vollendung seines 70. Lebensjahres, in Los Angeles an den Folgen eines Schlaganfalls gestorben.

## **Brian May**

**(1934 - 1997)**

von Philippe Blumenthal

Brian May war einer der führenden Filmkomponisten von „Down Under“, Australien. Mit seiner Musik zu **Mad Max**, aber vor allem zum Nachfolger **The Road Warrior**, wurde er in den USA bekannt, kehrte aber nach einem relativ kurzen Abstecher nach Hollywood wieder in sein Heimatland zurück.

Zu seinen Filmen, die er in Hollywood vertonte, gehören unter anderem **Missing in Action 2**, **Death Before Dishonor**, **Dr. Giggles** und **Freddy's Dead: The Final Nightmare**. Ein für mich unvergesslicher Score des Australiers bleibt **Sky Pirates**.

Brian May verstarb am 25. April 1997. Er wurde 63 Jahre alt.

*Einen ausführlichen Nachruf liefern wir in der nächsten Ausgabe nach.*



# Spending Money in New York oder wie mich mein Portemonnaie hassen lernte

- Ein Situationsbericht -

von Patrick Ruf

Seit Mitte April lebe ich aus beruflichen Gründen in New York City. Das ist echt toll! Nicht nur weil der Job interessant ist, sondern auch weil mir das die Gelegenheit gibt, während einigen Monaten im Land der unbeschränkten (FilmMusik)Möglichkeiten zu leben. Das allerschönste daran ist aber, dass ich dem Rest der Redaktion ständig vorschwärmen kann welche tollen Streifen gerade angelaufen sind - die ich selbstverständlich alle schon gesehen habe - oder welche soeben veröffentlichten



Scores ich bereits gekauft haben (Nana-na-nananaaa!). Am Wochenende jedoch besichtige ich die Sehenswürdigkeiten und profitiere möglichst oft von den film(musikal)ischen und film(musik)verwandten Angeboten, die der "Big Apple" bietet. Hier eine Zusammenstellung der aus meiner Sicht für Film(musik)fans interessantesten Orte.

## Kultur

Obwohl New York unzählige Museen beherbergt, sind lediglich zwei nennenswert. Das erste ist das **Museum of Television and Radio** (52nd St, zw. 5th & 6th Av), welches eine Sammlung von über 60'000 TV- und Radiosendungen besitzt und daher eher als Archiv bezeichnet werden kann. Um das Archiv zu beanspruchen, muss man an der Kasse einen Besuchstermin für die Bibliothek beantragen. Zur zugewiesenen Zeit (lange Wartezeiten möglich) darf man dann am Computer die gewünschten Sendungen suchen und sich diese anschliessend ansehen. Wer also eine Episode seiner Liebingsserie verpasst hat oder nochmals sehen will, hat hier die beste Gelegenheit dazu. Es empfiehlt sich jedoch, sich gut vorzubereiten bzw. genau zu wissen, wonach man sucht. Je mehr Suchbegriffe man zur Hand hat, desto einfacher und schneller findet man das Gewünschte. Abgerundet wird der Museumsbesuch durch die Vorführung von verschiedenen TV-Filmen und Dokumentationen (z.B. TV Greatest Moments) und mehreren Ausstellungen (bei meinem Besuch Courtroom Art in the Electronic Age, The Poster Art of Masterpiece Theatre and Mystery sowie Star Trek: The Tradition Continues... Make-up Artistry), die meiner Meinung aber enttäuschend mikrig sind.

Das **American Museum of the Moving Images** (35th Av/36th St, Queens) ist das zweite von mir empfohlene Museum. Es ist mit der Subway recht gut erreichbar und liegt gleich bei den Kaufman Astoria Studios, in denen die Bill Cosby Show, Seinfeld und all die anderen in New York spielenden Sitcoms gedreht werden. Verteilt auf zwei Stockwerken wird dem Besucher im AMM Einblick in praktisch alle Aspekte des Filmschaffens gewährt. Dabei fand ich besonders all jene Stationen spannend, bei denen ich etwas aktiv (mit)gestalten konnte wie beispielsweise einen Stop-Motion Film kreieren, Szenen synchronisieren oder Soundeffekte einfügen. Sehr interessant sind auch die Demonstrationen zu den Themen Computer Animation, Production Design und Film Editing. Sogar eine Movie Soundtrack Jukebox ist vorhanden, bei der Ausschnitte aus einigen Scores und eine Kurzbiographie des jeweiligen Komponisten abgerufen werden können. Im Preis inbegriffen ist ausserdem der Eintritt zu den im Museum aufgeführten Filmen.

Kein Museum, aber trotzdem interessant ist die Besichtigung des **NBC Studios** im Rockefeller Center. Mit ein bisschen Glück nimmt man sogar als Zuschauer an einer Show teil oder begegnet einem Star. Wer auf Nummer sicher gehen will, kann Tickets für David Letterman's **Late Show** unter folgender Adresse bestellen: Late Show Tickets, The Ed Sullivan Theater, 1697 Broadway, New York, NY 10019.

Wer **Musicals** liebt, wird sich am Broadway im siebten Himmel wähen, denn hier werden etwa 35 verschiedene Shows - vom Klassiker Cats bis zu neuen Produktionen wie Titanic - aufgeführt, in denen gelegentlich sogar Hollywood-Stars mitspielen. Zur Zeit sind das Lou Diamond Phillips in The King and I, Sarah Jessica Parker in Once upon a Mattress und Whoopie Goldberg in A funny Thing happened on the Way to the Forum. Besonders hip ist momentan Rent, was aber schon bald wieder ändern kann.

Bevorzugt man aber eher leichtverdauliche Unterhaltungskost, so wird man ganz bestimmt im reichhaltigen Spielfilmprogramm der Multiplex-Kinos oder der verschiedenen Filmzyklen fündig. Eine besondere cinematographische Delikatesse ist in diesem Zusammenhang ohne Zweifel das **Sony IMAX Kino** (Broadway/68th St), in welchem ich die 3D-Filme *L5 - First City in Space* und *Across the Sea of Time* gesehen habe. Letzterer enthält zwar weniger spektakuläre 3D-Effekte, strahlt aber dank der zahlreichen schwarzweiss Bilder aus dem alten New York und John Barrys lyrischer Partitur einen unwiderstehlichen Charme aus. Bei Eintrittspreisen von \$ 9.- bringen regelmässige Kinobesuche das Budget aber schon sehr bald ins Schleudern. Vier Möglichkeiten bieten sich an, um dieses Dilemma zu lösen:

- Man verzichtet auf jegliche Kinobesuche. Eine übrigens völlig inakzeptable Option für jeden eingefleischten Film(musik)fan.
- Man kauft ein Kinobillet und schmuggelt sich nach der Vorstellung in einen anderen Saal. Das funktioniert nur selten, denn in den meisten Kinos bestehen Türsteher auf das Vorweisen des Tickets.
- Man begnügt sich mit etwas älteren Filmen, die zum Beispiel im Odeon Kino an der 50th Street zwischen 8th & 9th Avenue zum reduzierten Preis von \$ 3.- vorgeführt werden.



d) Man ist/wird Mitglied bei AAA (der amerikanische TCS) und kann Kinobillette im 10er Pack zum halben Preis kaufen. Es lohnt sich also abzuklären, ob man als TCS-Mitglied ebenfalls zum Bezug dieser vergünstigten Tickets berechtigt ist.

Ein Leckerbissen ist sicher auch **The Rocky Horror Picture Show**, die am Freitag und Samstag jeweils um 24 Uhr im Village East (2nd Avenue/12th Street) über die Leinwand flimmert. Weitere filmverwandte Attraktionen sind der **New York Skyride** (Empire State Building) unter der Leitung von Star Trek's Scotty, der **Cinema Ride** (Times Square), eine fünfminütige Simulation eines Weltraumfluges, einer U-Bootfahrt oder einer Rollercoasterfahrt sowie **Transporter - Movies You Ride** (Empire State Building), bei welchem man Teil eines Aliens- oder Dino Island-inspiriertem Action-Theaterspektakel ist. Nicht zu vergessen sind ausserdem die zahlreichen **Konzerte** aller Art, für die man in der Regel sehr rasch Tickets besorgen muss.

## Shopping

Wer sich bei diesem reichhaltigen Kulturangebot noch nicht ruiniert hat, wird das sicherlich beim Shoppen nachholen. Nicht umsonst erfanden die New Yorker für ihre Stadt den Ausdruck "Shop till you drop" (Kauf ein bis zum Umfallen).

DAS Fachgeschäft in Bezug auf **Filmmusik** ist zweifellos Footlight Records (113E 12th St, Nahe Broadway), welches eine grosse CD- und noch viel riesigere LP-Auswahl anbietet. Hier werden regelrecht Träume wahr. Soundtracks können bei Footlight Records übrigens auch per Telefon (212-533'1572), Fax (212-673'1496) oder E-Mail (Footlight@aol.com) bestellt werden. Ein sehr beachtliches Filmmusik-Angebot haben auch die regulären Plattengeschäfte wie Tower Records (Broadway/66th St und Broadway/4th St), Virgin Megastore (Times Square), Coconuts (recht billig z.B. Broadway/66th St) oder HMV. Sogar die Buchhandlung Barnes & Noble (z.B. Broadway/66th St) verkauft Soundtracks. In Freudentaumel hat mich dabei nicht nur das immense Angebot versetzt, sondern auch die Tatsache, dass ich hier Soundtracks in den Gestellen fand, die bei uns als ausverkauft gelten.

Wer mehr an **Notenblättern** als an Tonträgern interessiert ist, dem sei ein Besuch bei Colony (Broadway/49th St) empfohlen. Zwar stammt der Grossteil der Noten aus dem Pop/Rockbereich, doch man findet auch Material von Musicals, Filmen oder TV-Shows. Auch wer an **Filmplakaten** interessiert ist, muss unbedingt bei Colony reinschauen.

Amerikanische NTSC-Videos findet man praktisch in jedem Kaufhaus, doch die Auswahl ist in der Regel beschränkt. Ein vielfältigeres Sortiment an **Videos und Laserdiscs** bieten hingegen die grossen Plattengeschäfte wie Virgin Megastore, Tower Records, HMV oder Coconuts.

Eine fast unendliche Auswahl an **Film- und Musikkbüchern** findet man in den überdimensionalen Buchhandlungen (z.B. Barnes & Noble: Broadway/66th St oder 4 Astor Place/Broadway). Diese Geschäfte offerieren meist auch Leseplätze, damit man sich die Bücher in Ruhe ansehen kann. The Strand (Broadway/12th St) ist DIE Fundgrube für Secondhand-Bücher, denn hier stehen auf 8 Meilen-Gestellen über 2 Millionen Bücher. Autor und exakter Buchtitel sind bei der Suche nach dem Gewünschten also unerlässlich. Und da ständig neues Material ankommt, empfiehlt es sich sehr, dem Geschäft regelmässig Besuche abzustatten. Anfragen/Bestellungen sind auch per Fax (212-473'2591) und E-Mail (Strand@Strandbooks.com) möglich.

Auch wer an **Merchandising-Artikeln** interessiert ist kommt in New York auf seine Rechnung. Und das ist wörtlich gemeint. Forbidden Planet (Broadway/13th St) zum Beispiel hat sich auf Science Fiction spezialisiert. Hier findet man Bücher, Poster, Modelle und alle erdenklichen Fanartikel aus *Star Trek*, *Aliens*, *ID4*, *X-Files* oder *Star Wars*. Das Spielwarengeschäft FAO Schwarz (5 Av/58th St) dagegen führt nur gerade jene filmbezogenen Artikel, die im Moment gerade ein Renner sind. Zur Zeit sind das natürlich *Star Wars* Produkte wie Plastikfiguren und -modelle in allen Grössen, Masken, Helme, Schwerter, Monopoly und weiss der Teufel noch was alles. Sogar eine auf 500 Stück limitierte, lebensgrosse Darth Vader Puppe kann man für "lediglich" \$ 5000.- kaufen. Zum grossen Bedauern eingefleischter *Star Wars* Fans ist die Dekoration, bestehend aus 3 m langen Beinen und einem aus der Decke ragende Kopf eines ATAT (= tierartige Gefechtsmaschine aus *The Empire Strikes Back*) nicht käuflich. Ein weiteres Einkaufsparadies sind die Disney- (Times Square; 5 Av/55th St) und Warner Bros. Shops (5 Av/57th St), wo man von Baseballmützen über Hosenträger bis hin zu Mugs oder Boxershorts so ziemlich alles findet.

## Essen & Trinken

Vom vielfältigen Kulturangebot und dem Shopping Stress kann man sich zum Beispiel in einem der zahlreichen **Themenrestaurants** wie Planet Hollywood (140 W 57th St), Jekyll & Hyde Club (6th Av zw. 57th/58th St), Hard Rock Cafe (221W 57th St), Fashion Cafe (51 Rockefeller Plaza), All Star Cafe (Broadway/45th St), Motown Cafe (104W 57th St) oder Harley Davidson Cafe (6th Av/56th St) erholen. Und falls man sich Montag abends einen Drink in Michael's Pub genehmigt, spielt unter Umständen Woody Allen sogar Klarinette.

\* \* \*

## + Back Issues + Back Issues + Back Issues +

Unsere guten, alten *Journals* sind nach wie vor zu haben. Kontakt: Patrick Ruf (siehe Editorial).

- *Swiss Film Music Journal* No. 2 (Bruce Broughton, Robert Folk): 7.50
- *Swiss Film Music Journal* No. 3 (Cliff Eidelman, Randy Newman): 7.50 (wenige Exemplare!)
- *The Film Music Journal* No. 4 (David Raksin, Mark Isham): 8.50
- *The Film Music Journal* No. 5/6 (Serra, Rota, Barry - 52 Seiten): 12.50 (wenige Exemplare!)
- *The Film Music Journal* No. 7 (Doyle, Barry, Karlin): 8.50
- *The Film Music Journal* No. 8 (Michael Kamen, Williams in Concert): 8.50
- *The Film Music Journal* No. 9/10 (Jarre, Arnold, Horner - 73 Seiten): 12.50 (wenige Exemplare!)



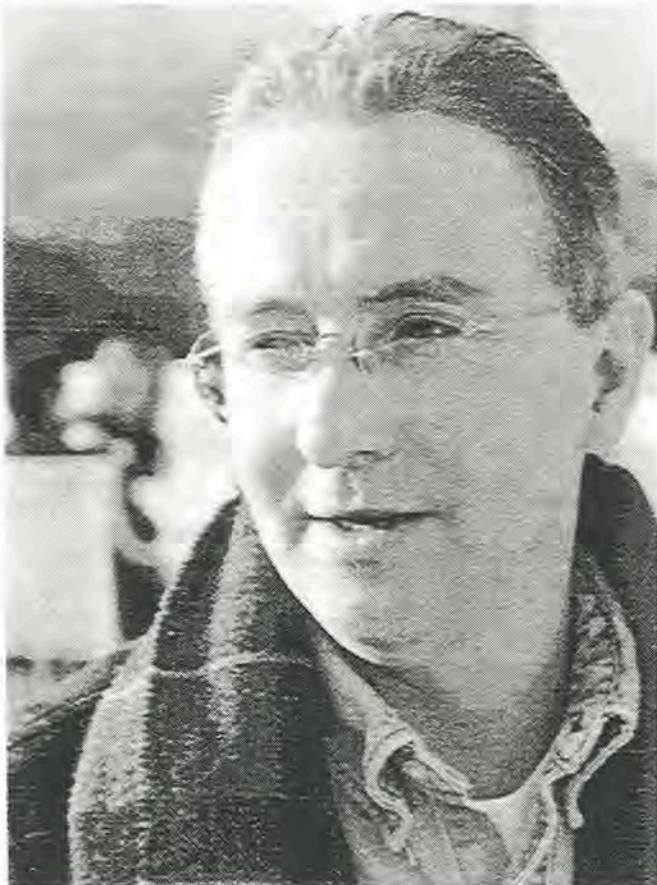
# Patrick Doyle: In Short

## Scoring Hamlet

Ein Interview von Philippe Blumenthal und Patrick Ruf

Wie schon im letzten Jahr hatten wir die Gelegenheit anlässlich Cinemusic 97 den Komponisten von *Hamlet* und *Donnie Brasco* zu treffen. Da wir in *The Film Music Journal* No. 7 bereits ein ausführliches Interview mit dem sympathischen, stets zu Scherzen aufgelegten Schotten präsentieren konnten, beschränkten sich unsere Fragen diesmal auf seine aktuellen Werke. Der unverkennbare schottische Akzent, der beim letzten Interview schon Patrick Ruf zu schaffen machte, liess diesmal mich an meinen hart erarbeiteten Englischkenntnissen zweifeln.

Unser Dank gilt einmal mehr Patrick Doyle, der uns ein wenig seiner kostbaren Zeit lieh, als auch Mohan Mani vom Pressebüro.



? Zuallererst herzliche Gratulation für Deine zweite Oscarnomination (für *Hamlet*). Wie füllt man sich?

Patrick Doyle: Vielen Dank. Ich war sehr überrascht, wirklich überrascht. Man tut was man tun muss, das ist der Job. Bei den Golden Globes gab es überhaupt keine Nomination für *Hamlet*, deshalb war es so eine grosse Überraschung für mich.

? Warst Du letztes Jahr dabei (*Sense and Sensibility*), so in der Art „ja, ja, ich, ich...oh neiiin...!“?

Patrick Doyle: Ganz ehrlich, es war keineswegs so. Ich erwartete überhaupt nicht zu gewinnen. Das wirklich

wichtige ist doch, überhaupt nominiert zu sein. Das ist die Hauptsache und eine grosse Ehre zudem. Alles andere ist nur noch Dreingabe. Es wäre idiotisch dort zu sitzen und zu denken: „Ich muss dieses Ding gewinnen!“ Das allerwichtigste ist zu arbeiten, beschäftigt zu sein.

? Wie bist Du *Hamlet* angegangen?

Patrick Doyle: Ich las das Drehbuch etwa drei oder vier Monate bevor die Dreharbeiten begannen. Dabei wurde mir schnell bewusst, was Kenneth (Brannagh) vorschwebte. Er benutzte häufig Flashbacks (Rückblenden), der Film würde eher eine Art Thriller sein. Der Look sollte, natürlich, sehr königlich sein, äusserst farbenprächtig. So umschrieb er es im Drehbuch. Farbenprächtig und hell. Das war Kenneth` Erscheinungsbild von *Hamlet*. Ausserdem verlegte er die Geschichte in das 19. Jahrhundert. Die Musik sollte wieder recht ausschweifend sein.

Es dauerte eine ganze Weile, bis ich die Themen für *Hamlet* fand. Ich schaute ihn mir oft an und nichts „kam“. Tag für Tag. Ich glaube es hat auch daran gelegen, dass der Film so überwältigend ist. Es machte mir regelrecht Angst. Dann begann ich über die Orchestration nachzudenken. Sie sollte nicht zu üppig sein, der Film ist so intim und diskret, irgendwie verschwiegen. Es geht um Hamlets Gedanken, es passiert alles in seinem Kopf. Überhaupt mussten wir mit der Grösse des Orchesters sehr behutsam umgehen. Aus dramaturgischen wie auch finanziellen Gründen.

? Du erwähntest Schwierigkeiten mit dem „finden“ von Themen. Ist es immer so schwierig oder war es bei *Hamlet* eine spezielle Situation?

Patrick Doyle: Es war in diesem Fall einfach die Grösse, die Pracht und Manigfaltigkeit. Ich meine, es ist eines der grössten Stücke überhaupt. Es ist zweifellos auch eines der anstrengendsten, wenn es ums Zuschauen geht. Jede Szene ist so reichhaltig geschrieben. Für mich gab es keine einzige Szene, in der ich einfach drauflos komponieren konnte. Jeder einzelne Moment verlangte absolute Aufmerksamkeit.

? In unserem letzten Interview sagtest Du, Du seist mit thematischem Material immer einen Schritt voraus, immer etwas weiter als Kenneth Brannagh. War das dieses Mal also nicht so?

Patrick Doyle: Nein. Ich hatte nur gerade das Thema von Ophelia im voraus. Jenes für *Hamlet* kam recht spät hinzu, das Hauptthema, welches seinen noblen Charakter repräsentiert. Es musste eine gewisse Art von Melancholie, etwas tragisches und ein Stück Hoffnung beinhalten.

? Aber diesmal muss die Zusammenarbeit mit Kenneth Brannagh doch eigentlich recht einfach gewesen sein, gerade weil ihr schon oft zusammengearbeitet habt?

Patrick Doyle: Nein, keineswegs. Überhaupt nicht. Jedesmal ist schwierig, denn jedesmal ist es wieder völlig anders. Andere Anforderungen von seiner Seite. Jeder seiner Filme hat einen anderen Anspruch.



? Wenn wir schon von Shakespeare sprechen, hast Du Cliff Eidelmans Interpretation von Henry V gehört?

Patrick Doyle: Ja, vor kurzem. Grossartig. Er hat es wirklich wunderbar gemacht. Speziell mochte ich die Hörner...

? In *Much Ado About Nothing*?

Patrick Doyle: Ja, in *Much Ado*. Die Hörner sind um einiges markanter, ich mag es sehr. Das Tempo war etwas anders, aber es hat mir sehr gut gefallen. Ich glaube...es war langsamer, ich weiss nicht mehr genau. Es ist wirklich ein fantastisches Album.

? Okay, wechseln wir das Thema...

Patrick Doyle: Ich fand das Thema gut, wirklich gut. Es hatte viel „Sinn“ und viel „Sinnlichkeit“ (it had lots of **Sense** and lots of **Sensibility**) (lacht).

? Danke, vielen, vielen Dank. Trotzdem, ich bestehe darauf: Erzähl uns ein bisschen über *Donnie Brasco*.

Patrick Doyle: Es ist ein sehr stiller Score. Traurigkeit, Sehnsucht, Verlust. Beide Hauptcharaktere des Films stecken in grossen Schwierigkeiten. Ich schrieb ein Thema mit zwei Sektionen, um möglichst beide Charaktere repräsentieren zu können. Donnie ist ein Undercoveragent, dessen Ehe beinahe in die Brüche geht. Sein Job zieht ihn dermassen tief in die Mafia, dass er kaum mehr erkennt, was recht und was unrecht ist. Lefty ist ein Mitglied der Mafia, ein Killer, der gerne die Leiter emporsteigen möchte. Er verbürgt sich für Donnie, ohne zu wissen, dass er es mit einem Spitzel zu tun hat. Zwischen den beiden entwickelt sich ein Vater-Sohn-Verhältnis. Das Thema könnte sowohl für Lefty (Al Pacino) als auch für Donnie (Johnny Depp) sein, beide Segmente könnten für beide Protagonisten sein. Ein sehr bedrückender Film mit spannenden und zum Teil ziemlich gewalttätigen Momenten.

Der Film ist recht erfolgreich, Box Office Nummer 2 zurzeit (März '97)... hinter *Star Wars*! Den habe ich übrigens noch nie auf der grossen Leinwand gesehen. Sobald ich wieder daheim bin, werde ich ihn mir mit den Kindern ansehen. Alle drei Filme.

? Wie findest Du die Musik?

Patrick Doyle: Oh, wundervoll. John Williams ist ein ausserordentlicher Mann, phantastisch. Diese Gabe solch komplexe Musik für diese ausserordentlich schwierigen Dinge zu schreiben, lassen schon etwas Neid in mir aufkommen. Aber zurück zu *Donnie Brasco*...

? Gab es keine Diskussionen zeitgenössische 70er Jahre Musik einfließen zu lassen?

Patrick Doyle: Nein. Es hat genug Hintergrundmusik, also Songs im Film. Im Restaurant, im Auto. Meine Musik beschäftigt sich mit den Charakteren.

? Du erwähntest heute Morgen ein mögliches Projekt mit Regis Wargnier (*Indochine*, *Une Femme Française*)?

Patrick Doyle: Möglicherweise ergibt sich da was. Alles was ich sagen kann, ist: Es ist ein russisches Subjekt. (Schon sind psst-Laute vom Nachbartisch, an dem Regis Wargnier mit DoYLES Assistentin plaudert, zu vernehmen.)

? Okay, wir werden sehen. Vielen Dank für das Gespräch.

\* \* \*

## Nachfolger der Vorgänger

### Mehrteilige Gedanken von Philippe Blumenthal

Nun endlich ist er da, *The Lost World*, der zweite Teil des Dinosaurierspektakels und mit ihm die langersehnte Musik von John Williams. Wie schon in der Rezension ausführlich besprochen, favorisiere ich den Score zum Sequel, was mich dazu veranlasste einmal in meinen Regalen nach mehrteiligen Filmen zu suchen und die Musik etwas genauer unter die „besser-oder-schlechter-als-der-Vorgänger-Lupe“ zu nehmen.

Um vorerst einmal bei John Williams zu verweilen: da wäre zunächst seine Musik zu *Jaws 2*, die mir als reines Hörerlebnis besser gefiel als das Meisterwerk zu Steven Spielbergs Kassenhit. Sicher setzte Williams mit der Musik zu *Jaws* DEN Ausgangspunkt für seine musikalische Fortsetzung, das gleiche ist ja auch über *Star Wars* zu sagen, wenn auch hier - und mit dieser Meinung stehe ich ja bei weitem nicht auf verlorenem Posten - das Sequel *The Empire Strikes Back* musikalisch (und meiner Meinung auch filmerisch, im Gegensatz zu obigem Beispiel) dem Vorgänger den Rang ablauft.

Ein bisschen anders verhält es sich dann doch bei der *Indy*-Trilogie. Die weitaus verspieltere, um einiges düstere und profundere Musik zu *Raiders* konnte weder von *Temple of Doom* noch von *Last Crusade* erreicht werden.

Wie steht es nun aber bei anderen Komponisten wie Goldsmith, Horner, Silvestri usw.? Jerry Goldsmith hat mit seiner bemerkenswert hochstehenden, eindrücklich choralen Horrormusik zu *The Omen* Teil 1 bis 3 viel Gespür bewiesen. Alle drei Partituren sind ein wahrhaftiger (Alb-) Traum. Horner vermochte die überzeugende Leichtigkeit und Melancholie von *An American Tail* nicht in die Abenteuer des Mäuserichs im Wilden Westen zu transformieren. Alan Silvestris hochstehender Actionscore zu *Predator* war im wenig plausiblen Sequel ein laues Lüftchen mit viel Orchesterpomp. Basil Poledouris erntete mit seiner brachialen Musik barbarischen Ausmasses zu *Conan the Barbarian* ebenso viel Lob wie Missgunst für die Fortsetzung, wobei die Musik wie in vielen Fällen einer hoffnungslosen Verfilmung obliegen musste. Die Frische von Randy Edelmanns *Beethoven* verflieg im dazugehörigen zweiten Teil allzu schnell (immer wieder dasselbe...). Schade, dass Bruce Broughtons wirklich gelungener Americanascore zu *Homeward Bound* im Sequel eigentlich nur für Themenwiedergabe gut genug war.

Zurück zu Goldsmith: Seine drei *Star Trek*-Filme (1, 5 und 8) stehen einander in thematischer Hinsicht kaum nach, wenngleich die Musik zum ersten Film durchaus ein Meisterwerk für sich ist. Bleiben wir doch beim Thema: James Horners Arbeiten für Teil 2 und 3 verbinden sich perfekt, ungeachtet dessen, dass seine Komposition zu *Wrath of Khan* um einiges erfrischender und actionbetonter wirkt.

Weiter mit Serienfilmen verschiedener Komponisten:

In Sachen *Alien* knöpfe man sich bitte nochmals den ausführlichen Artikel zur bisweiligen Trilogie vor (Heft 9/10).

Das Steven Segal Vehikel *Under Siege* führte zwar einen routinierten Actionscore von Gary Chang zu Buche, dieser hatte gegen Basil Poledouris' geballte Orchesterpower aus Teil 2 aber kaum Bestand. Die *Planet of the Apes*-Serie landete nach dem experimentellen und rein orchestralen „Landmarkscore“ von Jerry Goldsmith keine weiteren Höhepunkte musikalischerseits.

Wie dem auch sei, es ist eh immer eine Sache des persönlichen Geschmacks (was als Standpunkt wenig gilt, ich weiss). Sicher ist nur, dass Sequels als Film meistens ihrem grossen Vorbild, dem Prequel eben, hinterherhinken. Ausnahmen bestätigen die Regel!





# THE FILM MUSIC JOURNAL

*The  
Score of the Year  
Award*

- *The Film Music Journal* ist ein deutschsprachiges Magazin, das sich mit der grossen, faszinierenden Welt der Filmmusik auseinandersetzt. Mit Interviews internationaler Filmkomponisten, von Bruce Broughton bis Maurice Jarre, von Miichael Kamen bis Eric Serra, aktuellen Rezensionen von Soundtrack-CDs, Berichten über Veranstaltungen und Festivals, Porträts, Analysen und vielem mehr, versuchen wir Filmmusik in Worte zu fassen.
- *The Film Music Journal* ist eine Publikation für Liebhaber der Filmmusik, von Liebhabern der Filmmusik.
- Die LeserInnen von *Film Music Journal* vergeben alljährlich, gemeinsam mit *Limited Edition*, *The New Zealand Film Music Bulletin* und anderen Filmmusikzeitschriften, den *Score of the Year-Award* für die beste Filmmusik des vergangenen Jahres. Bisherige Preisträger waren Jerry Goldsmith für *Basic Instinct* (1992), John Williams für *Schindler's List* (1993), James Horner für *Legends of the Fall* (1994) und *Braveheart* (1995), David Arnold für *Independence Day* (1996).
- Für Abonnenten organisiert die *Swiss Film Music Society* filmmusikalische Meetings und Happenings.

## Was ist die *Swiss Film Music Society*?

- Die *Swiss Film Music Society* ist die erste und einzige Vereinigung in der Schweiz, die sich voll und ganz mit Filmmusik beschäftigt. Die *SFMS* hat sich der Aufgabe verschrieben, der Filmmusik im deutschsprachigen Raum (Schweiz, Deutschland, Österreich) die Aufmerksamkeit sowie das Ansehen zu verleihen, welche diese musikalische Kunstform verdient hat. Mit der Produktion des *Film Music Journals* und filmmusikalischen Meetings wollen wir diesem Umstand gerecht werden.

Ein Abonnement (4 Ausgaben) des *Film Music Journal* kostet Fr. 30.-/DM 40.-, darin enthalten sind Einladungen zu Meetings und gelegentliche Vorabinformationen zu Veranstaltungen und Festivals im Rahmen der Filmmusik.

- Ja, ich möchte *The Film Music Journal* abonnieren.
- Ich möchte nähere Informationen.
- Ich möchte die *Swiss Film Music Society* mit einem Gönnerbeitrag unterstützen.

Name, Vorname: \_\_\_\_\_

Adresse: \_\_\_\_\_

PLZ, Ort: \_\_\_\_\_

Land: \_\_\_\_\_

Telefon/Fax: \_\_\_\_\_

Unterschrift: \_\_\_\_\_

Einsenden an: Patrick Ruf, Jungholzhof 3, CH-8050 Zürich

E-Mail: [film.music.journal@buemplizer.ch](mailto:film.music.journal@buemplizer.ch)

Konto: SBG 595907.J4F-230 - SBG Postcheques 80-2-2