

Sebastian Stoppe (Hg.): *Film in Concert: Film Scores and Their Relation to Classical Concert Music*

Glückstadt: Werner Hülsbusch 2014 (AV-Medien), 210 S., ISBN 9783864880605, EUR 27,90

Besonders in der Musikwissenschaft war Filmmusik bisher kaum Gegenstand einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Auch von Musikkritikern wird sie häufig noch unterbewertet, da sie angeblich zu industriell und klischee-behaftet ist. Vielfach wurde Filmmusik deshalb als Begleit- oder Gebrauchsmusik angesehen. Dass dies jedoch nicht so sein muss, macht der 2014 erschienene Sammelband *Film in Concert: Film Scores and Their Relation to Classical Concert Music* deutlich.

Der Sammelband ist in zwölf Kapitel gegliedert. Die Autor_innen stammen meist aus der Medien- oder der Musikwissenschaft. Bereits in der Einleitung plädiert Herausgeber Sebastian Stoppe für eine Anerkennung der Filmmusik als eigener Musikstil (vgl. S.7). Auch regelmäßige Konzertauführungen halte er für angezeigt. Diese Argumentation setzt sich ebenfalls in den ersten beiden Beiträgen des Bandes fort. Zunächst werden die Entwicklung und die gegenwärtige Situation von Filmmusik in Gesellschaft und Wissenschaft aufgezeigt. Da Filmmusik oft sehr schnell produziert werden muss, wird ihr meist ein viel geringerer Wert als der klassischen Konzerts- oder Vortragsmusik zugeschrieben. Deshalb wird von den Autor_innen vorgeschlagen, dass Filmmusik nicht nur als klischee-behaftet und als ‚Gebrauchsmusik‘ bezeichnet, sondern als eigene Kunst-

form anerkannt werden soll. Die Musik ist oft ein wesentlicher Part eines Films, da sie Emotionen verstärkt und strukturierende Funktionen erfüllt.

In den darauffolgenden Kapiteln wird die Forderung nach vermehrter Filmmusikforschung anhand spezifischer Beispiele untermauert. Es werden die Filmkomponisten Bernard Herrmann und John Williams vorgestellt. Ersterer ist vor allem als Komponist zahlreicher Filme von Alfred Hitchcock in Erscheinung getreten, während Williams mit der Musik zu *Star Wars* (1977) berühmt wurde. Ihr musikalisches Wirken wird auf das Konzept der immer wiederkehrenden Leitmotive in Anschluss an Richard Wagner zurückgeführt (vgl. S.45). Es wird deutlich, dass diese Wagner'sche Konzeption großen Einfluss auf die Filmmusik im Allgemeinen hat. Bei Bernard Herrmann tritt vor allem die Beziehung zwischen Hören und Sehen in den Vordergrund. In Bezug auf die Musik zu *Star Wars* wird zusätzlich festgehalten, dass durch den Film erstmals wieder die Filmmusik im klassischen Hollywood-Stil populär wurde (vgl. S.121). Es vermischen sich neue Stile mit alten und die komplexe Musik illustriert den Film. Es kommt auch zu einer Erneuerung sinfonischer Filmmusik, welche anhand der Filmmusikgeschichte aufgezeigt wird. Zur Veranschaulichung und Verdeutlichung

der angeführten Argumentation werden immer wieder Ausschnitte aus der Filmmusik im Fließtext abgebildet.

Das Buch beinhaltet auch drei Interviews, welche der Herausgeber selbst geführt hat. Zum einen mit Gene Pritsker, einem Komponisten/Gitaristen/Rapper und DJ aus New York. Er fordert darin eine Annäherung an Filmmusik als wichtige Film-Instanz und gleichzeitig ermutigt er Filmkomponisten dazu, neue Techniken auszuprobieren und Experimente zu wagen. Er plädiert außerdem dafür, dass die Musik bereits vor dem Film entstehen sollte, da dann sowohl der Komponist als auch der Regisseur mehr Freiheiten in ihrer Arbeit hätten. Ein weiteres Interview führte Stoppe mit dem Dirigenten Kristjan Järvi. Er ist unter anderem Dirigent des MDR Sinfonieorchesters und macht sich dafür stark, dass Filmmusik auch abseits des Films stehen sollte, da jede Art von Musik Geschichten erzählen kann. Im dritten Interview, welches erneut mit Gene Pritsker geführt wurde, erklärt dieser die Entstehung der *Cloud Atlas Symphony*. Diese entstand unabhängig vom Film *Cloud Atlas* (2012), beinhaltet jedoch Variationen der Filmmusik. Dadurch, dass Pritsker bei der Komposition aber keinen bestimmten Szenen folgen oder eine bestimmte Emotion hervorrufen musste, hatte er deutlich mehr Freiheit in Bezug auf das Arrangement. Zur Verdeutlichung des Vorgehens bei der Komposition der *Cloud Atlas Symphony* werden Partitur-Auszüge in den Text integriert.

Ein weiterer Beitrag des Sammelbandes des Musikwissenschaftlers

Lorenzo Sorbo befasst sich mit der Musik im Filmgenre des italienischen Spaghetti-Western. Anhand eines Vergleichs der Komponisten Ennio Morricone und Francesco de Masi wird festgestellt, dass beide, trotz ihrer unterschiedlichen ästhetischen Konzepte, großen Einfluss auf nachfolgende Künstler_innen hatten (vgl. S.170). Die Musik im Spaghetti-Western erfüllt eine dramaturgische Funktion und gerade die Musik von Morricone ist auch abseits der Filme sehr bekannt geworden. Deshalb wird auch hier eine vermehrte Auseinandersetzung mit dieser Art von Musik gefordert.

Danach wird die Filmmusik in dem Film *L'Année dernière à Marienbad* (1961) von Alain Resnais betrachtet. Hier funktioniert Marco Cosci zufolge die Musik als eine Art Meta-Sprache, wodurch sowohl Sentimentalität als auch Distanz ausgedrückt werden. Dadurch kommt es zu einer ständigen Neu-Interpretation des Visuellen durch das Auditive (vgl. S.188).

Das letzte Kapitel des Buches befasst sich mit dem Film *Ludwig* (1972) von Regisseur Luchino Visconti. Hier stammt die Musik hauptsächlich von Richard Wagner, dem Komponisten der Romantik, dessen Einfluss bereits in den Kapiteln zu Herrmann und Williams deutlich gemacht wurde. Pascal Vandelanotte zeigt hier, wie im Film durch die Musik der Kontrast zwischen den Helden in Wagners Werken und der Trägheit und den Illusionen der Figur Ludwig II. hervorgehoben wird (vgl. S.203).

Das Buch ist in englischer Sprache geschrieben und leicht verständlich.

Ein musikalisches Grundverständnis ist jedoch hilfreich, um beispielsweise die Analysen konkreter Partitur-Ausschnitte nachvollziehen zu können. Die Kapitel sind thematisch sinnvoll gegliedert und übersichtlich gestaltet. Je nach Forschungsgebiet nähern sich die Wissenschaftler_innen ihrem Thema eher von einem filmwissenschaftlichen oder aber von einem musikwissenschaftlichen Forschungsstandpunkt aus. In Bezug auf die Argumentation in den einführenden Kapiteln und der Diskussion, ob Filmmusik im Gegensatz zur Konzertmusik als ‚Gebrauchsmusik‘ bezeichnet werden kann, werden oft Theodor W. Adorno und die Frankfurter Schule angeführt. Diese prägten die Unterscheidung zwischen ‚Vortragmusik‘/Konzertmusik und ‚Gebrauchsmusik‘/Filmmusik mit (Adorno, Theodor W./Eisler, Hanns: *Composing for the Films*. London/New York: Continuum, 2007). In den restlichen Kapiteln kommt der Sekundärliteratur eher eine geringe Bedeutung zu, da vor allem direkt mit den Filmbeispielen oder anhand der Arbeitsweise eines Komponisten gearbeitet wird. Aufgrund der zentralen Beispiele

Citizen Kane (1941), *Vertigo* (1958), *Psycho* (1960), *Star Wars* und *Cloud Atlas* bezieht sich der Sammelband weniger auf den gegenwärtigen Diskurs der Filmmusik, sondern umfasst mehrere Jahrzehnte ihrer Entwicklung. Mit dem Komponisten der Romantik, Richard Wagner, welcher wiederum großen Einfluss auf Filmkomponisten wie Herrmann und Williams hatte, werden auch verschiedene Filmgenres und Filmmusikstile aufgegriffen. Das Spektrum des Sammelbandes erstreckt sich also vom Thriller über Fantasy bis hin zum italienischen Spaghetti-Western.

Methodisch wird oft auf die Analyse von Partitur-Auszügen oder bestimmter Leitmotive gesetzt. Diese werden zur Veranschaulichung und zum leichteren Nachvollziehen der Argumentation im Fließtext abgebildet. Als weitere Besonderheit ist die Form des Interviews zu nennen, in welchen subjektive Meinungen in Bezug auf den Filmmusik-Diskurs zu Wort kommen. Die wissenschaftliche Relevanz rückt in den Interview-Kapiteln deshalb etwas in den Hintergrund.

Annika Lacher