

# Filmmusik Special

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 367

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

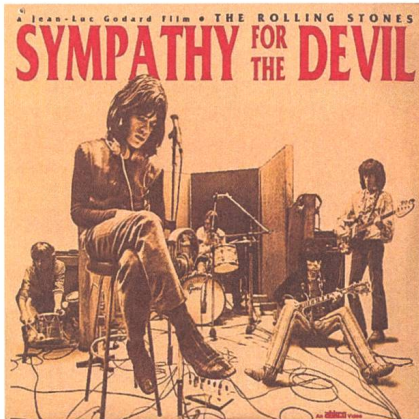
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Filmmusik Special



## One + One

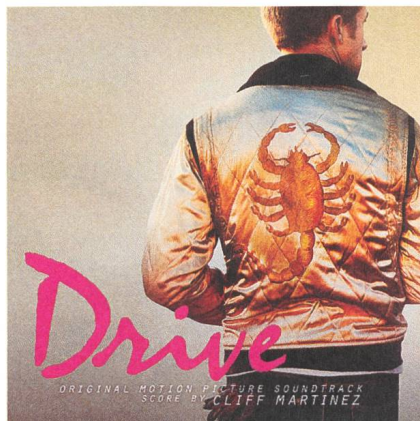
Jean-Luc Godard, 1968  
Musik: The Rolling Stones

Am geradlinigsten verknüpfen sich Bild und Musik für jemanden wie mich, der ein sehr unentwickeltes musikalisches Gedächtnis hat, wohl im Konzertfilm und am Schönsten beim Zusehen, wie Musik entsteht. Klaus Theweleit formuliert es in seiner Rede für Jean-Luc Godard zum Adornopreis 1995 so: «Die Stones, und auch wir, dürfen Godard ewig dankbar sein für die wunderbar ruhige genaue Aufzeichnung der Arbeit dieser Fünf (Brian Jones ist noch dabei) bei der Herstellung von «Sympathy for the Devil». Godard, obwohl er lieber die Beatles gehabt hätte für diesen Film, ist seinem Wunsch, die menschliche Arbeit zu filmen, selten näher gekommen als hier. Mick Jagger bei der Arbeit ist ein wirklicher Musiker (nicht «Bühnenderwisch»), der Kopf dieser Band, der an der Gitarre, die er auf der Bühne nie spielt, der Gruppe den Rhythmus, den Gestus des Stücks vorgibt, man sieht, wie er jeden Moment den Entwicklungsgrad des Stücks im Kopf hat, ihn kontrolliert, fast alle Verbesserungen kommen von ihm. Man sieht, warum es diese Band noch gibt, es ist ihre Arbeitsweise.» (jst)

## Drive

Nicolas Winding Refn, USA 2011  
Score: Cliff Martinez

Mit einem Beat, der wie ein Herzschlag pulsiert, stimmt der minimalistische Sound der Chromatics auf den Soundtrack ein, noch bevor Nicolas Winding Refns Film überhaupt seine düsteren Augen aufschlägt. Darauf folgt eine elegante Mischung aus Achtzigerjahre-Elektropop und einschlägigen Melodien, die nicht nur den zwiespältigen Charakter von Ryan Goslings Auftragsfahrer ohne Namen untermalt, sondern es Cliff Martinez zudem erlaubt, in seinem Score verstärkt die Grauzone zwischen Komposition und Sounddesign auszuloten. Jeder Ton sitzt perfekt und scheint vom Regisseur persönlich abgesegnet worden zu sein. Die Mühe hat sich gelohnt: Musik und Ästhetik machen Drive zu einem modernen Kinoklassiker mit Suchtpotenzial. (pj)



## Under the Skin

Jonathan Glazer, 2013  
Score: Mica Levi

Wie ein Phantomschmerz wirkt der Soundtrack von Mica Levi. Er tut weh, entbehrt aber jeder realen Grundlage. Das unwirkliche Rumoren, die schabenden Streicher und das klaustrophobische Fiepen gehen eine schreckliche Symbiose mit der entrückten Grausamkeit des Films ein. Das kann ja alles nicht sein, denkt man sich. Aber wieso schmerzt es dennoch so? (tp)

## McCabe & Mrs. Miller

Robert Altman, 1971  
Musik: Leonard Cohen

Weil der Western ein trauriges Genre ist, ist die Musik von Leonard Cohen zu Robert Altmans McCabe & Mrs. Miller die schönste. Vom elegischen Opener «The Stranger Song» bis zum erschütternden «Winter Lady» – die schwarze Melancholie endet mit dem weissen Tod. (mp)

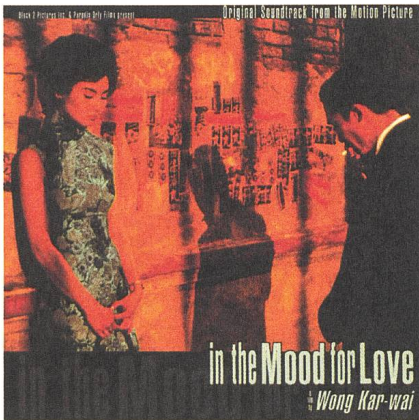


# 20 unvergessliche Soundtracks

## In the Mood for Love

Wong Kar-wai, 2000  
Score: Shigeru Umebayashi

Der Film ist ein einziger langer Tanz zweier, die sich nicht lieben dürfen. Hongkong, 1962: Sie und er sind Nachbarn, ihre Ehepartner betrügen sie. In den engen Fluren ihres Hauses und in den schmalen Gassen begegnen sie sich, senken den Blick, berühren sich beiläufig. Sie schweben zu Shigeru Umebayashi's «Yumeji's Theme» immer haarscharf aneinander und an ihrem Glück vorbei. Und noch Jahre später kommt in mir diese unerfüllte Sehnsucht hoch, wenn diese Musik erklingt. (tf)



## Vertigo

Alfred Hitchcock, 1958  
Score: Bernard Herrmann

Dunkel, vibrierend, obsessiv: In Vertigo verarbeitet Bernard Herrmann repetitive Kürzestmotive zu einer tranceartigen Atmosphäre, aus der sich immer wieder sehnsüchtige Gefühlswallungen erheben, die einen wie ein Strudel in die beklemmenden Tiefen von Hitchcocks eigenem Unterbewusstsein ziehen. (oi)



## La La Land

Damien Chazelle, 2016  
Score: Justin Hurwitz

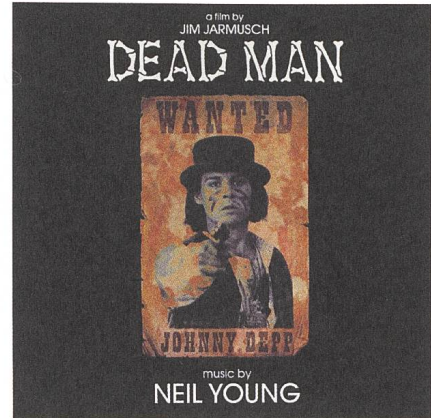
Es wurde viel darüber geschrieben, was La La Land alles falsch macht: wie der Film nicht nur die Geschichte des Jazz «weiss» wäscht, sondern auch die Stadt L. A. verklärt und uns mit Ryan Gosling und Emma Stone zwei Musicaldarsteller beschert, die weder «richtig» tanzen noch singen können.

Obwohl ich diese Bedenken verstehe, berührt mich die Filmmusik; der Soundtrack läuft seit einem Jahr bei mir im «Endless Repeat»-Modus. Nichts macht mich morgens so munter wie «Another Day of Sun» und die Erinnerung an die herrlich energetische Eröffnungssequenz, bei der sich die gereizte Stimmung im Autostau zu einer ausgelassenen Massenchoreografie entlädt. Und ich mag, wie Ryan Gosling in «City of Stars» pfeift und Emma Stone mitten im Song mit rauer Stimme auflacht – als sei das alles nur ein Spiel. (kk)

## Dead Man

Jim Jarmusch, 1995  
Score: Neil Young

Wie alle wirklich guten Soundtracks funktioniert der von Neil Young improvisierte Score zugleich als totaler Gegensatz wie als perfekte Ergänzung der Bilder. Youngs schummrige E-Gitarre bildet scheinbar einen harten Kontrast zur genau abgezielten Schwarzweissfotografie von Kameramann Robby Müller und trägt doch entschieden zum getragenen Rhythmus dieses elegischen aller Western bei. (ssp)



## Profondo rosso

Dario Argento, 1975  
Score: Goblin und Giorgio Gaslini

Vom irren Puppengekicher übers unheimliche Kinderlied mit Lala-Kinderstimme, Jazz-Fusion-Gewusel bis zum Rockgewitter mit wummerndem Bass, stechendem Moog-Synthesizer und schreiender Kirchenorgel – Profondo rosso hat nicht nur mit seiner Stilisierung von Gewalt das italienische Giallo-Genre revolutioniert, sondern mit seinem Soundtrack der Band Goblin auch noch eines der imposantesten Prog-Rock-Alben der Geschichte geschaffen. Eigentlich hatte Argento ja Pink Floyd verpflichten wollen, ihm die Musik zum Schlitzerfilm zu schreiben. Wie gut, dass das nicht geklappt hat. (jb)



# The Shining

Stanley Kubrick, 1980  
Musik: György Ligeti, Krzysztof Penderecki

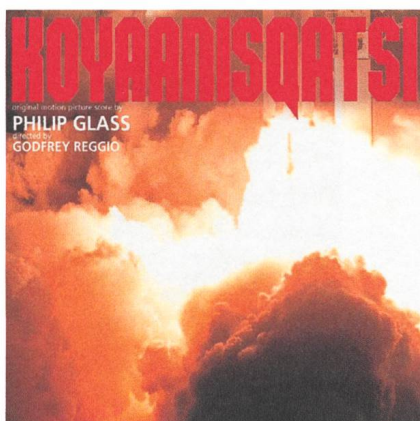
Die avantgardistische Musik von Kubricks Stammkomponisten Krzysztof Penderecki tönt für unsere Ohren fremd, denn sie zerstört hörbare Ordnungen. In ihr wohnt das Geräusch des Übernatürlichen und der Schrecken des Unfassbaren, die das teuflische Grinsen von Jack Nicholson noch unheimlicher machen und die leeren Räume des im Winter verlassenen Hotels mit Unbehagen füllen. (tf)



# Koyaanisqatsi

Godfrey Reggio, 1981  
Score: Philip Glass

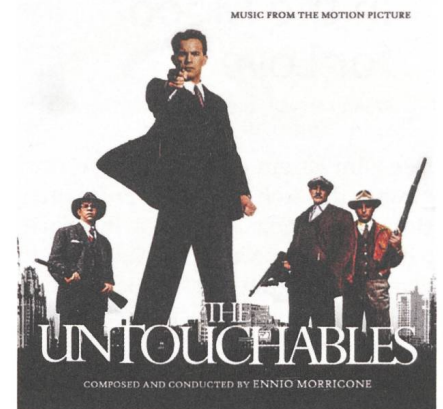
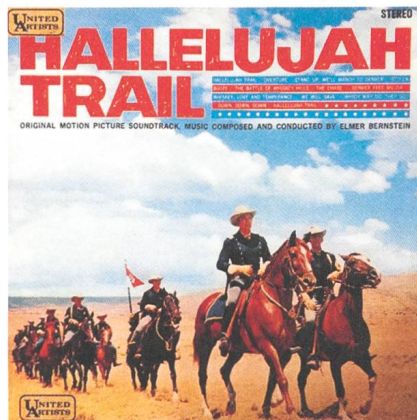
Philip Glass komponierte seit den sechziger Jahren avantgardistische Musik mit sich ständig wiederholenden Melodien und Strukturen, doch ausser bei den Liebhabern zeitgenössischer Musik war er nur wenigen Menschen bekannt. Das änderte sich schlagartig mit dem weltweiten Erfolg des essayistischen Dokumentarfilms Koyaanisqatsi von Godfrey Reggio. Der zeitweilig frenetischen, belagernden und fast hypnotischen Musik kann sich niemand entziehen, zumal auch jede verbale Ebene im Film fehlt. Ein damaliger Werbespruch traf den Nagel auf den Kopf: «Ein Film, bei dem Sie die Musik sehen und die Bilder hören können». (tb)



# The Hallelujah Trail

John Sturges, 1965  
Score: Elmer Bernstein

Parodie durch Überbietung: John Sturges' Film richtet Wildwestklamauk als epische Monumentalkomödie an, auf 70 mm Ultra Panavision gedreht und mit 165 Minuten Laufzeit. Und so übertrifft auch der Score von Elmer Bernstein alles, was je an Westernmusik geschrieben wurde, inklusive seiner eigenen Ohrwurmliedern für The Magnificent Seven. Bernstein beweist, dass parodieren nur kann, wer mindestens so gut wie das Original ist. Und so richtet er mit Chor und Sinfonieorchester schwelgerische Prärieatmosphäre an, wie Aaron Copland, bloss noch schöner, kombiniert mit verspielter Marschmusik und klimpernden Slapstickmotiven. 1966 war im Kino vor dem Film jeweils eine Orchesterouvertüre zu hören. Selten hat eine Filmmusik das so verdient wie diese. (jb)



# The Untouchables

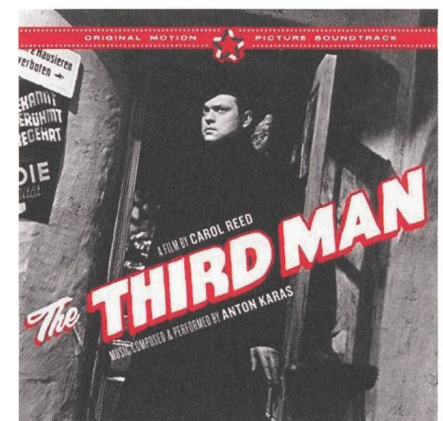
Brian De Palma, 1987  
Score: Ennio Morricone

Am Anfang nur Schatten. Dazu Schlagzeug und Klavier. Treibender Rhythmus. Stolpernde Synkopen. Trockener Klang. Dann eine Mundharmonika. Streicher. Bläser. Und allmählich enthüllt sich, was diese langen Schatten wirft: The Untouchables. Optisch unglaublich simpel. Nichts anderes als der Titel des Films wird hier enthüllt. Die Bühne aber gehört Ennio Morricone. Und innert weniger Sekunden pumpt er alles in uns rein, was in uns rein muss: Energie, Spannung, Pathos, Nostalgie, Gefahr und Gewalt. Brian De Palma braucht nur noch einen grossmäuligen Al Capone zu zeigen. Aber dank Morricone wissen wir: Dieser Mann ist grausam brutal. Und dass als nächstes ein Kind in die Luft gesprengt wird, schockt uns schon nicht mehr wirklich. Dann folgt ein grandioser Gangsterfilm – am Puls eines grandiosen Soundtracks. (thb)

# The Third Man

Carol Reed, 1949  
Score: Anton Karas

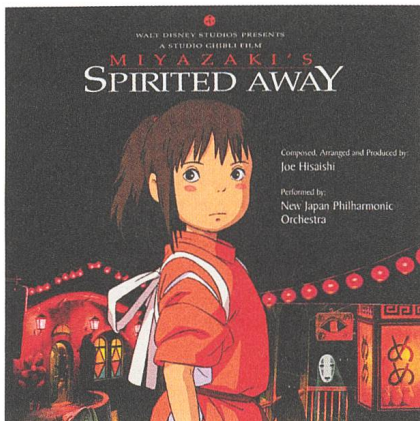
Manchmal genügt ein einziges Instrument für alle Tonlagen eines Films: Erst das sich fröhlich gebende Zitherspiel des Virtuosen Anton Karas verleiht Carol Reeds Klassiker jenen schrillen Unterton, der Orson Welles in den Wiener Untergrund treibt. (mp)



# The English Patient

Anthony Minghella, 1996  
Score: Gabriel Yared

Der melodramatische und trotzdem federleichte Score von Gabriel Yared entfaltet sich in seinem Zusammenspiel mit der Romanvorlage von Michael Ondaatje, der Inszenierung von Anthony Minghella und dem Schnitt von Walter Murch. Genial sind die von Bach übernommenen Elemente: Geschichte, das wird hier in Musik und Schnitt zur Fugenbewegung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, in der eine unerfüllt gebliebene Liebesgeschichte aufblühen und sich wieder zurückziehen kann. (stad)



# Spirited Away

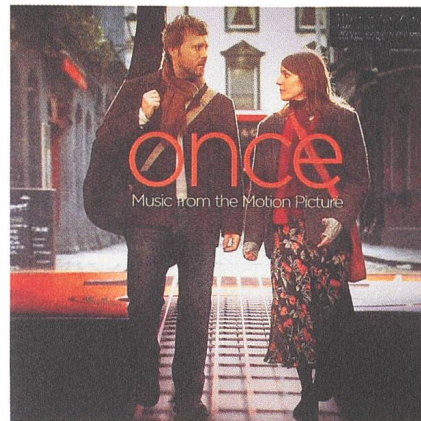
Hayao Miyazaki, 2001  
Score: Joe Hisaishi

Schon der mysteriöse Anfangsakkord macht klar, dass Spirited Away viel mehr als ein melancholischer *piano and strings*-Score ist. Joe Hisaishis durchsichtig orchestrierte Melodien klingen warm und vertraut, doch harmonisch so vielschichtig wie die unergründliche Parallelwelt, die uns Miyazaki aus Chihiros kindlicher Perspektive zeigt. (oi)

# Once

John Carney, 2006  
Score: Glen Hansard und Markéta Irglová

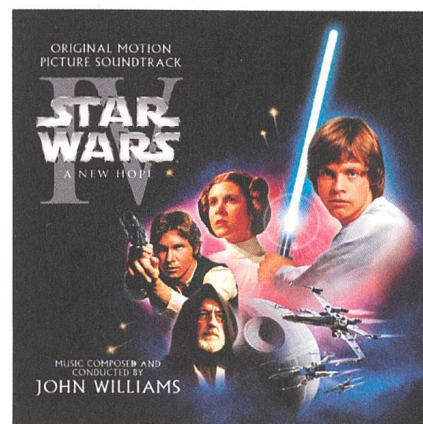
Ein wunderschöner Film voller Liebe, voller Musik, voller Liebe zur Musik – gespielt von den Musikern selbst. Selten war es so gänsehautschön, jemandem beim Musikmachen zuzuhören wie Glen Hansard und Markéta Irglová bei ihrem Oscar-prämierten Song «Falling Slowly». (stv)



# Cruel Intentions

Roger Kumble, 1999  
Musik: diverse

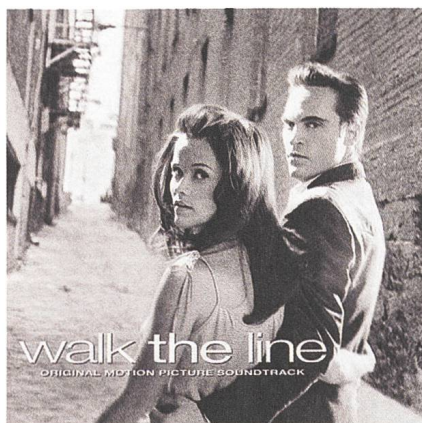
Die poppige Hochglanzvariante der «Gefährlichen Liebschaften» wäre dank Sarah Michelle Gellar, Ryan Phillippe, Reese Witherspoon und Selma Blair auch ohne Ton nett anzusehen, aber heute wohl kaum mehr der Rede wert, gäbe es da nicht diesen verflixt coolen und wunderbar lässigen Soundtrack mit Songs von Placebo, Fatboy Slim, Aimee Mann und natürlich The Verves «Bitter Sweet Symphony». (stv)



# Star Wars

George Lucas, 1977  
Score: John Williams

John Williams hat das bekannteste Intro überhaupt komponiert. Und für diesen Score erhielt er bereits den dritten Oscar innerhalb von sechs Jahren. Aber erst wenn man den Soundtrack integral ohne jedes Lasergewitter hört, wird klar, dass Williams tatsächlich eine Weltraumoper komponiert hat. Diese dauert 105 Minuten und 48 Sekunden und ist damit nur unwesentlich kürzer als der Film. Wenn wir uns ganz allein auf die Musik konzentrieren, werden wir von einer gigantischen sinfonischen Dichtung geschluckt, unglaublich einfallsreich und dennoch mit grossem Atem. Ein unaufhörlicher Strom klassischer Programmmusik zieht da an uns vorbei, geschult an Wagner, Mahler, Strawinsky, Strauss, Rachmaninow – und dennoch ganz und gar amerikanischer Eskapismus, ganz und gar John Williams. (thb)



# Walk the Line

James Mangold, 2005  
Musik: Johnny Cash, gesungen von Joaquin Phoenix

Wie Joaquin Phoenix und Reese Witherspoon in Walk the Line die Songs von Johnny Cash und June Carter interpretieren, ist schon sehr mitreissend. Und kommt ganz nah an das heran, was das Medium Film immer wieder mal anstrebt und doch nie erreichen kann: die Qualität einer Livedarbietung. (phb)

