

Rezension:

Gengaro, Christine Lee: *Listening to Stanley Kubrick. The Music in His Films*. Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press. 2013.

In *Listening to Stanley Kubrick. The Music in His Films* beschäftigt sich die Musikwissenschaftlerin Christine Lee Gengaro mit der Filmmusik des Gesamtwerks von Stanley Kubrick. Dabei sind ihre Abhandlungen stets eine interessante Mischung aus Entstehungsgeschichte der Produktion und direkter Analyse der Musik im jeweiligen Film, die häufig zusätzlich durch Notenbeispiele veranschaulicht wird.

Das Buch beginnt nach einer kurzen Einführung in die Biografie Kubricks, worin seine Affinität zur Musik im Allgemeinen erläutert wird, mit den ersten Kurzfilmen des Regisseurs beziehungsweise mit einer Analyse der verwendeten Musik in diesen Filmen.

Gerald Fried ist der Komponist, der die Musik zu Kubricks erstem Spielfilm *FEAR AND DESIRE* (1953) schreibt. Die Zusammenarbeit setzen Fried und Kubrick mit den Filmen *KILLER'S KISS* (1955) und *THE KILLING* (1956) fort. Die Autorin greift zur genauen Schilderung der Entstehungsprozesse immer wieder auf Interviewauszüge mit Gerald Fried und Kubricks Executive Producer Jan Harlan zurück und weist in diesem Fall auf die noch nicht fertig ausgebildete musikalische Kompetenz des Regisseurs hin, die wiederum dem Komponisten Fried mehr künstlerische Freiheiten beschert.

Kubrick – allgemein dafür bekannt, ein Perfektionist zu sein und jeden Aspekt eines Films selbst zu gestalten, nimmt mit zunehmender Erfahrung auch immer stärkeren Einfluss auf die Gestaltung der Filmmusik. Dies geschieht zum Leidwesen von Fried, der sich nun eingeschränkt fühlt, und

führt dazu, dass seine Musik zu *PATHS OF GLORY* (1957) seine letzte Zusammenarbeit mit Kubrick ist.

In der musikalischen Gestaltung von *PATHS OF GLORY* (1957) zeigen sich im Gegensatz zu den vorangegangenen Filmen schon Elemente, die für das gesamte folgende Werk typisch sind.

Kubrick verzichtet über längere Passagen ganz auf Musik und setzt stattdessen diverse Geräuschkulissen des Krieges ein, wobei durch den Einsatz von Trommeln Musik und Geräusche miteinander verschmelzen. Auch verwendet er erstmals präexistente klassische Musik. In dieser Hinsicht ist Kubrick der Meinung, dass bereits existierende klassische Musik von Größen wie Beethoven oder Mozart oft von höherer Qualität sei als die neu komponierte Musik der meisten Filmkomponisten. Diese sind jedoch häufig der Meinung, dass bekannte klassische Stücke bereits mit zu vielen Assoziationen behaftet sind, um sie in einem Film einzusetzen. Kubrick beharrt jedoch auf seiner Meinung, was dazu führt, dass er in seinen späteren Filmen – von einigen Arrangements abgesehen – fast nur noch von ihm ausgewählte, präexistente Musik einsetzt.

Das zweite Kapitel behandelt die Filme *SPARTACUS* (1960), *LOLITA* (1962), *DR. STRANGELOVE* (1963), sowie *FULL METAL JACKET* (1987). Einen Zusammenhang dieser Filme sieht Gengaro darin, dass ihre Musik noch komplett oder zumindest zum Teil von einem Komponisten für den jeweiligen Film geschrieben wird.

SPARTACUS (1960), bei dem Alex North den Soundtrack liefert, wird manchmal aus dem Kanon der Kubrickfilme ausgelassen, da er bei diesem Projekt erst nachträglich als Ersatz für den gekündigten ersten Regisseur einsteigt. Während Kubrick bei dem Film wenig Einfluss auf das Drehbuch nehmen kann, hat er großen Anteil an der Gestaltung der Filmmusik und

greift auch auf die Technik aus der Zeit des Stummfilms zurück, den Schauspielern am Set Musik vorzuspielen, um sich auf die jeweilige Szene einzustimmen.

Die Autorin fährt nun mit einem Exkurs zum Thema des musikalischen Leitmotivs fort, welches auch die Filmmusik von SPARTACUS (1960) prägt. Solche übergreifenden Exkurse bereichern im Verlauf des Buches immer wieder die musikalischen Auseinandersetzungen mit den einzelnen Filmen.

Der Rest des Kapitels behandelt die Filme LOLITA (1962), DR. STRANGELOVE (1963) und FULL METAL JACKET (1987), die alle neben eigens komponierter Musik vor allem Stücke aus der Populärmusik und kaum klassische Musik verwenden. Die Autorin bleibt auch hier dem Schema treu, zuerst die Entstehungsgeschichte eines Films zu schildern, um danach die Musik und deren Einsatz zu beschreiben.

Das nächste Kapitel widmet sich ausschließlich 2001: A SPACE ODYSSEY (1968), der für Gengaro die Trennlinie zwischen Kubricks Mittel- und Spätwerk markiert. Kubrick hört in der Vorbereitung unter anderem Mahler, Orff und Beethoven und will von Beginn an ausschließlich bereits existierende Musik nehmen, engagiert aber auf Druck des Studios Alex North, mit dem er schon bei SPARTACUS (1960) gearbeitet hat. Kubrick bricht schlussendlich mit der Hollywoodtradition, einen Komponisten für die Musik einzusetzen, und verwendet keinen Takt der von North komponierten Musik – ein Vorgehen, das es jedoch schon seit der Stummfilmzeit gibt. Damals ist es beispielsweise üblich, Notensammlungen nach verschiedenen Emotionen kategorisiert für Filmpianisten zu publizieren. Kubrick räumt der klassischen Musik in seinen Filmen einen solchen Stellenwert ein, dass er viele Szenen nach der Musik schneidet, anstatt dass sich die Musik – wie üblich – nach den Bildern richtet. In

diesem Film macht Kubrick auch erstmals von Neuer Musik (u. a. Ligeti) Gebrauch.

A CLOCKWORK ORANGE (1971) ist die erste Zusammenarbeit von Stanley Kubrick und Wendy Carlos. Die Musikerin nimmt für den Soundtrack des Films auf einem Moog-Synthesizer neue Versionen von Kompositionen Beethovens, Purcells und Rossinis auf. Mit dem Einsatz von zeitgenössischen elektronischen Sounds trifft Kubrick den Geschmack des Publikums. A CLOCKWORK ORANGE (1971) wird zu einem großen Erfolg, auch wenn der Film aufgrund gewalttätiger Nachahmungstaten aus dem Verleih genommen wird.

Im folgenden Exkurs über die Verbindung von klassischer Musik und Gewalt im Film zieht Gengaro hinsichtlich der Liebe von Bösewichten zu Klassik Parallelen zu Figuren wie dem Mörder aus M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER (D 1931, Fritz Lang) oder Hannibal Lecter.

Für BARRY LYNDON (1975) recherchiert Kubrick lange über die musikalischen Vorlieben des 18. Jahrhunderts, was die zahlreichen Korrespondenzen seiner Assistenten mit Musikverlagen bezeugen. Nachdem Fellinis Hofkomponist Nino Rota als Arrangeur des sich ausschließlich aus präexistenter Musik zusammensetzenden Soundtracks absagt, übernimmt Leonard Rosenman dessen Job, wofür er mit einem Oscar für den besten Soundtrack belohnt wird.

Für seinen nächsten Film THE SHINING (1980) greift Kubrick neben Synthesizer-Arrangements von Wendy Carlos wieder auf Neue Musik von Ligeti, Penderecki uva. aber auch auf populäre Songs der dreißiger Jahre zurück. Da der Regisseur bis zuletzt selbst neue Schnittversionen der Tonspur anfertigt und dabei immer wieder Teile der Musik wegschneidet oder verdoppelt, ist laut der Autorin eine komplette Auflistung der im Film

verwendeten Musik kaum möglich.

Im letzten Kapitel bespricht Gengaro *EYES WIDE SHUT* (1999), der wiederum fast nur präexistente Musik und einige Originalkompositionen von Jocelyn Pook verwendet. Die Verwendung religiöser Hindu-Musik in einer Sexszene führt in den USA zu Protesten und dazu, dass die entsprechende Musik aus dem Film entfernt wird.

Listening to Stanley Kubrick. The Music in His Films behandelt auf 305 Seiten detailliert die Musik in Stanley Kubricks filmischem Vermächtnis. Ein umfangreicher Anhang mit Inhaltsangaben aller Filme und einer genauen Auflistung der im jeweiligen Film verwendeten Musik vervollständigen das Buch.

Christine Lee Gengaro widmet sich neben dem bereits erwähnten Hauptwerk auch den nicht verwirklichten Projekten des Regisseurs beziehungsweise auch den nicht veröffentlichten Kompositionen für die diversen Soundtracks von Kubricks Filmen. Die Autorin zeigt durch ihre Kenntnis zahlreicher Details rund um Kubricks Filme ihr großes Fachwissen, welches sie offenbar auch bei ihren Lesern voraussetzt, da das Buch, dessen musikalische Beschreibungen ganz auf Bebilderungen verzichten, eine genaue Kenntnis des jeweiligen Films voraussetzt. Gengaro schlägt immer wieder Brücken zwischen Kubricks Biografie, seinen Filmen und deren Entstehungsgeschichte, um den starken Stellenwert, den die Musik für diesen Filmemacher hatte, zu unterstreichen. Dies gerät allerdings teilweise zu recht geschwätzigem Exkursen, deren Relevanz sich hinsichtlich ihrer Bedeutung auf musikwissenschaftlicher Ebene nicht immer erschließt. So werden neben äußerst sinnvollen Exkursen (wie zum Thema diegetische und nichtdiegetische Filmmusik) auch Themen wie die Erfindung der Steadycam oder die zahlreichen Verschwörungstheorien rund um Kubrick

und die Mondlandung behandelt, die bereits Thema zahlreicher Publikationen sind und auch keinen erkennbaren Bezug zum Topos Musik haben.

Insgesamt gewährt das Buch jedoch einen guten Überblick über die Musik in den Filmen von Kubrick und eröffnet dem film- oder musikwissenschaftlich interessierten Leser durch die genauen Analysen und Beschreibungen viele interessante und neue Aspekte in Bezug auf das Werk dieses viel diskutierten Filmmachers.

(Felix Wolfgang Metzner)

Empfohlene Zitierweise

Metzner, Felix Wolfgang: Rezension zu: Gengaro, Christine Lee: Listening to Stanley Kubrick. The Music in his Films. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 11, 2014, S. 428–434.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/KB11/KB11-RezMetzner.pdf>

Datum des Zugriffs: 25.9.2014.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © für diesen Artikel by Felix Wolfgang Metzner.
All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*.
All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*.