

Matthias Keller:

Gustav Mahlers Tod in Hollywood?

Vortrag im Rahmen der

Musikfestwoche Gustav Mahler 1996, Toblach/Dobbiaco

Video: 20th Century Trade Mark, gekoppelt mit 3. Mahler/1. Satz

Verehrte Zuhörer, Freunde und Kenner der Musik von Gustav Mahler: Sie haben sie sicherlich sofort erkannt, die Musik, die da sozusagen "versuchshalber" zu einer jener berühmten Hollywood-Trade Marks erklang, die den großen Kinofilmen von jeher vorangestellt sind.

Gustav Mahler, wie ihn bislang keiner kannte - als heimlicher Komponist der Filmmusik zu "Star Wars" (Originalmusik: John Williams).....paßte teilweise recht gut, teils weniger, da eben nicht konkret für einen derartigen funktionalen Zusammenhang geschrieben.

Filmmusik ist also Funktionsmusik

- und genau dies ist Mahlers Musik nicht! Auch wenn sie an vielen Stellen ganz ähnliche Attribute aufweist: Schnittfreudigkeit - Sprunghaftigkeit - semantisch aufgeladenes "Vokabelmaterial" (Fanfaren, Volksliedthemen, Trauermärsche etc.)....Kurz: Merkmale mit mehr oder weniger präzisen Bild-Assoziationen. Seine Musik scheint förmlich nach Bildern zu suchen - die es jedoch nicht gibt. Überflüssig zu erwähnen, daß M. nie eine Filmmusik geschrieben hat, wie er ja auch nie eine Oper verfaßte! Wir kommen darauf noch an späterer Stelle zurück.....

Gustav Mahlers "Krieg der Sterne" oder besser sein Griff nach diesen fand wohl mehr in seinem Innersten statt und nicht auf einer äußeren Bühne/Leinwand. In diesem Zusammenhang mag auch das Thema "Mahler und die Filmmusik/Hollywoodsound" zunächst etwas abwegig erscheinen (vgl. mit Richard Wagner, Verdi, Richard Strauss...) - als eine Art **Kuckucksei**, das mir da ins Nest gelegt wurde

Idee als solche liegt - wie das Thema "Filmmusik" überhaupt - durchaus im derzeitigen Trend:

Nachgedacht worden ist bereits über Mahler als Natursinfoniker - Mahler als Weltverweigerer - als heimlichen Vorläufer der Postmoderne - als Lieferant

Matthias Keller (BJV)

Brelsacher Str.3 - D-81667 München
Tel: (089) 448 95 36 Fax: (089) 447 15 33

hinreißender langsamer Sätze und vermeintlicher Programme, die dahinterstecken....
 Warum also nicht auch Mahler als Hollywoodkomponist?
 Um beim Kuckucksei zu bleiben: muß bekanntlich warmgehalten werden, damit etwas rauskommt.....zugeben, daß auch ich mich mehr und mehr für die Idee erwärmt habe, - nicht als "schneller Brüter" sondern als eher langsamer und mißtrauischer.Dabei auf einige interessante Erkenntnisse gestoßen.

Zum Titel:

Mahlers Tod in Hollywood - Fragezeichen.

Zweideutig gemeint: 1. Anspielung auf **Visconti-Film** und das von ihm ausgehende Mahler-Stereotyp des Weltschmerzes - der Weltfremdheit und Mobidität....bis hin zu Implikationen wie Homosexualität und Päderastie, die freilich durch die unselige Verklammerung des *Adagiettos* mit dem Filmstoff entstanden.

2. Fragestellung, ob Mahler, seine Person, sein Werk tatsächlich Einflüsse auf Hollywoodkomponisten gehabt haben könnte. Und wenn ja, in welcher Form: z.B. als "Steinbruch", an dem sich die "Freibeuter der Töne" - wie ich die Filmkomponisten der 1. Hollywood-Generation einmal in Rundfunksendung nannte - frei bedienen können. Resultat: Originalzitate, die filmmusikalisch buchstäblich "zu Tode geritten" werden - also trivialisiert: Mahler "made by" Korngold, Rozsa, Tiomkin, Elmer Bernstein...John Williams.

Letzteres hat sich insofern nicht bewahrheitet, als kaum direkter Zitatbezug zu finden ist, wenngleich auch heute noch jeder zweite Hollywoodkomponist Mahler als heimlichen Vorfahren reklamiert - zusammen mit anderen.... Kaum Konkretes.

Aber bleiben wir bei der "Bildhaftigkeit" in Mahlers Musik.läßt sich trefflich experimentieren....anknüpfend an eine Tätigkeit als "Musikberater", die ich für 2 Jahre beim Bayerischen Fernsehen ausgeübt habe.

Beispiele:

Video: "Robin Hood" (Krönungsszene)/2. Mahler/5. Satz "Molto ritenuto. Maestoso"

Zwischenkommentar

Video: "Der erste Ritter" (nächtliche Schlacht)/2. Mahler/5. Satz "Molto ritenuto. Maestoso"

Zwischenkommentar

Video: "Der erste Ritter" (Arthus' Beisetzung)/2. Mahler/5. Satz "Wieder sehr breit"

Zwischenkommentar

Video: dieselbe Stelle im Original/Szene kurz zuvor

Zwischenkommentar

Video: "Jenseits von Afrika" (Landschaft-Szene)/2. Mahler/3. Satz "Sehr getragen und gesangvoll"

Fazit:

Mahlers Musik eignet sich durchaus zur "Bebilderung" - was freilich der umgekehrte Weg einer Filmmusik ist. Denn dort: erst die Bilder, dann die Musik....oft sehr spät, was u.a. der Grund dafür ist, daß Filmkomponisten gerne "Anleihen" bei großen Opernkomponisten etc. machten. Denn weshalb - so inetwa der Gedankengang jener Komponisten - sollte man das Rad ein zweites Mal völlig neu erfinden, wo doch bereits prominente Vorläufer aus Oper, Musiktheater und Programmusik für vergleichbare dramaturgische Problemstellungen überzeugende musikalische Lösungen gefunden haben?

Aber ich möchte einmal den umgekehrten Weg gehen.

Fragestellung nicht: Wo findet sich Mahler/Mahlerzitat in welchem filmischen Kontext?
sondern:

Was könnte gemeint sein, wenn sich Filmkomponisten immer wieder auch auf Mahler berufen - als seriösen Gewährsmann für das (zumindest in Europa) beargwöhnte Genre "Filmmusik"?

Die Haupt-Vorwürfe gegen Filmmusik im einzelnen:

- "Filmmusik ist eine einzige auskomponierte Rezeptionsgeschichte" (Pauli)
- stilistische Heterogenität
- Originalitätsmangel
- Formlosigkeit/Entwicklungsarmut
- Sprunghaftigkeit
- Tendenz zu Klischeebildung und Plakativität

Exakt dieser Katalog (mit unvollständiger Aufzählung) von Vorbehalten, die von jeher der "Trivial"-Gattung Filmmusik entgegengebracht wurden, scheint mir einen ersten konkreten Ankerplatz für unser Thema zu bieten. Denn auffällig ist doch: die Parallelität zwischen Filmmusik-Rezeption und Mahler-Rezeption - die ja bis in die 60er Jahre überhaupt bestimmt war von Vorwürfen wie "Banalität", "Eklektizismus", "Trivialität", "Naivität", "Epigonalität".....bis hin zur vermeintlich esoterischen Undurchdringlichkeit (= Nicht-Kommunizierbarkeit) Mahler'scher Musik, die mir in diesem Punkt übrigens vergleichbar erscheint mit einem Film-Soundtrack, den man sich anhört, ohne die Bilder zu kennen.

Ich zitiere aus "Hamburger Nachrichten" v. 13.3.1905 - Besprechung einer Aufführung der 5. Mahler-Sinfonie:

"Er nimmt, was sich ihm von Ungefähr bietet, skrupellos, ganz und gar nicht wählerisch. Selbst die ordinäre Melodie der Straße ist ihm nicht zu plebejisch und wenn er uns das scheußliche Trompeterlied des ersten Satzes an den Kopf wirft, dann könnte man glauben, Mahler habe uns in diesem Trauermarsch zum Begräbnis des Trompeters von Säckingen eingeladen....nicht genug an dieser Biergartentrompete, gesellt er ihrem trivialen Leichenbittergesang noch einen dem ungeniertesten Verdi nachempfundenen Marsch in schmachtenden und sentimentalsten Sexten und Terzen bei..."....."Immer Musik aus zweiter und dritter

Hand...."...."kärglicher Eklektizismus der Erfindung". (aus: Eggebrecht "Die Musik G. Mahlers", S. 55)

Bei Adorno ist zu lesen von:

"eingesprengten, dinghaften Warencharakteren der Musik", "Klang aus den Pavillons der Militarkapellen und Palmengartenorchester"

Bei Dahlhaus:

"Bruchstücke der niederen Musik", "Abfall der Musikgeschichte" (ebenda, S.54)

Fazit:

Charakterisierungen und Vorhaltungen, wie sie ebensogut auch auf Filmkomponisten gemünzt sein könnten - und übrigens auch oftmals waren.

Dabei: Mahler selbst von seinem Naturell eher der Anti-Filmmusiker, der Anti-Theatermann, aus dessen Zeit als Direktor d. Wiener Hofoper wir wissen.

Zitat Mahler:

"Ich bin so mittendrin, wie es nur ein Theaterdirektor sein kann. Entsetzliches, aushohlendes Leben! Alle Sinne und Regungen nach außen gewendet, ich entferne mich immer mehr von mir selbst." (aus: Wolfgang Schreiber "Mahler", S.77)

Womit freilich gemeint war: Tagesgeschäft hält ihn ab vom Komponieren - aber auch deutliche menschliche Vorbehalte der Theatersphare und dem Theatralischen gegenüber. Wird auch deutlich in Mahlers Selbstdefinition als Abgrenzung zu R. Strauss. Denn dort stellt er fest - Zitat - daß *"meine Musik schließlich zum Programm als letzter ideeller Verdeutlichung gelangt, währenddem bei Strauss das Programm als gegebenes Pensum daliegt."* (ebenda S. 108).

- Ergänzung: bei Strauss wie auch bei den Vertretern der Filmmusik.

Mahler hingegen ist kein geborener Zur-Schau-Steller sondern eher introvertierter Charakter, der vor allem nicht die geschickte Gratwanderung zwischen Kunst und Kommerz beherrscht - und wohl auch gar nicht sucht, sondern mit seiner musikalischen Botschaft weit über irdische Ziele hinausschiet (vgl. amerikanische Filmkomponisten, die ihr Metier generell als **"doing commercials"** sehen: als kommerzielle Musik; als Musik, die zum kommerziellen Träger einer Sache wird).

Genau hierin liegt der (scheinbare) Widerspruch zu Mahlers Werk, das doch so überaus "schnittfreudig" im filmmusikalischen Sinne ist, geprägt von Stimmungsumbrüchen und geradezu szenischer Bildhaftigkeit:

- schmetternde Trompetensignale
- Motive wie "schon mal gehört"
- Volksmusikzitate bzw. Als-Ob-Zitate
- Ländler-Idiome
- Gassenhauer
- Schlager

= **prä-existierendes Vokabular**, das Mahler wie ein Hollywoodkomponist bereits fertig vorfindet, benutzt, weiterverarbeitet.

Ähnliches auch bei **Harmonik** und **Satztechniken** und der Verwendung instrumentaler "Archetypen", von denen auch die Filmmusik voll ist:

- Harfe = schön, verklärend
- Englischhorn = elegisch bis landschaftlich-pastoral
- Hörner als "Naturlaut" schlechthin
- Trompeten meistens mit entsprechender bildhafter Konnotation wie Signalanblasen, Zapfenstreich, Marschieren

Ferner **rhythmische Grundmuster/Archetypen** wie

- Trauermarsch
- Walzer, Ländler
- Schlachtgetrommel

Nochmals: Mahlers Musik ist Musik voller Semantik/Zeichenhaftigkeit, die sich förmlich nach Bildern zu sehnen scheint (wie sie ja auch bis heute in Form vermeintlicher "Programme" gesucht werden), die aber andererseits gerade eines nicht will: Realmusik sein im Sinne von Szenen- oder Theatermusik. Denn sonst hätte der Operndirektor Mahler ohne Weiteres auch diesem Genre Beiträge hinterlassen.....

Es ist also besser - auch im Unterschied zu Komponisten wie Wagner oder Strauss - vom **"Prinzip Mahler"** in der Filmmusik zu sprechen mit seinen beschriebenen Merkmalen:

Kollagenhaftigkeit - musikalischer Anachronismus - Schnittfreudigkeit - Sprunghaftigkeit
- Naivität im Umgang mit Zitatmaterial, wie sie vorbildhaft zu sein scheinen für das Verfahren späterer Hollywood-Kollegen.

Wichtige Unterscheidung:

- Mahlers "Materialschlachten" sind **"Artifizierung des ursprünglich Profanen"**
- der "Hollywood-Sound" hingegen ist **"Profanisierung des Artifizierten"** - Musikgeschichte als materialer "Steinbruch" für mehr oder weniger begabte Nachahmer und Plagiatoren.

Zitat Franz Waxman:

"Konzertmusik ist voller Geheimnisse. ...Filmmusik hingegen muß sich sofort und unmißverständlich zu erkennen geben, weil sie von einem Publikum nur einmal gehört wird; von einem Publikum, das abendrein unvorbereitet ist und nicht ins Kino kommt, um Musik zu hören."

Frage:

Läßt sich diese Sichtweise auch auf Mahler anwenden?

Ja und nein: Mahlers Musik steckt voller Geheimnisse - einerseits; andererseits sucht er gerade das Umgangssprachliche.

Zitat:

"Auf Verständnis unter meinen "Zunftgenossen" rechne ich schon lange nicht mehr. Ich fühle, daß diejenigen, welche mit einst folgen werden, nicht dort zu suchen sind, wo Musik und Ähnliches "gemacht" wird." -

- Im Kino also?

Und weiter:

"Meine Musik ist "gelebt", und wie sollen sich diejenigen zu ihr verhalten, die nicht "leben", und zu denen nicht ein Luftzug dringt von dem Sturmflug unserer großen Zeit." (aus: Schreiber "Mahler" S.64)

Des weiteren äußert Mahler mehr als einmal den Wunsch - Zitat -

"in einer kleinen Stadt, wo es keine "Traditionen" gibt, und keine Wächter der "ewigen Gesetze der Schönheit" unter einfachen, naiven Menschen zu wirken und im engsten Kreise mir und den wenigen, die mir folgen können, genug zu tun." (ebenda S.71)

"Einfache, naive Menschen" ohne musikalischen Bildungsballast: soweit die eine, fast "typisch amerikanische" Standortbeschreibung - einer Nation, die ja von jeher geprägt ist von Akkulturations-Prozessen und erfrischend "naivem" Umgang mit fremden Kulturgütern.

Andererseits: "im engsten Kreise" wirken, für einige Wenige, die ihm folgen können": das ist eindeutig nicht Hollywood mit seinem kommerziellen Massenanspruch.

Denn in Hollywood kommerzielles Diktat vorherrschend - **Filmmusik als Gleitmittel und Stimulanz**, und zwar dergestalt, daß sie leicht konsumierbare Kost zu sein hat: eben Töne "wie schon mal gehört".

Video: "Casablanca" (Eröffnungssequenz)

Kommentar/Analyse:

klare dramaturgische Funktionalität: geografisches Idiom; dramatisches Idiom.....komprimierte Operndramaturgie - "Oper ohne Gesang".

Damit bei **Erich Wolfgang Korngold** (1897-1957), der wie Max Steiner dem Wiener Theater- u. Opernmilieu entstammte und zu den Vätern des sog. "Hollywood-Sounds" gehört. Und der übrigens schon als Kind auf die entsprechende Frage, was er denn einmal werden wolle, antwortete: "*Der Direktor Mahler*"

Mahler übrigens war derjenige, der das Wunderkind Korngold - Sohn des Hanslick-Nachfolgers Julius K. (Neue Freie Presse, Wien) förderte und zu Zemlinsky in die Lehre verwies - als Neunjährigen!

Damit begann - frei nach einem gewissen Mendelssohn-Zitat - für E.W.Korngold der Weg "vom Genie zum Talent" - nämlich Abstieg in die trivialmusikalischen Niederungen Hollywoods, wo er 1934 auf Einladung Max Reinhardts erstmals erschien.

Aber bereits früheste Werke Korngolds tönen auffallend nach "Hollywood" - lange bevor der H-Sound erfunden wurde. Im Unterschied zu Mahler fühlte sich Klein-Korngold tatsächlich frühzeitig zu dramatischem Genre hingezogen. Zitat des Vaters:

"Frühzeitig zeigte sich nämlich bei Erich eine Gabe, wie sie sich ja auch schon in den Don Quixote-Stücken bewährt hatte. Schlagfertiges Nachbilden von vorgestellten Situationen, Szenen, Stimmungen. Prompt löste er am Klavier ein ihm gestelltes Pensum, wie etwa das, einen lustigen Weihnachtsmarkt, Schneeball werfende Kinder darzustellen oder das Bild eines Schneemannes, der im Mondschein glitzernd von Schneeflocken berieselt wird, in Musik zu wandeln." (aus "Die Korngolds in Wien", S. 127 ff)

Beispiele:

Audio: Korngold "Viel Lärm um Nichts" (1919)/T 2 ("Mädchen im Brautgemach") u. T 5 ("Hornpipe")

Elemente: wienerischer Ton - "Naturlaut" - Zitatebene - Stilzitat (Hornpipe) - Déjà-Entendú-Erlebnis = teils auch bei Mahler anzutreffende Merkmale

Beispiel:

Audio: sinfon. Ouvertüre "Sursum Corda" (1919/20)

Info/Analyse: gleichzeitig mit Oper "Die Tote Stadt" entstanden; Besetzung wie Strauss "Elektra"/"Salome"-Orchester - Strauss gewidmet!

Auch hier: Schnittfreudigkeit - gestisch-bildhaft - modulationsfreudig - "formlos" im rein musikalischen Sinne, zumindest schwer faßbar: Musik, die sich - wie bei Mahler - förmlich nach den Bildern sehnt. Und die vielleicht gerade deshalb seinerzeit das absolut hörende Konzertpublikum überforderte/befremdete: weil Bilder/Programm nicht mitgeliefert waren.

Dieses "Programm" fand Korngold schließlich in Hollywood...18 Filme...Eroll Flynn..."Robin Hood", "The Sea Hawk", "Anthony Adverse".... . Korngold prägte das Hollywood-Idiom der 30er bis 50er entscheidend; war jedoch stilistisch eher an Wagners "Leitmotiv-Technik" angelehnt als an Mahler - wie übrigens auch Max Steiner ("Vom Winde verweht", "King Kong", "Casablanca" etc.).

Nochmals zum "**Prinzip Mahler**" als Kürzel für den "naiven" Zugriff auf Zitatenschatz, Stilzitat, volksliedhafte Eingängigkeit....musikalische "Gebrauchsmuster" und Archetypen:

bis heute lebendige Tradition in Hollywood - von Korngold zu Williams, Laurence Rosenthal, Bruce Broughton oder Jerry Goldsmith.

Hierzu einige kurze Beispiele - mit Akzent auf dem "Prinzip", nicht unbedingt auf einem direkt nachweisbaren Mahler'schen Tonfall/Vokabular:

Audio: Williams "Star Wars"/ T 1 ab 2:07; (T 4)

Kommentar: Gustav Holst ("Die Planeten") läßt grüßen...

weitere Audio-Beispiele (je nach Zeit):

Laurence Rosenthal "Young Indiana Jones Chronicles" ("Irland"/T 3)

Patrick Doyle "Sinn und Sinnlichkeit"

Bruce Broughton "Homeward Bound" (Thema mit versch. Varianten)

etwas subtiler:

Bernard Herrmann "Vertigo" (Liebesmusik mit Motiv aus "Isoldes Liebestod")

Miklos Rozsa "El Cid" (1961/T 4)

Alex North "Endstation Sehnsucht"

erwähnen:

Alex North "2001 - Odysse im Weltraum" (Originalmusik); Elmer Bernstein "Die glorreichen Sieben"; Leonard Rosenman "Barry Lyndon";
Rick Wakeman "China Blue"

Ennio Morricone "Giu la Testa" / "Marsch der Bettler"

Generell: gerade bei Morricone ist das "Prinzip Mahler" als Prinzip des präformierten Vokabelmaterials und der Brechung/Kollagierung werkbestimmend:

Morricone: "Der Profi"/Main Title

Morricone: "The Mission"/div. "Bausteine" - komplette "Montage"

Gründe/Argumente für das Adaptionprinzip - das "Prinzip Mahler" in der Filmmusik:

da Filmmusik von vornherein Funktionsmusik ist, wählt sie auch die Mittel nicht zufällig sondern stets zweckorientiert. Wesentlich dabei: ihr "Zeichencharakter" d.h. ihr Sprechen in musikalischen und musikstilistischen "Kürzeln" bzw. Klischees (vgl. wiederum Mahler). Genannt wurden die "unbedarfte" Zielgruppe, der kommerzielle Aspekt - "Musik als Gleitmittel" und Verkaufsvehikel - die mangelnde Zeit fürs Komponieren. Vor allem aber: die mangelnde Zeit, sich lang und breit musikalisch zu entfalten und auszusingen. Deshalb Kürzel als feste Assoziationsmuster: (am Beispiel der zuvor gehörten Musiken)

- das Markieren historischer Zeit-Zusammenhänge
- das Kennzeichnen gesellschaftlicher Gruppierungen
- das Markieren geografischer Zusammenhänge
- die bewußte Brechung und Parodie
- der bewußte Verfremdungseffekt

- Letzterer, wie die Parodie, nur möglich auf der Grundlage des bereits Bekannten und schon mal Gehörten.

Daß freilich hierbei viele Filmmusiken auch zur unfreiwilligen Parodie geraten - zum sog. Kitsch - liegt zu einem Gutteil in der Naivität ihrer Schöpfer begründet, die sich da auf dem "Planeten Hollywood" tummeln und oftmals in weitgehend unreflektierter Weise auf gewisse Ausdrucks-Muster und -Konventionen zurückgreifen. Beispiele nennen..... Bruce Broughton, Hans Zimmer, Patrick Doyle....

Selbst John Williams griff in "Schindlers Liste" auf ein mehr oder weniger konkretes Vorbild zurück - unbewußt wohlgermerkt!

Audio: Schindlers Liste/Main Title

Fazit:

Kleine Sexte als das klassische "Leidensintervall"

Melodie auf der Grundlage des lateinischen "**de Profundis**"

Zurück zu Gustav Mahler:

gewisse **Parallelen** zwischen dem "Prinzip Mahler" und Filmmusik wurden aufgezeigt:

- beide streben nach Kommunizierbarkeit
- beide umgehen dabei die "Sittenwächter" gewachsener Kultur, indem sie ihr Material in neue Sinnzusammenhänge stellen (Stichwort "Naivität")
- beide sind also in erster Linie "sendungsbewußt" und erst in zweiter Instanz auf den Erhalt der "guten Sitten" bedacht

Unterschiedsmerkmale:

- Mahler ist nicht einer Gebrauchs-Ästhetik unterworfen; Zeitgeschmack etc.
- nicht an vorgegebenes Programm/Drehbuch gebunden
- nicht dem kommerziellen "Funktionieren" unterworfen

Hauptunterschied:

Mahler ist kein Stilimitator; trotz "Kürzeln", "Alltagsmusiken" und Naturlauten meint seine Musik niemals nur ein konkretes Bild (konkreten filmischen Ort - Zeitpunkt - Hergang....) sondern ist immer transzendierendes Mittel im Sinne abstrakter Musik: ein "Sowohl-als-auch".

M. a. W.: Mahlers "Wirklichkeitsmusik" meint niemals "konkrete Wirklichkeit" - vgl. Thomas Manns "Tod in Venedig" und dessen unselige Verkürzung im Film - sondern resultiert aus der eigenen, verinnerlichten Welt-Wirklichkeit.

Das "Prinzip Mahler" in der Filmmusik hingegen gehorcht dem simplen Anspruch, zu "wirken" und dort den Anschein von "Wirklichkeit" zu erzeugen, wo die Bilder allein gewisse Zweifel offenlassen. Kurz: jener "Realität" auf die Sprünge zu helfen, die in Mahlers Bewußtsein in derart konkreter Form vielleicht niemals existierte.

Ich will diesen Vortrag jedoch nicht beenden ohne ein "beinahe echtes" Mahler-Zitat als Filmmusik. Diese kommt allerdings nicht aus Hollywood sondern aus Japan - Toru Takemitsus Filmmusik zu Akira Kurosawas Film "Ran".....

Video: RAN