

Sebastian Reinhard Richter

## Emilio Audissino (Hg.): John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13049>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Richter, Sebastian Reinhard: Emilio Audissino (Hg.): John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 4, S. 384–385. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13049>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Szenische Medien

### Emilio Audissino (Hg.): John Williams: Music for Films, Television and the Concert Stage

Turnhout: Brepols 2018 (Contemporary Composers, Bd.1), 440 S., ISBN 9782503580340, EUR 105,-

Als ersten Band der Reihe zu zeitgenössischen Komponist\_innen gibt Emilio Audissino einen Sammelband über den Filmkomponisten John Williams heraus. Dies ist eine Besonderheit, die denkwürdig anmuten mag, wie Audissino in der Einleitung erwähnt, aber die stärkere Bedeutung von Filmmusik im Kontext klassischer Musik und in der Konzertmusik widerspiegeln (vgl. S.ix). Als neoklassizistischer Komponist schaffe Williams eine Verbindung zwischen Kunstmusik und sogenannter kommerzieller Musik, wie auch durch ein umfangreiches Werk, das mehrere Stile und Jahrzehnte filmgeschichtlicher Entwicklung umfasst.

Der Sammelband ist in vier Abschnitte eingeteilt: Im ersten Block wird ein breiterer Überblick über das Schaffen des Komponisten gegeben. Mervyn Cooke versucht, dessen filmmusikalische Sprache zusammenzufassen: Seinen Stil nur offensichtlich an seinem durch vielfältige Einflüsse inspirierten Eklektizismus und dem Gespür für große Themen festzumachen, übersehe die Anpassungsfähigkeit seiner harmonischen Sprache, die sich mit jedem Film neu strukturiere (vgl. S.40ff.). Über Williams weniger bekannten Kompositionen für das Fernsehen (hier insb. *Checkmate* [1960-

1962] und *Alcoa Premiere* [1961-1963]) schreibt Paula Musegades, dass er hier bereits leitmotivische Elemente verbesserte, indem er die Länge der Themen kompakter hielt und dramaturgisch an Spannungspunkte heranführte. Da Williams zu den ersten Filmkomponisten gehörte, der seine eigene Musik live (in seinem Fall mit dem Boston Pops Orchestra) als Dirigent aufführte (vgl. S.x), widmet sich Sebastian Stoppe der Analyse von Konzertprogrammen seiner Musik. Die anderen Artikel untersuchen den Einfluss von Popmusik oder geben einen Überblick über Williams' klassische Kompositionen.

Im zweiten Abschnitt „Style and Musical Dramaturgy“ wird der Fokus deutlich musikwissenschaftlich: Mark Richards untersucht die Form der Titelthemen und stellt tabellarisch heraus, inwieweit sich Williams' Kompositionsstil im Laufe seiner Karriere gewandelt hat. Dazu ergänzt Mark Lehmann einen umfangreichen Katalog der *Star Wars*-Themen. Weiterhin wird das Werk des Komponisten mit Blick auf die Orchestrierung und auf den Einsatz von Märschen befragt. In Bezug auf *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (2004) macht Jamie Lynn Webster deutlich, dass Williams aufgrund der Zusammenarbeit mit dem

Regisseur Alfonso Cuarón nicht mehr wie in den ersten beiden Filmen der Reihe eine musikalische Kontinuität gegenüber visuell-räumlicher Unstetigkeit setzt. Der Komponist verändere zum dritten Film hin seine musikalische Sprache und gebe ihr eine tiefere Ebene, wie auch visuell mit tiefer liegenden Schichten von Spiegelbildern ein geheimnisvoller Raum suggeriert werde – ein Spiel mit Wahrnehmungen von Realität (vgl. S.260ff.).

Aus dem dritten Abschnitt, der Fallstudien zur Filmmusik von *Angela's Ashes* (1999), *E.T.: The Extra-Terrestrial* (1982), *Munich* (2005), *A.I.: Artificial Intelligence* (2001) und *War of the Worlds* (2005), sowie John Williams' Violinkonzert beinhaltet, ist der Artikel von Chloé Hivet hervorzuheben. Sie untersucht im Zuge der sich in der Musikwissenschaft immer mehr etablierenden *Sound Studies* die Verflechtungen zwischen Sound, Musik und Bild bei *E.T.* genauer. Den Film versteht sie als Ergebnis einer aufmerksamen Zusammenarbeit zwischen den beteiligten Gewerken, die gemeinsam eine märchenhafte Welt kreierten, die von gesichtslosen Erwachsenen und ihren die Zauberatmosphäre destabilisierenden Klängen gefährdet werde. Das

Spielberg'sche Motiv, dass die Welt der Kinder von der Welt der Erwachsenen bedroht wird, werde sowohl musikalisch als auch durch das Sound-Design unterstützt (vgl. S.300ff.).

Interviews mit zwei Interpreten (Dirigent Keith Lockhart und Pianist und Dirigent Simone Pedroni) ergänzen den Sammelband um eine Perspektive der Kunst. Lockhart hebt hier hervor, inwiefern Williams innerhalb seines Œuvres herausfordernd, aber mit Rücksicht auf die einzelnen Instrumentengruppen gut spielbar, komponiert hat.

Letztlich ist der Band aufgrund seines musikwissenschaftlichen Schwerpunkts auch hinsichtlich des methodischen Vorgehens der Beitragenden für Filmwissenschaftler\_innen ohne musikalisches Vorwissen wenig aufschlussreich. Da allerdings der Filmmusik nach wie vor von Seiten der im Sinne Adornos ‚kulturkritisch gefestigten‘ Musikwissenschaftler\_innen mit Vorurteilen begegnet wird, ist der Auftakt der Reihe sowohl wissenschaftspolitisches Statement als auch ein beflügelndes Signal für die Filmmusikforschung.

*Sebastian Reinhard Richter (Celle)*