



La migliore offerta

Ein konsequent düsteres Klanggemälde des italienischen Ehrenoscar-Preisträgers Ennio Morricone



Warner Chappell

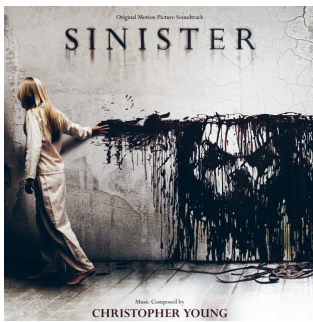
Ennio Morricone ist seit über 50 Jahren als Filmkomponist tätig. Umso erstaunlicher ist es, dass die aktuelle Musik des Mannes, der bereits Leones *C'era una volta il west* (*Spiel mir das Lied von Tod*), Pasolinis *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (*Die 120 Tage von Sodom*) oder Bertoluccis *1900* vertont hat, origineller und frischer klingt als das Gros der heutigen Filmmusiken, mit denen die Zuschauer in den Lichtspiel-

häusern dieser Welt beschallt werden. Für Giuseppe Tornatores *La migliore offerta* – dessen Vorteil es gegenüber seiner letzten Inszenierung *Baaria* ist, nicht von Berlusconi's Unternehmen Medusa Film kontrolliert zu werden – schrieb der 84-jährige Morricone eine reichhaltige, aus diversen Elementen zusammengesetzte Musik, die durch eine Eigenschaft zusammengehalten wird: ihre Düsternis. Wie bereits in *La sconosciuta* (2006), einer vorangegangenen Zusammenarbeit mit Tornatore, schafft der Komponist eine strenge atmosphärische Dichte, die dem Hörer kein Ausbrechen aus der beklemmenden Stimmung ermöglicht. In die tristen Moll-Akkorde der Partitur mischt Morricone die ätherischen Klänge einer Glasharfe, eines antiken,

heute nur noch selten verwendeten Instrumentes, das aus mehreren Gläsern besteht, die alle mit einer unterschiedlichen Menge Wasser gefüllt sind und vom Musiker zum Klingen gebracht werden, sobald dieser mit einem nassen Finger an den Rändern entlangfährt. Mit den erzeugten, zerbrechlich schwingenden Tönen wird der Komposition eine Aura des Mystischen verliehen. Origineller Höhepunkt des Albums ist „Volti e fantasmi“, eine achtminütige Collage ungewöhnlicher Klangfarben in skelettartiger Instrumentierung, die Morricone mit mehreren Vokalistinnen besetzt. Wenn die Sängerinnen – von denen eine die fast 80-jährige Edda Dell'Orso (*C'era una volta il west*) ist – einander klanglich zu überlagern beginnen, um anschließend auseinanderzudrif-

ten, so wirkt die mit zupfendem E-Bass und klagender Solo-Violine verstärkte Komposition wie eine Variation auf Charles Ives' Konzertwerk „The Unanswered Question“, ohne dabei ihre Eigenständigkeit und den frischen Experimentiergeist einbüßen zu müssen. Aus den teils dissonanten Klangflächen, die Morricone mit aggressiv aufspielenden Bassinstrumenten und trägen Geigen erzeugt, die in den hohen Oktaven den Klang der Glasharmonika nachzuahmen scheinen, schälen sich zuweilen kurze liebevolle Motive heraus, doch sind diese Andeutungen romantischer Elegien selten und nur von kurzer Dauer – Morricone's Score bleibt, scheinbar in sich verharrend, kompromisslos drückend und bleiern.

STEPHAN EICKE



SINISTER
Colosseum Music

Das Finale von Scott Dericksons Horror-Thriller *Sinister* mit Ethan Hawke als Krimi-Schriftsteller am Rande des Wahnsinns ist derart schockierend, dass sich bei der ersten Berliner Pressevorführung sogar hartgesottene Filmkritiker in ihren Sesseln verkrochen. Mittels Maske und Kostüm wird das personifizierte Böse in Gestalt des Dämonen Bughuul (Nicolas King) furchteinflößender auf die Leinwand gebracht, als es alle digitalen Tricks vermögen. „Dericks Sohn“ lässt einem das Blut in den Adern gefrieren, wozu auch noch die frenetische Musik Christopher Youngs bei-trägt. Kaputte Klaviere, die wie zerspringendes Glas klingen, benutzt er genauso souverän wie Toncollagen und minimalistische Beats. Das mit gespenstischen Chören und sanften Piano-Tupfern beginnende Stück „Never Go in Dad’s Office“ erinnert von der treibenden Holzfäller-Rhythmik her an die deutsche New-Wave-Band Liaisons Dange-reuses und ihren Techno vorweg-nehmenden Hit „Los niños del parque“ (1981). Als Bonus-Tracks gibt es die abwechslungsreiche „Sin Sister Sweet“ (Suite from „Sinister“) und die klassizistische Synthie-Hymne „Sin Sister Remix (The Rite of Left)“. *Sinister* ist jedenfalls ein echter Anwärter auf den besten Horror-Soundtrack seit dem zu *The Shining* (1980). Wendy Carlos lässt grüßen!

MARC HAIRAPETIAN



WILL
Varese Sarabande

Leider gibt es nicht allzu viele gute Spielfilme zum Thema Fußball. *Will* von Ellen Perry (*The Fall of Fujimori*) gehört zwar mit Abstand zu den schlechtesten, ist aber immerhin unterhaltsam und mit Schauspielern wie Bob Hoskins oder Damian Lewis (*Homeland*) auch durchaus prominent besetzt. Der Film schildert die Reise eines Waisen-jungen (Perry Eggleton) zum sensationellen Istanbuler Cham-pions-League-Finale zwischen dem FC Liverpool und AC Mailand, das die Engländer nach 0:3 noch zum 3:3 umbogen und im Elfmeterschießen für sich entscheiden konnten. „The Observer“ bezeichnete *Will* als „silly symphony“, und das gilt auch für den Soundtrack von Nigel Clarke und Michael Csányi-Willis („The Little Vampire“, „The Thief Lord“). Kitschige Orchesterklänge tun den „Memories of Liverpool FC“ nicht gut. Der seichte Soundtrack, der immerhin vom renommierten London Symphony Orchestra samt Chor im berühmten Abbey Road Studio One aufgenommen wurde, wird durch Zusatzstücke wie „Lélio, ou la Retour à la Vie“ von Hector Berlioz und dem zur Fußball-Hymne schlechthin umgewandelten Musical-Evergreen „You’ll Never Walk Alone“ von Richard Rodgers und Oscar Hammerstein II erträglich.

MARC HAIRAPETIAN



ZERO DARK THIRTY
Madison Gate Records

Alexandre Desplat ist schon seit einiger Zeit der Liebling von Hollywoods Top-Regisseuren und dabei ein wahrer Workaholic. Allein acht Soundtracks gingen im vergangenen Jahr auf das Konto des vielseitigen, mehrfach Oscar-nominierten Franzosen, darunter auch der zu Kathryn Bigelows Thriller *Zero Dark Thirty* um eine CIA-Agentin, die über Jahre hinweg wie besessen das Versteck Osama Bin Ladens aufspürt. Desplat belegt den Film mit einem düsteren Sound-track, in dem sich der Schrecken, der Terror und die Folter, die diese oftmals hoffnungslose Jagd nach einem Phantom widerspiegelt. Der Komponist hat sich über die Jahre einen Stil angeeignet, der in bravouröser Form mit dem Film harmoniert. So ist seine Musik keineswegs überladen und transportiert die Emotionen dabei äußerst effektiv. Insbesondere während des nahezu in Echtzeit dargestellten Showdowns des Films bleibt der Score bemerkenswert neutral, fast schon minimalistisch. Geschickt garniert Alexandre Desplat die Musik zudem mit orientalischem Lokalkolorit, ohne dabei jemals klischeehaft zu klingen. *Zero Dark Thirty* ist eine Filmmusik, die mit Understatement brilliert – spannungsgeladen, intelligent und dabei reduziert auf das Wesentliche.

JEAN-CHRISTOPHE BOCQUIER



HITCHCOCK
Sony Masterworks

Bernard Herrmanns Musik für Alfred Hitchcocks Filme ist ein immer gerne zitiertes Beispiel für die Bedeutung von Filmmusik an sich, ganz besonders sein unverkennbares Geigenmotiv aus *Psycho*. *Hitchcock* von Sacha Gervasi erzählt nun mit Starbesetzung die Entstehungsgeschichte von Hichts einflussreichstem Film. Mit der Musik wurde Danny Elfman beauftragt, der schon für Gus Van Sants Eins-zu-eins-Remake von *Psycho* Herrmanns Musik adaptieren durfte. Bei *Hitchcock* geht er allerdings ganz andere Wege. Sehr verständlich, schließlich ist das Drama, das hinter der Entstehung des Films steht, ein ganz anderes als das, das in ihm dargestellt wird. Die Gemeinsamkeiten finden sich hauptsächlich in der Orchestrierung. Zwar hat Elfman im Gegensatz zu Herrmann 1960 ein volles Symphonieorchester zur Verfügung, doch ohne dies aufdringlich zu tun, sind auch bei ihm die Streicher Haupttrieb-feder der Spannung. Das Schock-element der Herrmann’schen Streicher umgeht er hingegen vollkommen. Seine Musik hat eine angenehm warme und dennoch zwanghaft dramatisch voranschreitende Qualität, die sich gut anhören lässt und immer die typischen Danny-Elfman-Manierismen durchblitzen lässt, die den Stil dieses Komponisten so ansprechend gestalten.

DAVID SERONG