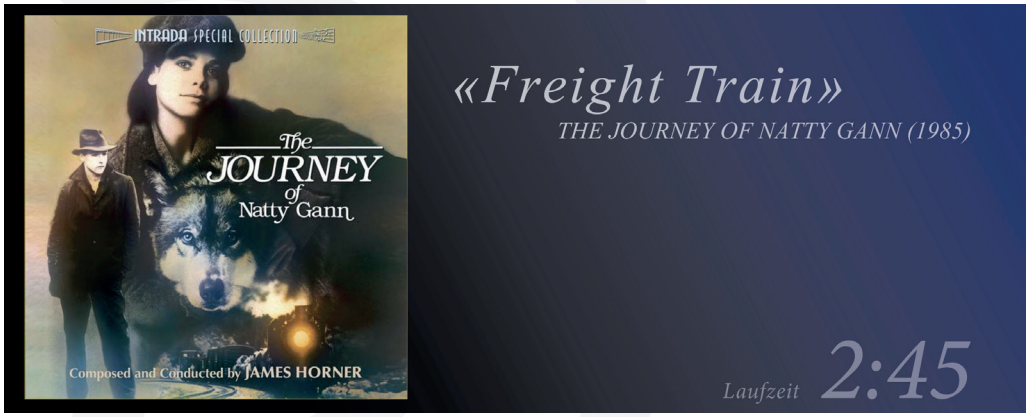
A Playlist with Music by James Horner

Zum Autor Basil Böhni

Im Sommer 2018 gründete Basil Böhni (*1985) die Böhni Communications GmbH. Er studierte im Hauptfach Publizistik an der philosophischen Fakultät der Universität Zürich. Auf seinem bisherigen Berufsweg durfte sich Basil Böhni für verschiedene Arbeitgeber und Kunden in den Bereichen interne Kommunikation, Öffentlichkeitsarbeit, Digital Marketing, Kultur, Event Management und Journalismus engagieren.

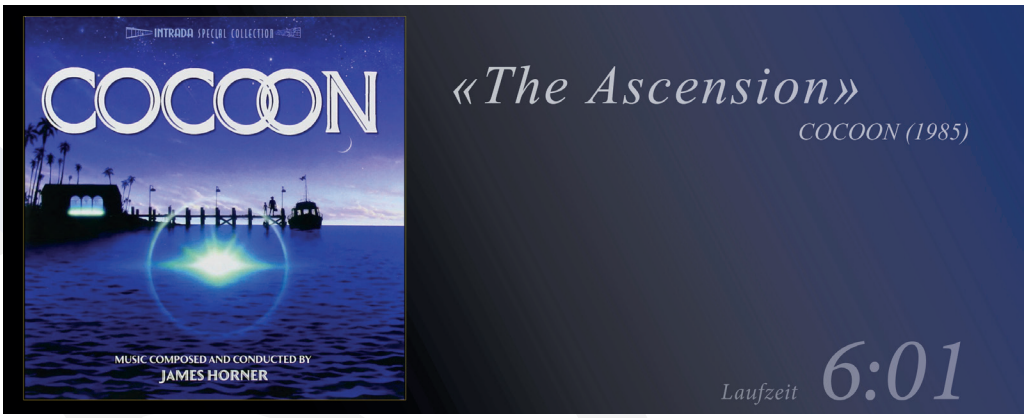
Am 22. Juni jährte sich der Tod von James Horner (14. August 1953 – 22. Juni 2015) zum fünften Mal. Dies nehme ich – ein Horner-Enthusiast seit der zweiten Hälfte der 1990er Jahre – zum Anlass, mir mal wieder eine Extradosis seines umfassenden Filmmusikschaffens zu gönnen. Mit diesem Artikel möchte ich einige Einzelstücke aus der Feder Horners hervorheben, die ich mir besonders gerne und oft anhöre – dazu zählen vielgepriesene Fan-Favoriten sowie allenfalls auch ein paar Überraschungen. Die nachfolgende Playlist ist chronologisch geordnet.



Den Auftakt macht das mitreissende Stück «*Freight Train*» aus «The Journey of Natty Gann» (1985). James Horner hat für dieses Disney-Abenteuer eine Filmmusik geschrieben, nachdem jene von Altmeister Elmer Bernstein (1922–2004) abgelehnt wurde (wobei im finalen Film dann doch noch zwei der Bernstein-Tracks zu hören sind). Das Stück *Freight Train* begleitet eine typische Disney-Abenteuerfilm-Sequenz: die Titelheldin Natty und der Teenager-Junge Harry haben es grad noch geschafft, auf einen Güterwagen eines vorbeifahrenden Zugs aufzuspringen, während der sie begleitende Wolf im nahen Wald kurz stiften gegangen ist. Als der Wolf realisiert, dass sein Frauchen, den Zug genommen hat, rennt dieser mit einem dynamischen Sprint entlang den Bahngeleisen

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

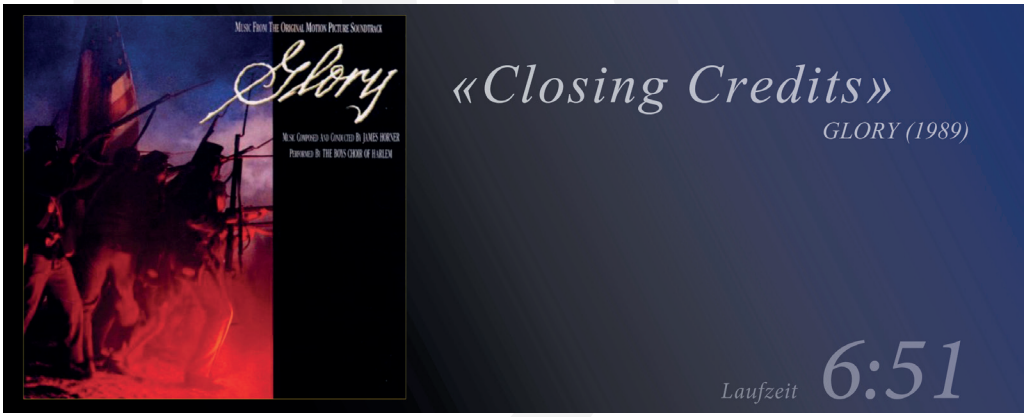
hinter besagtem Zug her, wird immer schneller und setzt letztlich zum heroischen Sprung hinein in den Zugwagen an – wieder vereint mit seinen Reisegefährten, setzen die drei die Suche nach Nattys Vater quer durch die von der Depression geschüttelten USA fort. Der Sprint des Wolfs und die Beschleunigung des Zugs transponiert Horner effektvoll in seine kurze Komposition für diese Szene. Nach einem verträumten Auftakt mit Klavierspiel und Fragmenten des Hauptthemas in den Streichern, beschleunigt das Piano zusehends und es mischen sich Gitarren mit ein. Ab 1:20 setzt das ganze Orchester zum Sprint an und bei 1:54 erfolgt der rettende Sprung des Wolfs. Es folgt ein kurzes Themenstatement der wiedervereinten Freunde und das Stücke «rattert» wortwörtlich aus; wie ein Zug, der in die Ferne schweift – mit einer musikalischen Interpretation des charakteristischen Ratterns alter Wagons auf den vernieteten Geleisen. «The Journey of Natty Gann» ist eine herrliche Horner-Komposition mit viel Americana-Esprit und Reminiszenzen auf das Schaffen von Aaron Copland (1900–1990) und Elmer Bernstein selbst.



Im selben Jahr erschien das Science-Fiction-Drama «Cocoon» (1985). Dieser Film markierte die erste Zusammenarbeit zwischen James Horner und Regisseur Ron Howard (*1954) – es sollten noch sechs weitere Filme folgen. Für «Cocoon» komponierte Horner eine Fantasy-Drama-Musik, gesprenkelt mit Jazz-Ideen. Mit den Jazz-Momenten kann ich persönlich nicht viel anfangen, aber das Filmfinale ist musikalisch betrachtet schlicht grandios. Ich fokussiere hier zwar auf das Stück *The Ascension*, doch eigentlich muss man die beiden Stücke *The Ascension* und *Theme from Cocoon* immer zusammen geniessen – ein 12-minütiges Filmmusik-Feuerwerk. Während der *Ascension*-Sequenz präsentiert sich dem Zuschauer das Antareaner-Raumschiff mit den wohlgesinnten Aliens drin. Sie nehmen das Boot mit den ins Alter gekommenen Hauptdarstellern mit in ihre Welt – in eine Welt der Träume und Unsterblichkeit –, indem sie das Schiff mitsamt den Insassen aus den irdischen Gewässern entsteigen und Richtung Himmel davon fliegen lassen. Dieses kathartische Filmfinale begleitet Horner mit funkelnden, flirrenden, erhebenden Themenstatements – die Musik überhöht die letzte Reise der Senioren. Das stösst in Sphären von John Williams' (*1932) grandiosem Finale aus E.T. (1982) vor.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

1988 folgte die zweite Zusammenarbeit mit Regisseur Ron Howard (*1954): «Willow». Als Horner-Fan führt an «Willow» kein Weg vorbei, wobei die Musik stets auch aufgrund ihrer nicht deklarierten Zitate klassischer Werke kritisch diskutiert wird. Dies betrifft allem voran das Thema für den Titelhelden, *Willow's Theme*. Diese Melodie entstammt dem 1. Satz (*Lebhaft*) der 3. Sinfonie in Es-Dur (die Rheinische Sinfonie) von Robert Schumann (1810–1856), komponiert im Jahr 1850. Nichtsdestotrotz befeuert dieses Thema in Horners «Musikvokabular» die gesamte Filmmusik in einem substanziellen Masse – dazu kommen weitere Themen, wobei besonders auch jenes für Elora Danan fantastisch ist. Während die gesamte Filmmusik zu diesem Fantasy-Haudegen in der 75-minütigen Form für meinen Geschmack etwas zu aufgeregt und explosiv ist – das London Symphony Orchestra, der King's College Choir und Solisten liefern hier eine brachiale Tour-de-Force –, bemüht darum, sämtliche Schwächen des Films mit grandioser, epischer Musik zu kompensieren, kann ich mich der abenteuerlustigen Kraft von *Willow's Theme* immer wieder mit kindlicher Begeisterung hingeben.



Mit «Glory» (1989) gelang Regisseur Edward Zwick (*1952) eines der bewegendsten Historiendramen über den Amerikanischen Bürgerkrieg. Dies zu einem gewichtigen Teil dank der inzwischen ikonischen Filmmusik von James Horner. Die Highlights sind zahlreich – von requiem-artigem Gesang in «An Epitaph to War», über das herzzerreissende *The Whipping* und das heroische *Year of Jubilee* bis hin zu den glorreichen *Closing Credits* – mal intim mal larger-than-life-bombastisch und immer maximal bewegend. Dass Horner auffällig bei Sergei Prokofjew (1891–1953),

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Ralph Vaughan Williams (1872–1958), Richard Wagner (1813–1883) und Carl Orff (1895–1982) abgeschaut hat, ist inzwischen hinlänglich bekannt. Damit muss man sich abfinden, sonst lässt man besser die Finger von «Glory», doch bliebe so eine wahre Filmmusik-Perle ungehört.

Für diese Playlist greife ich auf die *Closing Credits* zurück, womit man jedoch gleichzeitig allen anderen Stücken auf diesem Album Unrecht tut. Dabei sind gerade die ersten paar Takte dieser *Credits* eher irritierend an Philip Glass' (*1937) «Powaqqatsi» (1988) angelehnt. Aber sobald die Glockenröhren ab 0:11 und dann der Chor und das ganze Orchester ab 0:21 mit dem Hauptthema einsetzen, nimmt es einem einfach «den Ärmel rein». Das Ausmass der hier ausgestrahlten Melancholie, Würde und Noblesse ist schlich ergreifend. Berühmt ist auch der kraftvolle Chorgesang von 1:11 bis 2:04. Danach folgen reine Orchester-Themenstatements, wobei Horner besonders ab 3:40 nochmals direkt auf die Tränendrüsen drückt. Um die 4:34-Marke herum folgt ein hoffnungsvoller Melodiebogen, den Horner u.a. 2013 in seiner verworfenen Musik für «Romeo & Juliet» wieder aufgegriffen hat. Ab 5:42 übernimmt der markante Boys Choir of Harlem und lässt das Soundtrack-Album so ausklingen, wie es angefangen hat. Weshalb nur der Boys Choir of Harlem auf dem CD-Cover und im Booklet explizit aufgeführt wird, kann fast nur mit einer Ehrbezeugung aufgrund des filmischen Kontexts erklärt werden. Denn auch wenn dem Boys Choir eine tragende Rolle mit grosser emotionaler Kraft zukommt, spielen hier zusätzlich ein Orchester und ein gemischter Chor episch auf. Ein filmmusikalisches Ereignis!

Noch im selben Jahr vertonte James Horner das Vietnamkriegs-Drama «In Country» (1989) von Regisseur Norman Jewison (*1926) und auch wenn Elemente aus «Glory» in dieser Musik auszumachen sind, so spielt Horner für dieses intime Kriegsdrama auf viel diskreterer Klaviatur. Im 2-stündigen Film sind gerade Mal knapp 45 Minuten Horner-Musik zu hören und diese ist über weiteste Strecken zurückhaltend ausgestaltet – sprich, sie erfordert Geduld. Doch dies zahlt sich aus, denn das abschliessende Stück *Fallen Friends* ist eine 10-minütige Elegie über Vergangenheitsbewältigung, Verlust und Anerkennung des Lebens geworden – eng angeschmiegt an die einfühlsamen Bilder entlang der Gedenkstätte für die Vietnamkriegsveteranen in Washington. Obwohl der Film an den Kinokassen enttäuschte und damit auch die Musik im Trubel rund um «Glory» und «Field of Dreams» (1989) unterging, hat diese Arbeit Horner besonders viel bedeutet, wie er während eines kurzen Interviews im September 2013 in Wien erzählte – es wurde klar, wie sehr ihn die intimeren,

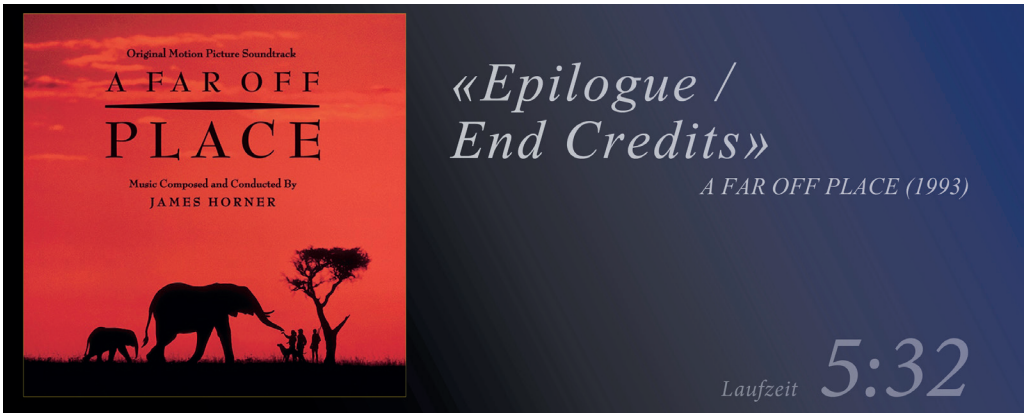
Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

«kleineren» Filme stärker interessierten als die grossen Spezialeffekte-Kisten. Im Falle des Stücks *Fallen Friends* spürt man Horners Sensibilität im Umgang mit Bild und Musik eindrücklich. Horner arbeitet mit feinen Nuancen – so erklingt beispielsweise das Trompetenthema, das während der Musik als beklemmende Vietnam-Erinnerung in der Moll-Tonart aus der Vergangenheit rufend zu hören ist, ganz zum Schluss von *Fallen Friends* erstmals in hoffnungsvollem Dur.

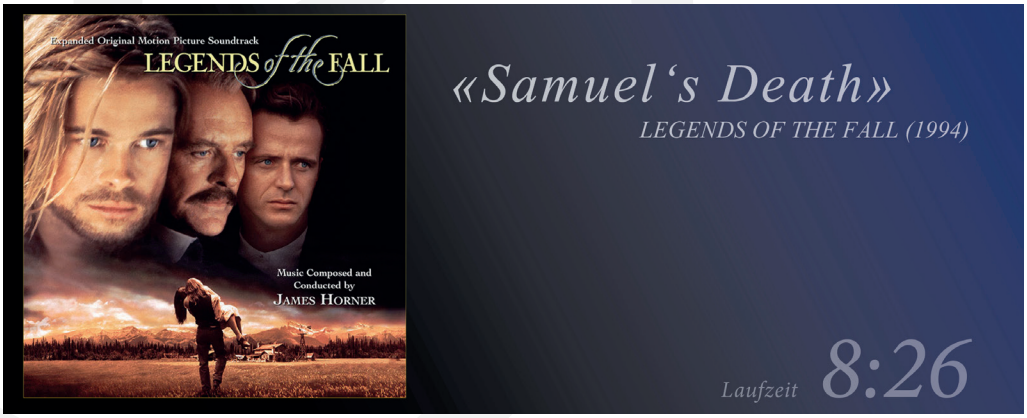
Bekanntlich war James Horner ein leidenschaftlicher Aviatiker und Pilot (ein aus gegebenem Anlass leider bedrückender Satz; Horner stürzte am 22. Juni 2015 mit seinem Sportflugzeug ab). Zudem sollen Flugzeuge aller Art und Form auch sein Studio geziert haben. Als er 1989 zusammen mit Regisseur Joe Johnston (*1950) an «Honey, I Shrunk the Kids» arbeitete, hat er vernommen, dass Johnstons nächste Arbeit «The Rocketeer» (1991) für Disney sein würde. Sofort habe er gefragt, ob er auch für diesen Film die Musik schreiben dürfe. Johnston-Zitat aus dem CD-Booklet: «… he said, ‹Look, there are guys who get all the flying movies – John Williams gets a lot of them. I love aviation. I've always loved flying. I've always wanted to do a movie about flying. And I would love to do it›.» Und weil Johnston seine «Honey»-Musik mochte, setzte er sich auch für die «Rocketeer»-Zusammenarbeit ein. Horner komponierte eine ausgeprägt leitmotivische Filmmusik, wobei das Thema für die Hauptfigur Cliff, der dank einem Raketen-Backpack in die Lüfte abheben kann, das bekannte Herzstück darstellt. Diesem Thema widmet sich Horner in besonders ausladender und prunkvoller Weise während des abschliessenden Stücks *Rocketeer to the Rescue / End Title*. Das Stück beginnt wenig spektakulär mit der Titelmelodie auf Klavier und dann kommen die Streicher hinzu. Das ist im Kern kein episches Superheldenthema, sondern ein Thema für einen simplen Bürger, der sich zum Volkshelden mausert. Und dieser Volksheld schnallt sich ab der 2. Minute das Raketen-Backpack um und setzt zu rettenden Flugmanövern an. Mit ihm schwingt sich Horners Musik in die Lüfte – gezündet von Crescendo. Horner: «… a very straight-ahead, traditional, go-get-'em type score.» Geschnappt hat der sich der «Raketenmann» dann auch den Zuhörer und nicht nur den Bösewichten.

Nach diesem ersten «flying movie» sollte Horner noch einige weitere Filme mit markanten Flugsequenzen vertonen – ein paar davon folgen noch in dieser Playlist –, und tatsächlich sprühen diese «flying»-Stücke jeweils besonders prächtig vor Energie.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch



Filmmusikalische Ausflüge auf den afrikanischen Kontinenten oder in Verbindung mit afrikanischen Kulturen finde ich meist besonders spannend. Wohl weil Komponisten hierfür ihre Musik oftmals mit markanten Rhythmen, lebhafter Perkussion und packenden, berührenden Gesängen erweitern. Als ich nachträglich herausgefunden habe, dass auch James Horner mit «A Far Off Place» (1993) einen Abenteuerfilm mit Handlung vor afrikanischer Kulisse vertont hatte, musste ich mir dieses Album unbedingt beschaffen – damals die 1993er-Version von Intrada für rund CHF 125, bezogen über einen Second-Hand-Onlineshop. Als ich mir das Album zum ersten Mal anhörte, war ich zugegebenermassen etwas enttäuscht. Horners Afrika-Porträt hätte ich etwas lyrischer und ausschweifender erwartet, stattdessen liefert er für «A Far Off Place» viele atmosphärische, kantige Stücke mit exotischem Kolorit und stellenweise richtiggehend rabiaten Dissonanzen. Unerwartet für einen Disney-Film, doch wenn man bedenkt, dass hier Kinder von Wilderern, die deren Eltern ermordet haben, durch die Kalahari-Wüste gejagt werden, ist es wohl passend... Was das Album in der 1993er- als auch in der 2014er-Version rettet, ist das fantastische Hauptthema. Dieses weisst zwar kaum afrikanisches Musikkolorit auf, aber die warme, lyrische Melodie, die besonders während den *End Credits* von den Streichern und der Trompete kraft- und gefühlvoll vorgetragen wird, berührt und begeistert (besonders ab der 3:20-Marke).



Nun folgen Stücke aus Horners Schaffen während den Jahren 1994 und 1995 – innert zwei Jahren lieferte Horner gleich mehrere unangefochtene Klassiker. Für «Legends of the Fall» (1994) berief sich «Glory»-Regisseur Edward Zwick (*1952) erneut auf Horners Talente und dieser lieferte ein wahres Meisterwerk – themenreich, vielseitig und unverblümt emotional. Auch hier mag man

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

kaum ein einzelnes Stück auswählen, doch für mich ist *Samuel's Death* das Highlight. Diese gut acht Minuten Musik untermalen Tristans verzweifelten Rettungsversuch seines jüngsten Bruders, Samuel, der allein an die Kriegsfront gegangen ist. Das Stück bewegt sich meisterhaft durch Action, Drama und Trauer. Ein «Protokoll»:

Mit Tristans Spurt aus dem Lazarett künden sich im Hintergrund anschwellende Streicher an. Er schwingt sich auch sein Pferd und im hastigen Galopp prescht er aus dem Soldatencamp und aufs Schlachtfeld. Damit übernimmt ein treibender, schneller Rhythmus begleitet von kraftvollen Hornklängen, welche das Hauptthema zitieren. Abrupt bricht das Hornspiel jedoch ab und es übernehmen mit dem im Bild erscheinenden Samuel, welcher eingekesselt in einem Schützengraben in Deckung geht, dissonante Töne und tremolierende Perkussion.

Eine Kutsche zerbirst in tausend Stücke und ein Feuerball erfüllt das Bild. Während Tristan weiter sein Pferd gehetzt durch die Schlachtengräuel manövriert, melden sich die Hörner zurück. Kurzer Blick in den Schützengraben, wo Samuel realisieren muss, dass seinem Kollegen neben ihm von einem verirrten Splitter der Hals aufgeschlitzt wurde. Mit einer aufsteigenden, raschen Streicherfigur beschliesst er daraufhin, den Schützengraben zu verlassen und unter Kugelhagel tiefer ins Gehölz zu fliehen. Unterdessen wird Tristans Pferd durch eine Explosion zu Boden gerissen und auch die Musik bricht kurz ein. Doch es ist keine Zeit zu verlieren und Tristan rafft sich schnell wieder auf, um sich mit blossen Händen den heranstürmenden Gegnern zu entledigen. Die hier auflodernde Streichermelodie (ab 1:35) ist herzzerreissend, doch fällt sie im Film leider den Soundeffekten beinahe zum Opfer.

Mit einer Gasmaske ausgerüstet rauscht Tristan ebenfalls ins Unterholz und hinter Samuel her. Der Rhythmus in der Musik ändert und die von Horner sehr gerne eingesetzte japanische Shakuhachi-Flöte legt einen gespenstischen Schleier über die Passage. Wilde Schuss-Gegenschuss-Aufnahmen des fliehenden Samuel und zu Hilfe eilenden Tristan kommen mit dem Sturz Samuels zum Stillstand. Eine aufprallende Gasgranate brachte Samuel zu Fall und damit erklingt ein dumpfer Schlag in der Perkussion. Die Brüder befinden sich inzwischen etwas abseits des eigentlichen Schlachtgetümmels und die überall herumliegenden Leichen sind Zeugen der hier stattgefundenen Gräueltaten. Das entweichende grünliche Gas legt sich dabei um und über die Toten und Thomas wie eine tödliche Decke. Horners Musik spielt verhalten und sehr hohe, dissonante Streicher lassen eine tödliche, giftige Stimmung aufziehen.

Erst als Tristan den vom Gas um die Sinneskontrolle gebrachten Samuel entdeckt, lodern wieder Bläser in der Musik auf und verleihen ihr und der Szenerie neue Kraft und Entschlossenheit. Doch Samuel taumelt benebelt in eine Stacheldraht-Barrikade und verheddert sich darin. Während Tristan auf ihn zuspringt, nehmen zwei feindliche Soldaten ein Maschinengewehr in Betrieb. Die Streicher verdichten sich mehr und mehr. Tristan rast schreiend auf Samuel zu. Der erste Schuss fällt und die Musik heult mit lautem Shakuhachi-Spiel auf, während Samuel von den Kugeln durchsiebt wird.

Blind vor Wut schiesst Tristan die Soldaten tot und rennt zu Samuel. Streng genommen macht die Musik hier im Film eine geringfügig längere Pause als auf dem Album bevor sie

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

wieder verhalten aus dem Hintergrund ertönt. Samuel hustet Blut, während Tristan ihn aus dem Stacheldraht zu befreien versucht. Die Musik konzentriert sich auf ein düsteres, dramatisches Bläsersolo, welches sachte mit Streicher durchsetzt wird, während Samuel in Tristans Armen aus dem Leben scheidet. Wie es Tristan von den Indianern gelernt hat, entfernt er unter Verfluchung einer höheren Macht Samuels Herz und mit der sich entfernenden Kamera verläuft sich auch die Musik in leiser werdenden, hohen Streichern.

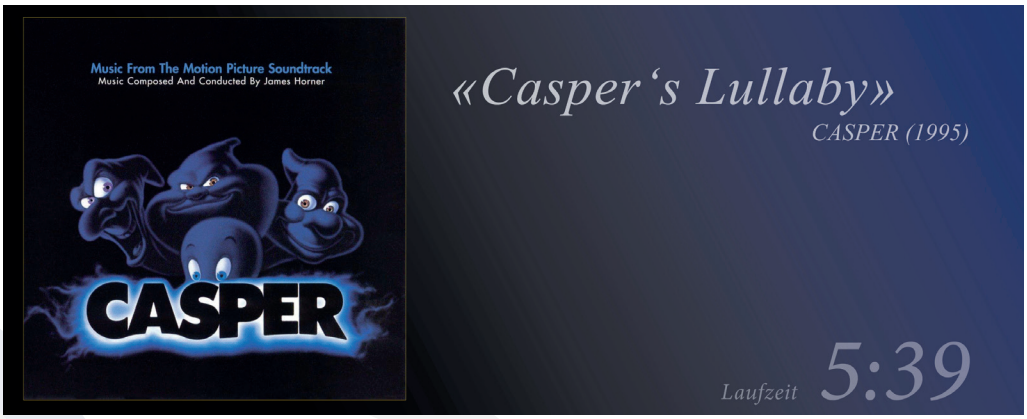
Zurück im Camp legt Tristan das Herz in ein Gefäss, bemalt sein Gesicht mit dem an seinen Fingern klebenden Blut und verlässt, bis an die Zähne bewaffnet, fast tranceartig, das Zelt, um sich am Feind zu rächen. In dieser Szene herrscht passend ein gespenstisch ruhiger Charakter in der Musik vor. Zusammen mit rhythmischem Flötenspiel und einsetzendem militärischem Schlagwerk schleicht sich die Shakuhachi mit Tristans Charakter in bestimmter werdendem Ton an die Feinde heran. Die Streicher spielen wieder das Hauptthema in variierter, dramatischer Form, während Tristans die Feinde meuchelt und skalpiert. Völlig verdreckt und blutüberströmt kehrt Tristen bei Morgengrauen ins Camp zurück und reitet durch die bei diesem Anblick komplett verstörten Soldaten. Die Melodie widerspiegelt dabei zum einen das Gefühl des Triumphs in Tristans Seele, lässt aber auch erahnen, dass Tristans Rachegelüste nicht gestillt und sein Geist gebrochen ist und nicht zur Ruhe kommen kann.

Mit Alfreds Eintreten in Tristans Zelt wird die Musik wieder ruhig und ist dominiert vom Spiel der Shakuhachi. Alfred sieht sofort, dass Tristan in einem unzurechnungsfähigen Zustand ist. Mit irrem Blick und gezogenem Messer sitzt Tristan auf dem Boden und die Sequenz blendet über zur Heimkehr Alfreds zur Familie und Samuels Geliebten, Susannah. Mit tiefem Spiel im Bass und sich wiederholenden Figuren auf einer Klarinette begleitet James Horners Musik noch die Beerdigung Samuels und endet mit dem Vater, welcher vor dem Kaminfeuer steht und spricht: „Well, he certainly was the best of all of us, wasn't he?"

Nachdem «Legends of the Fall» im Dezember 1994 eine limitierte Kinoveröffentlichung erhalten hatte, folgte im Mai 1995 Mel Gibsons (*1956) Epos «Braveheart». Auch diese Filmmusik von James Horner wird auch ausserhalb seiner Fan-Kreise wiederholt zu den Favoriten gezählt. Sieht man davon ab, dass Horner das schottische/irische Flair oftmals auch mit Instrumenten aus asiatischen und südamerikanischen Landsteilen erzeugt hat und dass hier viele stilistische Ideen früherer

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Werke aufgegriffen wurden, steht einem emotionalen Hörerlebnis nichts im Weg. Auch wenn die Musik für das Filmfinale und die Credits punkto thematischer Breite repräsentativer sind, ist für mich das Stück *The Secret Wedding* das Highlight dieses Werks. Sowie die Hochzeit zwischen Wallace und Murron im Geheimen im nächtlichen Wald stattfinden muss, so beginnt Horner diese Komposition mystisch und geheimnisvoll. Beide Liebesthemen werden hier intim, zerbrechlich sowie schwelgerisch und zärtlich-lustvoll präsentiert. Das Oboenspiel (wenn ich mich nicht irre) ab 3:22 und anschliessend zusammen mit den Streichern bis 4:40 ist traumhaft und lässt mich seit dem ersten Hören nicht mehr los.



Im Mai 1995 erschien die Geister-Dramödie «Casper» von Regisseur Brad Silberling (*1963) und mit ihr eine, über weite Strecken etwas andere Musik aus Horners Feder. Nach den dramatischen Werken zu «Legends of the Fall» (1994) und «Braveheart» (1995) durfte er hier für die Klamauk-Szenen auch komödiantisches Mickeymousing à la Danny Elfman liefern. Doch hat mich Horners dramatischere Musik stets mehr interessiert und so hat sich in meinem inneren Ohr seit dem ersten Hören der Musik bzw. Sehen des Films das melancholische, traurige *Casper's Lullaby* unauslöschlich eingenistet. Auf die zarte, harmonische Eröffnung mit Chor und Streicher folgt die «simpelste», aber umso effektvollere Klavierversion ab 1:04, wobei insbesondere die melancholischen, «dunklen» Farbtupfer dem Wiegenlied einen traumhaften Charakter verleihen. Wenn dann Casper im Film zu diesen Klängen erzählt, wie er als kleiner Junge beim Schlittenfahren ums Leben kam bzw. sich tödlich erkältete, bricht einem das fast das Herz. Auch wenn diese Arbeit in Horners Œuvre unterzugehen droht, erachte ich *Casper's Lullaby* als eines seiner schönsten Musikthemen. Dieses Thema bekam später mit der Wiederverwendung in der Musik zur Kinderbuchverfilmung «The Spiderwick Chronicles» (2008) eine zweite Chance, gehört zu werden, doch leider war auch «Spiderwick Chronicles» wenig Erfolg beschieden – doch später mehr zu den Spiderwicks.

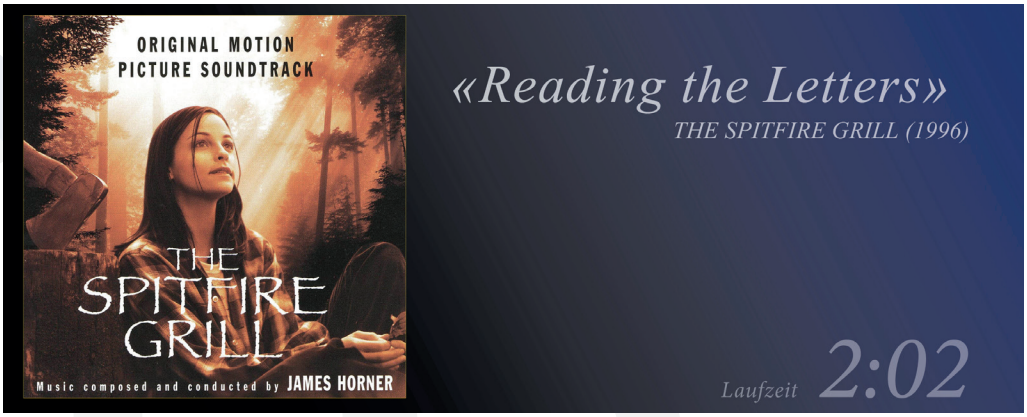
Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Knapp einen Monat nach dem Kino-Release von «Casper» folgte der Doku-Spielfilm «Apollo 13» (1995) von Regisseur Ron Howard (*1954). Um den dokumentarischen Effekt zu unterstreichen und den Film innerhalb des historischen Zeitfensters klar zu verankern, platzierte Howard viele Songs aus der damaligen Zeit auf seiner Tonspur. James Horners Orchestermusik ist nur grad gut eine Stunde zu hören, was für dessen Vertonungs-Philosophie – wenn man so sagen darf – eher knapp ist. Doch die Musik hat es in sich – von *The Launch* über *The Dark Side of the Moon* bis hin zu *Re-Entry & Splashdown*. Für diese Playlist greife ich indes auf die *End Credits* zurück. Diese werden vom wortlosen Gesang von Annie Lennox eröffnet, nachdem ihre unwirkliche, mystische Stimme bereits dem Stück *Dark Side of the Moon* eine sehr passende Klangaura verliehen hat. Für die Credits stimmt Lennox eine betörende Version der Titelmelodie an, wobei sich bei mir besonders ab dem Duo-Effekt ab 1:49 Gänsehaut einstellt. Ab 2:43 übernimmt wieder das Orchester und bietet, später zusammen mit Chor, einen wunderbaren Themenreigen, der vom prägnanten, noblen Trompeten-Solo so abgeschlossen wird, wie Horners Musik eröffnet hat. Horner 1995: «If you start off with a big score, it sets an audience up for just another sci-fi movie... except ‹Apollo 13› is a documentary; you know where it‘s going to end. What I‘m trying to get out of the story is the idealism.» Und diesen Idealismus der NASA-Mitarbeitenden verbindet er in seiner Musik mit Pioniergeist und im Aufbruch begriffener Abenteuerlust aber auch mit Furcht und Bedrohung.

Den Playlist-Abschluss für das Jahr 1995 macht *The Journey Begins* aus Horners sechster und letzter Filmmusik für einen Animationsfilm: «Balto» (1995). Der Film von Regisseur Simon Wells (*1961) erzählt die Geschichte des titelgebenden Wolfshundes, der sein Leben riskiert, um Medi-

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

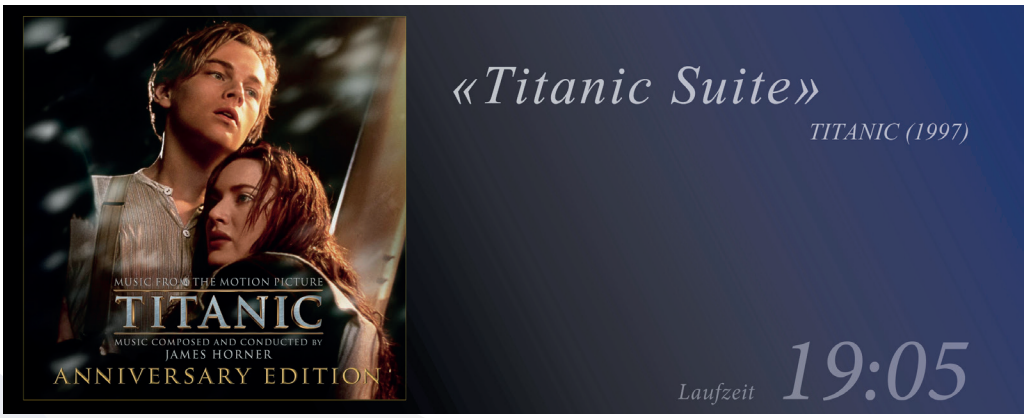
zin für ein von einer Pandemie bedrohtes alaskisches Dorf zu besorgen. James Horner schrieb für diesen Film eine monothematische Filmmusik, wobei dieses Thema nicht nur grossen Ohrwurmcharakter besitzt, sondern er dieses auch sehr variabel in seiner Orchestermusik einsetzt. Besonders eindrücklich gelingt ihm dies im Stück *The Journey Begins*, dem Aufbruchstimmung und Energie innewohnen, wie es der Titel andeutet, gleichzeitig aber auch immer Bedrohung und Gefahr mitschwingen – denn, Baltos Abenteuer wird kein Spaziergang. Hierauf verweist auch Frank K. DeWald in seinen interessanten Booklet-Ausführungen zur Intrada-Veröffentlichung dieser Filmmusik: um 0:33 erklingt ein nobles, kraftvolles Themenstatement in den Hörnern und mit Röhrenglockenklängen dazu; per 1:06 beginnen die Streicher mit einer Dur-Variante dieses Themas, wobei die Englischhörner ab 1:24 das Thema ins Bedrohliche abkehren; um 2:12 blitzt das Thema in den Streichern nochmals auf und das nächste Themenstatement ist in der Oboe ab 2:32 zu hören; ab 3:11 übernehmen wieder die Waldhörner zusammen mit Chor. Nach diesem fünften und kraftvollsten Themenzitat kehrt die Musik gänzlich in unheimliche und bedrohliche Gefilde ab, denn nun gilt's ernst für Balto…



Nach diesen zahlreichen Grossproduktionen folgt für das Drama «The Spitfire Grill» (1996) eine verhältnismässig kleine, intime Musik von James Horner. Der Film von Lee David Zlotoff (*1954) erzählt die Geschichte von der jungen Frau Percy, die wegen Todschlags verurteilt wurde und die nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis in der kleinen Stadt Gilead neu starten will. Doch ihr schlagen Misstrauen und Ablehnung von den verschworenen Einwohnern entgegen. Sie muss sich behaupten und letzten Endes gar für andere wortwörtlich aufopfern. Der Film polarisierte einigermassen stark, nicht zuletzt wegen den zahlreichen biblischen Anspielungen und wegen dem melodramatischen Finale. Scheinbar soll der Film ursprünglich tatsächlich das Anliegen einer christlichen Erziehung verfolgt haben… produziert von der katholischen NPO Sacred Heart League. Whatever the story, für uns James Horner Fans brachte der Film eine Filmmusik mit sich, die zur damaligen Zeit überraschend und aussergewöhnlich war und die bis heute verzaubert. Er soll seine Musik Ende 1995 aufgenommen haben – im Jahr von «Casper», «Braveheart», «Apollo 13», «Balto», «Jade» und «Jumanji»! Für «The Spitfire Grill» komponierte Horner eine Musik für ein kleines Ensemble, dem oftmals Soli auf Fidel, Bratsche, Banjo, Flöte und Klavier vorstehen, stellenweise begleitet von Pop-Elementen und gelegentlichen Soundeffekten. Auf ähnlicher Klaviatur porträtier-

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

te er in späteren Schaffensjahren die Natur in Filmen wie «The New World» (2005) und «The Boy in the Striped Pajamas» (2008). Doch 1996 waren dies erfrischend anders klingende Ansätze aus seiner Feder. Und während er die mystischeren Klangcollagen später weiter ausarbeitete, so scheint mir der Sound im Stück *Reading the Letters* bis heute einzigartig in Horners Œuvre. Der Folks-ong-ähnliche Stil und die Leichtigkeit des hier präsentierten, schwelgerischen, warmen Themas ist umwerfend. Hier kann man nicht anders, als sich in einer von Abendsonne durchfluteten, ländlichen Gegend in New England wähnen.

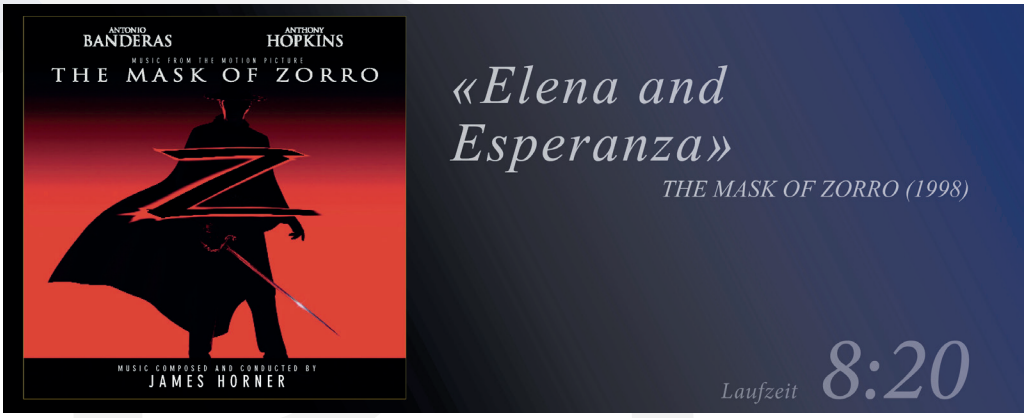


Nun folgt die wohl bekannteste – ja, gar ikonische – Filmmusik von James Horner: «Titanic» (1997). Als der Film damals in die Kinos kam, hat er mich schlicht umgehauen (guilty as charged). Mehrmalige Kinobesuche sind erfolgt und die Filmmusik drehte stundenlang im CD-Player. Sogar an den von Hal Leonard publizierten «Piano Solo»-Arrangements habe ich mich versucht… mit der Zeit hat der «Titanic»-Hype auch bei mir nachgelassen. Das Interesse an Horners Schaffen ist indes sprunghaft angestiegen. Inzwischen höre ich mir viele andere Horner-Alben deutlich öfters an, als dass ich zu «Titanic» zurückkehre. Für diese Playlist-Schreibarbeit habe ich mir jedoch natürlich auch «Titanic» wieder angehört und die einzelnen Themen sitzen immer noch hartnäckig im Ohr. Aber ich muss zugeben, dass der Score, so wie er für den Film geschrieben und aufgenommen wurde, meiner Meinung nach «deutlich ins Alter» gekommen ist. Horner hat bewusst entschieden, dass er eine «New Age Feel»-Musik mit viel Synthi und Sologesang von Sissel komponieren wollte: «The Color that I decided to go with was primarily synths and vocals, because I could do so much with them. […] That is how I came up with the idea of the sounds that I used, and why so much of it is synth- and vocal-based as opposed to orchestral», reflektierte Horner 1998 für den «Hollywood Reporter».

Wie Synthi-lastig die Filmmusik tatsächlich ist, hatte ich zu meinem Erstaunen tatsächlich nicht mehr richtig in Erinnerung – wahrscheinlich auch deswegen, weil ich «Titanic» in den letzten Jahren fast ausschliesslich und mehrmals als Live-Erlebnis im Konzertsaal mit Orchester, Chor und Solisten gehört hatte. Dort rückt die Rolle der Synthi-Klänge in den Hintergrund. Sprich, als ich mir das erste «Titanic»-Album wieder anhörte, war ich fast schon etwas entsetzt. Das klang doch mal anders, oder nicht? Eigentlich wollte ich für diese Playlist *Southampton* oder *Take Her to Sea, Mr. Murdoch* wählen, doch schliesslich entschied ich mich für die 1998 mit dem London Symphony

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Orchestra, dem Choristers of King's College und den Solisten Sissel und Eric Rigler neu aufgenommene *Titanic Suite*. Dies ist zwar kein eigentlicher Score-Track, aber von der Qualität her für mich zwischenzeitlich definitiv am stimmigsten. In dieser Form hören sich für mich die Musikthemen einfach überzeugender an – auch wenn ich damit das «historische Erbe» in der Originalversion dieser New-Age-Musik von Horner quasi ignoriere… Dass diese Suite keine Action-Musik beinhaltet, finde ich zwar misslich, da ihr ein beachtlicher Anteil an der Filmmusik zukommt, doch dies reflektiert wohl das hauptsächliche Interesse von James Horner. «I wasn't interested, funnily enough, in all the big disaster stuff. The ship sinking, the spectacle; the orchestral music I put against it, I always felt would play by itself», sagte James Horner in Bezug auf die Album-Präsentation seiner Musik für die erste Soundtrack-Veröffentlichung. Hieraus könnte sich erklären, weshalb Horner 1998 die Action-Musik in seiner neu auskomponierten *Titanic Suite* aussenvor gelassen hatte. Doch abgesehen von diesem Manko präsentiert die Suite die melancholischen (0:00 bis 5:00) wie auch erhabenen und kraftvollen Momente (5:00 bis 10:09) der «Titanic»-Musik gelungen und in schwelgerischem, noblem Tempo. Zudem erhält das Liebesthema/«Rose» ab der 14. Minute poetische, intime und kraftvolle Darbietungen. In dieser orchestralen Form mögen diese weltberühmten Klänge in meine Ohren gerne nachhallen.

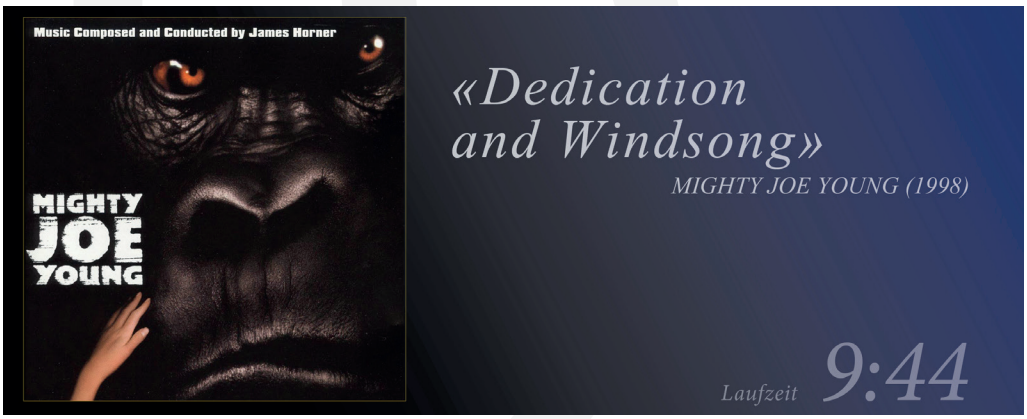


Während das «Titanic»-Soundtrack-Album und der Dion-Song während Wochen – scheinbar «unsinkbar» – in den Charts obenauf schwammen, tüftelte James Horner an seinen nächsten Kompositionen – darunter auch «The Mask of Zorro» (1998) von Regisseur Martin Campbell (*1943), einer seiner verspieltesten Scores. Statt Uilleann Pipe und irischer Gesang rückte er Gitarren, Kastagnetten, Handklatschen und Flamenco-Tanz-Rhythmen ins Zentrum. Diese Elemente mischte er mit seiner dramatischen Schreibe für Streicher und mit knalligem, kraftvollem Blech. «The Mask of Zorro» ist einfach grossartig – die Musik porträtiert die Abenteuerlust, den Schalk und das sonnendurchtränkte Gebiet Alta California perfekt. Während sich diese Horner-Arbeit allem voran wegen ihrer Verspieltheit und dem hohen Spassfaktor grosser Beliebtheit erfreut, höre ich mir hier besonders gerne das dramatische Stück «Elena and Esperanza» an. Den Spassfaktor kann man noch frenetischer in «The Legend of Zorro» (2005) geniessen, doch mangelt es der Fortsetzungsarbeit an solch bedrückend-epischer Dramatik wie hier in diesem Stück, wie ich finde.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

In *Elena and Esperanza* präsentiert James Horner sein Thema für Elena, das letztlich das Liebesthema wird. In Horners eigenen Worten (aus einem Interview von 2005): «‹The Mask of Zorro› is a movie about Elena. True, there's a theme for Zorro but, if you listen closely, it's a bridge to Elena's theme. […] I decided she needed to have her own theme. So I brought in a guitar that played the first notes of ‹Frère Jacques›. It's a lullaby I learnt while studying music and I love it because it is as simple as it is universal. Then I developed all the bridging material that leads to ‹I Want To Spend My Lifetime Loving You›. I thought this thematic material that surrounds Elena was essential, because it follows her throughout the movie but especially because it gave way to all kinds of delicate variations, like in *Elena and Esperanza*. You don't see Catherine Zeta-Jones in this sequence, and yet it's all about her, and right from the exposition scenes, I wanted the music to explain what the next two hours were going to be about. The cue needed chromaticism and various crescendos on the way to either peace or anguish. I also liked the way torment and beauty were expressed through the gloomy orchestrations of the atonal section as opposed to the eloquence of the modal part. It's hard to put into words, but these moments were among the finest of the movie.»

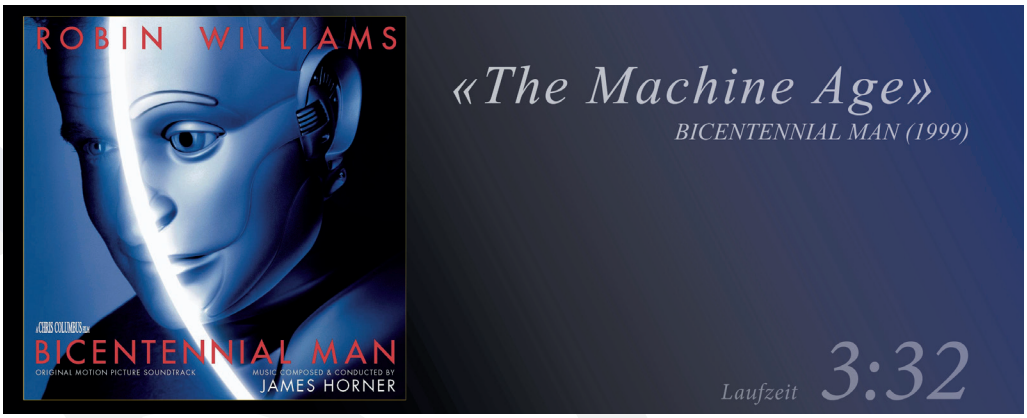
Während *Elena and Esperanza* ruhig und friedlich beginnt – der Film zeigt Zorro, wie er nach seiner *Plaza of Execution*-Aktion zu seiner Frau Esperanza und seiner Tochter Elena nach Hause kommt –, entwickelt sich das Stück zusammen mit dem Eintreffen des Bösewichts Montero und dessen Soldaten hin zu bedrückender, kraftvoller Dramatik. Es kommt zu einer Auseinandersetzung, in der Esperanza erschossen wird. Zorro muss, in eine Gefängniskutsche eingesperrt, zusehen, wie sein Anwesen in Brand gesteckt wird und Montero mit seiner Tochter davonzieht. Diese Sequenz porträtiert Zorros Familienglück und wie es innert acht gezeigten Minuten zerstört wird – untermalt ab 5:20 und insbesondere ab 7:03 von protestierendem Blech, anschwellenden Streichern und letztlich gar von aufheulendem Shakuhachi-Spiel.



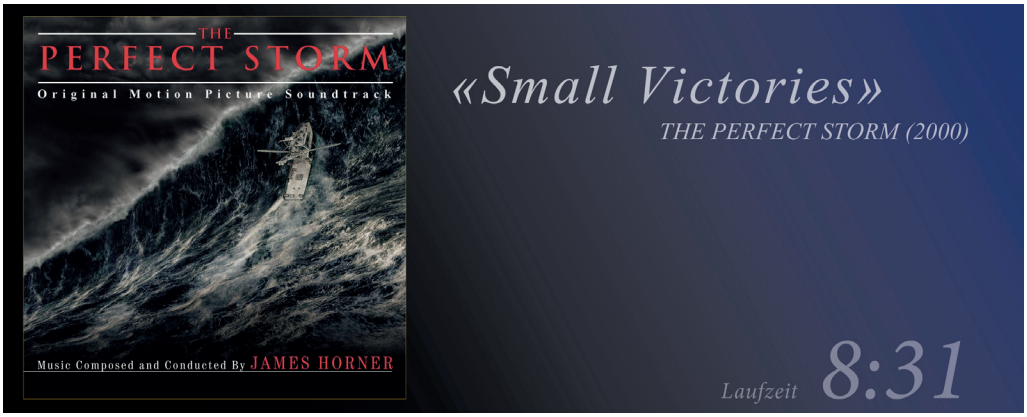
Das Schaffensjahr 1998 beendete James Horner mit seiner Filmmusik zum Disney-Film «Mighty Joe Young» von Regisseur Ron Underwood (*1953). Dem Film war nicht allzu viel Erfolg beschieden. Er wurde für seine Spezialeffekte gelobt, doch kritisierte man Disney für das auf einen Kinderfilm ausgerichtete Marketing, obwohl der Film heftige Jagd- und Verfolgungsszenen beinhaltete. An Action-Musik mangelt es denn auch in Horners Musik nicht und hier bewegt sich Horner meist auf bekannten Pfaden, was die Filmmusik-Community etwas enttäuschte – man war

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

wohl noch von «Zorro» verwöhnt. Mir persönlich gefällt das Hauptthema wie auch das ausgeprägte Perkussionsspiel sehr gut und die Adaption des Titelthemas in den abschliessenden *Windsong* ging mir bereits nach dem ersten Hören nicht mehr aus den Ohren. Für dieses abschliessende Highlight konnte sich Horner die Unterstützung von Sänger Lebo M sichern, der den Songtext von Will Jennings in die Bantusprache Suaheli übersetzte und diese Texte dann mit dem Hollywood Film Chorale einstudierte. Neben diesem Suaheli-Chorgesang mischt Horner akzentuierte Perkussion in sein Orchesterspiel. Das Ergebnis präsentiert das Hauptthema anfänglich mit Orchester, ab 1:45 setzt der Chor und ab 3:20 noch Sologesang mit ein, wobei mir besonders dieses Zusammenspiel aus Chor und Gesangssoli wirklich gut gefällt. Ab der 5. Minute steht wieder Kazu Matsui mit seinem Flötenspiel dem Orchester vor. Thematisch geschieht während diesem knapp 10-minütigen Score-Finale nicht viel mehr, als dass das Hauptthema in verschiedenen Variationen präsentiert wird – dies aber mit viel Gefühl und in passendem Klanggewand.

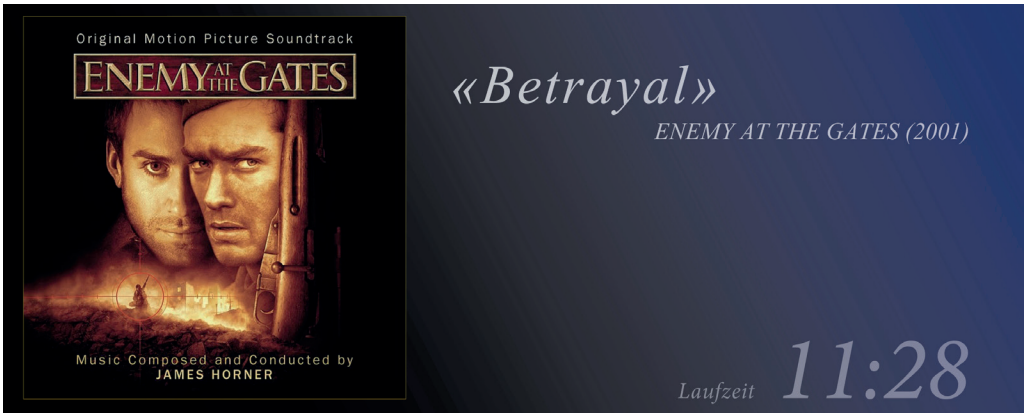


Das Jahr 1999 war für James Horner verhältnismässig ruhig. Hätte John Williams das Projekt «Bicentennial Man» des Regisseurs Chris Columbus (*1958) nicht wegen angeblichen zeitlichen Engpässen verlassen müssen, wäre im Jahr vor dem Millenniumswechsel allenfalls gar keine Musik von Horner erschienen. Doch mit Williams' Abgang wendeten sich die Filmproduzenten an Horner und dieser lieferte eine unverblümt emotionale, melancholisch-süsse Filmmusik. Grundsätzlich eine gelungene Arbeit, wäre da nicht die Tatsache, dass er für «Bicentennial Man» knapp ein Dutzend alte Themen, Melodien und Orchestrationsideen mehr oder weniger unverändert wiederverwendet hatte. Sprich, hier klingt für den Horner-Kenner fast alles nach Déjà-vu. Nichtsdestotrotz gehört für mich das Stück *The Machine Age* in meine Playlist. In den Grundzügen greift Horner für dieses Eröffnungsstück eine kompositorische Idee auf, die er vorgängig bereits in «Sneakers» (1992) und danach in «Searching for Bobby Fischer» (1993) zur Anwendung gebracht hatte. Zudem eröffnet eine Variation hiervon auch seine später folgende Filmmusik zu «A Beautiful Mind» (2001). Wie er mit dieser kompositorischen Idee hier in «Bicentennial Man» das «Maschinenzeitalter» mit rhythmischem, stetig schneller werdendem Klavierspiel, Perkussion und Blech – allesamt maschinelle Metrik imitierend – einläutet, ist wunderbar anzuhören. Zu diesem «technischen» Effekt kommt, dass sich die Orchestrierung und die Klangfarben von einem träumerischen Anfang in eine regelrechte Euphorie steigern, die am Ende des Stücks abzuheben scheint. Ein Horner-Klassiker!



Das neue Jahrtausend eröffnete James Horner mit einem regelrechten Orchestersturm. Seine Filmmusik zu Wolfgang Petersens (*1941) «The Perfect Storm» (2000) erachte ich als eine seiner beeindruckendsten Action-Kompositionen, wobei ich mir *Small Victories* besonders gerne anhöre. Im Film wird diese dichte, vielschichtige Musik leider immer wieder richtiggehend sträflich von den überlauten Soundeffekten weggespült. Während *Small Victories* kämpft die fünfköpfige Besatzung des Fischerboots Andrea Gail gegen das vom Sturm gepeitschte Meer und dessen meterhohen Wellen. Das Konzept, das Horner hier anwendet ist eigentlich simpel: er wiegt die beiden Hauptthemen in einem kraftvollen Kampf gegeneinander auf. Bereits zu Beginn des Albums präsentiert er ein Musikthema für die Besatzung der Andrea Gail (im grösseren Kontext für die Menschen generell) und ein zweites Thema für das Meer (die Natur). Im Verlauf des Films – wie es der Titel nahelegt – zeigt sich das Meer von seiner erbarmungslosen Seite und alle in Seenot geratenen Menschen wehren sich mit allen verfügbaren Kräften in ihren Booten oder in Helikoptern und Flugzeugen gegen die haushohen Wellen und die Sturmwinde. *Small Victories* fokussiert auf die Andrea Gail und deren Besatzung. Die stürmische See spielt dem Fischerboot schon übel mit, doch dann löst sich auch noch eine Art seitlicher Krahn mit einem sich daran befindlichen Anker (oder so etwas ähnliches). Jedenfalls fliegt der Besatzung dieses mörderische, metallene Teil gefährlich nahe um die Ohren und zerstört dabei die Führerkabine und wichtiges Mobiliar, weshalb der Captain beschliesst, in einer halsbrecherischen Aktion den Anker mit Lötkolben von der Kette abzutrennen – was ihm denn auch gelingt. Doch Mitten im Gefecht geht dann wiederum der Antennenmasten verlustig. Sprich, das Meer nimmt die Andrea Gail Stück um Stück auseinander und die Männer schlucken viel Meerwasser, wehren sich jedoch beständig. Horner fängt diesen Kampf zwischen der Besatzung und dem tosenden Meer mit seiner unnachgiebigen Action-Musik perfekt ein – die Streicherfiguren heben und senken sich pausenlos – wie die Sturmwellen –, das Blech stimmt immer mal wieder zu kurzen, siegreichen Themenstatements an, nur um mit der nächsten Welle wieder «von Deck gespült» zu werden. Was mich an der Action-Musik für «The Perfect Storm» so begeistert, ist, dass sie nicht einfach laut und aggressiv ist, sondern dass sie dank den immer präsenten Themenstatements melodiös bleibt und ihr die Kraft zu keinem Zeitpunkt ausgeht.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch



Die erste Zusammenarbeit mit Regisseur Jean-Jacques Annaud (*1943) endete für James Horner mit einer Enttäuschung. Nachdem Annaud angeblich einige seiner Stücke für «The Name of the Rose» (1986) aus dem Film rausgeworfen und andere Stücke im Film umplatziert hatte, soll sich Horner, ohne auf Wiedersehen gesagt zu haben, von der Produktion entfernt haben. Zu einem Wiedersehen ist es glücklicherweise dennoch gekommen: im Jahr 2000 in München. Annaud steckte in der Post-Produktion von «Enemy at the Gates» (2001) und Horner soll zufälligerweise auch in München gewesen sein. Annaud erinnerte sich in einem Interview 2001, dass sie sich fast jeden Abend getroffen hätten und zusammen Konzerte besuchten. Sie hätten viel über Musik gesprochen und so ihre Arbeitsbeziehung wieder aufnehmen können. Ende Oktober bis anfangs November hat Horner in den Abbey Road Studios seine Musik für «Enemy at the Gates» aufgenommen – mit Orchester und Chor gemeinsam im proppenvollen Studio. Das Ergebnis erntet seither immer wieder Kritik für Horners Annäherung an Sergei Prokofjew (1891–1953), Dmitri Schostakowitsch (1906–1975), die Omnipräsenz seines Vier-Noten-Gefahrenmotives (dessen Verwendung Annaud offiziell abgesegnet habe) und die Nähe seines Hauptthemas zu John Williams' weltberühmten Melodie für «Schindler's List» (1995). Während der mittlere Albumteil seine Längen hat, finde ich das erste und die letzten drei Stücke – zusammen bereits mehr als 40 Minuten Musik – indes absolut hervorragend. Das 11-minütige Stück *Betrayal* höre ich mir besonders gerne an.

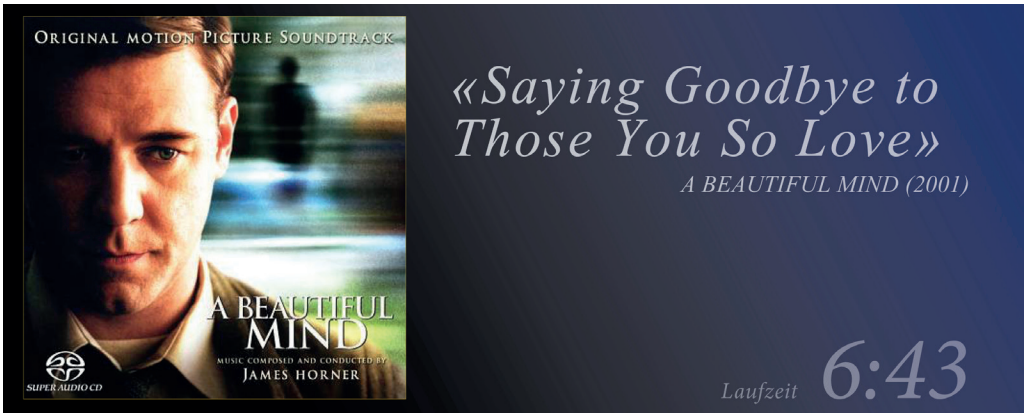
Während diesen 11 Minuten liefert James Horner eine gewaltig Tour-de-Force, die ich dem noch längeren, eröffnenden *The River Crossing to Stalingrad* deshalb vorziehe, weil das Liebesthema in Sachen Pomp und Dramatik in *Betrayal* ab 9:15 schlicht umwerfend ist. Während der Anfang des Stücks im Film «zerteilt» wurde, spielt *Betrayal* ab 4:44 durch, wenn ich das richtig in Erinnerung habe. Ein «Protokoll»:

> *Zum intimen Liebesthema-Statement ab 4:44 liegen sich Vassili und Tania, zwei Angehörige der Roten Armee, in einer Kriegsruine in den Armen und erinnern sich, wie sie sich erstmals in einem Zug nach Stalingrad (die Eröffnung des Films) gesehen hatten. Doch plötzlich springt Tania auf (ab 6:51), denn als ihr Blick auf die horrende, zerstörte Landschaft ausserhalb ihres sicheren Ruinenplätzchens schweift (6:48), erkennt sie in der Ferne zwischen den Häuserruinen ein Kind, das an einer Stahlverstrebung aufgehängt wurde. Sie fürchtet, dass es sich dabei um Sacha handelt. Mit Sacha und seiner Mutter pflegte Tania einen familiären Umgang. Als sich ihr Verdacht per Fernglas-Blick bestätigt und sie den toten, demonstrativ hingerichteten Sacha*

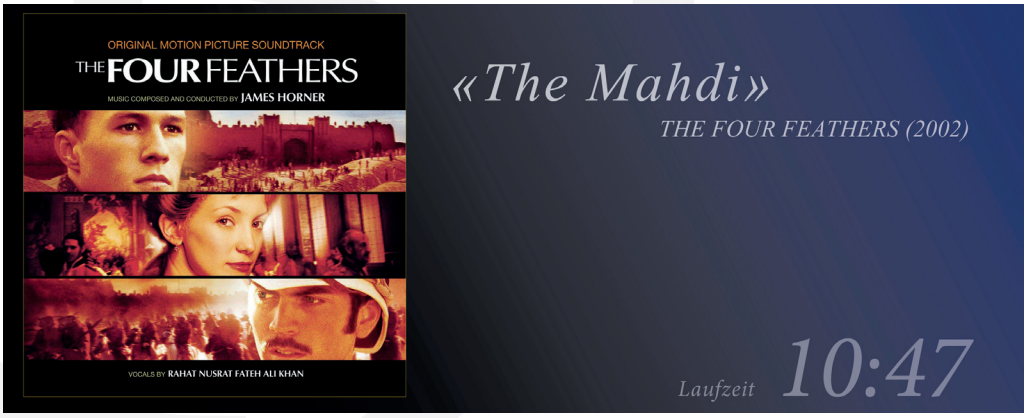
Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

erspähen muss, setzt Horner in seiner Musik mit metallenen Perkussionsschlägen und lauten Statements seines hier überpräsenten Gefahrenmotives einen heftigen musikalischen Akzent (6:57). Ausser sich vor Wut und Trauer will Tania sofort ihr Gewehr ergreifen und aus der sicheren Ruinendeckung stürmen, um Sachas Tod zu rächen. Hinter diesem vermutet sie den deutschen Scharfschützen Major König. Doch Vassili hält sie zurück, denn er erkennt in diesem Setup eine bewusste Falle von König, der damit ein impulsives Verlassen der Deckung provozieren will. Draussen zwischen den Häuserruinen wäre Tania wohl rasch ebenso des Todes. Er verspricht ihr, dass er Sachas Tod mit einer gezielten Scharfschützen-Attacke auf König rächen und ihr Königs Scharfschützen-Gewehr als Beweis bringen werde. Sie solle zwischenzeitlich die Mutter von Sacha von der Evakuation per Boot über die Wolga überzeugen. Tania spurtet durch Schützengräben zu Danilov (Horner liefert hierzu mächtigen russischen Choral ab 7:26) – ein Leutnant der Roten Armee und Freund von Vassili und ihr (bzw. kein Freund mehr, denn zwischenzeitlich hat Danilov Vassili bei der Spitze der Roten Armee verunglimpft, aus Rache dafür, dass Vassili Tanias Liebe gewonnen hat und nicht er, der ebenfalls in Tania verliebt ist; Tania weiss dies zu diesem Zeitpunkt jedoch nicht). Sie erzählt ihm von Sachas Schicksal und bittet ihn um Hilfe bezüglich der Evakuation der Mutter von Sacha. Zusammen eilen sie zu Sachas Mutter, die eine Evakuation jedoch ausschlägt, solange ihr Sohn hier sei. Danilov sagt dann, dass er ihr etwas Trauriges mitzuteilen habe (ab 7:53) – Tania befürchtet, dass er ihr vom Tod ihres Sohnes erzählt, was die Mutter gänzlich resignieren lassen würde. Doch Danilov sagt ihr, dass Sacha zum deutschen Feind übergelaufen sei und nun den Deutschen helfe. Die Mutter ist zwar schockiert, doch glaubt sie damit Sacha in Sicherheit, denn die Deutschen gewinnen in der Schlacht um Stalingrad stetig an Terrain. Tania ist Danilov für diese Lüge sehr dankbar, denn damit willigt Sachas Mutter zur Evakuation ein. Zusammen begeben sich die drei zu den Booten am Flussufer der Wolga (ab 9:17), wo erneut Bombenhagel einsetzt. Tania wird getroffen (9:31), weshalb sie ebenfalls zusammen mit Sachas Mutter über die Wolga gebracht werden soll – weg von Vassili, was Danilov grundsätzlich freut, doch gleichzeitig wird ihm auch die Tragweite seines Verrats an Vassili bewusst (ab 9:45). Während Tania auf einer Sanitätsbare auf eines der Schiffe verladen wird, heftet Sachas Mutter noch eine Handnotiz an einen hölzernen Telefonmasten. Die Notiz ist an ihren Sacha gerichtet. Sie schreibt, dass sie über die Wolga in Sicherheit gebracht worden sei und dass sie ihm alles Gute wünsche («Keep well my Sacha»). Mit Kamerafokus auf diesen Satz auf Papier klingt ‹Betrayal› aus.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch



Das Schaffensjahr 2001 liess James Horner dann auf ganz anderem Ton ausklingen. Für «A Beautiful Mind» (2001), die fünfte Zusammenarbeit mit Regisseur Ron Howard (*1954), tauchte er ein in das Leben des amerikanischen Mathematikers und Nobelpreisträgers John Forbes Nash, Jr. (1928–2015). Nash litt jahrelang an einer Form paranoider Schizophrenie, der er jedoch dank Therapie und der Unterstützung seiner starken Frau Alicia, wie er selbst gesagt haben soll, Herr werden konnte. Mit Alicia war Nash zwei Mal verheiratet und sie sind denn auch 2015 zusammen in einem tragischen Autounfall gestorben – in einem Taxi auf dem Heimweg von der Verleihung des Abel-Preises. Doch «A Beautiful Mind» beendet seine Erzählung mit der Rückkehr von Nash an die Princeton-Universität und mit der Nobelpreisverleihung 1994. Für dieses letzte Drittel des Films schuf James Horner harmonische, melancholische Klänge. Dieses «orchestrale Aufblühen», das Nashs «geistige Genesung» begleitet, ist regelrecht erholsam anzuhören, da Horners Musik im mittleren Teil des Albums mit vielen dunklen, bedrückenden Klangfarben Nashs Wegdriften in seine sich verfinsternde Psyche begleitet. Man könnte aus diesem letzten Albumdrittel so ziemlich jedes Stück für eine Playlist auswählen – in diesem Falle soll es *Saying Goodbye to Those You So Love* sein. In dieser Sequenz verabschiedet sich Nash auf einem Flur im Universitätsgebäude von seinen imaginären Freunden – dem gleichaltrige Charles und dem kleinen, weinenden Mädchen Marcee – und drückt ihnen sein Bedauern aus, dass er sie von nun an ignorieren müsse.

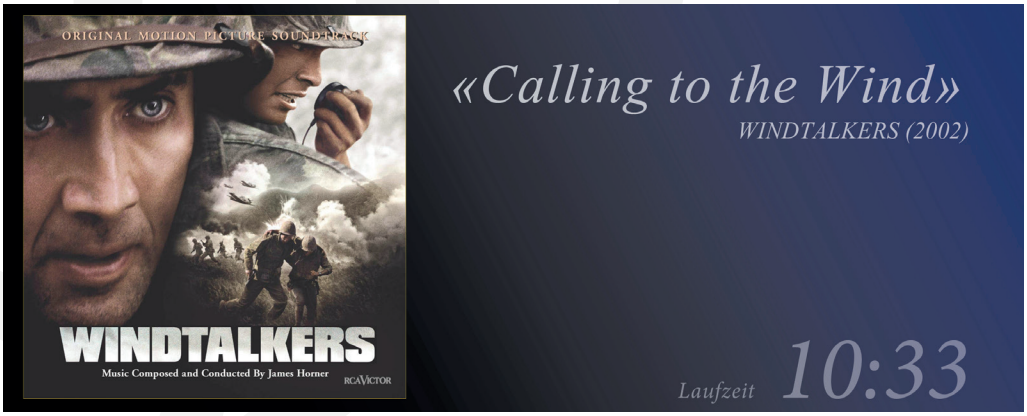


Die Musik zu «The Four Feathers» (2002) von Regisseur Shekhar Kapur (*1945) sticht für mich aus zwei Gründen aus James Horners Œuvre heraus: der Qawwali-Gesang von Rahat Nusrat Fateh Ali Khan (*1974) und das massive Perkussions-Arsenal, mit dem Horner hier seine Orchesterkompo-

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

sitionen effektvoll und einzigartig ausweitet. Seine Musik zu «The Four Feathers» ist ein Kampf zwischen westlichen, bekannten Orchesterklängen und teils harscher weltlicher Musik mit sudanesischen Einflüssen. Dieses Konzept macht Sinn, denn der Film spielt vor dem historischen Hintergrund des sogenannten Mahdi-Aufstandes im Sudan in den 1880er Jahren. Der jungen Offizier Harry Feversham reicht im Viktorianischen Zeitalter kurz vor dem Abmarsch seiner Einheit der Britischen Armee in den Sudan seinen Abschied vom Militär ein. Damit wird er, gemäss den damaligen Konventionen, von seinen Freunden als auch von seiner Verlobten als Feigling abgestempelt und geächtet. Als Symbol hierfür schenken sie ihm je eine weisse Feder. Dies kann Harry nicht aus sich sitzen lassen und es folgt ein Selbstfindungsprozess mitten in den kriegerischen Auseinandersetzungen im Sudan und vor den Toren der umkämpften Hauptstadt Khartum. Der Film wurde von den Kritikern zerrissen und die Kinosäle blieben grösstenteils leer. Damit war auch der Musik von James Horner ausserhalb seines Fan-Kreises kaum Aufmerksamkeit beschieden – trotz immensem Produktionsaufwand –, was schade ist, denn Horner liefert hierfür nicht nur romantische Klänge, sondern allem voran auch kompromisslose Action – beides eindrücklich und kraftvoll vereint im 10-minütigen *The Mahdi*. Schon nach dem ersten Hören war ich begeistert von der vitalen, dynamischen Perkussion, die man so in keiner anderen Horner-Arbeit zu hören bekommt. Allein neun Musiker sind im Booklet unter «Ethnic Percussion» gelistet und diese dürften hier wohl alle im Einsatz gewesen sein.

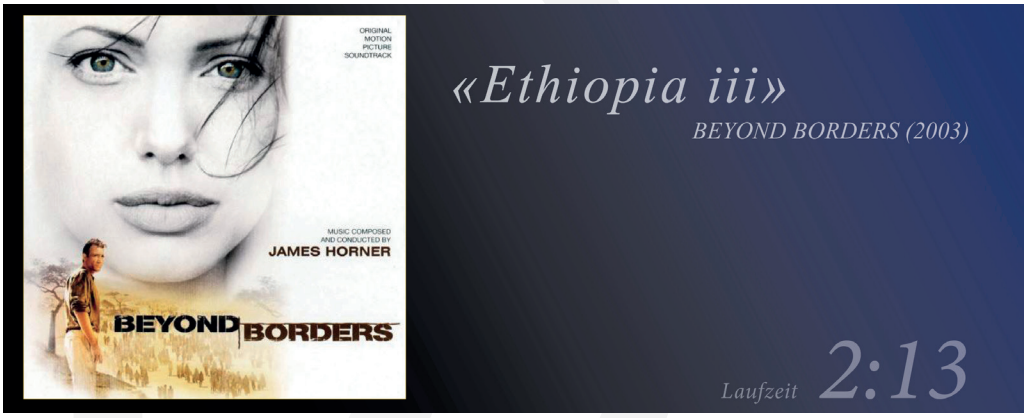
The Mahdi eröffnet mit dunklen Streichern und militärischem Schlagwerk, bevor ein kleines Regiment der Britischen Armee ins Bild rückt. Die Soldaten befinden sich mitten in der sudanesischen, vor Hitze flimmernden Wüste und sie müssen erkennen, dass sie von einer Überzahl von Mahdi-Kämpfern eingekreist werden. Ab 2:20 beginnt der Angriff, zu dem Horner viel Perkussion und Kahns Gesang «auflaufen lässt». Ab 3:44 kommt dem schon stark dezimierten Regiment eine scheinbar britische Kavallerie zur Hilfe – nobles, kraftvolles Blech blitzt kurz auf (3:55) – und das Gemetzel geht weiter. Ab 5:00 wird Harry in den Reihen der Kavallerie, die sich als verkleidete Mahdi-Kämpfer entpuppt (Harry wurde in deren Dienst gezwungen), auf einem Pferd sichtbar. Einsames Trompetenspiel als Stimme der Briten ringt mit Qawwali-Gesang und der stets treibenden Perkussion im Hintergrund um Dominanz. Ab 7:34 meldet sich das Sinfonieorchester mit viel Pathos und zu Slow-Motion-Szenen auf dem Schlachtfeld zurück. Das Stück klingt mit elegischem Gesang von Khan aus.



Zurück zu ruhigeren klängen mit dem wunderbare Stück *Calling to the Wind* aus James Horners

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

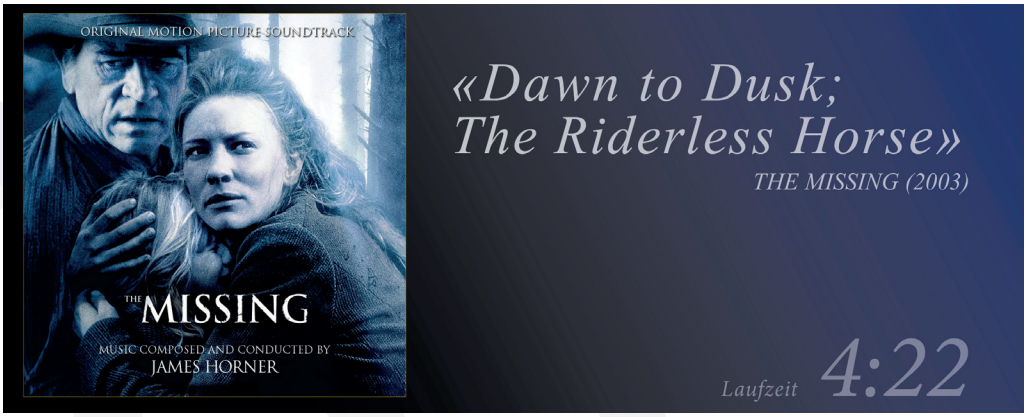
Filmmusik zum Kriegsdrama «Windtalkers» (2002). Als bekannt wurde, dass James Horner mit Regisseur John Woo (*1946) zusammenarbeiten würde, war das mehr als überraschend, denn Woo hat für seine Filme ansonsten eher Remote Control-Komponisten verpflichtet. Dass der Kinostart wegen den tragischen 9/11-Ereignissen um sieben Monate nach hinten verschoben wurde, hat dem Film auch keine breitere Akzeptanz entgegengebracht. Zudem hat Woo den Film mehrmals substanziell umgeschnitten und mit Horners Musik soll er ebenfalls wenig zimperlich umgegangen sein. Kaum ein Stück, wie es hier auf der CD präsentiert wird, ist in dieser Form und an der ursprünglich angedachten Stelle im Film zu hören – wohl mit Ausnahme des abschliessenden *Calling to the Wind*. Dieses Stück präsentiert nicht nur das kraftvolle Hauptthema in ganzer Pracht, sondern es beinhaltet auch einige der wenigen Navajo-Musik-Stilismen, die Horner hier vereinzelt eingesetzt hat. Der erste Teil dieses Stücks spielt während eines Navajo-Rituals. Dieses wird vom Navajo Private Ben Yahzee zu Ehren seines verstorbenen Freunds, Marine-Sergeant Joe Enders, zelebriert. Yahzee hat die Kriegsgräuel überlebt, weil Enders sich für ihn geopfert hatte. Zurück bei seiner Familie begibt er sich auf eine majestätische Klippe mitten in der atemberaubenden Landschaft des Monument Valleys und gedenkt mit einer Ehrerbietung seinem Freund. Ab 3:39 lässt Horner das Hauptthema auf der Flöte erklingen, dann wird es von Solo-Horn gespielt – mit etwas mehr Kraft – und mit dem Beginn der *End Credits* nimmt sich das ganze Orchester diesem wunderbaren Thema an und spielt es ausladend und mit voller Wucht. Die verbleibenden gut vier Minuten fokussieren weiter auf dieser Melodie, wobei Horner das Orchester wieder graduell zurücknimmt, bis am Ende des Stücks nur noch distanziert klingender Navajo-Gesang, Trompete und Flöte in elegischem Spiel zu hören sind.



Die Jahre 2003 und 2005 waren für James Horner nicht nur geschäftig, sondern meiner Meinung nach auch wirklich beeindruckend. Nachdem es während knapp einem Jahr ruhig um Horner war, kamen im November und Dezember 2003 sogleich vier neue Horner-Alben auf den Markt. Dass seine Filmmusik für «Beyond Borders» (2003) mehrheitlich unbemerkt blieb, dürfte zwei Gründe gehabt haben: zum einen floppte der Film an den Kinokassen, zum anderen stahlen ihm die Scores zu «The Missing» (2003) und «House of Sand and Fog» (2003) wohl die Show – nicht unverdientermassen, aber dennoch schade. Dabei komponierte Horner für «Beyond Borders» von Regisseur Martin Campbell (*1943) sogleich zwei wunderschöne und eingängige Themen. Diese verwebte er in die musikalischen Porträts der drei Film-Locations Äthiopien, Kambodscha und Tschetscheni-

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

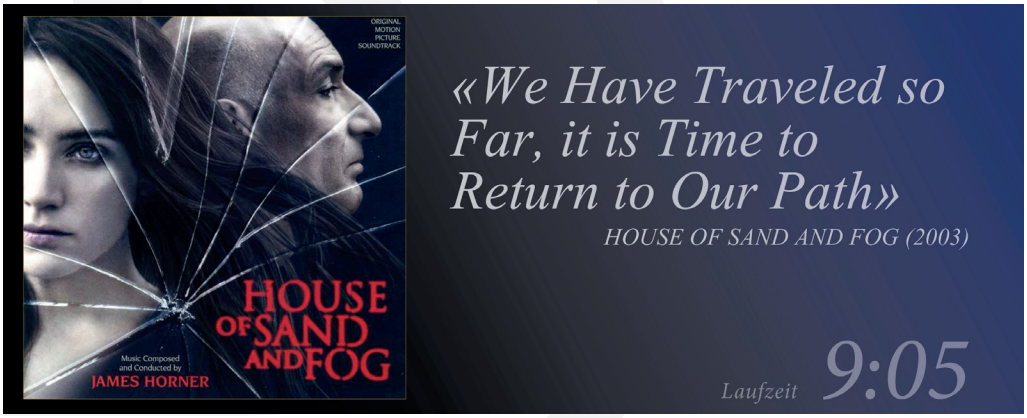
en, wobei er mit zahlreichen folkloristischen, exotischen Instrumenten, kleinem Orchester, Chor, Gesangsolistin und viel Elektronik arbeitete. Das Ergebnis klingt meiner Meinung nach auch heute noch originell und frisch. Die teils harschen Synthi-Passagen dürften nicht jedermanns Sache sein, aber immer wenn Horner eines der beiden Hauptthemen erklingen lässt, entstehen betörende Klangcollagen. Während die genannten Themen mehrmals sehr schön angespielt werden, so gefällt mir insbesondere das kurze Stück *Ethiopia iii* sehr gut. Hier präsentiert Horner eine schöne Hommage an Ennio Morricones (*1928) «The Mission» (1986) – gespielt auf Oboe, natürlich. Dies ist daher interessant, da Horner ein bekennender Fan dieser Musik war. Dies ging so weit, dass er selbst mal als Special Guest einer Spezialvorführung von «The Mission» im Skirball Cultural Center in Los Angeles im August 2007 beiwohnte. Nach dem schönen Oboensolo wird dasselbe Thema nochmals verträumt-romantisch vom Chor aufgegriffen. Dieses Stück ist meines Erachtens nach leider nicht referenziell für die ganze, wirklich spannende Filmmusik zu «Beyond Borders», aber definitiv ein Schmankerl – weiter sind die Stücke *Ethiopia iv*, *Cambodia iii* und *Chechnya iv* sehr zu empfehlen.



Einen Monat nach der Kinoveröffentlichung von «Beyond Borders» kam «The Missing» (2003) auf die Grossleinwände. Es war die siebte und zugleich letzte Zusammenarbeit zwischen James Horner und Regisseur Ron Howard (*1954), was sehr bedauerlich war, denn dieser Kollaboration entstammten viele hervorragende Horner-Arbeiten und «The Missing» steht diesen in nichts nach. Weshalb es zum Bruch kam, war nie offiziell zu lesen oder hören, doch scheinbar soll Horner die Erzählstruktur des Films wiederholt kritisiert haben, doch Howard sah dies anders. Auffallend ist, dass Horners Musik im Film stärker zerschnitten ist als bei anderen Howard-Filmen, was ein Indiz für diese vermutete Differenz zwischen Horner und Howard sein könnte. Der Film fiel bei den Kritikern und beim Publikum denn auch durch, mir hingegen gefällt dieser Streifen sehr – die dunkle, mysteriöse, bedrohliche Stimmung, die fantastischen Bilder, das tolle Schauspiel und natürlich Horners kraftvolle Musik. «The Missing» zählt für mich zu den besten Arbeiten Horners. Mit der Mischung aus sinfonischer, ausladender Pracht, mystischem Gesang sowie pulsierender und krachender Perkussion schafft er es perfekt, die im Film gezeigte Bedrohung, die indianischen Erzählelemente und die unheimliche Naturkulisse musikalisch einzufangen. Viele sehen in «The Missing» eine Kombination aus «Legends of the Fall» (1994) und «Thunderheart» (1992), was durchaus seine Berechtigung hat und deren Zusammentreffen hier überzeugt mich mehr als die genannten Einzelwerke.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Horner hat für diese Arbeit satte 62 Minuten «very authentic native music» aufgenommen, wie er in einem Interview 2003 sagte. Diese Aufnahmen mischte er später mit den Orchesteraufnahmen. Die Highlights sind zahlreich, doch eines meiner Lieblingsstücke ist *Dawn to Dusk; The Riderless Horse*. Zum einen, weil hier das Hauptthema erstmals in seiner ganzen Pracht zu hören ist, andererseits weil dieses Stück auch das mysteriöse, unheimliche Musikporträt für New Mexico im Jahr 1885 enthält und zum Abschluss dem Hauptthema mit treibender Perkussion gewaltigen Schub verleiht. Das Stück eröffnet mit der friedvollen Darbietung des Hauptthemas auf der Flöte – noch ist die Welt in Ordnung – und ab 0:58 entwickelt das Thema mit den Streichern eine grosse Sehnsucht. Ab der 2-Minuten-Marke brechen sich dann jedoch unheimliche Klänge Bahn – dunkle Bässe, geisterhafte Akzente auf der Shakuhachi-Flöte, tiefe, grollende Gesangseffekte und dazwischen immer wieder kurze Themenfragmente. Was hier filmisch geschieht: Magdalena Gilkesons Partner ist zusammen mit ihren zwei Töchtern Lilly und Dot in den Wald ausgeritten. Auf den Abend hin wollten sie zurück sein. Als es zu Dämmern beginnt, wartet Magdalena in einem Stuhl auf der Veranda auf deren Rückkehr. Sie döst weg und als sie erwacht, ist die Nacht angebrochen, doch ihr Partner und ihre Töchter sind noch nicht zurück. Sie beginnt, sich Sorgen zu machen und als plötzlich eines der Pferde ohne Reiter aus dem dunklen Wald zu ihr zurückfindet, ist sie sich sicher, dass etwas passiert ist. Bei frühem Tagesanbruch schwingt sie sich auf ihr eigenes Pferd, nimmt das zurückgekehrte Pferde an den Zügeln mit und eilt im Galopp ihren Liebsten hinterher. Zu diesem Galopp holt auch Horner ab 3:24 aus – rasselnde, ratternde Perkussion, dramatische Röhrenglocken-Schläge, dunkle Bässe, rasende Streicher und dann das Hauptthema kraftvoll von den Bläsern vorgetragen, bevor alles zu einem abrupten Halt kommt. Fantastisch, wenn auch nur ein erstes von vielen Highlights dieser Filmmusik, die ich mir bereits unzählige Male angehört habe.



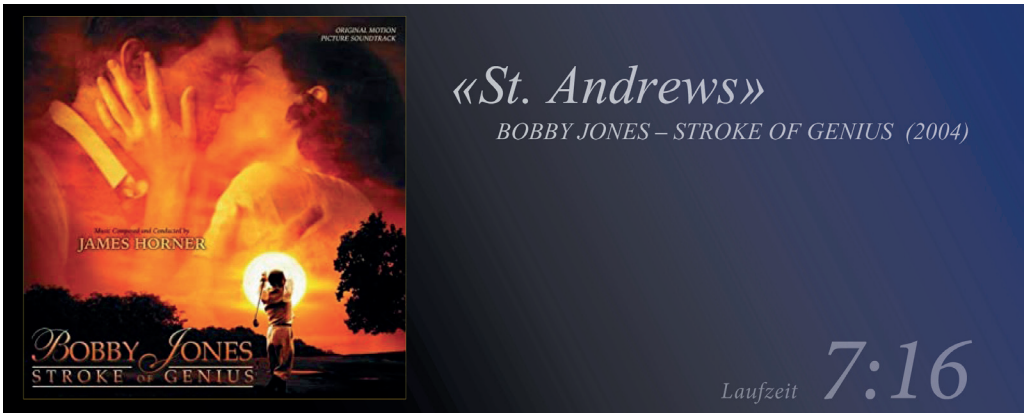
James Horner beendete sein Schaffensjahr 2003 mit der Musik zum exzellenten Drama «House of Sand and Fog» (2003). Ich habe diesen Film im Kino leider verpasst, dann jedoch auf DVD geschaut und war nach dem Abspann ergriffen wie selten nach einem Film. Regisseur Vadim Perelman (*1963) gelang meiner Meinung nach ein herausragendes Filmdebüt. Dass es zwischen ihm und Horner zu einer Zusammenarbeit für «House of Sand and Fog» gekommen ist – und 2007 gar nochmals für «The Life Before Her Eyes» – war kaum absehbar. In einem spannenden Interview mit Film Freak Central im Jahr 2014 äusserte sich Perelman hierzu wie folgt: «Jamey did this film

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

for one dollar, he really pursued this project. We got a lot of interest, any composer you can think of probably threw his name into the hat, but Jamey was persistent so I finally went to his studio with all his scores on CD and stuck ‚em in the player, stopped them now and again, and said, ‹This, I fucking hate this fucking schmaltz.› And Jamey, to his credit, he just listened, just let me have my say. That thing that underscores the boat going out in ‹The Perfect Storm›, I can‘t stand that shit and told him so and, in his defense, he said that he gave the director what he wanted. Wolfgang [Petersen] wanted ‹bigger, bigger› and so that‘s what Jamey gave him--but I was really clear that I wanted none of that, and I think he really delivered. I think his score is different from anything he‘s ever done – the way he weaves in a little of those Middle Eastern strings, it‘s beautiful – if the score is a problem, it‘s that I may have overused it, and that‘s my fault. […] I got scared that I couldn‘t convey the emotions that I wanted to, I didn‘t trust myself enough, and my cast, but that‘s my fault as an overemotional Russian, not Jamey‘s as a composer.»

Die Musik zu «House of Sand and Fog» kam damals tatsächlich klanglich anders daher als viele andere Arbeiten von James Horner. Dies, da Horner für die Orchesterbesetzung gänzlich auf Blech verzichtet, Synthesizer-Klängen viel Platz eingeräumt und ausgiebig mit einem Layer-Ansatz gearbeitet hat. Viele Stücke bauen auf simple melodische Ideen, die sich wiederholen und die mit jeder Wiederholung von zusätzlichen Orchesterstimmen aufgenommen werden. Daraus ergibt sich ein Effekt der Verdichtung und Massierung von Klängen (jedoch fernab von Epik) – oder im Kontext dieses Films könnte man von einem «aufziehenden Nebel» sprechen, sinnbildlich für das sich entfaltende Drama. Die finalen gut 30 Minuten des Films überspitzen den Konflikt zwischen Kathy, die aus ihrem Haus geworfen wurde, und dem neuen Hausbesitzer, der stolze Iraner Behrani, der mit seiner Familie in diesem Haus den Start seines amerikanischen Traums sehen will. Während diesen 30 Minuten überschlagen sich die Ereignisse, wobei die Betroffenheit den Zuschauer regelrecht festnagelt. Horner trägt hierzu gewichtig bei. Seine Musik spielt während diesen gut 30 Minuten quasi durch (ab dem Stück *Break-In* und bis zum Schluss von *We Have Traveled So Far, It is Time to Return to Our Path*) und sie schürt den dramatischen Knoten gekonnt. *We Have Traveled So Far, It is Time to Return to Our Path* setzt ein, nachdem der Sohn von Behrani mitten im ausser Kontrolle geratenen Konflikt von Kathys neuem Freund erschossen wurde. Dieser tragische Ausgang zerstört Behranis erhofften amerikanischen Traum endgültig. Als gebrochener Mann kehrt er zu seiner trauernden Frau zurück und gemeinsam nehmen sie sich das Leben. Ihre leblosen Körper werden später von Kathy gefunden.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

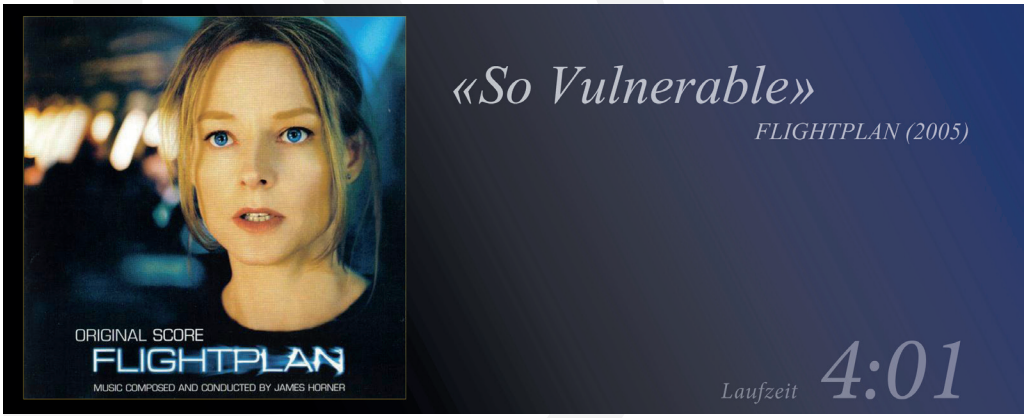


Im Jahr 2004 ergab sich eine Besonderheit: in derselben Woche im Mai – je nach Land sogar am selben Tag – wurden die CDs zu «Bobby Jones – Stroke of Genius» und «Troy» veröffentlicht. Zwei Scores aus Horners Feder, die unterschiedlicher nicht sein könnten. «Bobby Jones» von Regisseur Rowdy Herrington (*1951) ist ein Biopic über den US-amerikanischen Golfspieler Robert Tyre Jones, Jr. geworden. Die Geschichte spielt überwiegend entlang der Ostküste Schottlands und um diese Lokalität neben den Bildern auch mit der Musik zu porträtieren, sicherten sich die Produzenten James Horners Geschicke. Horners Musik strotz vor Selbstzitaten und stilistischen Altbekannten seines Schaffens, doch wie auch bei «Bicentennial Man» (1999) besitzt das Resultat nichtsdestotrotz Charme. Ein Stück, das ich mir immer wieder gerne anhöre, ist das eröffnende *St. Andrews*. Ähnlich wie bei «Braveheart» (1995) und «Enemy at the Gates» (2001) «erwacht» Hornes Musik mit sachte anschwellenden, hohen Streichern. Ab 0:40 setzt das wohlbekannte Spiel des irischen Dudelsacks ein – Mystik umspielt die Szene. Zu diesen Klängen ist auf der Leinwand der piekfeine Golfplatz St. Andrews während des Morgengrauens zu sehen. Mit dem Einsatz der Hörner ab 2:00 wird St. Andrews ins Sonnenlicht getaucht – der Rasen glänzt taufrisch. Zunehmend kehrt Leben ein auf dem Golfplatz. Dieses musikalische Erwachen finde ich herrlich. Ab 4:03 erklingt erstmals das Hauptthema, gefolgt von verspielter Folklore, bevor das Stück ab 6:00 zu seinen poetischen, ruhigen Anfängen zurückkehrt.

Dass es zu einer «Troy»-Musik aus der Feder von James Horner kommen würde, war nicht absehbar. Die Geschichte hinter diesem «halsbrecherischen» Auftrag dürfte inzwischen weitestgehend bekannt sein. Nur so viel: Nachdem Gabriel Yared (*1949) während mehr als einem Jahr an seiner

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

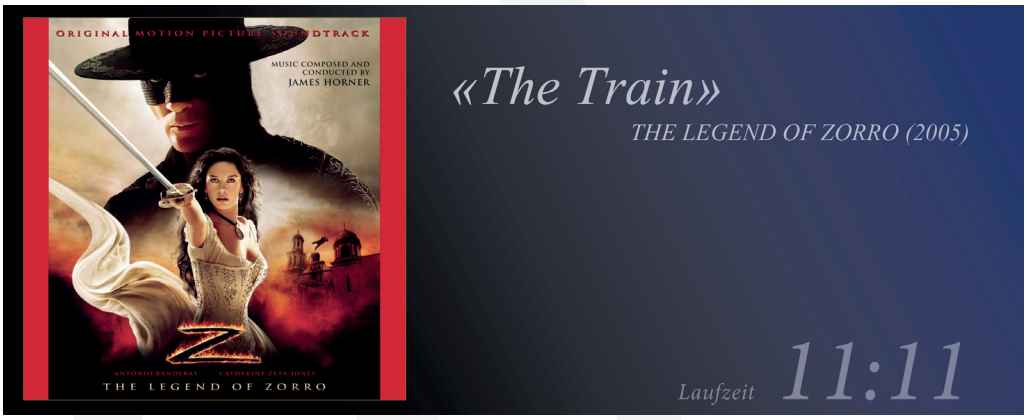
Filmmusik zu diesem Epos von Regisseur Wolfgang Petersen (*1941) gearbeitet hatte, wurde seine Musik von den Produzenten verworfen und James Horner trat an seine Stelle. Ihm blieben rund zwei Wochen für das Komponieren einer neuen Filmmusik. Das Ergebnis war und bleibt viel debattiert in Filmmusik-Kreisen. Persönlich muss ich zugeben, dass mich die News über Horners Mittun gefreut hat, auch wenn dies für Yared zweifelsohne ein herber Rückschlag und gigantischer Frust gewesen sein musste. Doch ich freute mich auf einen Horner, der hier mal wieder seine krachende, epische sowie romantische Seite ausleben konnte. Dies hat er denn auch getan und während man «Troy» punkto Originalität sicherlich kritisieren kann und das Liebesthema für Achilles und Briseis leider ein Klon eines Themas aus David Arnolds (*1962) «Stargate» (1994) geworden ist, so darf man sich indes an der brachialen Action-Musik und dem starken Thema für Achilles erfreuen. Daher gehört für mich das Stück *The Trojans Attack* in meine Playlist. Dunkle Bässe sowie aus der Ferne erklingendes Blech und Chor künden den Aufmarsch der trojanischen Armee unter der Führung von Hector am Strand vor dem Lager der Griechen an. Während die griechische Armee noch konsterniert auf das sich nähernde Heer starrt, prescht plötzlich der vermeintliche Achilles mit seinen Myrmidonen vor und führt die Griechen in die Schlacht. Dieses Vorpreschen wird begleitet von einem heroischen Statement von Achilles' noblem, kraftvollem Thema. Sowie die Heere aufeinander los gehen, so wälzt sich Horners Musik über das Gemetzel. Auf dem Schlachtfeld trifft Hector auf Achilles und töten diesen. Doch als Achilles zu Boden geht und Hector ihm den Helm vom Kopf nimmt, muss er feststellen, dass er einen jungen Mann getötet hat, der Achilles lediglich geglichen hat. Es war dessen junger Cousin, Patroclus. Das Tosen in der Musik verebbt und traurige, bedrohliche Klänge stellen sich ein. Hector weiss, dass er sich damit den gefürchteten Zorn von Achilles eingehandelt hat.



Ähnlich unverhofft kam es zur Filmmusik von «Flightplan» (2005) – eines von vier neuen Horner-Alben im geschäftigen Jahr 2005. Der Thriller von Robert Schwentke (*1968) hätte angeblich von Rachel Portman (*1960) vertont werden sollen, doch dazu kam es nicht – aus mir nicht bekannten Gründen. James Horner hat übernommen, wobei im Falle von «Flightplan» der Komponistenwechsel nicht auf den letzten Drücker erfolgt ist (ob Portman überhaupt bereits Musik geschrieben hatte, ist nicht bekannt). Mit einem 95-köpfigen Orchester zeichnete Horner eine, über weite Strecken wuchtige Seelenlandschaft einer Mutter, die auf der Suche nach ihrer verschwundenen Toch-

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

ter an Bord eines grossen Flugzeuges verschiedene Stadien der Panik, der Hoffnungslosigkeit und Entschlossenheit durchläuft. Dem Psychoterror verlieh Horner mit Streichern, Holzbläsern, fünf Klavieren und viel Perkussion Ausdruck. Doch neben den Tutti-Tumult-Momenten behauptet sich ein anfangs fragiles, feines Thema für die Beziehung zwischen der Mutter und ihrer Tochter. Die Präsentation dieses Themas im Stück *So Vulnerable* gefällt mir besonders gut. In dieser Szene ist es den Flugbegleitern gelungen, die aufgebrachte Mutter etwas zu beruhigen, wobei die Abklärungen des Flugkapitäns ergeben haben, dass die Tochter gar nie zusammen mit der Mutter eingecheckt, sondern zusammen mit ihrem Papa tödlich verunfallt sei. Nun müssen sie der Mutter den scheinbaren Umstand beizubringen versuchen, dass sie mit dem Tod ihres Mannes und ihrer Tochter scheinbar psychisch nicht fertig werde und daher einer Art Wahn verfallen sei. Dieses intensive Gespräch wird auf Bitte der Flugbegleiter hin von einer Psychiaterin geleitet. *So Vulnerable* erzählt von der sich breit machenden Trauer und Verunsicherung in der Gefühlswelt der Mutter, wobei Horner erstmals delikate, vollständige Themenstatements zulässt und als die Mutter der ihr aufgetischten Geschichte zu glauben beginnt, entdeckt sie an einem der kleinen Flugzeugfenster ein Herz, das ihre Tochter vor dem Abflug gezeichnet hat. Damit erlangt sie ihre Überzeugung zurück, dass ihre Tochter sich an Bord dieses Flugzeugs befindet, ungeachtet der Geschichte, die man sie glauben machen will, und sie nimmt ihre Suche sogleich wieder auf. Ab 3:20 rücken damit einhergehend wieder rhythmische Figuren und dunkles Klavierspiel in den Fokus und der kontemplative Moment macht wieder der markig-kantigen Thriller-Musik Platz.



Nach so viel Drama wird es Zeit für eine der wohl ausgelassensten Kompositionen in James Horners Katalog: *The Train* aus «The Legend of Zorro» (2005). Ich erinnere mich noch an den Tag, an dem FilmMusicReporter.com bestätigt hatte, dass Horner die Musik hierzu komponieren werde. Daher, weil innerhalb derselben Meldung bekannt wurde, dass Hans Zimmer (*1957) die Musik für den nächsten Film von Ron Howard (*1954), «The Da Vinci Code» (2006), beisteuern werde, was die Gerüchte festigte, dass Horner und Howard zumindest temporär separate Wege gehen würden. Letzteres bedauerte ich, doch die Aussichten auf eine «Zorro»-Musik-Fortsetzung vermochten diesem Empfinden mit grosser Vorfreude Gegensteuer zu geben. Dass Horner für «Legend of Zorro» zurückkehren würde, war nicht wirklich gegeben, denn Horner selbst hatte in Interviews mehrmals gesagt, dass er am Vertonen von Fortsetzungen zu früheren Arbeiten nicht interessiert sei, da ihn

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

dies meist in ein zu enges Musikkorsett zwängen würde (für all jene aus dem Selbstzitate-Kritiker-Camp war diese Interview-Aussage von Horner eine regelrechte Kalauer…). So war er denn auch nur an drei eigentlichen Fortsetzungen beteiligt: «Star Trek II: The Wrath of Khan» (1982) und «Star Trek III: The Search for Spock» (1984); «Cocoon» (1985) und «Cocoon: The Return» (1988) und die beiden «Zorro»-Filme. Für die «Avatar»-Fortsetzung von James Cameron (*1954) hat er sich zwar verpflichtet, aber diese ging nun an seinen langjährigen Arbeitskollegen Simon Franglen (*NN) über.

Doch zurück zu «Zorro». Der Film ist gefloppt. Während der erste Teil noch mit Abenteuerromantik und neben Spass auch packendem Drama aufwarten konnte, verbrannte sich der zweite Teil an zu viel Comedy und einer fahrigen, vertrackten Story. Dies spiegelte sich auch in der Musik wider, wobei der komödiantische Funke die Musik zum Glück nicht zu verbrennen vermochte, sondern sie mit noch mehr Tempo auflud. Doch wie ich bereits in meinen Playlist-Ausführungen zu «The Mask of Zorro» erwähnt habe, fehlen hier ein paar «dramatische Verankerungen», weshalb sich die Musik allem voran dem Spass verschrieben hat – inklusive ein paar wenigen Mickeymousing-Effekten. Thematisch ist bei «The Legend of Zorro» nicht viel mehr zu holen als bei «The Mask of Zorro». Doch haben Horner und sein Orchestratoren-Team hier alles noch weiter verdichtet. Interessant ist zum Beispiel, dass das bekannte Liebesthema gegen Ende des zweiten «Zorro»-Films oftmals zusammen mit dem Zorro-Thema anklingt, was wohl eine naheliegende Weiterentwicklung war, denn wie Horner 2005 in einem Interview sagte: «There's a theme for Zorro but, if you listen closely, it's a bridge to Elena's theme [aka das Liebesthema].» Während das ganze Album einen hohen Spassfaktor hat, so bietet das 11-minütige *The Train* ein besonders knalliges Action-Finale – die Sequenz dazu im Film ist hingegen Stuss. Auf diese elf Minuten im Detail einzugehen, hilft der Sache nicht. Das Motto ist: Volumen hochfahren und geniessen. Zwei Stellen gefallen mir indes besonders gut: die Streicher und Holzbläser ab 3:18 und dann das Finale ab 8:22 mit den scharfen Blecheinwürfen (die zwar ab 9:07 stark an John Williams' (*1932) Action-Musik für «Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith» (2005) erinnern; «Episode III» wurde rund fünf Monate vor «The Legend of Zorro» veröffentlicht).

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Den 2005er-Abschluss machte James Horner mit «The New World» (2005) von Regisseur Terrence Malick (*1943). Während er hierfür vom rasanten Orchesterpomp abrückte und dem Hörer eine regelrecht hypnotische, entspannende Klangcollage lieferte, musste für ihn die Arbeit an dieser Filmmusik besonders aufreibend gewesen sein. Malick soll den Film in der Post-Produktion mehrmals neu geschnitten haben und es mussten Kürzungen vorgenommen werden. Horners Musik wurde von Malick nach Lust und Laune zerschnitten und umplatziert, wobei die meiste Musik grad gänzlich rausgeflogen war. Stattdessen ergänzte Malick die Tonspur der Kinoversion mit Auszügen aus Werken von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und Richard Wagner (1813–1883). Dies enervierte Horner dermassen, dass er sich sogar im CD-Booklet in ein/zwei Sätzen Luft verschafft hatte. Noch deutlicher äusserte er sich nach der Filmveröffentlichung in einzelnen Interviews, wobei er Malick zwar ein grosses cinematographisches Können attestierte, ihm jedoch jegliches Verständnis für dramatische Narratologie absprach. Sei's drum, für die Filmmusik-Enthusiasten fand die Geschichte dennoch ein Happy End, denn Horners Arbeit erhielt trotz dem unglücklichen Schicksal innerhalb des filmischen Kontextes eine grosszügige, 80-minütige Albumveröffentlichung. Auch wenn ich mir dieses Album wirklich gerne in voller Länge anhöre, so erachte ich das eröffnende Stück, *The New World*, als eine adäquate Zusammenfassung der Musik, wobei die Tonalität dieser Klangcollage besonders in *All is Lost* und *A Dark Cloud is Forever Lifted* noch merklich dunkler und dramatischer wird. Mit *The New World* stösst Horner quasi die Tür zur Natur auf. Während den ersten Sekunden ist nur Vogelgezwitscher zu hören. Dann erklingen ein elektronisch verfremdeter rufender Gesang und das Klavierspiel beginnt Farbtupfen aufzutragen. Hier klingt alles nach unberührter heiler Welt. Diese Grundstimmung baut Horner weiter aus, indem er Streicher und synthetischen Chorgesang hinzunimmt. Ab 1:57 erklingen erste Fragmente des Hauptthemas, die vom Klavier umspielt werden. Ab 3:00 mischt sich nobles Blech in diese funkelnde Natur, was die Ankunft der Engländer signalisieren dürfte. Ab 3:58 erklingt ein erstes, lyrisches Statement des schönen Hauptthemas, getragen von den Streichern und gefolgt von mysteriösen Hornklängen. Während des Hornspiels verstummen das Vogelgezwitscher und das Klavierspiel. Da dieses Stück in dieser Form nicht im Film zu hören ist, ist diese Interpretation nun Spekulation meinerseits, doch wirkt das Spiel zwischen zwar noch verhaltenem, aber noblem und im Kern kraftvollen Blech und dem spielend-tanzenden Naturporträt mit Klavier, Synthi-Chor, Gesang und Streicher wie ein Aufeinandertreffen der neuen und der alten Welt. Für mich ist «The New World» ein beeindruckender

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Abschluss dieses mit «Flightplan», «The Chumscrubber» (wohl 2004 komponiert, im Januar 2005 am Sundance Filmfestival erstmals gezeigt) und «The Legend of Zorro» sehr facettenreichen Schaffensjahres von Horner.

Nun folgt ein zeitlicher Sprung und ein thematischer Fokus auf Horners «Flight»-Kompositionen. Nachdem sich Horner 2007 eine Schaffenspause gegönnt zu haben scheint, reizte ihn 2008 die Verfilmung von «The Spiderwick Chronicles» von Regisseur Mark Warters (*1964), basierend auf Erzählungen von Holly Black (*1971) und Tony DiTerlizzi (*1969). Die Geschichte handelt von der Familie Grace, welche ihre Bleibe in New York City verlassen möchte, um auf das ruhige Land zu ziehen. Kaum umgezogen, muss die Familie merken, dass sie sich mit ihrem neuen Zuhause nicht wirklich ländliche Ruhe eingehandelt hat. Als der Sohn Jared eines Tages in einer geheimen Werkstatt im alten Haus ein uraltes Buch entdeckt, eröffnen sich ihm mit jeder Seite eine völlig unbekannte, neu Welt, welche nicht nur Schönes und Liebliches enthält, sondern auch Monster in die Gegenwart ruft…

Mit «The Spiderwick Chronicles» begab sich James Horner zurück in das Fantasy/Abenteuer-Genre, wobei seine Musik für einen Abenteuerfilm für Kids überraschend düster und dissonant geworden ist. Horner sorgt hier mit Paukenschlag und Trompete für viel Furore. Ein Highlight ist indes das Stück *The Flight of the Griffin* geworden. Anfangs noch verhalten, bricht dieses wunderbare Stück ab 2:24 zu einem rasanten und glorreichen Flug aus, welcher in einem berauschenden Ende ab 4:20 gipfelt (die eingeflochtene «Troy»-Fanfare, zitiert aus Benjamin Brittens *War Requiem*, sei an dieser Stelle auch noch erwähnt). Das Stück gewinnt zum Schluss hin wieder Bodenhaftung.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Im selben Jahr schrieb James Horner die Filmmusik zum Holocaust-Drama «The Boy in the Striped Pajamas» (2008) von Regisseur Mark Herman (*1954). Der «Flight»-Bezug vom vorherigen Abschnitt beschränkt sich hier auf den gewählten, wunderschönen Anfangs-Track *Boys Playing Airplanes*.

Für diese Filmmusik konzentrierte sich Horner auf eine kleine Besetzung. Die Filmmusik wurde überwiegend für Klavier und Streicher geschrieben. Dazu Synthi-Effekte, jedoch keine Perkussion. Horner zum Klavier als führendes Soloinstrument: «Es war mir sehr wichtig, etwas ‹neutral› klingendes zu haben, etwas sehr, sehr schlichtes in der emotionalen Tongebung – ein Leitinstrument mit klassischem Grundcharakter und deutschem Bezug.» Dabei wollte er bewusst nicht auf die häufig verwendete (um nicht zu sagen, stereotyp gewordene) Violine zurückgreifen und auch Chor wäre seiner Ansicht nach viel zu massiv gewesen. «Es musste schlicht und nüchtern sein, weiter wagte ich bei diesem Score nicht zu gehen.» So versammelten sich in Burbank für die Musikaufnahmen gerade mal zwischen 20 und 25 Musiker, welche zusammen mit James Horner und seinem eingespielten Team die Filmmusik aufnahmen. Dabei spielte James Horner sämtliche Klaviersoli selbst ein – darunter auch *Boys Playing Airplanes*, mit dem das Album eröffnet. Dass Horner hierfür auf das Thema aus «Swing Kids» (1993) zurückgreift, ist zwar etwas ernüchternd, aber die Darbietung hier besticht mit dem luftig-wirbelndem, richtiggehend frohlockenden Klavierspiel. Dieses Stück zeugt von einer noch ‹heilen› Welt in Berlin. Doch diesen Ort und seine Freunde, mit denen er in dieser Szene mit ausgestreckten Armen Flugzeug spielt, muss der Junge Bruno schon bald zurücklassen. Mit seiner Familie zieht er aufs Land, denn sein Vater, ein SS-Offizier, erhielt neue Aufträge in einem dort errichteten Konzentrationslager. Das Thema aus *Boys Playing Airplanes* durchläuft in der Folge zahlreiche Variationen, wobei der verspielte Ton aus dem ersten Stück nicht mehr wiederkehrt.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Über eineinhalb Jahre arbeitete James Horner exklusiv an seiner Musik zum Science-Fiction-Spektakel «Avatar» (2009) von Regisseur James Cameron (*1954). Der fremde Planet Pandora und die Na'vi eröffneten Horner allerlei Chance und Herausforderungen, mit Orchester, Chor, Solosängern, Synthesizer und einem Arsenal an exotischen Instrumenten und Perkussion eine traumhafte als auch brutale Welt musikalisch einzufangen.

Horner besuchte das Filmset, studierte Camerons visionäre Optik sowie die Gegenstände und Charaktere von Pandora. Der Arbeitsaufwand soll sich mit jedem Tag zugespitzt haben, bis sich Horner in 15-Stunden-Arbeitstagen durch die Monate Mai bis November 2009 geschuftet haben soll. Für die Na'vi wurde extra eine Sprache entwickelt. Diese wurde von Horner auch in seiner Musik aufgegriffen und bereits im April 2008 nahm er mit fünf Sängerinnen Gesänge in der Sprache der Na'vi auf. Für die eigentlichen Orchesteraufnahmen fanden sich mehr als 100 Musikerinnen und Musiker ein. Horner: «Ein Stück musste nicht selten mit Elementen von insgesamt sieben verschiedenen Ensembles angereichert werden.» Als erstes wurden die (1) orchestralen Elemente aufgenommen, dann wurden diese mit den (2) Gesängen ergänzt, gefolgt von (3) fremdartigen Effekten, gespielt auf indigenen Instrumenten, gefolgt von (4) Synthesizer-Elementen, bis es dann (5) zu allenfalls weiteren Aufnahmen mit dem Orchester kam. Anschliessend folgten noch (6) Solo-Passagen gespielt bspw. auf Violine oder Gitarre und abschliessend (7) wurden u.a. von Tony Hinnigan (*NN) auf Windinstrumenten erzeugte Effekte eingearbeitet. «All diese Ensembles haben ihre ganz eigenen musikalischen Farben, welche kombiniert die Welt der Na'vi porträtieren», erklärte Horner für eines der DVD-Features auf der «Director's Cut»-Version.

Die Highlights auf dem «Avatar»-Album sind zahlreich, dennoch höre ich mir das Stück *Jack's First Flight* besonders gerne an. Auch hier scheint mir, dass Horner für aeronautische Sequenzen ein besonderes Händchen hatte. Nachdem sich Jack in einer wilden Rangelei seinen drachenartigen Banshee folgsam machen konnte, stürzt er sich mit diesem Hals über Kopf in sein erstes Flugabenteuer. Die ersten Meter sind noch turbulent und Horners Musik begleitet das ganze Geschehen mit vielen fremdartigen Synthi-Klängen (nicht wirklich schön anzuhören), doch bald gelingt es Jack, den Flug des Banshee zu stabilisieren und mit der einkehrenden Kontrolle und Ruhe macht die Synthi-Soundkulisse einem schönen, edlen, kontemplativen Horn-Solo Platz. Damit beginnt das Stück *Jack's First Flight*. Ab 0:30 hechtet auch Neytiri auf ihren getreuen Flugfreund und jagt mit diesem entlang den senkrechten Klippen der fliegenden Inseln hinunter zu Jack. Leichte, treibende

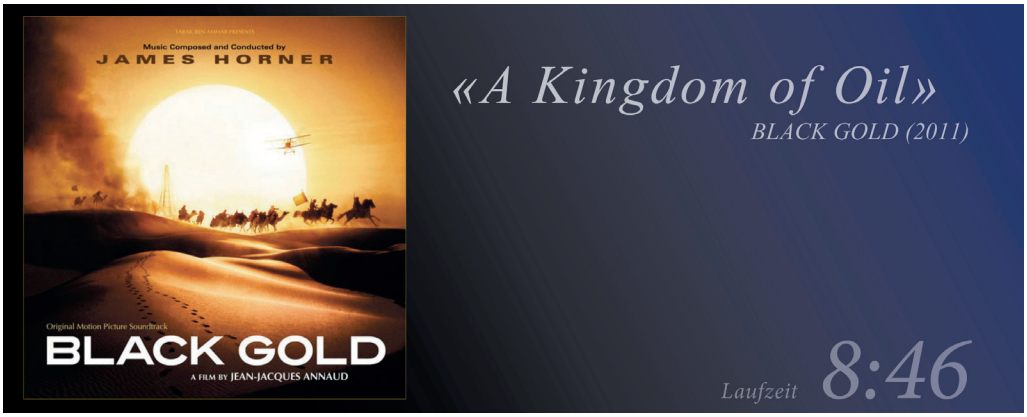
Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Rhythmen und Chorgesang verleihen der Musik ein sanftes Pulsieren. Ab 0:57 setzt das funkelnde, schnelle Klavierspiel ein und Flöten ahmen Tiergeräusche nach – Jack und Neytiri schweben im Einklang mit der Natur durch Pandora und sowie die Kamera die beiden im Fluge umkreist, so wirkt auch die Musik im Spiel flattrig und freigelassen. Frohlockendes Blechspiel ab 2:15, gefolgt von kurzem ausladendem Tutti-Spiel, bis wieder die nativen Rhythmen kurz einsetzen, gefolgt von mystischem Spiel der Streicher und Sologesang (ab 3:45) beim Eintreffen von Neytiri und Jack beim heiligen Seelenbaum. Hier umschreibt Horner mit seiner Musik während knapp fünf Minuten keinen aufregenden, stürmischen Flug, sondern mehr ein friedvolles Gleiten durch atemberaubende Landschaften.

Anfangs 2008 stiess James Horner aufgrund seiner Begeisterung fürs Fliegen zur Kunstflug-Truppe «The Flying Horsemen». Dabei erwuchs in Horner zunehmend das Anliegen, für die «Flying Horsemen» eine Musik zu schreiben und dabei seine eigenen Gefühle und Erfahrungen mit dem Fliegen zum Ausdruck zu bringen. Ihm schwebte eine Art Ballett vor, zu welchem die P-51-Flieger tanzten. So entstand u.a. das Stück *Flight Demonstration Music* (ab 2014 mit dem Titel *Flight* konzertant aufgearbeitet), in dem sich Horner unter Verzicht auf filmische Vorlagen und Soundeffekte musikalisch dem Kunstflug annäherte.

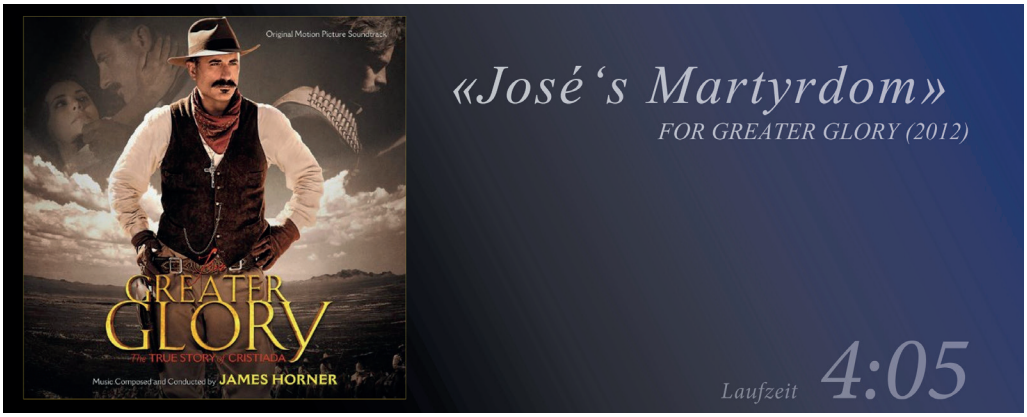
Seine Komposition für die Flugakrobatik der «Flying Horsemen» kommt makellos und sehr poetisch daher. Auch wenn das Stück energisch mit einer regelrecht explodierenden Fanfare beginnt – mit den anspringenden Motoren gibt auch die Musik zu Beginn kräftig Schub –, so stellt sich bald das poetische Hauptthema ein. Dieses wird von schwelgerischen Streichern getragen, ausgeschmückt mit Einwürfen der Blech- und Holzbläser. Ab der 3-Minuten-Marke folgt noch ein drittes Thema – ähnlich der Musik aus «The Rocketeer» (1991) – und mit diesen drei Themen setzt Horner ab 3:40 zu mehreren Durchführungen mit Variationen an. Diese Komposition fügt sich lückenlos ins Schaffen des Komponisten ein und lädt immer wieder zum geistigen Mitfliegen.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch



2011 folgte die dritte Zusammenarbeit zwischen James Horner und Regisseur Jean-Jacques Annaud (*1943): «Black Gold». Es war die erste neu veröffentlichte Filmmusik von Horner nach dem Remake von «The Karate Kid» (2010), wobei mich damals «Black Gold» nicht nur hinsichtlich der Musikthemen begeisterte, sondern auch mit der reduzierten Präsenz von elektronischen Elementen. Nachdem Horner bei «Avatar» als auch bei «The Karate Kid» stellenweise fast schon Remote Controle-ähnliche, stark präsente Synthi-Parts einarbeitete, erschien mir die «Black Gold»-Musik punkto Klang wieder «klarer» und weitestgehend orchestral. Allenfalls wollte er damit auch dem Film Referenz erweisen, denn Horner habe zu Annaud nach der Sichtung erster Filmszenen gesagt, dass solch aufwändige Filme n kaum noch mit so wenig CGI-Effekten gemacht würden. Wie Horner in einem Interview 2011 sagte, habe ihn diese traditionellere Filmmachart als auch die Thematik des Films gereizt. Gemäss Annaud habe Horner für einen Zehntel seiner regulären Gage und mit einem Fünftel des durchschnittlichen Musikbudgets an diesem Film gearbeitet. Der Film spielt im Arabien der 1930er Jahre – er wurde auch überwiegend auf der arabischen Halbinsel gedreht. Zwei verfeindete Königreiche kämpfen um einen ölreichen Landstrich. Diesen kulturellen und geographischen Hintergrund liess Horner denn auch in seine Musik einfliessen – u. a. mit Gesang von Dhafer Youssef, Fahad Al-Kubaisi und Susheela Raman sowie Soli der arabischen Kurzhalslaute Oud. Neben diesem musikalischen Lokalkolorit arbeitete Horner mit zwei sehr starken thematischen Ideen, die im Verlauf des Scores alle möglichen Emotionen durchlaufen – romantisch, verträumt, verspielt, mystisch, Action geladen. Im finalen Stück, *A Kingdom of Oil*, präsentiert er diese Themen nochmals ausgiebig und perfekt mit den lokalen Klangfarben ineinandergreifend.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch



Lokalkolorit und Gesang waren auch in James Horners Arbeit für das Historiendrama «For Greater Glory – The True Story of Cristiada» (2012) Trumpf. Dem Regiedebut von Dean Wright (*1962) war nach holpriger Produktion, Filmtiteländerung (ursprünglich hiess der Film «Cristiada») und monatelanger Release-Verzögerung zwar kein Erfolg beschieden, doch für die Horner-Fans ergab sich eine epische Filmmusik für Orchester, Chor und Solisten. Während viele Musikmomente in «For Greater Glory» nach Altbekanntem aus Horners Feder klingt, so präsentiert er mit dem viel präsenten Sologesang von Clara Sanabras ein Musikelement, das unter die Haut geht und dessen Dramatik und klagender Trauer man sich nicht entziehen kann. Dieser Gesang und die markante *Entre la Luz y el Pecado*-Melodie gipfeln im Stück *José's Martyrdom*. Hier kam Horner keine geringere Aufgabe zu, als Musik für eine Sequenz zu schreiben, in der der Junge José gefoltert und anschliessend für die bevorstehende Exekution zu seinem bereits ausgehobenen Grab geleitet wird. Zu Beginn ist nur Sanabras Gesang zu hören, dann folgt die Oboe und mit sanftem Röhrenglockenschlag setzen Streicher ein. Per 1:26 erklingt das Thema für General Gorostieta, der von der bevorstehenden Exekution des Jungen hört und ihm sofort zu Hilfe eilen will. Während er auf seinem Pferd zu José eilt, stimmt Sanabras nochmals die *Entre la Luz y el Pecado*-Melodie an, dieses Mal kraftvoller und zusammen mit Chor. Ab 2:30 ist die Schwester von José zu sehen und wie sie dessen letzten Gang mitverfolgen muss. Hier singt Sanabras in sehr hoher Tonlage, was einen Knabensopran vermuten lässt. Dazu berichtete die «James Horner Film Music»-Website eine nette Anekdote von den Musikaufnahmen: «Berichten zufolge war sie [Clara Sanabras] bei den letzten beiden Tönen dermassen ausser Atem, dass sie kaum weiter singen konnte. Man kann hören, wie sie vor der letzten Note einen kurzen Atemzug macht. James Horner mochte diesen ‹Fehler› anscheinend so sehr, dass er nicht wollte, dass sie eine weitere Aufnahme machte. Für ihn war es eine ‹glückliche Fügung›, denn er sah dies sinnbildlich als den letzten Atemzug des Junge José.»

Während diesem Stück hat Horner zugegebenermassen einmal mehr keine musikalische Zurückhaltung an den Tag gelegt, was ihm einige Filmkritiker in Bezug auf «For Greater Glory» explizit ankreideten. Als Stand-Alone-Stück ist *José's Martyrdom* punkto Musikthema, Aufbau und emotionale Kraft indes ausgezeichnet. Und dass Horner mich als Zuhörer emotional manipuliert, dies habe ich nicht nur seit Jahrzehnten akzeptiert, sondern hierauf bin ich in Bezug auf (Film-) Musikkonsum sogar aus.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

James Horner beendete das Jahr 2012 mit einem Knall, den kaum jemand hat kommen sehen: Er kehrte ins Superhelden-Genre zurück – mehr als 20 Jahre nach seiner «Rocketeer»-Musik, die diesem Genre am ehesten zugeordnet werden kann (wobei «Rocketeer» kein eigentlicher Superheldenfilm ist) – und schrieb die Musik für «The Amazing Spider-Man» (2012) von Regisseur Marc Webb (*1974). Offensichtlich sah er in «Spider-Man» mehr als «nur» eine Hollywood-Spezialeffekte-Kiste. Webb: «I wanted him to create a score that felt massive and huge but also intimate and small.» Dies dürfte Horner an der Produktion gereizt haben. Zudem das zerrüttete Schicksal des Hauptprotagonisten Peter Parker in Kontrast zu seinen Superhelden-Stunts und die Tatsache, dass er seit «(500) Days of Summer» (2009) ein Fan des Regisseurs war, wie er in einem Interview 2011 sagte, als es darum ging, dass er sich für oder gegen dieses neue Projekt zu entscheiden hatte. Zum Glück entschied er sich dafür, denn damit wuchs seine Discographie um eine beachtliche und sehr vergnügliche Superhelden-Musik an. Sein «Spider-Man»-Thema ist ein Ohrwurm sondergleichen. Wie gekonnt Horner in dieser Filmmusik die krachenden und leisen Töne balanciert, verdeutlicht für mich das Stück *The Bridge* sehr gut.

Das Stück eröffnet mit lauten Posaunen, wobei dem Zuschauer der Blick auf die Manhattan Bridge frei gegeben wird. Dort wütet der Bösewicht Lizard. Horner verpasste dem Echsenganoven ein fernöstlich klingendes Thema, das er hier nun mit gequälten Streichern und Dhafer Youssefs Gesang (der Solist von «Black Gold» (2011)) erklingen lässt. Doch Spider-Man lässt nicht lange auf sich warten und mit seiner Ankunft erklingen kurze triumphale Statements des Hauptthemas (0:36), die jedoch sogleich von tosendem, elektronischem Schlagwerk, kreischendem Blech und E-Gitarre überlagert werden. Dies da Lizard Auto um Auto zerschmettert. Dabei fliegen auch Autos von der der Brücke, doch Spider-Man kann diese dank seinen hervorschiessenden Spinnenfäden am Brückengeländer festzurren, bevor sie auf dem Fluss aufschlagen. Parallel dazu startet er seine Attacke auf die Echse – heroisches Blech ab 1:20 im Wechselspiel mit kurzen Lizard-Themenstatements inklusive Gesang von Youssef. Doch Spider-Man muss den Zweikampf kurz aussetzen, denn ein Vater macht ihn darauf aufmerksam, dass sein Sohn in einem der Autos gefangen ist, das am Spinnenfaden von der Brücke baumelt. Spider-Man setzt zur Rettung an (1:42) und Horner präsentiert wieder sein Thema in triumphal aufspielenden Hörnern. Doch das nächste Problem steht an: Der Motor des Autos fängt Feuer und die Flammen arbeiten sich zum Knaben vor. Während der Junge zusammen mit Spider-Man den Flammen zu entkommen versucht, schaffen Gesang von

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

Lisbeth Scott und Luca Franglen eine mystische Stimmung. Schliesslich kehrt das emotionale, nur auf Klavier gespielte Liebesthema zurück, als Spider-Man dem Vater das gerettete Kind in die Arme überreichen kann. Dann geht es für Spider-Man zurück zum Lizard-Problem und damit verschafft sich wieder das Titelthema Platz auf der Tonspur. Dieses Titelthema zählt für mich zu den wandlungsfähigsten und eingängigsten von Horner – und es sorgt für gute Laune.

Nach «The Amazing Spider-Man» wurde es ruhig um James Horner, doch mit «Wolf Totem» (2015) meldete sich der Komponist nach knapp 2.5-jähriger «Pause» zurück. Nicht dass Horner tatsächlich eine Schaffenspause gemacht hätte, doch seine Arbeit für «Romeo & Juliet» (2013) wurde letztlich verworfen und von der Kinderbuchverfilmung «Ender's Game» (2013) hat er sich frühzeitig wieder zurückgezogen. Doch Regisseur Jean-Jacques Annaud (*1943) schaffte es, ihn für sein im mongolischen Hochland und mit lokalen Laiendarstellern gedrehtes Drama zu begeistern. Diese authentische lokale Verankerung einer Filmhandlung (inkl. den Filmdialogen im mongolischen Dialekt) schien Horner für seine Projektwahl stets wichtig gewesen zu sein – «The Karate Kid» (2010) solle ihn auch deshalb gereizt haben, weil grosse Teile des Films in China selbst gedreht worden sein sollen. Auf diesen kulturellen und geographischen Hintergrund reagierte Horner mit einzelnen folkloristischen Farbtupfen. Horner lässt hie und da eine Art Balalaika erklingen und, wenn ich mich nicht irre, ein Erhu. Zudem eröffnet dramatischer Gesang das Album. Neben der vielschichtigen Action-Musik ist das traumhafte Hauptthema hier der Show-Stopper und dieses Thema lässt Horner in all seiner Pracht im abschliessenden Stück *Return to the Wild* aufspielen. Viel will ich hierzu eigentlich nicht schreiben, bis auf den Hinweis, dass mich nach den verschiedenen Themenvariationen insbesondere die Transposition von 7:15 bis 7:49 jedes Mal fast umhaut. Für mich ist dieses Stück die Coda zu James Horners am 22. Juni 2015 abrupt zu Ende gegangenen filmmusikalischen Lebenswerk.

Ausklang

Als ich vor rund zwei Wochen mit der Schreibarbeit für diese «Playlist»-Reihe begann, schwebten mir rund ein Dutzend Tracks vor, mit denen ich mich im Rahmen eines solchen Artikels befassen wollte. Darunter gab es eine Handvoll Wackelkandidaten, von denen ich mir zur «Prüfung» nochmals das gesamte Album angehört habe. Ein paar flogen raus, ein paar kamen neu hinzu. Pro-

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

blematisch wurde die Tatsache, dass ich mit jedem weiteren angehörten Album noch ein anderes auch wieder in den CD-Player einlegen wollte. Und so zerronnen die Stunden und es kamen immer weitere Tracks hinzu, die anfangs noch nicht auf meinem «Playlist-Radar» waren. Dem interessierten Leser ist eventuell aufgefallen, dass ich Horners Schaffen ab Mitte der 1990er Jahre sehr ausgiebig in die Playlist aufgenommen habe, hingegen seine Arbeiten der 1980er Jahre fehlen – darunter so vielgepriesene, ikonische Scores wie «Star Trek II: The Wrath of Khan» (1982), «Krull» (1983), «Brainstorm» (1983), «Star Trek III: The Search for Spock» (1984), «Aliens» (1986) und «An American Tail» (1986). Ich bin mit Horners Musik ab Mitte der 1990er Jahre aufgewachsen. Seine früheren Arbeiten habe ich mir allesamt auch gerne angehört, doch der Bezug zu diesen ist bis dato nicht annähernd so stark. Darin sehe ich indes die Chance, dass ich diese frühen Arbeiten von James Horner zu einem späteren Zeitpunkt eingehender hören kann und dass sich mir damit sicherlich noch viele weitere Filmmusik-Perlen eröffnen werden. Und dieser Gedanke tröstet mich über die Tatsache hinweg, dass Horners Feder leider ausgeschrieben hat.

Die Playliste im Überblick

1. «The Journey of Natty Gann» (1985) | *Freight Train* | 2:45
2. «Cocoon» (1985) | *The Ascension* | 6:01
3. «Willow» (1988) | *Willow's Theme* | 3:54
4. «Glory» (1989) | *Closing Credits* | 6:51
5. «In Country» (1989) | *Fallen Friends* | 10:04
6. «The Rocketeer» (1991) | *Rocketeer to the Rescue / End Title* | 6:30
7. «A Far Off Place» (1993) | *Epilogue / End Credits* | 5:32
8. «Legends of the Fall» (1994) | *Samuel's Death* | 8:26
9. «Casper» (1995) | *Casper's Lullaby* | 5:39
10. «Braveheart» (1995) | *The Secret Wedding* | 6:36
11. «Apollo 13» (1995) | *End Credits* | 6:55
12. «Balto» (1995) | *The Journey Begins* | 5:04
13. «The Spitfire Grill» (1996) | *Reading the Letters* | 2:02
14. «Titanic» (1997) | *Titanic Suite* | 19:05
15. «The Mask of Zorro» (1998) | *Elena and Esperanza* | 8:20
16. «Mighty Joe Young» (1998) | *Dedication & Windsong* | 9:44
17. «Bicentennial Man» (1999) | *The Machine Age* | 3:32
18. «The Perfect Storm» (2000) | *Small Victories* | 8:31
19. «Enemy at the Gates» (2001) | *Betrayal* | 11:28
20. «A Beautiful Mind» (2001) | *Saying Goodbye to Those You so Love* | 6:43
21. «The Four Feathers» (2002) | *The Mahdi* | 10:47
22. «Windtalkers» (2002) | *Calling to the Wind* | 10:33
23. «Beyond Borders» (2003) | *Ethiopia iii* | 2:13
24. «The Missing» (2003) | *Dawn to Dusk; The Riderless Horse* | 4:22

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch

25. «House of Sand and Fog» (2003) | *We Have Traveled so Far, it is Time to Return to Our Path* | 9:05
26. «Bobby Jones – Stroke of Genius» (2004) | *St. Andrews* | 6:17
27. «Troy» (2004) | *The Trojans Attack* | 5:01
28. «Flightplan» (2005) | *So Vulnerable* | 4:01
29. «The Legend of Zorro» (2005) | *The Train* | 11:11
30. «The New World» (2005) | *The New World* | 5:22
31. «The Spiderwick Chronicles» (2008) | *The Flight of the Griffin* | 6:55
32. «The Boy in the Striped Pajamas» (2008) | *Boys Playing Airplanes* | 4:13
33. «Avatar» (2009) | *Jack's First Flight* | 4:50
34. *Flight Demonstration Music / Flight* (2010 / 2014) | 12:20
35. «Black Gold» (2011) | *A Kingdom of Oil* | 8:46
36. «For Greater Glory» (2012) | *Jose's Martyrdom* | 4:05
37. «The Amazing Spider-Man» (2012) | *The Bridge* | 5:15
38. «Wolf Totem» (2015) | *Return to the Wild* | 9:52

Luzern, 17. / 21. / 25. Juni 2020 / bb

Dieser Artikel ist als Dreiteiler auf FilmMusicJournal.ch erschienen.
Die Publikation erfolgte im Rahmen der Beitragsreihe «A Week With James Horner».
Teil 1 wurde am 20. Juni 2020, Teil 2 am 22. Juni 2020 und
Teil 3 am 26. Juni 2020 publiziert.

Böhni Communications GmbH | Birkenstrasse 14 | CH-6003 Luzern
+41 79 725 72 61 | info@boehnicommunications.ch | www.boehnicommunications.ch