

STAR WARS

SYMPHONIES OF A SPACE OPERA



Komposition und Film / EMM:AM

Sommersemester 2015

Prof. Oliver Curdt



HOCHSCHULE DER MEDIEN

Verfasst von

Daniel Maier und Tobias Mrosek

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	01
John Williams (*7. Februar 1932)	01
John Williams' STAR WARS IV: A NEW HOPE – Score	02
Anachronismus	02
Einflüsse und Inspirationen	02
Leitmotive	03
Sound-Design	03
Underscoring	03
Star Wars Theme / Luke's Theme	05
Force-Theme	07
Abschließendes	09
Quellen	10

EINLEITUNG

Star Wars gilt als Klassiker und Meilenstein der Filmgeschichte. Und dies nicht nur dank seiner herausragenden und fantastischen Geschichte und der für die damaligen Verhältnisse faszinierenden Effekte, sondern auch wegen der brillanten musikalischen Untermalung. Die Gründe, warum die Musik und Soundeffekte in „STAR WARS IV: A New Hope“ (nachfolgend nur noch „ANH“) eines der wichtigsten Elemente zur Unterstützung und Verdeutlichung der Reise, auf die man sich als Zuschauer begibt, sind, sollen anhand einiger ausgewählter Kompositionen aus dem Film veranschaulicht werden.

JOHN WILLIAMS (*7. Februar 1932)

Die Verantwortung für die Musik trug Komponist, Dirigent und Pianist John Williams. Er gehört zu den erfolgreichsten Filmkomponisten mit mehreren hundert Preisnominierungen für seine Kompositionen, wobei er unter anderem mit fünf Oscars, vier Golden Globes, 21 Grammys und mehrfach mit Gold und Platin ausgezeichnet wurde. Neben der Star Wars–Saga orchestrierte er außerdem mehrere weltweit bekannte und erfolgreiche Filme wie Indiana Jones, Schindlers Liste, Der weiße Hai, E.T. und Jurassic Park.

Seine Ausbildung genoss Williams an der UCLA in den Vereinigten Staaten von Amerika. Dort studierte er privat bei Mario Castelnuovo-Tedesco im Fachgebiet der Komposition. Nachdem er seinen Dienst bei der Air Force ableistete, setzte er sein Studium des Klaviers an der Julliard School in New York fort. Bevor er schließlich seine Karriere beim Film und Fernsehen startete, arbeitete John Williams nebenbei als Jazz-Pianist in den Clubs von New York. Im Jahr 1980 wurde er ins Amt des 19. Dirigenten des Boston Pops Orchestra ernannt, welches er bis zu seinem Rücktritt 1993 behielt. Williams beschränkt sich jedoch nicht auf seine Filmmusik: Mehrere Symphonien und Konzertstücke abseits der Filmbranche sind aus seiner Feder entsprungen. Zu seinen bekanntesten Stücken gehört das Fagott-Konzert „The Five Sacred Trees“ für die New Yorker Philharmonie und „Seven for Luck“, einem Konzert für Soprane und Orchester, welches vom Boston Symphony Orchestra aufgeführt wird. Selbst die olympischen Sommerspiele durfte John Williams mehrfach musikalisch bespielen.

JOHN WILLIAMS' STAR WARS IV: A NEW HOPE – SCORE

Der ANH-Score wurde in acht Sessions zwischen dem 5. und 16. März 1977 in den Anvil Studios in Denham, England vom London Symphony Orchestra. 1978 gewann John Williams für seinen ANH-Score drei Grammys und den Oscar. Die Schallplatte mit dem Soundtrack erreichte mit 2 Mio. verkauften Einheiten in den USA und 150.000 verkauften Einheiten in Kanada Platinum.

ANACHRONISMUS

Der ANH-Score galt seiner Zeit als das „große Comeback der symphonischen Filmscores“. Vorherrschende Musikrichtungen im US-Kino der 60er Jahre waren nämlich Pop-, Rock- und Jazz-Musik. Bei STAR WARS hingegen sollte sich der Anachronismus, der sich in der Story findet (eine durch und durch klassische Heldenerzählung in futuristischer Kulisse), auch in der Musik widerspiegeln. So kommen hier nun wieder lyrische, Lied-ähnliche Melodien und „abenteuerliche“ Modulationen zum Einsatz (hierzu später mehr). Auch drängt sich ein Vergleich zur Opernmusik auf: die Emotionen der Schauspieler werden auditiv dargestellt, Aktionen auditiv untermalt und auch die Atmosphäre und eine Etablierung der Story-Welt wird durch das Begleiten und Einleiten durch Musik erzeugt.

Williams' Intention, diesen Anachronismus bei einem so futuristischen Film wie STAR WARS einzusetzen, war es (neben dem Unterstützen der klassischen Erzählstruktur), das Publikum trotz des ungewöhnlichen Science Fiction-Settings „zu erden“ und ihm trotz der vielen neuen visuellen Reize zumindest auditiv eine gewisse Vertrautheit anzubieten.

EINFLÜSSE UND INSPIRATIONEN

Ganz offen redet Williams auch über seine Einflüsse. So sei die Spätromantik eine große Inspirationsquelle gewesen. Allen voran Werke von Strauss oder Wagners Nibelungen-Ring, die Planeten Suite von Gustav Holst oder Stücke von William Walton, Antonin Dvorak und Igor Stravinsky. Auch Komponisten orchestraler Filmsoundtracks wie Erich Korngold und Max Steiner gehörten zu seinen Vorbildern. So war es das Ziel, die Emotionen dieser vorhandenen klassischen Musik in Eigenkompositionen einzufangen. Ein Gegenvergleich hierzu ist Kubriks 2001 – A Space

Odyssey, wo auf schon vorhandene Stücke zurückgegriffen wurde.

Des Weiteren ließ Regisseur George Lucas seinem George Williams sogenannte „Temp Tracks“ zukommen, die den Filmkomponisten inspirieren sollten.

LEITMOTIVE

Großen Einsatz findet im ANH-Score die sogenannte Leitmotiv-Technik, die spätestens mit Richard Wagner (oder Max Steiner im Film) im fantastischen Bereich populär geworden ist.

Hierbei handelt es sich um einen Satz oder eine Melodie für einen Charakter, einen Ort, ein Plot-Element, eine Stimmung, eine Idee, eine Beziehung oder ähnliches. Das Leitmotiv, das einprägsam und flexibel sein muss, soll das Publikum mental auf den Plot vorbereiten und Ideen unterbewusst „triggern“.

In ANH gibt es neun bzw. zwölf Leitmotive (mit der Special Edition, die 1997 veröffentlicht wurde, kamen drei Leitmotive hinzu bzw. wurden als solche benannt)

SOUND-DESIGN

Nachfolgend sollen die einzelnen Elemente des Sounddesigns aus dem Film „Star Wars – A New Hope“ analysiert und herausgestellt werden.

UNDERSCORING

Ein häufig angewandtes soundtechnisches Element ist das sogenannte „Underscoring“. Hier werden einzelne Situationen, Ereignisse und Erregungszustände musikalisch unterstrichen. In ANH gelingt dies meist durch einen eher unauffälligen und fließenden Übergang aus der Hintergrundmusik, was das „Mickey-Mousing“, also eine offensichtliche musikalische Untermalung eines Ereignisses (z.B. ein Quietsch-Geräusch beim Ausrutschen auf einer Banane), verhindert. Häufig wird für das Underscoring eine auf die Situation abgewandelte Version eines Leitmotivs verwendet (z.B. wird so die drohende Gefahr durch heranmarschierende Stormtrooper angezeigt). Dahingegen wird diegetische Musik (ON-Musik) nur ein einziges Mal eingesetzt: Allein der Cantina-

Band in der Bar-Szene (beim Kennenlernen zwischen Luke Skywalker, Obi-Wan Kenobi, Han Solo und Chewbacca) kann man eindeutig nachweisen, dass sie von unseren Protagonisten gehört und wahrgenommen wird.

Ein nächster Aspekt des Sounddesigns ist der Einsatz verschiedener Leitmotive. Diese werden allerdings nicht nur zur Unterstützung von gegenwärtigen Ereignissen oder Figuren verwendet, sondern als Technik des „Foreshadowings“. Dies bedeutet, dass gewisse Ereignisse durch die Musik bzw. durch den Einsatz bestimmter Leitmotive vorausgesagt oder vorneweg genommen werden. Sie geben z.B. einen Ausblick auf die Zukunft einer Figur oder eine Situation in die eine Figur gerät.

Ein letztes auffällig eingesetztes akustisches Mittel ist das Weglassen jeglicher Musik – die Stille. Hier gibt es mehrere Gründe, warum man sich zu dieser Methode entscheiden konnte. Durch das Stummschalten der Musik, die sonst sehr brachial und auffällig auftritt, wird es möglich den Filmraum/das Setting, in dem sich der Zuschauer gerade befindet, durch seine Eigengeräusche zu charakterisieren (die Geräusche sind wiederum Aspekte des Sounddesigns). So ertönt ein dumpfes Brummen im Todesstern, was seine Massivität aufzeigt, oder das Windheulen in der Wüste von Tatooine, was die dortige Ödnis unterstreicht.

Nicht nur die Etablierung des allgemeinen Raumes wird so sichergestellt. Auch die für die damalige Zeit, im Jahr 1977, komplett neuartigen Soundeffekte, wie die der Laserschwerter, Laserkanonen, Kampfdrohnen etc. konnten so in den Vordergrund gerückt werden.

Die eingeworfene Stille gibt dem Zuschauer außerdem die Möglichkeit des Durchatmens oder Herunterkühlens: Größtenteils wird das Geschehen von brachialer und überwältigender Musik begleitet, was den Zuschauer freilich auch belastet. Mit der Stille kann sich dessen Gemüt, wie auch das der Filmfiguren beruhigen um kurze Zeit später erneut in ein abenteuerliches Ereignis hineingeworfen zu werden. So verliert die Musik auch nicht ihre Größe, Stärke und Bedeutung.

Durch den Einsatz der Stille, vor allem wenn dies plötzlich geschieht, wird schließlich auch ein großer Teil an Spannung erzeugt. Vor Allem in Verbindung mit dem ersten Auftritt des Antagonisten „Darth Vader“ wird dies deutlich. Als die Musik plötzlich stoppt kann man nur sein typisch-markantes Atmen hören.

STAR WARS THEME / LUKES THEME

Aus der Vielzahl an Leitmotiven, die für ANH komponiert wurden, sollen nun insbesondere zwei Stücke analysiert werden: Das „Star Wars-Theme / Luke’s Theme“ und das „Force-Theme / „Obi-Wan’s Theme“.

Das „Star Wars-Theme“, welches der Zuschauer bereits zum Start des Films hört während er den typischen Rolltitel liest, kann man in drei Phasen unterteilen: Ein pompöser und militärischer Auftakt, den Hauptteil und einen sanften Mittelteil. Zuerst soll die Orchestrierung betrachtet werden, danach der Rhythmus.

Der Auftakt ist durchzogen von starken Blasinstrumenten, wie Fanfaren, die später noch von Posaunen und Trompeten unterstützt werden. Mit dem Erscheinen des Star Wars-Logos starten die Instrumente und bauen eine gewisse Spannung auf, bis das Logo im Weltraum verschwunden ist. Danach vermischen sich diese Instrumente mit Streichern, Pauken und Trommeln zu einem Ganzen, der Hauptmelodie. Schon hier erfährt der Zuschauer, dass es sich in diesem Film um eine epische und außergewöhnliche Geschichte handeln muss und er auf eine große Reise und ein mystisches Abenteuer geschickt wird. Wie sich später herausstellen soll, ist es die Reise des Protagonisten. Die Blasinstrumente zeigen im Hauptteil Gefühle und Zeichen von Stärke und Heldentum.

Die starken Blasinstrumente, Pauken und Trommeln werden im Mittelteil von Streichern abgelöst, was zunächst einen stark-erscheinenden Unterschied bzw. Bruch darstellt. Der stark militaristische Stil wird ersetzt durch eine fließende Melodie. Den Helden, den der Zuschauer begleitet, besitzt also, so vermittelt es die Musik, neben Stärke und Mut auch eine sanfte Seite.

Klar wird dies, wenn der Hauptteil nochmals ertönt, diesmal mit weniger aggressiven Blasinstrumenten (französische Hörner) und mehr an die Streichermelodie angenähert. Kennt man den Film, so wird bei dieser Orchestrierung bereits bewusst, dass es sich um den Helden Luke Skywalker handeln muss und er schon am Anfang charakterisiert wird: Er ist ein Held, der, selbst im Kampf, stets auf sein Herz hört.

Der Rhythmus dieses Leitmotivs ist für diese Annahme der bedeutendste Hinweis, da er die Verbindung zwischen den einzelnen Phasen erschafft.

Die Fanfaren am Anfang geben den Rhythmus an, der sich bis zum Ende hin durchzieht, trotz eines offensichtlichen Geschwindigkeitswechsels: Der Auftakt ist in Achteltriolen notiert, während es sich im Hauptteil um Vierteltriolen handelt.

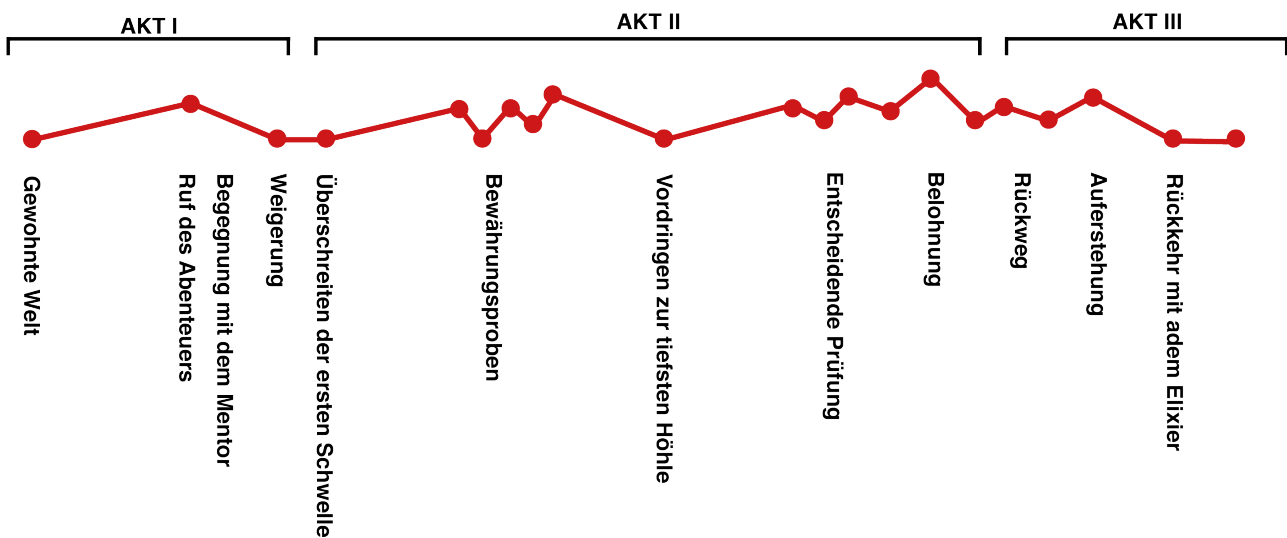
Dieses Triolen-Muster zieht sich durch das gesamte Thema und gibt ihm seinen militaristischen Stil. Sie stehen außerdem im sanften Mittelteil der Streicher und schlagen so die oben genannte Brücke für unseren Protagonisten, damit ihm alle facettenreichen Eigenschaften angerechnet werden können und kein Gedanke an eine andere Figur aufkommt.

Das Thema wird nicht nur zum Start eingesetzt, sondern auch in abgewandelter Form, aber vor allem in Verbindung mit dem Protagonisten Luke Skywalker. So ertönt es ein weiteres Mal, wenn der Protagonist vorgestellt wird (und das erst nach 17 Minuten Spiellaufzeit), was ihm sofort die Rolle des Helden zuweist. Auch Luke's Heldenstatus, Führerschaft und Mut wird durch den späteren nochmaligen Einsatz des Themas bekräftigt.

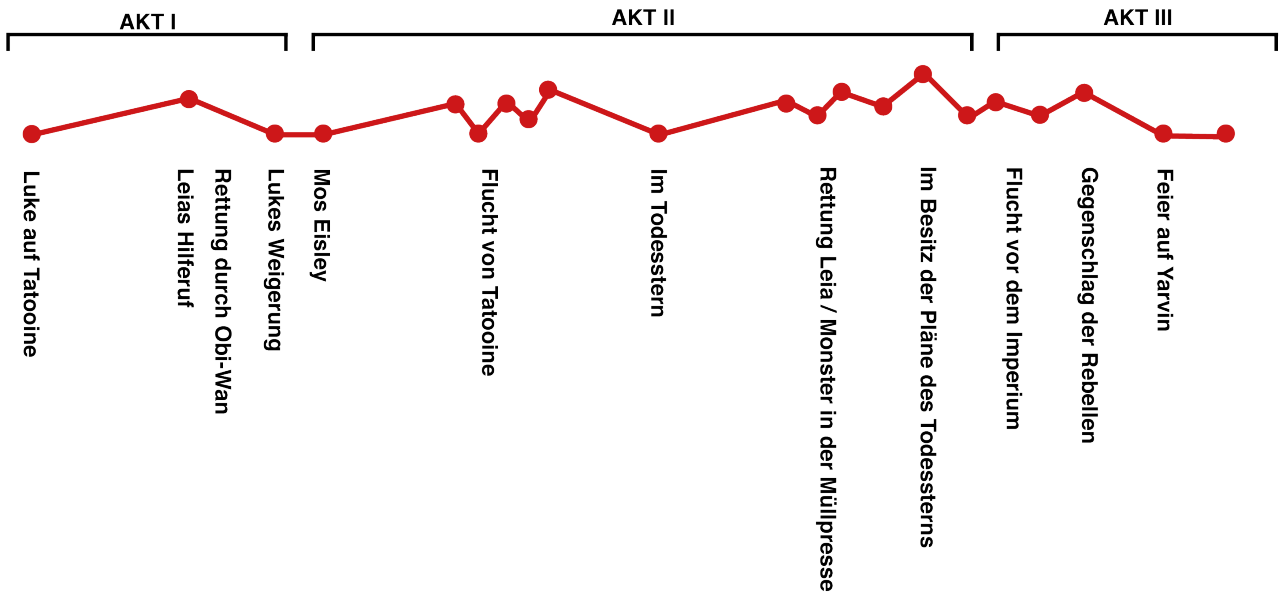
FORCE-THEME

Zum ersten Mal kann man dieses Thema in komplexer und vollständiger Orchestrierung in der Szene, als Held Luke vom Tisch mit seinem Onkel und seiner Tante aufsteht und sich in die Einsamkeit flüchtet, weil Lukes Onkel seinen Neffen auch dieses Jahr nur Bauernarbeit verrichten und nicht nach den sprichwörtlichen „Sternen greifen“ lässt. Bei seinem ersten Einsatz wirkt das Thema wie „Foreshadowing“ (eine „Epische Vorausdeutung“), den zu diesem Zeitpunkt wurde „die Macht“ mit noch keinem Wort erwähnt. Und dennoch, der Blick dieses unbedarften jungen Helden ist in die Ferne auf die zwei untergehenden Sonne seines Heimatplaneten gerichtet. Er sehnt sich nach anderen Welten, nach dem Abenteuer. Und schon hier ist es, wenn in eben dieser Szene das Force-Theme ertönt, klar, dass diese junge Held mal ein Jedi-Ritter sein wird. „Die Macht“ ist in dieser in Retrospektive hoch emotionaler Szene omnipräsent. Hoch emotional, weil der Held der klassischen STAR WARS-Trilogie hier noch ganz am Anfang steht und keine Ahnung hat, welches Abenteuer ihn erwartet.

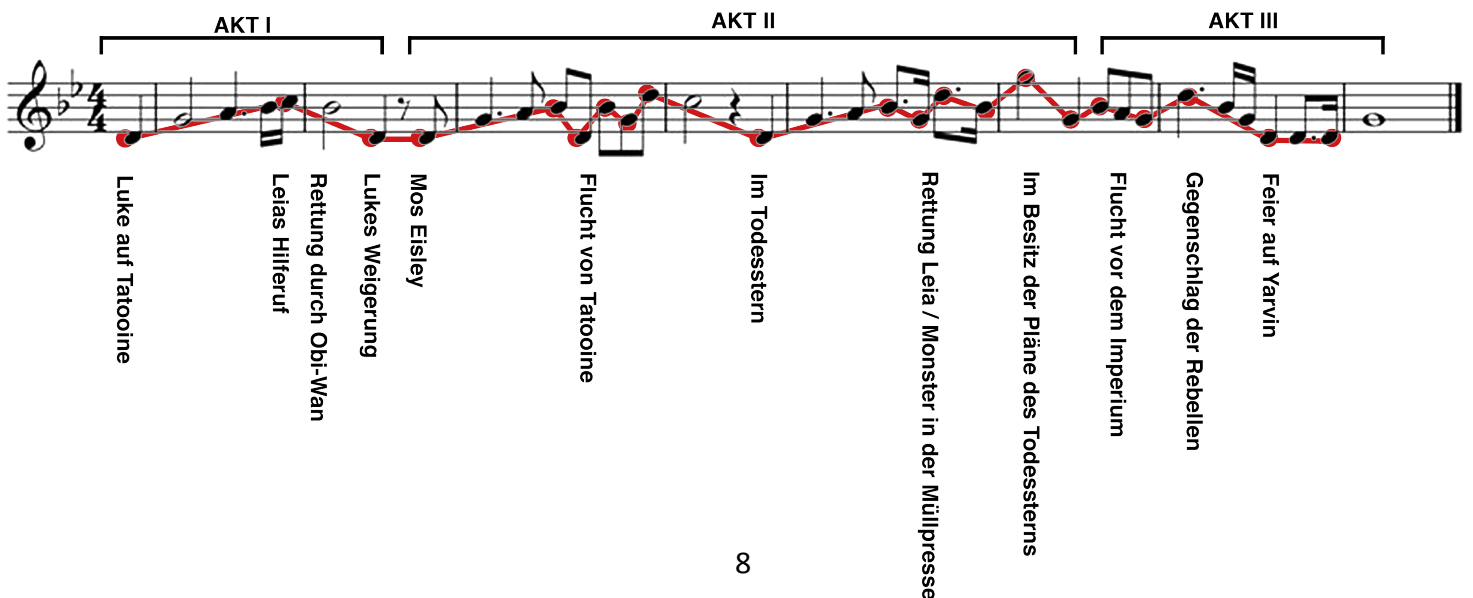
An dieser Stelle bietet sich ein kleiner Exkurs zur Heldenreise an. Zurückführen lässt sich ihre „Entdeckung“ auf den Mythenforscher Joseph Campbell, der unzählige Mythen und Märchen aus aller Welt verglich und dabei feststellte, dass es kulturübergreifende Ähnlichkeiten bei Erzählungen jeglicher Art gibt. Er sprach von einem „Kollektiven Unterbewusstsein“ (in Anlehnung an Psychologen C.G. Jung, Schüler von Sigmund Freud) und einer Geschichte, die jedem von uns inne liegt und in die „Wiege gelegt“ wurde. Die Heldenreise, so Campbell, sei als emotionale Metapher für die eigene „Lebensreise“ zu verstehen. Die Stationen, die ein Held auf seiner Reise erreicht, können wie folgt dargestellt werden (linear von links nach rechts):



Übertragen auf die Storyline von ANH würde das Schaubild folgendermaßen aussehen:



Besonderer Beachtung soll hierbei dem roten „Faden“ gelten: es handelt sich um eine Art „Erfolgskurve“ des Protagonisten. Anfangs ist sie auf einem vorläufigen Tiefpunkt, Luke ist ein einfacher Bauernjunge auf einem einfachen Wüstenplaneten. Ein erster Höhepunkt stellt sich ein, wenn Luke den Ruf des Abenteurers durch Leias Hilferuf erhält. Diesem weigert er sich zunächst und es bedarf eines Mentors, Obi-Wan, der ihn letztendlich dazu überreden kann, das Abenteuer anzutreten (diese beiden Punkte sind in ANH vertauscht. Luke hat nun einige Bewährungsproben zu bewältigen, bei denen er siegreich ist und kleine Rückschläge hat. Den „Erfolgshöhepunkt“ hat Luke dann erreicht, wenn er die Prinzessin gerettet und die Pläne des Todessterns, die nötig sind, um das „Schreckgespenst des Imperiums“ zu zerstören, geborgen hat. Legt man nun die Noten der Hauptstimme des Force-Themes über jene Kurve, ergibt sich erstaunlicherweise folgendes Bild: Wir beobachten, dass die dramaturgische Kurve der klassischen Heldenreise in großen Teilen mit



dem Notenbild des Force-Themes übereinstimmt. In dieser simplen, klaren Melodie liegt bereits Lukes ganzer epischer Kampf gegen das Imperium verborgen. Den „Monomythos“, wie ihn Campbell nannte, scheint es also auch zweifelsohne in der Musik zu geben.

Die Harmonie des Force-Themes lässt sich durch vier „Ideen“ beschreiben:



In Moll vermittelt das Thema eine allgemein negative Emotion. Ein Abenteuer und Dickicht von Gefahren und Abgründen. Der Akkord am Ende von Idee 2 aber ist „positiv“ (Moll IV) und verspricht eine erste Hoffnung. Der Akkord am Ende von Idee 3 hingegen ist „heroisch“ einzuordnen (Moll VI). Diese Note hört man auch oft in Superheldenfilm-Soundtracks von Hans Zimmer und Danny Elfman. Am Ende von Idee 4 signalisiert der Akkord den Ausgang der Geschichte. Interessanterweise variiert dieser Akkord, je nach dem in welcher Szene er gespielt wird. Einzig und allein in der letzten Szene im Thronsaal bei erfolgreich abgeschlossenem Abenteuer ist dieser Akkord durch und durch positiv, hier wird nun das wahre Ende (des ersten Filmes) eingeleitet.

Orchestriert ist das Force-Theme meist unter anderem mit Französischen Hörnern. Sie symbolisieren Heroismus, junge Dynamik, die Jagd und nicht zuletzt auch die Romantik. Der Einsatz von Flöten, Klarinetten und sonstigen Blasinstrumenten wird bei Lukes fortschreitender Ausbildung stets breiter bis zur imposantesten, heroischsten Version am Ende. In jener Version lässt sich der Rhythmus des Themas im Vierteltakt besonders gut ausmachen. Die Triolen am Ende von Idee 2 und Anfang von Idee 4 haben einen Marsch-ähnlichen, geradezu militaristischen Charakter.

ABSCHLIEßENDES

Abschließend lässt sich sagen, dass es John Williams mit seinem STAR WARS-Score geschafft hat, komplexe Narration in einfachen, einprägsamen Melodien zu betreiben.

QUELLEN

http://en.wikipedia.org/wiki/Star_Wars_music

<http://www.filmmusicnotes.com/john-williams-themes-part-1-the-force-theme/>

<http://www.filmmusicnotes.com/john-williams-themes-part-2-star-wars-main-title/>

<http://www.filmmusicnotes.com/john-williams-themes-part-3-of-6-the-imperial-march-darth-vaders-theme/>

http://starwars.wikia.com/wiki/Musical_score

<http://www.peternickalls.com/wp-content/uploads/Star-Wars-Musical-Anachronism-and-Audience-Interpretation-PETER-NICKALLS.pdf>

<https://prezi.com/2xz40vntrvf8/star-wars-iv-a-new-hope-music-analysis/>

<https://reederman.wordpress.com/john-williams/>

<http://www.musicweb-international.com/film/lacejw.htm>