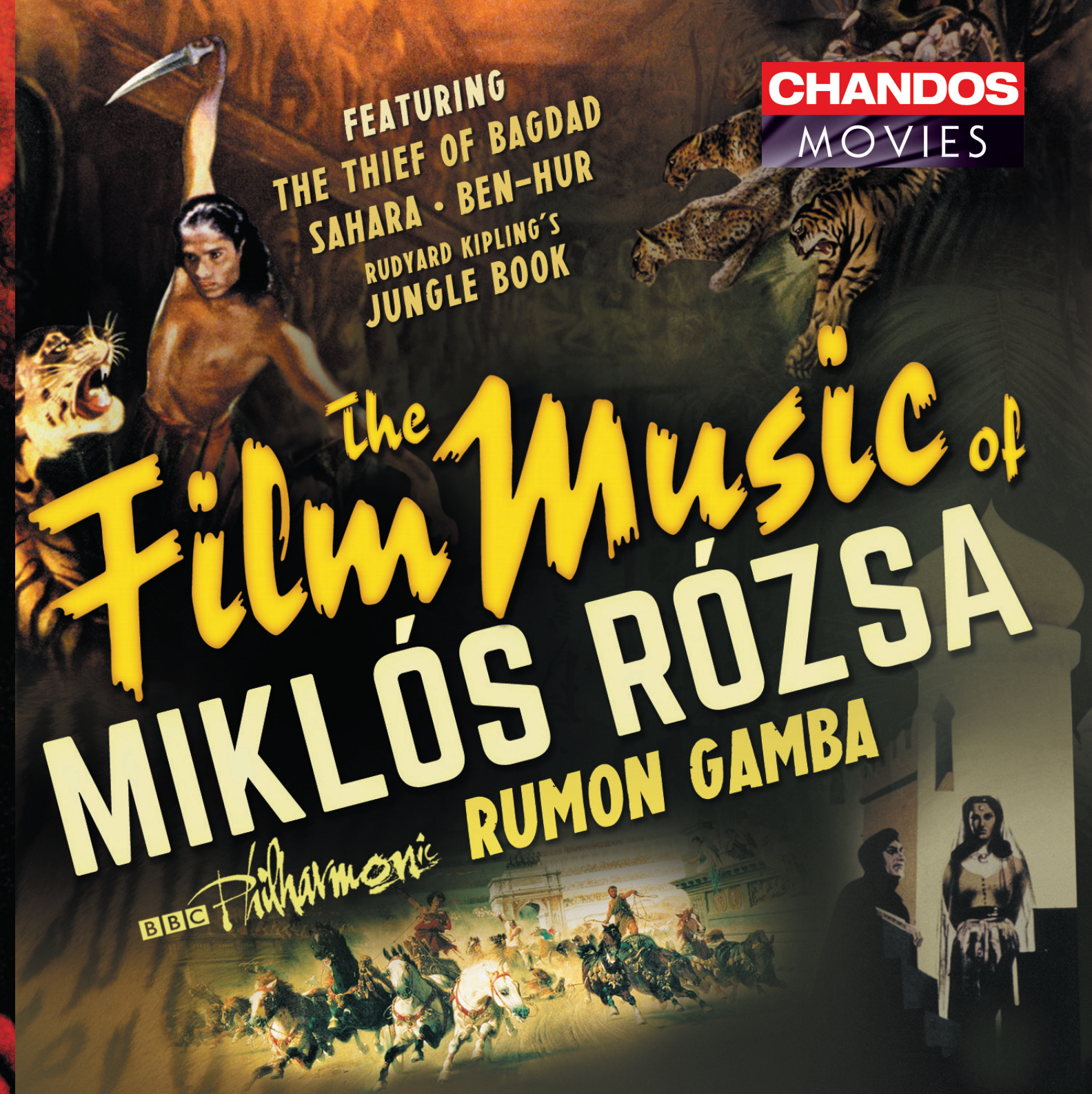


**CHANDOS**  
MOVIES

FEATURING  
THE THIEF OF BAGDAD  
SAHARA • BEN-HUR  
RUDYARD KIPLING'S  
JUNGLE BOOK

The Music of  
**Film Music**  
**MIKLÓS RÓZSA**  
RUMON GAMBA

BBC *Harmonie*





Miklós Rózsa in Hollywood

## The Film Music of Miklós Rózsa (1907 – 1995)

	<b>Suite from 'The Thief of Bagdad'</b>	<b>19:46</b>
1	Overture. Allegro moderato – Poco animato – Poco più animato – Tempo I (meno mosso) – Largamente e pesante – Broaden	2:42
2	Cortège. Tempo di Marcia	2:43
3	The Love of the Princess. Andante semplice – Lento – Poco animato – Tempo di Lento – Tempo I	3:59
4	The Sultan's Toys. Andante – Moderato	1:54
5	The Flying Horse Gallop. Molto moderato – Allegretto scherzando	1:42
6	The Silvermaid's Dance. Moderato – Più animato – Tempo I – Tranquillo	3:53
7	The Market at Basra. Vivo – Poco meno mosso – Broader – Tempo I – Molto vivace – Vivacissimo	2:41

	<b>Suite from 'Rudyard Kipling's Jungle Book'</b>	<b>31:12</b>
8	Beginning. Largamente – Più mosso – Poco più mosso – Molto moderato e pesante – Moderato – Molto moderato – Poco più animato – Poco più animato – Lento – Allegro vivo – L'istesso tempo – Più moderato – Poco più mosso – Allegretto scherzando	5:30
9	Shere Khan. Molto moderato – Andantino – Grazioso – Lento	3:42
10	Mowgli Wanders. Andante – Allegretto scherzando – Molto moderato – Allegro molto agitato	2:16
11	Lullaby. Largamente – Lento	3:27
12	The Ways of Man. Allegretto giocoso – Con moto – Tranquillo	4:28
13	Cries of the Animals. Non troppo allegro – Allegro agitato – Più mosso	1:54
14	Mowgli Seeks Shere Khan. Moderato – Marciale – Animato – Molto moderato – Più allegro – Più allegro – Largamente – Poco più animato	3:55
15	The Chase. Allegro agitato – Largamente	1:02
16	Victory. Allegro giocoso – Largamente e pesante – Moderato – Moderato e commodo – Allegretto	2:29
17	Bagheera's Contentment. Molto moderato – Allegro scherzando – Lento – Molto tranquillo – Poco animato – Molto allargando – Largamente – Molto allargando	2:29

<b>18</b>	<b>Suite from 'Sahara'</b>	<b>7:46</b>
	Arranged and orchestrated by Christopher Palmer (1946 – 1995)	
	[ ] – Più animto, energico – Quasi marcia – Più mosso – Tranquillo – A tempo, più mosso – Animato – Allegro – A tempo, meno mosso – Poco a poco incalzando – A tempo, meno mosso – Grandioso	
	<b>Suite from 'Ben-Hur'</b>	<b>21:17</b>
<b>19</b>	Prelude. Maestoso – Allegro – Poco animato – Più lento – Più mosso	3:44
<b>20</b>	Love Theme. Lento – Poco più largamente – Tranquillo	3:10
<b>21</b>	The Burning Desert. Pesante – Largamente – Adagio solemne – Animato	5:14
<b>22</b>	The Rowing of the Galley Slaves. Molto moderato – Poco animato – Più allegro – Molto allegro	2:35
<b>23</b>	The Mother's Love. Lento	3:04
<b>24</b>	Parade of the Charioteers. Alla Marcia	3:20
		<b>TT 80:07</b>

**BBC Philharmonic**  
**Yuri Torchinsky** *leader*  
**Rumon Gamba**



Humphrey Bogart in a  
still from *Sahara*

© Underwood & Underwood/Corbis

## The Film Music of Miklós Rózsa

The Hungarian composer Miklós Rózsa (1907 – 1995) was born in Budapest. His natural love of music was inherited from his mother who was a fine pianist. This inclination towards music was discovered early, when the composer was just five years old and started to receive music lessons on the violin. In 1926, aged nineteen, he entered the Leipzig Conservatory to complete his musical studies. During these formative years Rózsa produced a range of chamber and concertante works, and in 1931 he left Leipzig for Paris, two years later producing his first major successful orchestral work, the *Theme, Variations and Finale*, Op. 13 (CHAN 10738), which received great critical acclaim. This was a lean time for the composer and in order to make some extra income he wrote a number of popular songs under the pseudonym of Nic Tomay. These were only moderately successful, so he took up a suggestion from the Swiss composer Arthur Honegger (1892 – 1955) to write music for films. At that stage in his career, Rózsa had no idea what film music was and, at the suggestion of Honegger, went to see *Les Misérables* (1934) for which the latter had

composed the score. Rózsa was impressed to discover just what could be achieved in writing for the medium and this mode of composition was to transform his life in more ways than he could have imagined. Given that life in Paris was not as successful as he had hoped, Rózsa took the advice of his fellow Hungarian Ákos Tolnay, a screenwriter, to go to London in search of better prospects.

During 1935, through the contacts he made at the Hungarian Embassy in London, he produced a ballet entitled *Hungaria* for the Markova-Dolin Company. This work became quite successful and remained in the ballet company's repertoire for two years, providing Rózsa with much needed income. During one of the performances of the ballet he was accompanied by a friend from his Paris years, the film director Jacques Feyder, who was so impressed by the music that he immediately engaged Rózsa to compose the music for his next film, *Knight without Armour* (1937), for Alexander Korda's London Films Company, which starred Robert Donat and Marlene Dietrich. This was the first of several films that Rózsa would score for Alexander Korda, another fellow Hungarian, whose

company produced what, for the period, were some very extravagant and quite costly films. Other films scored for Korda include *The Four Feathers* (1939), *That Hamilton Woman* (1941), *Lydia* (1941), *Rudyard Kipling's Jungle Book* (1942), and *The Thief of Bagdad* (1939 - 40) which was pivotal in changing the course of his life completely. Shortly after the film began production in 1939, war was declared; it was clear that the film could not be completed in England, so the entire production unit was moved to Los Angeles. Thus began Rózsa's Hollywood film career. Between 1937 and 1981 Rózsa scored the music for ninety-five films, including some of the most famous cinematic works of all time. He received Oscar nominations for thirteen of his scores and won an Academy Award on three separate occasions: for *Spellbound* in 1946, *A Double Life* in 1948, and *Ben-Hur* in 1960. Amongst his other films scores are: *Double Indemnity*, *The Lost Weekend*, *The Killers*, *Brute Force*, *The Naked City*, *Madame Bovary*, *Quo Vadis*, *Ivanhoe*, *Knights of the Round Table*, *Julius Caesar*, *Lust for Life*, *King of Kings*, *El Cid*, *Sodom and Gomorrah*, *The Golden Voyage of Sinbad*, and *Time after Time*.

Between 1945 and 1965 Rózsa was Professor of Film Music at the University of Southern California where his students

included Jerry Goldsmith (1929 - 2004) who went on to enjoy a very successful Hollywood career. His only long-term film contract was with MGM, with which he remained for fourteen years. It was here that he met the young André Previn, also under contract to MGM, and the two became firm friends. Rózsa conducted numerous concert performances across the globe and made many recordings of his own music during his long and prolific career. Despite his Hollywood commitments, he always made time to write the music that was most important to him, that for the concert hall. Once settled in Hollywood, he was able to negotiate a unique contract which allowed him to spend the summer months writing his serious music at his Italian retreat, first at Rapallo, then at Santa Margherita Ligure. It is important to stress here that the music he composed for the concert hall and the music written for the cinema are completely separate entities, and, as the composer himself pointed out on more than one occasion, he never incorporated music from his film scores into his concert works (unlike Korngold). That said, such was his unique musical voice that a score by Rózsa, whether for the cinema or the concert hall, is easy to identify as his.

Rózsa composed in most genres, the most notable exception being opera, and in all his



works for the orchestral medium (film scores included) his technical skill and keen ear for instrumental colour are apparent.

Shortly after scoring his last film in 1981, *Dead Men Don't Wear Plaid*, starring Steve Martin, he suffered the first of a series of strokes, which seriously curtailed his activities as a composer. In the few years remaining to him he did manage to produce some small-scale works, including a series of solo sonatas for flute, violin, clarinet, guitar, and oboe; there is also an *Introduction and Allegro* for solo viola, which is all that remains of an intended full-scale sonata. In 1982 his engaging autobiography, *A Double Life*, was published and in 1987 Rózsa received the Golden Soundtrack Award from the American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) in recognition of his outstanding contribution to the medium of film.

#### **The Thief of Bagdad**

The film scores that Rózsa composed for Alexander Korda's London Films Company between 1937 and 1942 are imbued with an amazing freshness and magical melodic expression that he was never quite able to replicate in his later scores for the cinema. Nowhere is this more apparent than in two of the suites presented on this recording:

*The Thief of Bagdad* (1939 – 40) and *Rudyard Kipling's Jungle Book* (1942). *The Thief of Bagdad*, shot in early glorious Technicolor, is that rare example of a film in which visuals and music are welded in perfect harmony with each other, delivering to perfection the essence of this Arabian Nights fantasy tale. No fewer than five directors (Ludwig Berger, Michael Powell, Tim Whelan, Zoltan Korda, and William Cameron Menzies) were involved in this Academy-Award winning film and it is today regarded as the classic film version of the story (an earlier silent film version had been made in 1924 with Douglas Fairbanks Junior as the Thief). It is interesting to note here that Rózsa nearly did not get the assignment, as Ludwig Berger had already asked the Viennese Operetta and film composer Oscar Straus (1870 – 1954) to score the picture (Berger had just finished working with Straus on a previous film in Paris). However, Viennese bonbons were hardly suitable for an Arabian Nights adaptation, and after overhearing what Rózsa had been composing for the film, the producers dismissed Straus from the picture. The story concerns a deposed King, Ahmad (John Justin), imprisoned by the scheming and evil Grand Vizier Jaffar (Conrad Veidt), but helped to escape to Basra by the wily and cunning young thief Abu (Sabu). Once there, Ahmad

falls in love with the Sultan's daughter (June Duprez), but alas she has been promised to Jaffar in exchange for a flying horse. After many adventures, much magic, and the help of a terrifying Djinni (Rex Ingram), Ahmad is restored to the throne, the lovers united, and, as is the case in the majority of fairy stories, all live happily ever after.

The colourfully orchestrated score is one of Rózsa's very best works for the medium and this suite of seven movements encompasses the majority of the story. During the majestic Overture we see the arrival in Bagdad of the villainous Jaffar, who intends to rule the city with magic. He imprisons the handsome young prince, but Ahmad escapes with the help of the young Thief, and they proceed to Basra. The second movement, 'Cortège', is a sprightly march which Rózsa provided for the procession during which Ahmad first sets eyes on the beautiful princess and instantly falls in love with her. The third movement, 'The Love of the Princess', incorporates one of Rózsa's most heartfelt and enchanting melodies, one that perfectly captures this fairytale love affair. After a brief introduction the main theme is announced in the violas, subsequently passed to the violins accompanied by harp, woodwinds, and horns. A secondary melody, that of Ahmad, is introduced and the music

swells to a climax before returning to the main subject, decorated with liquid harp and celesta. A drop in dynamics leads to the gentle coda which closes with a poignant violin solo. 'The Sultan's Toys' draws on a scene in which the Sultan (Miles Malleon), an obsessive collector of mechanical toys, has been given a clockwork horse by Jaffar, which, when wound up, flies like Pegasus. In the opening music, beautifully scored for chimes, marimba, glockenspiel, harp, celesta, and pizzicato strings, we hear the Sultan's toys being demonstrated for the benefit of Jaffar. Then follows the winding up of the horse (rattle, woodblocks, trilling horns and trumpets), leading to the piquantly scored 'Gallop of the Flying Horse' which accompanies the Sultan's flight over Basra. In the final bars the music winds down with the clockwork horse as it returns the Sultan to the Palace floor. The Sultan is so overjoyed with the horse that he agrees to give his daughter to Jaffar. However, his happiness is short-lived, for Jaffar gives him another toy, the six-armed Silvermaid. For this scene Rózsa supplies a seductive and sinuous piece, to accompany 'The Silvermaid's Dance' for the Sultan who, on embracing her, is immediately killed. The final, joyful and triumphant movement of the suite, 'The Market Place of Basra', depicts the

rejoicing of the people of Basra as they celebrate the defeat of the evil Jaffar and the marriage of Ahmad to his beautiful princess.

#### **Rudyard Kipling's Jungle Book**

This film is based on Kipling's *Jungle Book* stories, written during 1894–95, and is another colourful and exotic tale, shot in Technicolor and directed by Zoltan Korda and André de Toth. Once again the film starred the young Indian actor Sabu in the role of Nathoo/Mowgli, and Rózsa was assigned to compose the score. The film is narrated by Buldeo (Joseph Calleia) who relates the story of a young boy, Nathoo, lost as a baby and brought up by a wolf-pack that names him Mowgli. Mowgli makes friends with all the animals and has many adventures with them. One day he chances upon a village and is captured by the villagers. A woman, Messua (Rosemary de Camp), instinctively recognises him as her long-lost son, looks after him and teaches him the ways of man. He is also befriended by a young girl, Mahala (Patricia O'Rourke), with whom he discovers a store of treasure in the jungle. Mowgli eventually meets with his arch-enemy, Shere Khan, the tiger, which killed his father, and extracts his revenge by killing him. When Mowgli returns to the village with the tiger skin, the villagers fear he is a demon, so he flees back into the

jungle. He returns to rescue his mother from a forest fire and is reunited with Mahala, whom he marries. After the success of the film, RCA Victor wanted to make an album of the music, and given the success of Prokofiev's *Peter and the Wolf*, with its use of a narrator, they thought the same would work well for *Rudyard Kipling's Jungle Book*. So a text was put together by Anthony Gibbs, and Rózsa devised a suite for narrator and orchestra, with Sabu engaged to narrate the story. On this recording the Suite is presented without narration. The score abounds with leitmotifs and is more than just background music, each character having its own theme.

The Suite opens with a broad phrase, played by the full orchestra, which is an evocation of the jungle. The first person we are introduced to is Mowgli, characterised by a folk-like melody on the cor anglais. This is followed by each of the animals represented in the story. Firstly, *fortissimo* trombones and tuba evoke the thunder of the elephants, horn glissandi the hunting call of the wolves, a contra-bassoon solo the chuckle of Baloo the bear, snarling, muted brass Jaccala the barrel-bodied crocodile, smooth sliding strings for Bagheera the panther as he silently moves through the forest, a jittery alto saxophone the Hyena's mocking laugh, a more dignified tune appears on the

contra-bassoon for Kaa the python, the wise one, hissing muted brass for the poisonous whisper of the cobra; the silly chatter of the monkeys is heard in the woodwind, most prominently in the piccolos, and a deep heavy motif in the trombones, bassoon, piano, cellos, and double-basses introduces us to the murderous villain of the story, Shere Khan the tiger. An amiable theme in the strings accompanies Mowgli as he wanders into the jungle in search of his arch enemy. The tiger is aware of the boy's presence, but Mowgli wanders into the wolves' lair and the wolves protect him. A muted violin solo accompanies Mowgli as he falls asleep. For the next twelve years Mowgli lives among the wolves, befriends all the animals, and learns how to live in the forest.

An evocatively scored night interlude accompanies Mowgli as he wanders away from the lair. The tranquillity of the night is suddenly broken by the menacing return of the tiger's motif as Shere Khan stalks Mowgli through the undergrowth, finally chasing him out of the forest. Mowgli reaches a small village where he hears a tearful woman singing a gentle lullaby to a child who is not there. The beautiful song draws Mowgli ever nearer until the woman recognises him as her long-lost son. He stays with his mother and learns to speak the speech of mankind

and to live the way humans live. But at night his heart is sometimes heavy for the jungle, he hears it calling to him through the whisper of trees and the cries of the birds. For this section Rózsa paints an evocative night picture which eloquently conjures nocturnal life in the jungle. There is a sudden change of mood, an aggressive agitated motto in the full orchestra signalling the stampede of the animals, which together with Mowgli flee the fury of Shere Khan. A heroic march follows Mowgli in his search for the wise Kaa, to seek his advice on how best to conquer Shere Khan. Kaa tells Mowgli that Shere Khan is afraid of water because he cannot swim. Kaa carries Mowgli on his back as they swim upstream accompanied by Kaa's theme.

At a *fortissimo* screech from the orchestra Shere Khan is spotted and his menacing motto follows. A wild chase ensues. Mowgli dives into the water, Shere Khan halts, afraid of the water, but because Mowgli has made him so mad, with a roar he plunges in. Once the tiger is beneath the water Mowgli plunges his knife into its hide, the action characterised by flutter-tongued trumpets and five stabbing chords in the rest of the orchestra. Shere Khan is dead and Mowgli has finally avenged the death of his father. A jubilant trumpet call announces the good news. Much rejoicing follows, the themes

of all the animals reappearing as these give thanks to Mowgli for restoring peace to the jungle. The Suite closes triumphantly as the broad signature tune of the jungle returns, swelling to a grand climax.

#### **Sahara**

Between 1943 and 1948 Rózsa worked freelance for a number of major studios that included Selznick International, Paramount, Universal, and Columbia. For the last, in 1943, he scored *Sahara*. This film, directed by Zoltan Korda, is based upon an incident in the Soviet photo-play *The Thirteen* and concerns an assortment of nationalities stranded in the great African desert during World War II. After the fall of the Libyan city of Tobruk, Sergeant Joe Gunn (Humphrey Bogart) and his crew - 'Waco' Hoyt (Bruce Bennett), Fred Clarkson (Lloyd Bridges), and Jimmy Doyle (Dan Duryea) - retreat in their tank (named Lulubelle) across the Sahara. Along the way they pick up six Allied stragglers and Tambul (Rex Ingram), a Sudanese corporal, and his Italian prisoner. Tambul directs the group to a desert fortress where they hope to find desperately needed water. A detachment of German soldiers arrives and attempts to barter food for water, but Gunn and his followers refuse. When the Germans attack, Gunn leads his desert-weary men

in a desperate battle, hoping that British reinforcements will arrive in time. Eventually, after much blood-shed, the Germans, desperate for water, surrender their arms and make for the water-well, the allies arriving shortly afterwards.

Rózsa wrote an appropriately hard-hitting score, and this short continuous suite encapsulates all the major themes of the film. It opens with a heavy, dramatic figure played *fortissimo* by the brass leading to a passionate theme stated in the strings. Following an energetic chordal sequence, a drop in dynamics proceeds to a noble march, which in essence forms the Main Titles sequence of the film. Next there is an atmospheric, quieter passage accompanying various desert scenes, a warm patriotic refrain is revealed in the strings, underlining the comradeship between the men. A turbulent *Allegro fortissimo* section ensues, underpinned by snarling brass, which underscores an attempted escape by the captured German officer to rejoin his troupe across the desert. However, he is hotly pursued by Tambul who catches up with him and suffocates him in the sand; angry glissandi passage work from the horns, trombones, cellos, and basses accompany this dramatic moment. A gentler, more reflective section follows, with a haunting

melody on the oboe, quickly taken up by the strings. The dynamics increase to a passionate theme stated by the full orchestra. The patriotic tune returns and brings the score to a grandiose conclusion.

#### **Ben-Hur**

This suite, from what many regard as Rózsa's magnum opus for film, *Ben-Hur* (1959), comprises six key moments from the film. Rózsa spent eighteen months composing around three hours of music for the epic; it was certainly a score of which he was very proud and it remained close to his heart. The film, made for MGM, was produced by Sam Zimbalist and directed by William Wyler, receiving an unprecedented (for the time) eleven Oscars, including one for best score. It is based on the 1880 novel *Ben-Hur: A Tale of the Christ* by Lew Wallace, is set in the early first century AD and tells the story of the conversion to Christianity of a wealthy Jewish merchant, Judah Ben-Hur (Charlton Heston), after much suffering and many strokes of good fortune. Much of this torment is caused by his once very close boyhood friend Messala (Stephen Boyd), now an arrogant commanding officer of the Roman legions. After the Governor is injured during a welcome parade, by a tile falling from Judah's house, Messala sends Judah to the galleys

and imprisons his mother and sister even though he knows they are not guilty. Judah swears to return to take his just revenge.

Rózsa was involved with the film from the outset, joining the production team in Rome, where much of the score was composed. Given that no music from the Roman period has survived, Rózsa created his very own Romanesque style for the picture. *Ben-Hur* was not his first attempt at this territory, as he had visited it previously in *Quo Vadis* (1951) and *Julius Caesar* (1953). As befitted an epic film production, Rózsa employed a large orchestra that includes parts for two harps, piano, celesta, organ, and voices (although the vocal parts are omitted in the suite).

The first movement, Prelude, opens with majestic crashing chords followed by a powerful six-note phrase announced by four French horns. Then, a five-note motto theme ensues, which is associated with Christ and heard in all scenes in which he appears or His name is mentioned. The music is thundered out by the brass, bells, two harps, and piano, all underpinned by the organ and the rest of the orchestra. Next, we hear the surging noble theme for Ben-Hur, and the passionate love refrain for Ben-Hur and Esther (Haya Harareet). The heroic Ben-Hur melody returns and the Prelude concludes forcefully with a return of the opening statement.

The second movement, 'Love Theme', represents Ben-Hur and Esther. Esther is a slave in the House of Hur and has been promised in marriage to a wealthy merchant. Ben-Hur reluctantly agrees to this, but he soon discovers that she has always been in love with him and he finds himself falling in love with her. The theme begins tenderly, played by solo violin accompanied by warm strings and harp. The full strings then take up the melody and the movement develops into a climax before reaching a tranquil coda.

Messala has condemned Ben-Hur to the galleys, and as the third movement, 'The Burning Desert', begins (a relentless marching motto punctuated by xylophone) we hear the slaves being trooped mercilessly through the scorching desert, crying for water. All of them get some with the exception of Ben-Hur, who collapses exhausted and calls to God for help. A hand reaches down to him with a gourd of water; it is the hand of a Stranger. At this point in the score the Christ theme is gently announced by the two harps accompanied by soft chords on the celesta, organ, and strings. Refreshed and full of gratitude, Ben-Hur rises to his feet and continues his march. The Christ refrain reappears *fortissimo* and the movement concludes triumphantly.

The fourth movement, 'The Rowing of the Galley Slaves', recalls the scene in which

we see the new Commander of the Roman fleet, Quintus Arrius (Jack Hawkins), putting the galley slaves through their paces to test their rowing abilities. They begin at normal speed, proceeding to battle, attack, and ramming speeds, with the rhythm pounded out by the Hortator. Many of the slaves collapse, or become hysterical as the speed increases. The initial pounding beat of the Hortator is first represented by solo timpani and then a menacing restless rhythmic figure commences in the piano, cellos, double-basses, and bassoons. This mood gathers momentum as more instruments are added, the movement culminating in a delirious, ferocious climax before a brutal coda.

In the fifth movement, 'The Mother's Love', Rózsa uses a soulful Hebraic theme of Yemenite origin to express the sorrow of Ben-Hur's broken-hearted mother. She and Ben-Hur's sister, unbeknown to Ben-Hur, have become lepers and are now living in the Valley of Lepers where he goes in search of them. This melody, tinged with melancholia, is played by the oboes, clarinets, second violins, violas, and cellos. It is immediately followed by an answering phrase in the violins accompanied by arpeggiated harp chords, which overflows with longing and heartbreak. A fragment of the 'Love' theme is heard at the climax of the movement before

the initial theme reappears, concluding quietly in the depths of despair.

In the final movement, 'Parade of the Charioteers', trumpet fanfares announce the arrival of the charioteers in the arena at Antioch. Thousands cheer as the charioteers take their positions. Amongst these are Ben-Hur and his arch rival, Messala, who is driving a Greek chariot equipped with razor-sharp weapons to ensure death to anyone who comes near. The triumphal march that Rózsa supplies, accompanies the participants as they parade around the arena in all their splendour and glory before embarking on a most thrilling and spectacular race.

© 2014 Andrew Knowles

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. The Orchestra has its own state-of-the-art studio in Salford Quays, Greater Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. Offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the BBC Philharmonic also performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world.

Juanjo Mena is Chief Conductor, heading a distinguished team. Gianandrea Noseda, who led the BBC Philharmonic for nearly ten years, is Conductor Laureate and the Finn John Storgårds is Principal Guest Conductor. Yan Pascal Tortelier and Vassily Sinaisky are Conductors Emeriti.

As a consequence of its interest in new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the BBC Philharmonic, including Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. The post is now held by the Austrian HK Gruber. The BBC Philharmonic has a close association with Salford City Council, which enables it to run a busy programme of community-based learning and special events.

The British conductor **Rumon Gamba** is currently Chief Conductor of Aalborg Symfoniorkester and Chief Conductor and Music Director of NorrlandsOperan. From 2002 until 2010 he was Chief Conductor and Music Director of the Iceland Symphony Orchestra, with which he made highly successful tours of Germany, Austria, and Spain. Having studied with Colin Metters at

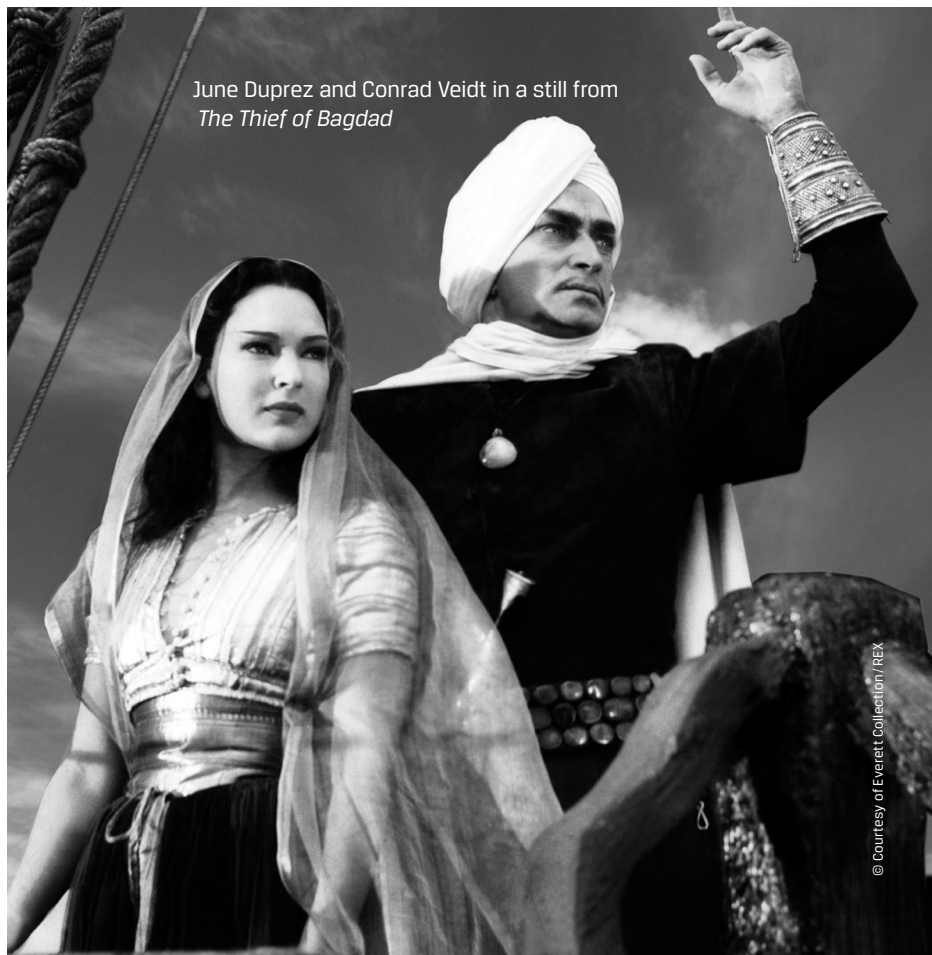


the Royal Academy of Music, where he was appointed Associate in 2002, he became the first ever conducting student to receive the DipRAM. He subsequently became Assistant and then Associate Conductor of the BBC Philharmonic, remaining there until 2002; his continuing work with the BBC orchestras has included several appearances at the BBC Proms.

He has conducted orchestras such as the Residentie Orchestra The Hague and Royal Scottish National Orchestra, Oslo, Tampere, and London Philharmonic orchestras, Sinfonieorchester Basel and Berner Symphonieorchester, Orquesta Nacional de España, and WDR Rundfunkorchester Köln, to name a few. In North America he has worked

with the New York Philharmonic, Toronto and Indianapolis Symphony orchestras, NAC Orchestra in Ottawa, and Florida Orchestra. He has worked with all the major Australian orchestras and also conducted the New Zealand Symphony Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, and Hong Kong, Osaka, and Nagoya Philharmonic orchestras.

Following his successful operatic debut conducting *Candide* at English National Opera, Rumon Gamba returned in spring 2011 for the world premiere of Nico Muhly's *Two Boys*. He also conducted the Swedish premiere of Poul Ruders's *Selma Ježková* (after the film *Dancer in the Dark* by Lars von Trier) and Mark-Anthony Turnage's *Blood on the Floor*, both with NorrlandsOperan.



June Duprez and Conrad Veidt in a still from  
*The Thief of Bagdad*

© Courtesy of Everett Collection / REX

## Die Filmmusik von Miklós Rózsa

Der ungarische Komponist Miklós Rózsa (1907 – 1995) wurde in Budapest geboren. Seine Liebe zur Musik hatte er von seiner Mutter geerbt, die eine ausgezeichnete Pianistin war. Diese Neigung zur Musik zeigte sich schon früh, als der gerade Fünfjährige Unterricht auf der Violine zu nehmen begann. 1926 immatrikulierte der Neunzehnjährige sich am Leipziger Konservatorium, um dort sein Musikstudium zu vollenden. In diesen prägenden Jahren schuf Rózsa eine Reihe von kammermusikalischen und konzertanten Werken. 1931 verließ er Leipzig, um nach Paris zu gehen, wo er zwei Jahre später sein erstes erfolgreiches größeres Orchesterwerk schrieb – *Thema, Variationen und Finale* op. 13 (CHAN 10738), das bei den Kritikern großen Beifall fand. Die Pariser Jahre waren magere Zeiten für den Komponisten; um sich ein zusätzliches Einkommen zu sichern, schrieb er daher unter dem Pseudonym Nic Tomay eine Reihe von populären Liedern. Diese brachten nur mäßigen Erfolg und so griff er einen Vorschlag des Schweizer Komponisten Arthur Honegger (1892 – 1955) auf, der ihm riet, Filmmusiken zu schreiben. In diesem Stadium seiner Laufbahn hatte

Rózsa noch keine Ahnung, worum es sich bei Filmmusik genau handelte, daher folgte er dem Rat Honeggers und schaute sich *Les Misérables* (1934) an, für die dieser die Musik geschrieben hatte. Rózsa war beeindruckt von der Entdeckung, was man mit der klanglichen Ausstattung dieses Mediums bewirken konnte; in der Tat sollte diese Art der Komposition weit größere Auswirkungen auf seine Existenz haben, als er ahnen konnte. Da sein Leben in Paris insgesamt nicht so erfolgreich verlief wie er gehofft hatte, beschloss er auf Anraten seines ungarischen Landsmanns Ákos Tolnay, einem Drehbuchautor, nach London zu gehen, um dort nach besseren Chancen Ausschau zu halten.

Dank seiner an der ungarischen Botschaft in London geknüpften Kontakte ergab sich für Rózsa 1935 die Möglichkeit, für das Markova-Dolin-Ensemble ein Ballett zu schreiben, dem er den Titel *Hungaria* gab. Das Werk war recht erfolgreich und gehörte zwei Jahre lang zum Repertoire des Ballettensembles, wodurch es Rózsa ein bitter notwendiges Einkommen sicherte. Zu einer der Ballettaufführungen begleitete

ihn ein Freund aus seinen Pariser Jahren, der Filmregisseur Jacques Feyder; dieser war von der Musik so beeindruckt, dass er Rózsa sofort damit beauftragte, die Musik zu seinem nächsten Film zu komponieren, *Knight without Armour* (1937), der von Alexander Kordas London Films Company produziert wurde und in dem Robert Donat und Marlene Dietrich mitwirkten. Dieses war die erste von mehreren Filmmusiken, die er für Alexander Korda schrieb, einen weiteren ungarischen Landsmann, dessen Firma einige für die Zeit sehr extravagante und recht kostspielige Filme produzierte. Weitere Filmmusiken, die Rózsa für Korda komponierte, sind *The Four Feathers* (1939), *That Hamilton Woman* (1941), *Lydia* (1941), *Rudyard Kiplings Dschungelbuch* (1942) und *The Thief of Bagdad* (1939/40), der den weiteren Verlauf von Rózsas Lebensweg entscheidend beeinflussen sollte. Da kurz nach Produktionsbeginn der Krieg ausbrach, stellte sich rasch heraus, dass der Film nicht in England fertiggestellt werden konnte; das gesamte Produktionsteam wurde daher nach Los Angeles verlegt. So nahm Rózsas Filmkarriere in Hollywood ihren Anfang. Zwischen 1937 und 1981 schrieb er die Musik zu fünfundneunzig Filmen, darunter einige der berühmtesten cinematischen Werke aller Zeiten. Er wurde dreizehn Mal für den Oscar nominiert und gewann die begehrte

Auszeichnung dreimal – 1946 für seine Musik zu *Spellbound*, 1948 für *A Double Life* und 1960 für *Ben Hur*. Zu seinen weiteren Filmmusiken zählen *Double Indemnity*, *The Lost Weekend*, *The Killers*, *Brute Force*, *The Naked City*, *Madame Bovary*, *Quo Vadis*, *Ivanhoe*, *Knights of the Round Table*, *Julius Caesar*, *Lust for Life*, *King of Kings*, *El Cid*, *Sodom and Gomorrah*, *The Golden Voyage of Sinbad* und *Time after Time*. Von 1945 bis 1965 war Rózsa Professor für Filmmusik an der University of Southern California, wo zu seinen Studenten auch Jerry Goldsmith (1929 – 2004) gehörte, der anschließend eine sehr erfolgreiche Hollywood-Karriere machte. Seinen einzigen langfristigen Filmvertrag hatte er bei MGM, wo er vierzehn Jahre blieb. Dort begegnete er auch dem jungen André Previn, der ebenfalls bei MGM unter Vertrag stand, und die beiden wurden enge Freunde. Im Laufe seiner langen und ertragreichen beruflichen Laufbahn dirigierte Rózsa weltweit zahlreiche Konzertaufführungen und unternahm viele Einspielungen seiner eigenen Werke. Trotz seiner Verpflichtungen in Hollywood nahm er sich immer genügend Zeit für die Musik, die zu schreiben ihm am meisten am Herzen lag – Werke für den Konzertsaal. Nachdem er sich in Hollywood etabliert hatte, gelang es ihm, einen einzigartigen Vertrag auszuhandeln, der ihm erlaubte, die Sommermonate in

seinem italienischen Feriendomizil zu verbringen – zunächst in Rapallo und später in Santa Margherita Ligure – und dem Komponieren ernster Musik zu widmen. Es sei hier besonders darauf hingewiesen, dass es sich bei Rózsas Musik für den Konzertsaal und der für das Kino um völlig separate Gattungen handelt und dass er – wie er selbst mehrfach betonte – im Gegensatz zu Erich Wolfgang Korngold niemals Passagen aus seinen Filmpartituren in seine Konzertstücke einbaute. Dieser Feststellung ist hinzuzufügen, dass Rózsas musikalisches Idiom so einzigartig war, dass, ganz gleich ob es sich um Musik für das Kino oder für den Konzertsaal handelt, seine Werke immer leicht zu erkennen sind.

Rózsa komponierte in fast allen musikalischen Gattungen, mit der Oper als einziger bemerkenswerter Ausnahme, und alle seine Orchesterwerke (einschließlich der Filmmusiken) zeugen von seiner technischen Versiertheit und seinem ausgezeichneten Gespür für instrumentale Klangfarben. Kurz nachdem er 1981 seine letzte Filmmusik vollendet hatte – zu *Dead Men Don't Wear Plaid*, in dem Steve Martin mitwirkte –, erlitt er den ersten einer Reihe von Schlaganfällen, die seine Tätigkeit als Komponist stark beeinträchtigten. In den wenigen ihm noch verbleibenden Jahren gelang es ihm, einige

kleinformatige Werke zu schaffen, zu denen auch eine Reihe von Solosonaten für Flöte, Violine, Klarinette, Gitarre und Oboe zählen; hinzu kommt das Satzpaar *Introduction and Allegro* für Solo-Bratsche, Torso einer geplanten vollständigen Sonate. 1982 erschien seine anregende Autobiographie *A Double Life*, und 1987 wurde Rózsa von der American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) in Anerkennung seines herausragenden Beitrags zum Medium Film mit dem Golden Soundtrack Award ausgezeichnet.

#### **The Thief of Bagdad**

Die von Rózsa zwischen 1937 und 1942 für Alexander Kordas London Films Company komponierten Filmmusiken sind von einer erstaunlichen Frische und geradezu magischen melodischen Ausdruckskraft, die er in dieser Intensität in seinen späteren Kompositionen für das Kino nie wieder erreichen konnte. Nirgendwo ist dies so offensichtlich wie in zwei der in dieser Einspielung präsentierten Suiten – *The Thief of Bagdad* (Der Dieb von Bagdad, 1939 / 40) und *Rudyard Kiplings Dschungelbuch* (1942). Der in prächtigem frühen Technicolor-Verfahren gedrehte *Thief of Bagdad* ist das seltene Beispiel eines Films, in dem das visuelle Material und die Musik eine perfekte

Synthese bilden und in unübertroffener Weise das Wesen dieser fantastischen Erzählung aus Tausendundeiner Nacht präsentieren. Nicht weniger als fünf Regisseure (Ludwig Berger, Michael Powell, Tim Whelan, Zoltan Korda und William Cameron Menzies) waren an der Entstehung dieses mit einem Academy Award ausgezeichneten Films beteiligt, der heute als die klassische cinematische Umsetzung dieser Geschichte gilt (in einer früheren Stummfilmfassung von 1924 spielte Douglas Fairbanks Junior den Dieb). Es sei hier erwähnt, dass Rózsa den Auftrag fast nicht erhalten hätte, da Ludwig Berger bereits den Wiener Operetten- und Filmkomponisten Oscar Straus (1870 – 1954) mit der Filmmusik betraut hatte (Berger hatte kurz zuvor eine Kooperation mit Straus in Paris abgeschlossen). Allerdings waren Wiener Bonbons kaum für eine musikalische Umsetzung von Tausendundeiner Nacht geeignet, und nachdem sie sich angehört hatten, was Rózsa bis dahin für den Film komponiert hatte, entschieden die Produzenten sich gegen die Zusammenarbeit mit Straus. Die Geschichte handelt von einem entthronten König namens Ahmad (John Justin), der von dem intriganten, übelgesinnten Großwesir Jaffar (Conrad Veidt) gefangen gehalten wird, dann aber mit Hilfe des schlaun und gerissenen jungen Diebes

Abu (Sabu) nach Basra entkommen kann. In Basra verliebt Ahmad sich in die Tochter des Sultans (June Duprez), doch diese ist bereits Jaffar versprochen, im Tausch für ein fliegendes Pferd. Nach zahlreichen Abenteuern, viel Magie und der Hilfe eines furchteinflößenden Dschinns (Rex Ingram) kehrt Ahmad auf seinen Thron zurück, die Liebenden werden vereint und alle leben, wie es in den meisten Märchen der Fall ist, glücklich bis an ihr Ende.

Die farbig instrumentierte Filmmusik ist eine von Rózsas besten Kreationen für dieses Medium, und die aus sieben Sätzen bestehende Suite setzt den größten Teil des Filmplots um. Während der majestätischen Ouvertüre sehen wir das Eintreffen des Schurken Jaffar in Bagdad, der die Stadt mittels seiner magischen Kräfte zu beherrschen beabsichtigt. Er setzt den schönen jungen Prinzen gefangen, doch Ahmad entkommt mithilfe des jungen Diebes und die beiden begeben sich nach Basra. Der zweite Satz, "Cortège", ist ein munterer Marsch, den Rózsa für die Prozession vorsah, während der Ahmad zum ersten Mal die schöne Prinzessin erblickt und sich sofort in sie verliebt. Der dritte Satz, "The Love of the Princess" (Die Liebe der Prinzessin), enthält eine von Rózsas innigsten und bezauberndsten Melodien und fängt

diese märchenhafte Liebesgeschichte perfekt ein. Nach einer kurzen Einleitung wird das Hauptthema in den Bratschen angekündigt und anschließend von den Violinen aufgegriffen, unterstützt von Harfe, Holzbläsern und Hörnern. Nun wird eine zweite, Ahmad zugeordnete Melodie vorgestellt und die Musik schwillt zu einem Höhepunkt an, bevor sie von fließenden Harfenklängen und Celesta begleitet zum Hauptthema zurückkehrt. Ein plötzlicher Rückgang in der Dynamik führt zu der sanften Coda, die mit einem anrührenden Violinsolo endet. "The Sultan's Toys" (Das Spielzeug des Sultans) untermalt eine Szene, in der der Sultan (Miles Malletson), ein obsessiver Sammler von mechanischem Spielzeug, von Jaffar ein mit einem mechanischen Laufwerk ausgestattetes Pferd erhalten hat, das, wenn es aufgezogen wird, wie Pegasus fliegen kann. In der den Satz eröffnenden Musik, die sehr schön für Glöckchen, Marimba, Glockenspiel, Harfe, Celesta und Pizzicato-Streicher orchestriert ist, hören wir, wie die Spielzeuge des Sultans Jaffar vorgeführt werden. Sodann folgt das Aufziehen des Pferdes (Ratsche, Tempelblöcke, trillernde Hörner und Trompeten) und dies führt zu dem delikat besetzten "Gallop of the Flying Horse" (Galopp des fliegenden Pferdes), der den Flug des Sultans über Basra begleitet. In den

letzten Takten verlangsamt sich die Musik parallel zu dem ablaufenden Mechanismus des Pferdes, als dieses den Sultan auf dem Boden des Palastes absetzt. Der Sultan ist dermaßen über das Pferd erfreut, dass er sich bereit erklärt, seine Tochter Jaffar anzuvertrauen. Sein Glück ist jedoch von kurzer Dauer, denn Jaffar gibt ihm ein weiteres Spielzeug, die sechsarmige silberne Jungfrau. Für diese Szene lieferte Rózsa ein verführerisch-geschmeidiges Stück zur Begleitung von "The Silvermaid's Dance" (Tanz der silbernen Jungfrau) für den Sultan, der, als er diese umarmt, sofort getötet wird. Der letzte, fröhlich-triumphale Satz der Suite, "The Market Place of Basra" (Der Marktplatz von Basra), schildert die Freude der Menschen von Basra, die die Niederlage des bösen Jaffar und die Hochzeit von Ahmad und seiner schönen Prinzessin feiern.

#### **Rudyard Kiplings Dschungelbuch**

Dieser Film basiert auf den Erzählungen von Rudyard Kiplings in den Jahren 1894/95 entstandenem *Dschungelbuch* und ist eine weitere in Technicolor verfilmte bunte und exotische Geschichte, bei der diesmal Zoltan Korda und André de Toth Regie führten. Auch in diesem Film wirkte der junge indische Schauspieler Sabu mit, hier in der Rolle des Nathoo / Mowgli, und

Rózsa wurde erneut mit der Komposition der Filmmusik beauftragt. Der filmische Erzähler ist Buldeo (Joseph Calleia), der die Geschichte des kleinen Jungen Nathoo schildert, der als Säugling verlorengeht und von einem Wolfsrudel aufgezogen wird, das ihn Mowgli nennt. Mowgli befreundet sich mit allen Tieren und erlebt mit ihnen viele Abenteuer. Eines Tages gerät er in ein Dorf und wird von den Dorfbewohnern gefangen genommen. Eine Frau – Messua (Rosemary de Camp) – erkennt ihn instinktiv als ihren vor langer Zeit verlorenen Sohn; sie kümmert sich um ihn und erzieht ihn zum Menschen. Er freundet sich auch mit einem jungen Mädchen an, Mahala (Patricia O'Rourke), mit der er im Dschungel einen Schatz entdeckt. Schließlich trifft Mowgli auf seinen Erzfeind, den Tiger Shere Khan, der seinen Vater umgebracht hat. Mowgli übt Rache, indem er den Tiger ebenfalls tötet. Als Mowgli mit dem Tigerfell ins Dorf zurückkehrt, halten die Dorfbewohner ihn für einen Dämon und er flieht zurück in den Dschungel. Er kehrt aber zurück, um seine Mutter vor einem Waldbrand zu retten und findet auch Mahala wieder, die er heiratet. Nach dem Erfolg des Films wollten RCA Victor die Musik als Album herausgeben, und angesichts der Beliebtheit von Prokofjews musikalischem Märchen *Peter und der Wolf*, das einen

Erzähler verwendet, glaubte man, dies würde auch für *Rudyard Kiplings Dschungelbuch* gut funktionieren. Also formulierte Anthony Gibbs einen Text und Rózsa schuf eine Suite für Erzähler und Orchester, wobei Sabu als Sprecher des Texts engagiert wurde. In der vorliegenden Einspielung wird die Suite ohne die begleitende Erzählung präsentiert. Die Musik steckt voller Leitmotive und ist mehr als nur eine Hintergrundmusik – jede Figur hat ihr eigenes Thema.

Die Suite beginnt mit einer vom vollen Orchester gespielten ausgedehnten Phrase, die den Dschungel evoziert. Als erster wird dem Hörer Mowgli vorgestellt, der durch eine volksmusikartige Melodie auf dem Englischhorn charakterisiert wird. Hierauf folgen nacheinander alle Tiere, die in der Geschichte vorkommen. Als erstes beschwören *fortissimo* gespielte Posaunen und Tuba die donnernden Elefanten, dann folgen Horn-Glissandi für den Jagdruf der Wölfe, ein Kontrafagott-Solo imitiert das Lachen von Baloo dem Bären, wütend knurrende gedämpfte Blechbläser stehen für Jaccala, das massige Krokodil, elegant gleitende Streicherklänge repräsentieren Bagheera den Panther, wie er lautlos durch den Wald schleicht, ein nervöses Altsaxophon ahmt das spöttische Gelächter der Hyäne nach. Eine würdevollere Melodie



auf dem Kontrafagott stellt die weise Pythonschlange Kaa vor und zischende gedämpfte Blechklänge das vergiftete Flüstern der Kobra; das alberne Geschwätz der Affen erklingt in den Holzbläsern, vor allem in den Piccoloflöten, und ein tiefes, schwerfälliges Motiv in Posaunen, Fagott, Klavier, Celli und Kontrabässen führt den mörderischen Bösewicht der Geschichte ein – Shere Khan den Tiger. Ein liebenswertes Thema in den Streichern begleitet Mowgli, der auf der Suche nach seinem Erzfeind durch den Dschungel streift. Der Tiger hat bemerkt, dass der Junge sich in seiner Nähe aufhält, doch Mowgli begibt sich zur Höhle der Wölfe, die ihn beschützen. Während Mowgli einschläft, ist ein gedämpftes Violinsolo zu hören. Die folgenden zwölf Jahre verbringt Mowgli bei den Wölfen; er befreundet sich mit allen Tieren und lernt, im Dschungel zu leben. Ein bemerkenswert orchestriertes, die Stimmung der Nacht einfangendes Zwischenspiel begleitet Mowgli, als er sich vom Lager der Wölfe entfernt. Plötzlich wird die nächtliche Ruhe gestört, als das bedrohliche Motiv des Tigers erneut erklingt – Shere Khan verfolgt Mowgli durchs Unterholz und jagt ihn schließlich aus dem Wald. Mowgli erreicht ein kleines Dorf, wo er überhört, wie eine weinende Frau ein Schlaflied für ein Kind singt, das gar nicht

anwesend ist. Das wunderschöne Lied lockt Mowgli immer näher, bis die Frau ihn als ihren lange verlorenen Sohn erkennt. Er bleibt bei seiner Mutter und lernt, die Sprache der Menschen zu sprechen und wie ein Mensch unter Menschen zu leben. Doch des Nachts wird ihm manchmal das Herz schwer vor Sehnsucht nach dem Dschungel; er hört ihn rufen durch das Rascheln der Bäume und das Gezitscher der Vögel. Für diesen Abschnitt entwarf Rózsa ein bewegendes Stimmungsbild, das das nächtliche Leben im Dschungel heraufbeschwört. Plötzlich wandelt sich die Stimmung und ein aggressives, aufgewühltes Motto im vollen Orchester signalisiert die panische Flucht der Tiere, die gemeinsam mit Mowgli vor der Wut Shere Khans davonrennen. Ein heroischer Marsch begleitet Mowgli bei seiner Suche nach der weisen Schlange Kaa, die ihm raten soll, wie er Shere Khan besiegen kann. Kaa erzählt Mowgli, dass Shere Khan Angst vor dem Wasser hat, da er nicht schwimmen kann. Die Schlange nimmt Mowgli auf den Rücken und sie schwimmen flussaufwärts, begleitet von Kaas Thema.

Nun erklingt im *Fortissimo* des Orchesters ein Kreischen – Shere Khan ist erblickt worden, und sogleich folgt sein bedrohliches Motto. Es ergibt sich eine wilde Jagd. Mowgli springt ins Wasser, der wasserscheue

Shere Khan hält inne – aber Mowgli hat ihn so wütend gemacht, dass er dem Jungen mit einem Brüllen hinterherjagt. Als der Tiger unter Wasser sinkt, sticht Mowgli ihm sein Messer in die Seite, wobei seine Tat musikalisch durch flatterzungige Trompetentöne und fünf dolchstoßartige Akkorde im übrigen Orchester charakterisiert wird. Shere Khan ist tot und Mowgli hat endlich den Tod seines Vaters gerächt. Ein jubilierender Trompetenruf verkündet die gute Nachricht. Es folgt große Freude, wobei die Themen aller Tiere noch einmal erklingen, als diese Mowgli dafür danken, dass er im Dschungel den Frieden wiederhergestellt hat. Die Suite kommt zu einem triumphalen Ende, indem noch einmal die ausgedehnte Erkennungsmelodie des Dschungels erklingt und zu einem großartigen Höhepunkt anschwillt.

#### **Sahara**

Zwischen 1943 und 1948 arbeitete Rózsa als Freiberufler für eine Reihe von großen Filmstudios, darunter Selznick International, Paramount, Universal und Columbia. Für Columbia schrieb er 1943 die Filmmusik zu *Sahara*. Dieser Film, bei dem Zoltan Korda Regie führte, basiert auf einer Begebenheit in dem sowjetischen Filmdrama *Die Dreizehn* und handelt von einer internationalen Gruppe

von Menschen, die im Zweiten Weltkrieg in der großen afrikanischen Wüste gestrandet waren. Nach dem Fall der libyschen Stadt Tobruk treten Sergeant Joe Gunn (Humphrey Bogart) und seine Mannschaft – 'Waco' Hoyt (Bruce Bennett), Fred Clarkson (Lloyd Bridges) und Jimmy Doyle (Dan Duryea) – in ihrem Panzer (der den Namen Lulubelle trägt) den Rückzug durch die Sahara an. Unterwegs greifen sie sechs alliierte Nachzügler auf sowie den sudanesischen Korporal Tambul (Rex Ingram) und seinen italienischen Gefangenen. Tambul führt die Gruppe zu einer Festung in der Wüste, wo sie verzweifelt hoffen, Wasser zu finden. Eine Abteilung deutscher Soldaten taucht auf und versucht, Lebensmittel gegen Wasser zu tauschen, aber Gunn und seine Anhänger lehnen ab. Als die Deutschen sie angreifen, führt Gunn seine von der Wüste erschöpften Männer in einen verzweifelten Kampf – in der Hoffnung, dass rechtzeitig britische Verstärkung eintreffen möge. Nach großem Blutvergießen strecken die dem Verdursten nahen Deutschen schließlich die Waffen und steuern auf den Brunnen zu; kurz darauf treffen die Verbündeten ein.

Rózsa schrieb eine angemessen effektvolle Filmmusik, wobei seine kompakte, ohne Unterbrechung gespielte Suite alle wesentlichen Themen des Films

einschließt. Die Musik beginnt mit einer vom Blech *fortissimo* gespielten gewichtig-dramatischen Figur, die in ein von den Violinen vorgetragenes leidenschaftliches Thema übergeht. Nach einer energievollen akkordischen Sequenz führt ein Rückgang in der Dynamik zu einem noblen Marsch, der im Prinzip die Titelsequenz des Films darstellt. Hierauf folgt eine stimmungsvolle ruhigere Passage, die einer Reihe von Szenen in der Wüste als musikalische Untermalung dient, wobei ein warmherziger patriotischer Refrain in den Streichern die Kameradschaft zwischen den Männern betont. Als nächstes erklingt ein turbulenter, aggressiv vom Blech verstärkter Abschnitt im *Allegro fortissimo*; er illustriert den Fluchtversuch des gefangengesetzten deutschen Offiziers, der zu seiner Truppe am anderen Ende der Wüste zurückzukehren versucht. Doch Tambul nimmt seine Verfolgung auf, erwischt ihn und erstickt ihn im Sand; wütendes *Glissandi*-Passagenwerk in den Hörnern, Posaunen, Celli und Bässen begleiten diesen dramatischen Augenblick. Ein sanfterer, eher reflektiver Abschnitt schließt sich an, mit einer eindringlichen Melodie in der Oboe, die schon bald von den Streichern aufgegriffen wird. Die Dynamik schwillt sodann zu einem leidenschaftlichen Thema im vollen Orchester an. Nun erklingt erneut die patriotische

Melodie und bringt die Musik zu einem grandiosen Abschluss.

#### **Ben Hur**

Diese Suite aus der von vielen als Rózsas magnum opus der Gattung angesehenen Musik zu *Ben Hur* (1959) schildert sechs Schlüsselmomente des Films. Rózsa benötigte achtzehn Monate für die Komposition von etwas drei Stunden Musik zu diesem Epos; und sicherlich war er besonders stolz auf sein Werk, das ihm immer sehr am Herzen lag. Den von Sam Zimbalist für MGM produzierte Film – die Regie führte William Wyler – wurde mit bis dahin nie dagewesenen elf Oscars ausgezeichnet, einer davon für die beste Filmmusik. Der auf dem 1880 veröffentlichten Roman *Ben-Hur: A Tale of the Christ* von Lew Wallace basierende Film spielt im ersten Jahrhundert nach Christus und erzählt die Geschichte des wohlhabenden jüdischen Kaufmanns Judah Ben-Hur (Charlton Heston), der nach großem Leid und zahlreichen Fügungen des Schicksals zum christlichen Glauben findet. Viele seiner Qualen werden vor seinem vormals sehr engen Jugendfreund Messala (Stephen Boyd) verursacht, der inzwischen ein arroganter Kommandant der römischen Legionen ist. Nachdem der Gouverneur während einer Willkommensparade durch

einen von Judahs Haus fallenden Dachziegel verletzt wird, verbannt Messala Judah auf die Galeeren und nimmt seine Mutter und Schwester gefangen, obwohl er weiß, dass sie unschuldig sind. Judah schwört, dass er eines Tages zurückkehren wird, um gerechte Rache zu üben.

Rózsa war von Anfang an involviert und stieß schon früh zu dem Filmteam in Rom, wo er auch den Großteil der Musik komponierte. Da keine musikalischen Zeugnisse aus dem römischen Zeitalter überliefert sind, schuf er für den Film seinen eigenen antikisierend-römischen Stil. *Ben Hur* war nicht sein erster Versuch auf diesem Gebiet, da er bereits die Musik zu *Quo Vadis* (1951) und *Julius Caesar* (1953) verfasst hatte. Der Produktion eines Epos angemessen verwendete Rózsa ein großes Orchester mit Partien für zwei Harfen, Klavier, Celesta, Orgel und Singstimmen (allerdings fehlen in der Suite die Vokalpartien).

Der erste Satz, das Präludium, setzt mit majestätisch dröhnenden Akkorden ein, auf die eine von vier Hörnern verkündete kraftvolle sechstönige Phrase folgt. Hieran schließt sich ein fünftöniges Mottothema an, das mit Christus assoziiert wird und in allen Szenen erklingt, in denen er in Erscheinung tritt oder in denen sein Name erwähnt wird. Die Musik erschallt im Blech gemeinsam mit

Glocken, zwei Harfen und Klavier, unterstützt von der Orgel und dem übrigen Orchester. Sodann hören wir das anschwellende noble Thema Ben Hurs und den leidenschaftlichen Refrain, der für seine Liebe zu Esther (Haya Harareet) steht. Nun kehrt die heroische Ben-Hur-Melodie zurück und das Präludium endet mit einer kraftvollen Wiederholung des zu Beginn erklingenen Themas.

Der zweite Satz, das "Liebesthema", repräsentiert Ben Hur und Esther. Esther, eine Sklavin im Haus von Ben Hur, wurde einem wohlhabenden Kaufmann zur Ehefrau versprochen. Ben Hur gibt widerstrebend seine Zustimmung, doch dann entdeckt er, dass sie schon seit langem in ihn verliebt ist, und auch er erkennt nun seine Liebe zu der jungen Frau. Das Thema beginnt zärtlich in der Solovioline, begleitet von warmen Streicher- und Harfenklängen. Nun greift die gesamte Streichergruppe die Melodie auf und der Satz baut sich zu einem Höhepunkt auf, bevor er in eine ruhige Coda mündet. Messala hat Ben Hur auf die Galeeren verbannt, und indem der dritte Satz – "The Burning Desert" (Die brennende Wüste) – beginnt (ein unerbittliches, von Einwürfen des Xylophons unterbrochenes Marschmotiv), hören wir, wie die nach Wasser dürstenden Sklaven erbarmungslos durch die sengende Wüste getrieben werden. Alle bekommen

ein wenig zu trinken, außer Ben Hur, der erschöpft zusammenbricht und Gott um Hilfe anruft. Da nähert sich ihm eine Hand mit einem Flaschenkübis voller Wasser; es ist die Hand eines Fremden. An dieser Stelle wird in den beiden von Celesta, Orgel und Streichern begleiteten Harfen sanft das Christus-Thema angekündigt. Ben Hur erhebt sich erfrischt und voller Dankbarkeit und marschiert weiter. Der Christus-Refrain erklingt erneut im *Fortissimo* und der Satz kommt zu einem triumphalen Ende.

Der vierte Satz, "The Rowing of the Galley Slaves" (Das Rudern der Galeerensklaven), ruft uns die Szene ins Gedächtnis, in der der neue Kommandant der römischen Flotte, Quintus Arrius (Jack Hawkins), die Galeerensklaven einem Training unterzieht, um ihre Fähigkeiten am Ruder zu testen. Sie beginnen in normalem Tempo und gehen sodann zu Kampf-, Angriffs- und Rammgeschwindigkeit über, wobei der Hortator der Rhythmus vorgibt. Indem das Tempo zunimmt, brechen viele der Sklaven zusammen oder verlieren ihre Fassung. Der anfängliche Schlagrhythmus des Hortators wird zunächst von Solopauken repräsentiert; anschließend setzt in Klavier, Celli, Kontrabässen und Fagotten eine bedrohlich-rastlose rhythmische Figur ein. Diese Stimmung wird immer kraftvoller, indem mehr

und mehr Instrumente hinzukommen, bis der Satz schließlich in einem deliriumartigen, wilden Höhepunkt kulminiert, an den sich eine brutale Coda anschließt.

Im fünften Satz, "The Mother's Love" (Mutterliebe), verwendet Rózsa ein seelenvolles hebräisches Thema jemenitischen Ursprungs, um dem Kummer von Ben Hurs verzweifelter Mutter Ausdruck zu verleihen. Ohne dass dieser davon weiß, sind Ben Hurs Mutter und seine Schwester an der Lepra erkrankt und leben nun im Tal der Leprakranken. Ben Hur versucht sie dort zu finden. Diese von Melancholie geprägte Melodie wird von den Oboen, Klarinetten zweiten Violinen, Bratschen und Celli gespielt. Als Erwiderung hierauf erklingt unmittelbar anschließend eine von arpeggierten Harfenakkorden begleitete Phrase in den Violinen, die von Sehnsucht und Herzeleid getränkt ist. Auf dem Höhepunkt des Satzes hören wir ein Fragment des "Liebes"-Themas, bevor das zu Beginn vernommene Thema wiederkehrt und in tiefster Verzweiflung ruhig ausklingt.

Im letzten Satz, "Parade of the Charioteers" (Parade der Wagenlenker) künden Trompetenfanfaren das Eintreffen der Wagenlenker in der Arena von Antiochia an. Unter den Jubelrufen tausender Zuschauer nehmen die Wagenlenker ihre Plätze ein.

Unter ihnen befinden sich auch Ben Hur und sein Erzrivale Messala, der einen mit scharfen Messern ausgerüsteten griechischen Wagen lenkt, mit dem er jeden ihm nahekommenden Gegner tödlich bedroht. Der von Rózsa komponierte Triumphmarsch begleitet die

Parade der in all ihrer Pracht und Glorie auftretenden Teilnehmer, bevor das ungemein spannende, spektakuläre Rennen beginnt.

© 2014 Andrew Knowles  
Übersetzung: Stephanie Wollny



## La musique de film

### Miklós Rózsa

Le compositeur hongrois Miklós Rózsa (1907 – 1995) naquit à Budapest. Il hérita son amour naturel de la musique de sa mère qui était une excellente pianiste. Ce penchant pour la musique se révéla très tôt alors qu'il n'avait que cinq ans et commença à recevoir ses premières leçons de violon. En 1926, âgé de dix-neuf ans, il entra au Conservatoire de Leipzig pour parfaire son éducation musicale. Au cours de ces années de formation, Rózsa composa de la musique de chambre et des pièces concertantes, et quitta Leipzig en 1931 pour se rendre à Paris. Deux ans plus tard, il écrivit ce qui allait être son premier succès majeur dans le domaine de la musique d'orchestre, le *Thème, Variations et Finale*, op. 13 (CHAN 10738), qui fut très favorablement reçu par la critique. Ce fut une période de vaches maigres pour le compositeur et afin d'améliorer ses revenus, il composa un certain nombre de chansons de variétés sous le pseudonyme de Nic Tomay. Comme elles ne rencontrèrent qu'un succès modeste, il suivit l'avis du compositeur suisse Arthur Honegger (1892 – 1955) d'écrire de la musique de film. À ce moment de sa carrière, Rózsa n'avait aucune idée de ce qu'était ce genre

de musique, et il alla voir *Les Misérables* (1934) sur le conseil de Honegger qui en avait composé la partition. Rózsa fut impressionné par la découverte de ce qui était possible dans ce domaine, et ce mode de composition allait transformer son existence de manière bien plus importante qu'il n'aurait pu l'imaginer. Ne rencontrant pas à Paris le succès qu'il espérait, Rózsa décida de suivre la suggestion de son compatriote hongrois le scénariste Ákis Tolnay d'aller à Londres à la recherche de meilleures perspectives d'avenir.

Grâce à ses contacts avec l'ambassade de Hongrie à Londres, Rózsa composa en 1935 un ballet intitulé *Hungaria* pour la Compagnie Markova-Dolin. L'ouvrage connut un beau succès et resta au répertoire de cette compagnie de ballet pendant deux ans, ce qui apporta au compositeur les revenus dont il avait grand besoin. À l'une des représentations du ballet, il fut accompagné par un ami de ses années parisiennes, le cinéaste Jacques Feyder. Ce dernier fut tellement impressionné par la musique qu'il engagea immédiatement Rózsa pour écrire la musique de son prochain film, *Knight without*

*Armour* (1937), pour la London Films Company d'Alexander Korda, avec en vedettes Robert Donat et Marlene Dietrich. Ce fut le premier de plusieurs films auxquels Rózsa travailla avec Alexander Korda, un autre compatriote hongrois, dont la compagnie produisait ce qui était à l'époque des films parfois très extravagants et coûteux. Rózsa composa aussi pour Korda la musique de *The Four Feathers* (1939), *That Hamilton Woman* (1941), *Lydia* (1941), *Rudyard Kipling's Jungle Book* (1942), et *The Thief of Bagdad* (1939 - 1940). Ce dernier changea complètement le cours de son existence, car peu après le début de la production du film en 1939, la guerre éclata. Il était évident que le film ne pourrait pas être terminé en Angleterre, aussi toute la production fut-elle transférée à Los Angeles. C'est ainsi que Rózsa débuta sa carrière à Hollywood. Entre 1937 et 1981, il composa la musique de quatre-vingt-quinze films, parmi lesquels certains des plus grands chefs-d'œuvre cinématographiques de tous les temps. Il fut nommé aux Oscars à treize reprises, et remporta trois Academy Awards pour ses partitions de *Spellbound* en 1946, *A Double Life* en 1948, et *Ben-Hur* en 1960. Ses autres musiques de film incluent *Double Indemnity*, *The Lost Weekend*, *The Killers*, *Brute Force*, *The Naked City*, *Madame Bovary*, *Quo Vadis*, *Ivanhoe*, *Knights of the Round Table*,

*Julius Caesar*, *Lust for Life*, *King of Kings*, *El Cid*, *Sodom and Gomorrah*, *The Golden Voyage of Sinbad*, et *Time after Time*.

Entre 1945 et 1965 Rózsa fut professeur de musique de film à l'University of Southern California où il eut notamment pour élève Jerry Goldsmith (1929 - 2004), qui allait connaître une très brillante carrière à Hollywood. Le seul long contrat de Rózsa, d'une durée de quatorze ans, fut avec la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). C'est là qu'il fit la connaissance du jeune André Previn, également sous contrat avec MGM, et les deux musiciens se lièrent d'une profonde amitié. Rózsa dirigea de nombreuses versions de concert de sa musique à travers le monde entier, et réalisa de nombreux enregistrements de ses œuvres pendant une longue et prolifique carrière. Malgré ses engagements avec Hollywood, il trouva toujours le temps d'écrire la musique qui lui était la plus chère, c'est-à-dire pour le concert. Une fois établi à Hollywood, il parvint à négocier un contrat unique qui lui permettait de consacrer les mois d'été à la composition de sa musique sérieuse dans sa retraite italienne, d'abord à Rapallo, puis à Santa Margherita Ligure. Il est important de souligner ici que les musiques qu'il écrivit pour le concert et celles qu'il destinait au cinéma sont complètement distinctes, et



lui-même fit remarquer plus d'une fois qu'il n'avait jamais mêlé ses musiques de film à ses pièces de concert (au contraire de Korngold). Cela dit, le style de Rózsa est si personnel qu'il est facile de le reconnaître quelle que soit la partition.

Rózsa composa dans la plupart des genres, avec une exception notable, l'opéra. Dans toutes ses œuvres pour orchestre (ainsi que dans ses musiques de film), sa technique et son sens aigu de la couleur instrumentale sont constamment mis en relief.

Peu après la composition de sa dernière musique de film en 1989, *Dead Men Don't Wear Plaid*, avec Steve Martin en vedette, Rózsa fut victime de la première de plusieurs attaques cérébrales qui allaient sérieusement ralentir ses activités de compositeur. Pendant les dernières années de son existence, il parvint à écrire des œuvres de petites dimensions, notamment une série de sonates pour instrument seul, pour flûte, violon, clarinette, guitare et hautbois. Il composa également une *Introduction et Allegro* pour alto seul, seul fragment existant d'un projet de sonate complète. Son attachante autobiographie, *A Double Life*, parut en 1982, et en 1987, l'American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) lui décerna son Golden Soundtrack Award en reconnaissance

de son exceptionnelle contribution à la musique de film.

#### **The Thief of Bagdad**

Les musiques que Rózsa composa pour la London Films Company d'Alexander Korda entre 1937 et 1942 sont imprégnées d'une étonnante fraîcheur et d'une expression mélodique magique qu'il ne parviendra pas à capturer de manière aussi parfaite dans ses partitions ultérieures pour le cinéma. Cela n'est nulle part plus apparent que dans deux des suites présentées sur ce disque: *The Thief of Bagdad* (Le Voleur de Bagdad, 1939 - 1940) et *Rudyard Kipling's Jungle Book* (Le Livre de la jungle de Rudyard Kipling, 1942). *The Thief of Bagdad*, somptueusement filmé en Technicolor, est un exemple rare d'un film dans lequel l'image et la musique sont soudées ensemble en une parfaite harmonie, produisant à la perfection l'essence de ce conte des Mille et Une Nuits. Pas moins de cinq metteurs en scène (Ludwig Berger, Michael Powell, Tim Whelan, Zoltan Korda, et William Cameron Menzies) prirent part à ce film primé aux Oscars, et qui est aujourd'hui considéré comme la version cinématographique classique de l'histoire (un film muet antérieur avait été réalisé en 1924 avec Douglas Fairbanks Junior dans le rôle du Voleur). Il est intéressant de noter

que Rózsa passa presque à côté de cette commande car Ludwig Berger avait déjà demandé à Oscar Straus (1870 – 1954), un compositeur d'opérettes viennoises et de musiques de film, d'écrire la partition (Berger venait juste de terminer un film avec Straus à Paris). Cependant, les bonbons viennois n'étaient vraiment pas ce qui pouvait convenir à une adaptation des Mille et Une Nuits, et après avoir entendu ce que Rózsa avait composé pour ce film, les producteurs congédièrent Straus. L'histoire concerne un roi déchu, Ahmad (John Justin), prisonnier de l'intrigant et maléfique Grand Vizir Jaffar (Conrad Veidt), mais qui parvient à s'échapper à Basra grâce à l'aide d'Abu (Sabu), un jeune voleur rusé. Un fois arrivé dans la ville, Ahmad tombe amoureux de la fille du Sultan (June Duprez), mais elle a déjà été promise à Jaffar en échange d'un cheval volant. Après de nombreuses aventures, beaucoup de magie et l'aide d'un terrifiant Djinn (Rex Ingram), Ahmad est rétabli sur son trône, les deux amants sont unis, et comme dans la plupart des contes de fées, tous vivent heureux pour toujours.

L'orchestration haute en couleurs de la partition de Rózsa est l'une de ses plus grandes réussites dans ce genre, et cette suite de sept mouvements couvre l'ensemble de l'histoire. Pendant la majestueuse

Ouverture, on assiste à l'arrivée à Badgad de l'infâme Jaffar, qui a l'intention de régner sur la ville grâce à la magie. Il jette le beau jeune prince Ahmad en prison, mais il s'échappe grâce à l'aide du jeune Voleur, et ils se rendent à Basra. Le deuxième mouvement, "Cortège", est une marche gaillarde que Rózsa composa pour la procession au cours de laquelle Ahmad voit pour la première fois la belle princesse et tombe immédiatement amoureux d'elle. Le troisième mouvement, "L'Amour de la Princesse", possède l'une des mélodies de Rózsa les plus émouvantes et les plus enchanteresses, et qui capture parfaitement l'atmosphère de cette histoire d'amour de conte de fées. Après une brève introduction, le thème principal est annoncé par les altos, puis il passe aux violons accompagnés par la harpe, les bois et les cors. Une mélodie secondaire, celle d'Ahmad, est alors introduite et la musique parvient à un paroxysme sonore avant le retour du premier thème, maintenant ornementé par les sonorités liquides de la harpe et du célesta. Une baisse de l'intensité sonore conduit à une délicate coda qui conclut le mouvement par un poignant solo de violon. "Les Jouets du Sultan" illustre la scène pendant laquelle le Sultan (Miles Malleon), un collectionneur obsédé par les jouets mécaniques, a reçu un cheval mécanique de Jaffar, qui, une fois remonté,

peut voler comme Pégase. Dans la musique du début, merveilleusement instrumentée pour carillon, marimba, glockenspiel, harpe, célesta et cordes en pizzicato, on entend la musique des jouets du Sultan mis en marche pour le bénéfice de Jaffar. Vient ensuite le remontage du mécanisme du cheval (crécelle, woodblocks, trilles aux cors et aux trompettes) qui conduit au "Gallop du Cheval volant" dont l'orchestration piquante accompagne le vol du Sultan au-dessus de Basra. Dans les dernières mesures, la musique ralentit avec le cheval mécanique pendant qu'il dépose le Sultan sur le sol du palais. Le Sultan est tellement heureux avec le cheval qu'il accepte de donner la main de sa fille à Jaffar. Toutefois, ce bonheur est de courte durée, car Jaffar lui donne un autre jouet, la Fille d'argent à six bras. Dans cette scène, Rózsa crée une pièce séduisante et sinieuse pour accompagner la "Danse de la Fille d'argent" devant le Sultan, qui est immédiatement tué au moment où il l'embrasse. "La Place du marché de Basra", le mouvement final de la suite, joyeux et triomphant, dépeint la joie des habitants de Basra en train de célébrer la défaite du maléfique Jaffar et le mariage d'Ahmad avec sa belle princesse.

**Rudyard Kipling's Jungle Book**

Ce film, qui s'inspire des histoires du *Livre*

*de la jungle* de Rudyard Kipling, écrit en 1894 - 1895, est un autre conte exotique pittoresque filmé en Technicolor et mis en scène par Zoltan Korda et André de Toth. De nouveau, le jeune acteur indien Sabu fut la vedette dans le rôle de Nathoo / Mowgli, et Rózsa composa la partition. Buldeo (Joseph Calleia) raconte l'histoire d'un jeune garçon, Nathoo, qui, perdu quand il était bébé, a été élevé par une meute de loups qui lui ont donné le nom de Mowgli. Mowgli devient ami avec tous les animaux et connaît avec eux de nombreuses aventures. Un jour, il trouve par hasard un village et est capturé par les villageois. Une femme, Messua (Rosemary de Camp), le reconnaît instinctivement comme son fils depuis longtemps perdu; elle prend soin de lui et lui apprend les manières des hommes. Il devient également l'ami d'une jeune fille, Mahala (Patricia O'Rourke), avec laquelle il découvre un trésor dans la jungle. Mowgli finit par rencontrer son ennemi juré, le tigre Shere Khan, qui tua son père, et obtient sa revanche en le tuant. Quand Mowgli revient au village avec la peau du tigre, les villageois sont effrayés car ils le prennent pour un démon, aussi s'enfuit-il à nouveau dans la jungle. Il revient pour sauver sa mère quand un feu de forêt éclate, et est réuni avec Mahala qui l'épouse. Après le succès du film, RCA Victor voulut faire un album de la

musique, et en raison du succès de *Pierre et le Loup* de Prokofiev avec son utilisation d'un narrateur, la compagnie pensa que la même chose pourrait se produire pour *Rudyard Kipling's Jungle Book*. Anthony Gibbs écrivit donc un texte, Rózsa composa une suite pour narrateur et orchestre, et Sabu fut engagé pour raconter l'histoire. Dans le présent enregistrement, la Suite est jouée sans la narration. La partition déborde de leitmotive et est bien plus qu'une simple musique de fond, chaque personnage ayant son propre thème.

La Suite s'ouvre avec une grande phrase musicale, jouée par l'orchestre tout entier, qui est une évocation de la jungle. Mowgli, caractérisé par une mélodie d'esprit folklorique au cor anglais, est le premier personnage à faire son apparition. Il est suivi par chacun des animaux représentés dans l'histoire. Tout d'abord, les trombones et le tuba *fortissimo* évoquent le tonnerre des éléphants; les *glissandi* l'appel à la chasse des loups; le contrebasson le rire de l'ours Ballo; le grondement des cuivres avec sourdine le crocodile Jaccala; le glissement onctueux des cordes la panthère Bagheera tandis qu'elle se déplace silencieusement dans la forêt; un nerveux saxophone alto le rire moqueur de la Hyène; un air plus empreint de dignité au contrebasson pour le python,

le sage Kaa; le sifflement des cuivres en sourdine le chuchotement venimeux du cobra; le bavardage stupide des singes est entendu parmi les bois où dominant les piccolos, et un motif lourd et profond aux trombones, basson, piano, violoncelles et contrebasses introduit le meurtrier de l'histoire, le tigre Shere Khan. Un thème aimable aux cordes accompagne Mowgli tandis qu'il se promène dans la jungle à la recherche de son ennemi juré. Le tigre est au courant de la présence du garçon, mais Mowgli arrive chez les loups, et ceux-ci le protègent. Un solo de violon avec sourdine l'accompagne pendant qu'il s'endort. Mowgli va vivre douze ans parmi les loups, devenir l'ami de tous les animaux et apprendre à vivre dans la forêt.

Un interlude nocturne à l'orchestration évocatrice accompagne Mowgli tandis qu'il s'éloigne de la tanière des loups. La tranquillité de la nuit est subitement interrompue par le retour menaçant du motif du tigre Shere Khan qui traque Mowgli à travers le sous-bois, et finit par le chasser hors de la forêt. Mowgli parvient à un petit village où il entend la voix d'une femme larmoyante en train de chanter une douce berceuse à un enfant qui n'est pas là. Cette belle chanson attire Mowgli de plus près jusqu'au moment où la femme le reconnaît

comme étant son fils disparu. Il reste auprès de sa mère et apprend à parler la langue des hommes et leur manière de vivre. Mais la nuit, il a parfois le cœur lourd en pensant à la jungle dont il entend l'appel à travers le bruissement des arbres et les cris des oiseaux. Pour cette section, Rózsa peint un portrait évocateur qui évoque avec éloquence la vie nocturne dans la jungle. Soudain, l'atmosphère change, un motif agressif et agité joué par tout l'orchestre signale la ruée des animaux qui fuient avec Mowgli la fureur de Shere Khan. Une marche héroïque suit Mowgli à la recherche du sage Kaa à qui il veut demander conseil sur la meilleure manière de vaincre Shere Khan. Kaa dit à Mowgli que Shere Khan a peur de l'eau car il ne sait pas nager. Kaa transporte Mowgli sur son dos tandis qu'ils nagent en amont de la rivière accompagnés par le thème de Kaa.

Un cri *fortissimo* de l'orchestre révèle la présence de Shere Khan, et son thème menaçant suit. Une course folle s'engage alors. Mowgli se jette dans l'eau, Shere Khan s'arrête, effrayé par l'eau, mais comme le garçon l'a rendu fou de rage, avec un rugissement il plonge à son tour. Une fois le tigre sous l'eau, Mowgli plonge son couteau dans le flan de l'animal, son action caractérisée par les articulations boubles des trompettes et cinq accords violents assénés

par le reste de l'orchestre. Shere Khan est mort, et Mowgli a finalement vengé la mort de son père. Un thème jubilant à la trompette annonce la bonne nouvelle et une grande joie s'ensuit. Les thèmes de tous les animaux réapparaissent et rendent grâce à Mowgli pour avoir rétabli la paix dans la jungle. La Suite se termine triomphalement avec le retour de la grande mélodie de la jungle qui s'amplifie et atteint un grand paroxysme sonore.

#### Sahara

Entre 1943 et 1948, Rózsa travailla en freelance pour plusieurs grandes compagnies de cinéma telles que Selznick International, Paramount, Universal et Columbia, et c'est pour Columbia qu'il écrivit la musique de *Sahara* en 1943. Ce film, mis en scène par Zoltan Korda, s'inspire d'un incident décrit dans le photoplay soviétique *Les Treize*, et qui concerne un groupe d'hommes de plusieurs nationalités bloqués dans le grand désert africain au cours de la Seconde Guerre mondiale. Après la chute de la cité libyenne de Tobrouk, le sergent Joe Gunn (Humphrey Bogart) et ses hommes - "Waco" Hoyt (Bruce Bennett), Fred Clarkson (Lloyd Bridges) et Jimmy Doyle (Dan Duryea) - font retraite dans leur char (surnommé Lulubelle) à travers le Sahara. Ils ramassent en chemin

six alliés isolés et Tambul (Rex Ingram), un caporal soudanais, et son prisonnier italien. Tambul dirige le groupe vers une forteresse dans le désert où ils ont l'espoir de trouver l'eau dont ils ont désespérément besoin. Un détachement de soldats allemands arrive et tente de troquer de la nourriture contre de l'eau, mais Gunn et les autres refusent. Quand les Allemands les attaquent, Gunn conduit ses hommes épuisés dans un combat désespéré, comptant que les renforts britanniques arriveront à temps. Finalement, après beaucoup de sang versé, les Allemands, ayant désespérément besoin d'eau, rendent leurs armes et se précipitent vers le puits, les alliés arrivant peu après.

Rózsa composa une partition percutante tout à fait appropriée, et cette brève suite renferme tous les thèmes principaux du film. Elle s'ouvre par un motif pesant et dramatique joué *fortissimo* par les cuivres qui conduit à un thème passionné confié aux cordes. Après un énergique passage en accords, l'intensité sonore se calme pour céder la place à une marche noble qui constitue en substance la séquence de titre du film. Ensuite, une section à l'atmosphère évocatrice et plus paisible accompagne plusieurs scènes dans le désert, puis un refrain patriotique chaleureux est entendu aux cordes, mettant en relief la camaraderie qui unit les hommes.

Un *Allegro fortissimo* turbulent éclate alors, soutenu par le grondement des cuivres, et souligne la tentative d'évasion de l'officier allemand prisonnier qui veut rejoindre sa troupe dans le désert. Mais il est poursuivi avec acharnement par Tambul qui fini par le rattrapper et qui l'étouffe dans le sable. Des *glissandi* furieux aux cors, trombones, violoncelles et contrebasses accompagnent cette scène dramatique. Un passage plus calme et méditatif la suit, avec une mélodie lancinante au hautbois rapidement reprise par les cordes. L'intensité sonore s'accroît pour aboutir à un thème passionné proclamé par l'orchestre tout entier. L'air patriotique revient et conduit la partition vers une conclusion grandiose.

#### **Ben-Hur**

Cette suite, extraite de ce qui est considéré par beaucoup comme l'œuvre majeure de Rózsa pour le cinéma, *Ben-Hur* (1959), comprend six moments clés du film. Rózsa passa dix-huit mois à composer environ trois heures de musique pour ce film à grand spectacle; il était certainement très fier de la partition, et elle demeura chère à son cœur. Le film, réalisé pour la Metro-Goldwyn-Mayer, produit par Sam Zimbalist et mis en scène par William Wyler, remporta onze Oscars – un fait sans précédent à l'époque – incluant l'Oscar

de la meilleure musique de film. Il se base sur le roman de 1880 de Lew Wallace, *Ben-Hur: A Tale of the Christ*. L'action se situe au début du premier siècle de notre ère, et raconte l'histoire de la conversion au christianisme d'un riche marchand juif, Judah Ben-Hur (Charlton Heston), après beaucoup de souffrance et de nombreux coups de chance. Une grande part de ses tourments est causée par Messala (Stephen Boyd), autrefois un ami d'enfance très proche, mais maintenant un arrogant commandant des légions romaines. Après que le gouverneur est blessé lors d'une parade de bienvenue par une tuile qui tombe du toit de Judah, Messala le condamne aux galères et jette en prison sa mère et sa sœur tout en sachant bien qu'elles sont innocentes. Judah jure de revenir pour prendre une juste revanche.

Rózsa travailla à ce film dès le début, et se joignit à l'équipe de production à Rome où il composa la majeure partie de la partition. Étant donné qu'aucune musique de la période romaine n'a survécu, Rózsa a créé son propre style romain pour le film. *Ben-Hur* n'était pas sa première tentative dans ce domaine, car il l'avait déjà exploré auparavant dans *Quo Vadis* (1951) et *Julius Caesar* (1953). Comme il s'agit d'un film à grand spectacle, Rózsa fit appel à un très grand orchestre qui inclut des parties pour deux harpes, piano, célesta, orgue et voix

(mais les parties vocales furent omises par la suite).

Le premier mouvement, Prélude, s'ouvre par de majestueux accords retentissants, puis par une puissante phrase de six notes annoncée par quatre cors. Suit un thème de cinq notes qui est associé au Christ et qui est entendu à chaque fois qu'il apparaît à l'écran ou que son nom est mentionné. La musique éclate avec force aux cuivres accompagnés des cloches, de deux harpes et du piano, le tout étayé par l'orgue et le reste de l'orchestre. Ensuite, on entend le noble thème élané de Ben-Hur, et le refrain d'amour passionné pour Ben-Hur et Esther (Haya Harareet). La mélodie héroïque de Ben-Hur revient et le Prélude se conclut en force par la reprise de la musique entendue au début.

Le deuxième mouvement, "Thème d'amour", représente Ben-Hur et Esther. Esclave dans la Maison de Hur, Esther a été promise en mariage à un riche marchand. Ben-Hur accepte cet engagement à contrecœur, mais découvre rapidement qu'elle est amoureuse de lui depuis toujours et à son tour il tombe amoureux d'elle. Le thème commence tendrement au violon solo accompagné par la texture chaleureuse des cordes et de la harpe. Toute la section des cordes reprend la mélodie et le mouvement parvient peu à peu à un point culminant suivi d'une coda tranquille.

Messala a condamné Ben-Hur aux galères, et tandis que le troisième mouvement, intitulé "Le Désert brûlant", commence (un incessant motif de marche ponctué par le xylophone), on entend les esclaves impitoyablement conduits à travers le désert brûlant, et implorant qu'on leur donne de l'eau. Tous en reçoivent un peu sauf Ben-Hur qui s'effondre d'épuisement, et appelle Dieu à son aide. Une main se tend vers lui avec une gourde d'eau; c'est la main d'un Étranger. À ce moment de la partition, le thème du Christ est doucement annoncé par deux harpes accompagnées par les accords délicats du célesta, de l'orgue et des cordes. Rafraîchi et plein de gratitude, Ben-Hur se relève et reprend sa marche. Le refrain du Christ réapparaît *fortissimo*, et le mouvement se conclut de manière triomphale.

Le quatrième mouvement, "L'Aviron des galériens", rappelle la scène où l'on voit le nouveau commandant de la flotte romaine, Quintus Arrius (Jack Hawkins), mettre à l'épreuve les galériens pour tester leurs capacités de rameurs. Ils commencent par une vitesse normale, puis à celle de bataille, d'attaque et de choc, avec le rythme martelé par le Hortator. Beaucoup d'esclaves s'effondrent ou deviennent hystériques au fur et à mesure que la vitesse augmente. Le martèlement initial du Hortator est d'abord

représenté par les timbales seules, puis une figure rythmique agitée et menaçante se développe au piano, violoncelles, contrebasses et bassons. Ce climat s'anime de plus en plus avec l'ajout d'autres instruments, et le mouvement culmine en un point culminant délirant et furieux avant une coda brutale.

Dans le cinquième mouvement, "L'Amour de la mère", Rózsa utilise un nostalgique thème hébraïque d'origine yéménite pour exprimer le chagrin de la mère au cœur brisé de Ben-Hur. Elle et la sœur de Ben-Hur sont devenues lépreuses, ce qu'il ne sait pas, et elles vivent maintenant dans la Vallée des Lépreux où il va à leur recherche. Cette mélodie, teintée de mélancolie, est jouée par les hautbois, les clarinettes, les seconds violons, les altos et les violoncelles. Elle est immédiatement suivie par une phrase aux violons accompagnés par les accords arpégés de la harpe, débordant de nostalgie et de tristesse. On entend un fragment du thème "d'Amour" au point culminant du mouvement avant que le thème initial ne réapparaisse, concluant doucement dans le plus profond désespoir.

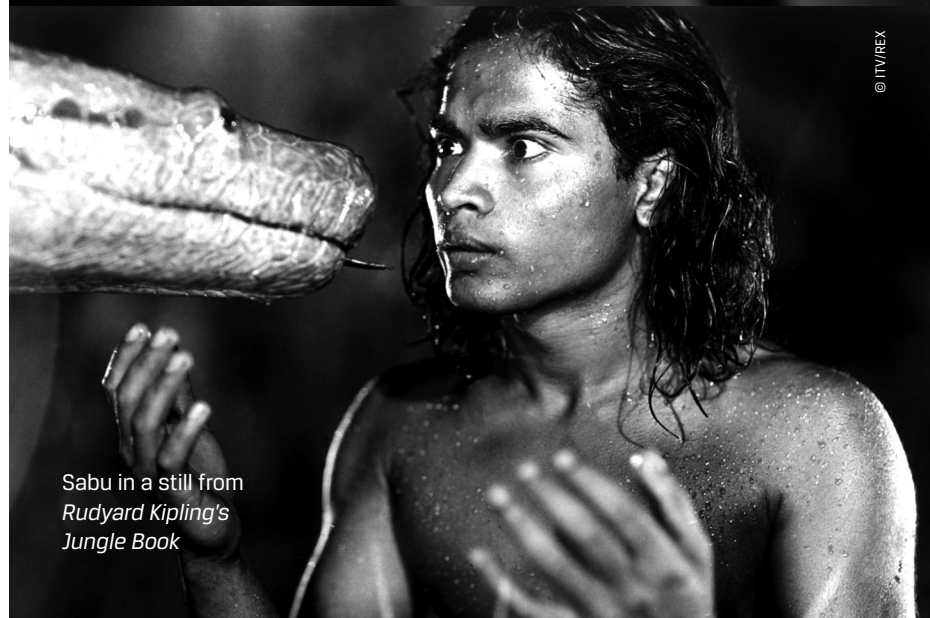
Dans le mouvement final, "La Parade des Auriges", des fanfares de trompettes annoncent l'arrivée des conducteurs de char dans les arènes d'Antioche. Des milliers de



personnes applaudissent et lancent des acclamations pendant que les conducteurs de char prennent leurs positions. Parmi ceux-ci se trouvent Ben-Hur et son ennemi mortel, Messala, qui conduit un char grec équipé de lames acérées pour garantir la mort à quiconque s'approcherait de lui. La marche triomphale de Rózsa accompagne

les participants en train de parader autour des arènes dans toute leur splendeur et leur gloire, avant de se lancer dans une course des plus excitantes et des plus spectaculaires.

© 2014 Andrew Knowles  
Traduction: Francis Marchal



Sabu in a still from  
*Rudyard Kipling's  
Jungle Book*

© ITV/REX

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)



**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producers** Brian Pidgeon and Mike George

**Sound engineer** Stephen Rinker

**Editor** Rosanna Fish

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** MediaCity UK, Salford on 1 and 20 July 2013

**Front cover** Montage by designer including images courtesy of REX Features

**Back cover** Photograph of Rumon Gamba by Sussie Ahlburg

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Amanda Dorr

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10806

*The*  
**Film Music of**  
**MIKLÓS RÓZSA** (1907–1995)

1–7	<i>SUITE FROM 'THE THIEF OF BAGDAD'</i>	19:46
8–17	<i>SUITE FROM 'RUDYARD KIPLING'S JUNGLE BOOK'</i>	31:12
18	<i>SUITE FROM 'SAHARA'</i>	7:46
19–24	<i>SUITE FROM 'BEN-HUR'</i>	21:17
		<b>TT 80:07</b>

**BBC PHILHARMONIC**  
**YURI TORCHINSKY LEADER**  
**RUMON GAMBA**

Produced in association with



90–93FM

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

THE FILM MUSIC OF MIKLÓS RÓZSA – BBC Philharmonic / Gamba

**CHANDOS**  
CHAN 10806

THE FILM MUSIC OF MIKLÓS RÓZSA – BBC Philharmonic / Gamba

**CHANDOS**  
CHAN 10806

© 2014 Chandos Records Ltd  
© 2014 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England