

Analyse und kreativer Umgang mit Musik im Film

Robert Rabenalt

Der geschilderte Unterricht fand an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und der Hochschule für Musik Dresden im Wahlbereich in drei Varianten statt: in einer zweisemestrigen Veranstaltung, in welcher das erste Semester theoretische Grundlagen enthielt und im zweiten Semester kreativ gearbeitet wurde, und in einer einsemestrigen Variante, welche jeweils einmal mit und ohne kreative Phase ausprobiert wurde. Die Inhalte haben sich dabei wenig unterschieden. Die Intensität des Vorgehens und die Art, wie weitgehend die Inhalte thematisiert werden konnten, waren jedoch stark von der zur Verfügung stehenden Zeit und von den Interessen und Vorkenntnissen der Teilnehmenden abhängig. Die Seminare waren offen für alle, vorrangig kamen Schulmusikstudierende im 3. bzw. 4. Jahr sowie Masterstudierende aus künstlerischen Studiengängen.¹

Die zur Verfügung stehende Zeit teilte sich in zwei Hauptteile: Einführung mit theoretischen sowie filmpraktischen Aspekten (ca. 1/3) und die praktische Herstellung einer Filmmusik (ca. 2/3). In der Variante ohne kreative Umsetzung wurden mehr Analysen vorgenommen, mehr Fachliteratur besprochen und als Leistungsnachweis ein Referat sowie für Lehramtsstudierende ein musikpädagogisches Konzept für eine konkrete Unterrichtssituation verlangt.

Am Anfang stand eine Einführung in Filmtheorie und Filmmusiktheorie mit vielen Beispielen. Hierbei sollten einige Grundbegriffe der filmischen Narration und Dramaturgie erlernt, vor allem der Begriff der Montage behandelt

1 An dieser Stelle möchte ich mich besonders bei Leonard Petersen, Filmkomponist und Lehrkraft an der UdK Berlin, für die wertvollen Ideen bedanken.

sowie die Tonspur als Teil der Montage verstanden werden. Die kritische Diskussion zu Modellen der Funktionen von Filmmusik und die Unterscheidung der Arten von Ton und Musik im Film als Teil der gezeigten Handlung (intern oder diegetisch genannt), Beiordnung (extern oder non-diegetisch) sowie ambivalenter, akusmatischer oder paradoxer Zuordnungen (mittelbar, d. h. poetisch begründet vermittelnd zwischen interner und externer Ebene; auch meta- oder supra-diegetisch) wurden mit Beispielen belegt und diskutiert. Begriffe wie Affekt und Emotion, Einfühlung, Mimesis, Kommentar, Affirmation, Leitmotiv und Kontrapunkt wurden in Bezug auf Handlung, Bild-, Musik- und Tongestaltung angesprochen.

Der praktische Anteil des Seminarkonzepts gliederte sich jeweils in die folgenden drei Phasen:

1. Mit existierender Musik werden Ausschnitte oder Kurzfilme vertont;
2. Musik wird live zu einer Szene am eigenen Instrument allein oder in der Gruppe improvisiert;
3. Musik wird zu einem Kurzfilm komponiert.

Zu 1: Die Musik wird vorgegeben und bereitgestellt, die Zuordnung erfolgt inhaltlich und praktisch nach studentischen Ideen, die bei Ansicht der Ergebnisse diskutiert werden. Hierfür sollte mit einem einfachen Filmprogramm oder einer *Digital Audio Workstation* (DAW) selbständig gearbeitet werden. Voraussetzung dafür war ein eigenes Laptop oder Tablet (mit Empfehlungen für kostenlose Software). Zumeist handelte es sich bei der vorgegebenen Musik um Konzertmusik in verschiedenen Stilen und Besetzung. Kollegen*innen und Filmmusikschaffende haben hier empfohlen, eher auf vorhandene Filmmusik zurückzugreifen, weil oft Schwierigkeiten dabei entstehen, mit dem fehlenden filmbezogenen Timing der »klassischen« Originale umzugehen. Aus dieser Diskrepanz ließ sich allerdings auch eine gute Diskussion ab-

leiten, weswegen beide Wege geeignet erscheinen. Es ist zudem möglich, passende Ausschnitte aus klassischer Musik bzw. von Bearbeitungen vorzugeben, wie es in der Filmmusikpraxis anhand vieler Beispiele auch nachweisbar ist. Musikstücke, die auskomponierte Übergänge enthalten, haben sich als besonders flexibel und damit geeignet für diese Phase herausgestellt.

Zu 2: Ziel der Improvisationen ist zu erleben, mit wie wenig musikalischen Mitteln schon bemerkenswerte Wirkungen entstehen, wie wichtig das Timing ist und auf welche Weise im nachfolgenden Kompositionsprozess die Reproduktion von Klischees vermieden werden kann. Da einige Studierende das ›Nachbauen‹ von gewohnten oder stereotypisierten Anwendungen von Filmmusik wichtig fanden, spielte dieser Teil nicht für alle Studierenden eine so bedeutende Rolle (siehe auch unten bei Nachteilen).

Zu 3: Hierfür wurden einige ältere Kurzfilme der Filmuniversität Babelsberg zur Verfügung gestellt. Das Konzept der Filmmusik und die Umsetzung sollte dramaturgisch begründbar sein, weswegen immer ein vollständiger Film als Vorlage diente. Ist der Film zu lang (mehr als ca. 3 Minuten), haben sich Studierende den Film untereinander aufgeteilt. Die Abgabe einer kurzen Erläuterung des musikdramaturgischen Konzepts gehörte zum Leistungsnachweis.

Zur Einführung in die Filmtheorie und selbständigen parallelen Beschäftigung wurden u. a. die folgenden Publikationen empfohlen: Steinmetz (2011–2019), Schmidt (1982), Kalinak (2010), Pflüger (2018), Rabenalt (2020), Kaiser (2020) – sowie verschiedene Websites (siehe Quellenverzeichnis).

Vorteil der geschilderten Herangehensweise ist, Filmmusik und ihre Tiefenwirksamkeit besser zu verstehen. Das kreative Arbeiten über zwei Drittel der Zeit (in Variante 1 und 2) vermittelt wichtige Impulse. Das Erleben der drei Phasen der Vertonung einer Szene bzw. eines kurzen Films spiegelt zentrale Vorgehensweisen bei der Produktion von Filmmusik wider, welche häufig getrennt voneinander, aber manchmal auch parallel ablaufen. In der Variante 3

können für die Referate tiefgehende Analysen erarbeitet werden, die individuelle Interessen der Studierenden berücksichtigen und zugleich für das Seminar ein relativ breites Themenspektrum abdecken.

Nachteile sind, dass wenig Zeit für technische Belange bleibt, obwohl diese von großer Bedeutung für das Medium sind. Studierende ohne Laptop oder ohne technische Grundkenntnisse (z. B. zu Sequenzerprogrammen) hatten Schwierigkeiten, sich auf die Inhalte zu fokussieren.

Da das Curriculum insbesondere für die einsemestrigen Varianten sehr umfangreich ist, bleiben manche Themen dann doch unbehandelt oder nur ganz kurz angerissen. Fehlende Vertrautheit mit dem Improvisieren kann in der dazugehörigen Phase für Probleme sorgen, die in der Kürze der Zeit nicht immer aufgelöst werden konnten. Für die abschließende Phase der Komposition einer Filmmusik wird viel zusätzliche Zeit außerhalb des Unterrichts nötig, die nicht alle Studierenden aufbringen konnten. Da das zur Verfügung gestellte Filmmaterial nicht vollständig rechtfrei ist, lassen sich die Ergebnisse nur im Seminar teilen, aber keinesfalls in irgendeiner Form öffentlich machen.

Quellenverzeichnis

- Kaiser, Ulrich (2020): *Filmmusik. Materialien für den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen*. <https://cdn.openmusic.academy/media-library/kaiser-filmmusik-2020-09-21-CzdAJ3nQkYyiUbdAPHLxya.pdf> (08.07.2024).
- Kalinak, Kathryn (2010): *Film Music. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Pflüger, Dana (2018): *Musik und Handlung*. Bern: Peter Lang (Perspektiven der Opernforschung. 26).
- Rabenalt, Robert (2020): *Musikdramaturgie im Film. Der Einfluss von Filmmusik auf Erzählformen und Filmwirkung*. München: edition text+kritik.
- Schmidt, Hans-Christian (1982): *Filmmusik – für die Sekundar- und Studienstufe*. Kassel: Bärenreiter (Musik Aktuell. 4).

Steinmetz, Rüdiger (2019): FILME SEHEN LERNEN (Buch und DVD Vol. 1–3) 11. Auflage, Feldafing: Zweitausendeins.

<https://dramaqueen.info/wiki/was-ist-dramawiki/> (08.07.2024)

<https://www.mediamanual.at/materialien.html> (08.07.2024)

Empfohlene Zitierweise

Rabenalt, Robert: Analyse und kreativer Umgang mit Musik im Film. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 18 (2024), S. 105–109, DOI: 10.59056/kbzf.2024.18.p105-109.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.