

Beethoven speaking unto nations, oder: Der Film als Musikvermittler

Henriette Engelke

Mein Ziel in der Vermittlung von Filmmusik hängt stark vom angestrebten Beruf meiner Studierenden ab. Da ich in den vergangenen drei Jahren an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg zukünftige Schulmusiker*innen unterrichtet habe, verstehe ich sowohl meine Studierenden als auch mich als Glieder einer Kette, an deren einem Ende die Wissenschaft mit ihren spannenden Forschungsfragen und erhellenden Forschungsergebnissen steht, während an deren anderem Ende die Schüler*innen im Musikunterricht sitzen und idealerweise von jenen Erkenntnissen profitieren sollen. Ich sehe mich demzufolge in der Mitverantwortung dessen, was letztlich in den Schulen gelehrt wird. Was ich daher zu vermitteln versuche, ist sowohl Wissen als auch ein kompetenter, reflektierter und kritischer Umgang damit – und hierfür spielen (musik-)wissenschaftliche Kompetenzen eine entscheidende Rolle. Inhaltlich geht es mir als Historikerin um eine gegenseitige Annäherung dessen, was gemeinhin unter ›Klassik‹ und ›Pop‹ verstanden wird. In nahezu jedem meiner Seminare (auch den nicht filmbezogenen) versuche ich daher, Aspekte der Verwendung von ›klassischer‹ Musik im Film einzubinden, um die Aktualität dieser als veraltet geltenden Musikrichtung aufzuzeigen, die konstruierten Schranken zu durchbrechen und mit den Studierenden über die vielfältige Rezeptionsgeschichte, welche jedwede Musik durchläuft, nachzudenken.

In einem dezidiert der präexistenten Musik im Film gewidmeten Seminar war es mir wichtig, gleich zu Beginn des Semesters auf die vielfältigen Perspektiven einer derartigen Beschäftigung hinzuweisen und diese Vielfalt praktisch erfahrbar zu machen. So wollte ich einerseits mögliche Blickwinkel auf und Fragestellungen an einen Film und seine (präexistente) Musik aufzeigen,

andererseits die damit verbundenen notwendigen Kompetenzen: Was muss ich über den Film und die darin verwendete Musik wissen, um deren Einsatz und Wirkung (besser) verstehen zu können? Da die Studierenden in der Regel ganz unterschiedliche Kenntnisse in ein Seminar mitbringen – ein Umstand, der herausfordernd und bereichernd zugleich sein kann –, erschien es mir sinnvoll, eine einzige Filmsequenz in vier Gruppen mit je unterschiedlichen Fragestellungen zu erarbeiten, denen sich die Studierenden entsprechend ihrer persönlichen Interessen und Fähigkeiten eigenständig zuteilen konnten. Bei dem Filmausschnitt handelte es sich um die als »Speaking unto nations« bekannte Sequenz aus *THE KING'S SPEECH* (UK/USA/AUS 2010).

Gruppe 1 wurde um eine Inhaltsanalyse gebeten; sie sollte den Film insgesamt als auch die konkrete Sequenz beschreiben: Worum geht es? Und was sehen wir? Hierfür war es auch notwendig, sich über den historischen Hintergrund der Handlung zu informieren und diesen kritisch mit dem Gezeigten zu vergleichen. Gruppe 2 sollte die Beziehung zwischen Bild und Ton analysieren; der didaktische Fokus lag dabei auf der versuchsweisen Anwendung verschiedener theoretischer Konzepte zur Funktion von Filmmusik, wobei der Präexistenz jener Musik Rechnung getragen werden sollte: Wie wirkt und was leistet die Musik für den Film bzw. die Sequenz? Und welche Rolle spielt hierbei die Tatsache, dass es sich dabei um präexistente Musik handelt? Dazu hatte ich den Studierenden vorab überblicksartig verschiedene Modelle, wie sie bspw. bei Josef Kloppenburg (2000) versammelt sind, vergleichend vorgestellt, um auch hier unterschiedliche Betrachtungsweisen auf den Einsatz und die Wirkung von Musik im Film aufzuzeigen. Gruppe 3 beschäftigte sich mit dem historischen Hintergrund der verwendeten Musik, also der Werk- und Aufführungsgeschichte: Was wissen wir über den Entstehungs- und Aufführungskontext von Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 7? Und welche Besonderheiten gibt es hinsichtlich des im Film zitierten II. Satzes?

Gruppe 4 schließlich verglich die Beethoven'sche Partitur mit der darauf basierenden Filmmusik: Was wird wie zitiert? Wo gibt es Wiederholungen, Striche oder andere Bearbeitungen?

Als Einstiegsübung ging es weniger darum, all die Fragen, die ja in sich bereits eine gewisse Komplexität aufweisen und mitunter wissenschaftliche Kompetenzen voraussetzen, vollständig und korrekt zu beantworten. Im Vordergrund stand vielmehr die Aktivierung des Forschergeistes, also der Neugier und Lust, sich auf die Suche nach möglichen Antworten zu begeben und untereinander Ideen und Beobachtungen auszutauschen. Ein wesentliches Ziel dieser Gruppenübung bestand außerdem darin, den Studierenden die Notwendigkeit einer multiperspektivischen Auseinandersetzung mit dem Einsatz und der Wirkung von präexistenter Musik im Film zu verstehen zu geben, indem sie auf die Lücken und offenen Fragen einer einseitigen Betrachtung, wie sie in den einzelnen Gruppen vorgenommen wurde, von sich aus (oder durch gezielte Hinweise meinerseits) aufmerksam wurden und durch den Austausch im Plenum wiederum die Bereicherung durch die ergänzenden Hinweise der jeweils anderen drei Gruppen erkannt haben. In Bezug auf die verwendete präexistente Musik bedeutete dies auch, bei den vornehmlich durch ›Pop‹ sozialisierten Studierenden Interesse für eine Beschäftigung mit ›Klassik‹ zu wecken, die über den Anspruch des reinen Gefallens hinausgeht, um dadurch 1) ein tiefergehendes Verständnis für den konkreten Film bzw. die Sequenz zu erlangen; 2) die Parallelen und Widersprüche zwischen dem Film und der verwendeten Musik sowie deren Wechselwirkung zu erkennen; 3) sowohl den Einsatz der Musik im Film als auch dessen Wahrnehmung dessen zu verstehen; und 4) die Qualität des Einsatzes der Musik im Film beurteilen und argumentieren zu können.

In einem anderen, ›traditionelleren‹ musikgeschichtlichen Seminar, welches dem Repräsentanten der sogenannten ›grand opéra‹ Giacomo Meyerbeer (1791–1864) anlässlich seines 160. Todestages gewidmet war, haben wir uns

mit Leben, Werk und Rezeption dieses Komponisten und seiner Musik beschäftigt. Dabei spielte auch die Verwendung seiner Musik im Film eine Rolle. So haben wir nach der Aktualität von Meyerbeers Musik gefragt, ist diese doch aus verschiedenen, hier nicht näher zu erläuternden Gründen nur wenigen bekannt und wird vergleichsweise selten aufgeführt. Hatten wir uns in vorangegangenen Sitzungen also nebst anderem Meyerbeers gegenwärtiger Präsenz (bzw. Absenz) in Forschung, Lehre und Kulturleben zugewandt, so interessierte uns nun, ob seine Musik möglicherweise in kinematographischen Kontexten Verwendung gefunden hat. Hierfür habe ich in der virtuellen Lernumgebung *Courseware* ein multimediales Skriptum erstellt, welches den Studierenden als Vorbereitung zur Sitzung diente und wir dann gemeinsam besprochen haben. Dieses Skriptum sollte zum einen grundlegendes Hintergrundwissen vermitteln, zum anderen gezielt Fragen aufwerfen und zum Nachdenken bzw. eigenständigen Forschen über das Seminar und Semester hinaus anregen.

Unter der Überschrift »Tradition« habe ich zunächst auf die Verwendung präexistenter Musik als konstantes Kennzeichen der Filmmusikgeschichte hingewiesen und die unterschiedlichen musikalischen Bearbeitungsformen sowie die Bedeutung von Referenzaufnahmen jener Werke erläutert (vgl. Bullerjahr 2012; Rudolph 2022). Daran schloss sich eine Liste möglicher Fragestellungen an, welche zum einen die Produktionsebene und zum anderen die Rezeptionsebene des Films betreffen, teilweise aber auch beide zusammen. Da es einer breiten Repertoirekenntnis bedarf, um präexistente Musik im Film zu identifizieren, habe ich unter der Überschrift »Identifikation« auf Filmabspänne und DVD-Booklets, verschiedene Sorten von Forschungsliteratur sowie nützliche Internetquellen hingewiesen. Unter der Überschrift »Kanonisierung« bin ich auf die wiederholte filmische Verwendung derselben präexistenten Musikstücke eingegangen. Mithilfe historischer Quellen wie Kinomusiksammlungen und Musikaufstellungen sowie der *International Movie*

Database und dem digitalen *Silent Film Sound & Music Archive*, die ich den Studierenden hochgeladen bzw. verlinkt habe, konnten sie nachvollziehen, welche Kompositionen Meyerbeers Eingang in die Filmindustrie gefunden haben und dabei gewissermaßen kanonisiert wurden. Als Fallbeispiel habe ich dann den »Valse infernale« aus *Robert le diable* (1831) musikalisch analysiert und mit der Ausgabe der *Cinema Inc. Series* (1926) verglichen, anhand seiner Rezeptionsgeschichte Überlegungen angestellt, wie das Stück überhaupt ins Kino gelangt sein könnte, sowie auf Basis journalistischer Quellen der Stummfilmzeit Argumente für und wider die kinematographische Verwendung Meyerbeer'scher Musik besprochen. Um den Bogen zurück in die Gegenwart sowie zum Beginn des Skriptums zu spannen, habe ich abschließend unter der Überschrift »Tonfilmzeit« drei unterschiedliche, auf YouTube verfügbare Filmsequenzen verlinkt, deren filmische Aneignung des »Marche du sacre« (Krönungsmarsch) aus *Le Prophète* (1849) wir unter Rückgriff auf einige der eingangs formulierten Fragestellungen miteinander verglichen haben.

Diente die Gruppenarbeit zur filmischen Aneignung von Beethoven in *THE KING'S SPEECH* als niedrigschwelliger und gleichzeitig praktischer Einstieg in die Auseinandersetzung mit präexistenter Musik im Film sowie als methodische Vorbereitung für die individuelle Beschäftigung mit dem selbstgewählten Referatsthema, so lieferte mein multimediales Meyerbeer-Skriptum als Erweiterung musikhistorischer Seminarinhalte nützliches Hintergrundwissen zur Verwendung von »Klassik« im Film samt Analysen und Übungsbeispielen. Beide Ansätze zielen auf die Vermittlung einer mehrdimensionalen Beschäftigung mit Musik; dabei lassen sich die Lerninhalte problemlos auf andere Fallbeispiele übertragen. Allerdings sind beide beschriebenen Lehrkonzepte äußerst ambitioniert. Sollten sie den Studierenden ursprünglich nur als Inspiration dienen, so haben sie durchaus das Potential, auf mehrere Sitzungen verteilt zu werden. Allein das Meyerbeer-Skriptum könnte rückblickend ein

gesamtes Semester füllen, indem die Antworten durch gemeinsames Brainstorming sowie selbstständige Quellenanalyse (individuell oder in Gruppen) erarbeitet werden. Erst dann würde das Gelernte kritisch reflektiert und tatsächlich verinnerlicht werden. In der angewandten Form hingegen setzen sie eine proaktive, eigenständige Beschäftigung auch abseits des Seminars voraus.

Weiterführende Quellen

Bullerjahn, Claudia (2012): Vorbestehendes Werk. In: Gervink, Manuel / Bückle, Matthias (Hrsg.): *Lexikon der Filmmusik. Personen – Sachbegriffe zu Theorie und Praxis – Genres*. Laaber: Laaber, S. 558–562.

International Movie Database, <https://www.imdb.com/> (5.10.2024).

Kloppenburg, Josef (2000): Filmmusik. Stil – Technik – Verfahren – Funktionen. In: Ders. (Hrsg.): *Musik multimedial. Filmmusik, Videoclip, Fernsehen*. Laaber: Laaber (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, 11), S. 21–56.

Rudolph, Pascal (2022): *Präexistente Musik im Film. Klangwelten im Kino des Lars von Trier*. München: edition text + kritik. DOI: 10.5771/9783967077582.

Silent Film Sound & Music Archive. A Digital Repository, <https://www.sfsma.org/> (5.10.2024).

Empfohlene Zitierweise

Engelke, Henriette: Beethoven speaking unto nations, oder: Der Film als Musikvermittler. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 18 (2024), S. 139–144, DOI: 10.59056/kbzf.2024.18.p139-144.

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.