

Hans Jünger

Wagner lässt grüßen...

Leitmotive im Fantasy-Film

Sinfonische Filmmusik - wie die von *Harry Potter* oder *Herr der Ringe* - nutzt die Musiksprache des 19. Jahrhunderts. Deshalb erhöht es den Genuss eines Kinobesuchs, wenn man mit dem Zeichenrepertoire der Spätromantik vertraut ist. Aber auch umgekehrt wird ein Schuh daraus: Kinobesuche können zum besseren Verständnis „klassischer Musik“ beitragen.

Eigentlich müsste man sich wundern: Kaum ein Jugendlicher interessiert sich für „Klassik“, kaum einer hat Mozart oder Mahler auf seinem MP3-Player, und doch gelingt es ihnen, Bilder zu „vertonen“, Gedichte in Musik „umzusetzen“, „Klanggeschichten“ zu erfinden. Dabei bedienen sie sich ganz selbstverständlich des musikalischen Vokabulars der europäischen Kunstmusik von Bach bis Bartók - eines Vokabulars, das in der Popmusik kaum eine Rolle spielt. Fast könnte man glauben, die Sprache der Musik sei naturgegeben - man könne die Sonne gar nicht anders darstellen als mit Triangel, Glockenspiel und Dur-Dreiklängen. Dabei wissen wir natürlich, dass all diese Verknüpfungen musikalischer Strukturen mit außermusikalischen Phänomenen kulturbedingt sind und daher gelernt werden müssen. Wo aber haben die Jugendlichen dann ihr Zeichenrepertoire her?

Die Antwort ist einfach: Sie erwerben es, wenn sie vorm Fernseher sitzen. Die Komponisten von Filmmusik verwenden mit Vorliebe die Musiksprache der Spätromantik und Frühmoderne, und das gilt für Kinofilme (*Jurassic Park*, *King Kong*) ebenso wie für Zeichentrickserien (*Micky Maus*, *Tom & Jerry*). Bereits die Animationen in der *Sendung mit der Maus* bringen den Kindergartenkindern bei, musikalische Zeichen zu verstehen: Wenn der blaue Elefant rodelt und bei jeder Abwärtsbewegung ein Klavierglissando von oben nach unten zu hören ist, lernt der Dreijährige, dass „hohe“ Töne 'hoch' und „tiefe“ Töne 'tief' bedeuten.

Man kann es als Glücksfall der Musikgeschichte betrachten, dass in den 1920er-Jahren der Tonfilm erfunden wurde: Genau in dem Augenblick, wo die Neue Musik die klassisch-romantische Ästhetik hinter sich ließ und in Richtung Atonalität, Serialität und Aleatorik aufbrach, bot sich hier für alle, die lieber bei Dur und Moll bleiben wollten, eine neue Bühne. Die Kino-Paläste konnten zwar in puncto Prestige nicht mit den bürgerlichen Kunsttempeln Oper und Konzertsaal mithalten, boten aber Komponisten wie Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold und Bernard Herrmann musikalisches Asyl. Die hochdifferenzierten stilistischen und musiksprachlichen Mittel, die im 19. Jahrhundert für Sinfonie und Oper entwickelt worden waren, wurden jetzt als vierte filmische Erzählebene zu bewegtem Bild, gesprochener Sprache und Geräusch hinzugefügt. Natürlich musste man sich dabei nach der Decke strecken - der Film verlangte Kleinteiligkeit anstelle von großen Formen, der Komponist war auf das Wohlwollen des Regisseurs angewiesen, und mit dem „Übertritt“ in

die Populärkultur mussten alle hochfliegenden Kunstansprüche fahren gelassen werden. Doch andererseits entstand diese Musik unter materiellen Bedingungen, von denen Avantgarde-Komponisten nur träumen konnten, und ihre Verbreitung über das Massenmedium Film übertraf alles bisher Dagewesene. Und so schreiben auch heute noch FilmkomponistInnen wie John Williams, Howard Shore, James Horner und Rachel Portman Partituren für Sinfonieorchester und halten so die Musiksprache von Wagner, Bruckner, Mahler und Strauss am Leben.

Für den Musikunterricht bieten sich zwei Chancen:

- Einerseits kann man den SchülerInnen dabei helfen, sinfonische Filmmusik besser zu verstehen. Das kann das Vergnügen an Filmen wie *Kevin - Allein zu Haus* oder *Star Wars* steigern, hat also einen hohen Gebrauchswert für die SchülerInnen. (Deshalb ist ja auch das Thema „Darstellende Musik“ bei SchülerInnen erheblich beliebter als Notenschrift oder Musikgeschichte.)
- Andererseits kann man die Filmmusik von Williams oder Shore nutzen, um SchülerInnen mit Kunstmusik von Wagner oder Strauss bekannt zu machen. Man erweitert damit ihren musikalischen Horizont und zeigt ihnen neue Möglichkeiten auf - vielleicht bekommt ja der eine oder andere Lust, sich Musik aus dem 19. Jahrhundert anzuhören.

In der Sprache der tätigkeitsorientierten Musikpädagogik geht es im ersten Fall um Kompetenzerwerb - die SchülerInnen sollen etwas *können*, im zweiten Fall um Orientierung - die SchülerInnen sollen etwas *kennen* (vgl. www.ok-modell-musik.de). Zu beiden Möglichkeiten wird im Folgenden Unterrichtsmaterial angeboten.

Beide Vorschläge beschäftigen sich mit dem Fantasy-Film *Der Hobbit - Eine unerwartete Reise* (*The Hobbit - An Unexpected Journey*), der kurz vor Weihnachten 2012 angelaufen ist¹. Es handelt sich um den ersten Teil einer Trilogie nach dem Roman *Der Hobbit* von J. R. R. Tolkien (die beiden anderen Teile werden 2013 und 2014 erscheinen). Regisseur ist Peter Jackson, die Musik stammt von dem Kanadier Howard Shore. Beide haben bereits früher zusammengearbeitet: bei der Trilogie *Der Herr der Ringe* (ebenfalls nach Tolkien).

Das Besondere an der Filmmusik von *Herr der Ringe* und *Hobbit* ist die Art, wie hier mit Leitmotiven gearbeitet wird. In Interviews hat Shore zu erkennen gegeben, dass er sich mit Wagners Kompositionsweise auseinandergesetzt hat: „Es gibt Charaktere, es gibt Kultur, es gibt Gegenstände, die [mit Musik] gekoppelt sind. Dem liegt Wagners Erzählweise zugrunde, und er war der erste, der so etwas gemacht hat.“² Und tatsächlich verwendet Shore seine Leitmotive stellenweise ähnlich kommentierend und eigenständig erzählend, wie Wagner es mit seinen „Erinnerungsmotiven“ tut. Er beschränkt sich nicht darauf, den Auftritt jeder Figur mit der zugehörigen Musik zu begleiten - ihr einen „musikalischen Kammerdiener“ beizugeben (so spottete Adorno 1947 über die Filmmusiken Max Steiners und Franz Waxmans³). Vielmehr benutzt er die Musik, um den Mitteilungen, die der Kinobesucher auf dem Wege über Bild, Sprache und Geräusch erhält, neue Informationen hinzuzufügen:

- Beispiel 1 (DVD 1:37:42 - 1:38:08): Im Gespräch mit der Elben-Fürstin Galadriel sagt der Zauberer Gandalf: „Saruman ist der Meinung, dass nur große Macht das Böse fernhalten kann. Aber ich habe anderes erfahren. Ich finde, es sind die kleinen Dinge, alltägliche Taten von gewöhnlichen Leuten, die die Dunkelheit auf Abstand halten, einfache Taten

aus Güte und Liebe.“ Wen Gandalf mit den „gewöhnlichen Leuten“ meint, verrät die Musik. Der zweite Teil seiner Rede ist mit einer Melodie hinterlegt, die zu Beginn des Films (DVD 0:08:50 - 0:09:50) als Zeichen definiert worden ist: Gemeint ist der kleine Hobbit Bilbo Beutlin aus dem Auenland. (Es handelt sich um dieselbe Melodie, die auch schon in den *Herr-der-Ringe*-Filmen als Hobbit- und Auenland-Motiv verwendet wird.)

- Beispiel 2 (DVD 1:46:00 - 1:46:36): Als der heimwehkranken Bilbo etwas abfällig bemerkt, im Gegensatz zu ihm seien die Zwerge ja gewohnt, ein Leben auf der Straße zu führen und nirgendwo sesshaft zu sein, da antwortet der Zwerg Bofur traurig: „Du hast ja recht. Wir gehören nirgendwo hin.“ Auch hier sagt die Musik mehr als die Worte: Das Leitmotiv, das zuvor (DVD 0:35:20 - 0:36:52) als Zeichen für die Sehnsucht der Zwerge nach ihrer verlorenen Heimat definiert worden ist, verrät, dass Bofur in Wirklichkeit durchaus der Meinung ist, irgendwo hin zu gehören. (Es handelt sich um die Melodie von „Misty Mountains“ - des Liedes, das die Zwerge vor dem Aufbruch zu ihrem gefährlichen Unternehmen singen und das von der Vertreibung ihrer Vorfahren vom Berg Eribor erzählt.)

Diese Art, die Musik an der Erzählung der Filmhandlung zu beteiligen, ist der Ausgangspunkt für die beiden folgenden Unterrichtsvorschläge. Im ersten sollen die SchülerInnen lernen, die Sprache der Leitmotive in Filmen wie dem *Hobbit* zu verstehen, im zweiten sollen sie die Erfahrung machen, dass auch in der Musik des 19. Jahrhunderts mit Leitmotiven gearbeitet worden ist.

Unterrichtsvorschlag 1: Produktion eines Trailers

Bevor ein Film in die Kinos kommt, wird für ihn geworben - am wirkungsvollsten mit einem oder mehreren Trailern. Wenn man die DVD eines Films besitzt, kann man einen solchen Trailer selbst produzieren. Man fügt dann mit einem Videoschnittprogramm geeignete Szenen zusammen und versieht sie mit geeigneter Musik. Will man im Radio für den Film werben oder muss man (wie Musik & Bildung) aus urheberrechtlichen Gründen auf Videos verzichten, dann kann man auch ein kleines Hörspiel herstellen. Das Arbeitsblatt „Wir produzieren einen Trailer“ zeigt, wie man dabei vorgehen kann. Vorgegeben sind ein Text (eine Episode aus der Geschichte vom kleinen Hobbit) und vier Leitmotive (je eines für den Hobbit, die Zwerge, die Orks und die Elben). Grundsätzlich sind zwei Arbeitsweisen möglich: Man kann das Hörspiel live einüben (und dann aufnehmen) oder am Computer aus vorbereiteten Audio-Dateien zusammensetzen (das geht natürlich nur, wenn man die nötige Medianausstattung zur Verfügung hat).

- Bei der Live-Version benötigt man eine SprecherIn, die den Text vorliest, und vier Instrumentalgruppen, die den Text mit den jeweils passenden Leitmotiven begleiten. Welches Leitmotiv passt, sollen die SchülerInnen mit Hilfe des Storyboards entscheiden (das „Kampfgetümmel“ in Abschnitt 6 kann man durch eine Kombination mehrerer Leitmotive darstellen). Die vier Arrangements sind in verschiedenen Besetzungen ausführbar, jedoch wird man jeweils mindestens drei SpielerInnen benötigen (Anregungen enthält das Arbeitsblatt unter „Vorgehen“). Der Text befindet sich in der linken Spalte des Storyboards. Damit man ihn versteht, braucht man ein Mikrofon.

Notfalls spielt man den Text mit der nötigen Lautstärke von CD ein (HB 1). Man kann auch beim Vorlesen der einzelnen Textabschnitte die Musik unterbrechen.

- Bei der Computer-Version benötigt man fünf Audio-Dateien: den Text und die vier Leitmotive (trailer_1.wav - trailer_5.wav), außerdem ein Audioschnittprogramm (z.B. die Freeware *Audacity*⁴). Die Begleit-CD dieses Heftes enthält (als Modell für die LehrerIn) eine bereits fertig montierte *Audacity*-Datei (trailer.aup, vgl. HB 6). Auch hier kann man das Storyboard für die Planung verwenden. Eventuell können auch die Noten der Arrangements hilfreich sein, allerdings entsprechen sie nur ungefähr den Audio-Dateien.

Die Aufgabenstellung und die Hinweise für das Vorgehen beziehen sich auf die Live-Version. Ob man sie den SchülerInnen schriftlich oder mündlich gibt, wird man davon abhängig machen, welche Vorerfahrungen die Lerngruppe hat und wie selbstständig die SchülerInnen arbeiten können. Bei ausreichenden Instrumentalfähigkeiten und mit entsprechender Unterstützung ist das Material bereits ab Klasse 6 verwendbar.

Wenn das Trailer-Hörspiel fertig eingeübt ist, sollte man versuchsweise einmal den Text weglassen. Kann man dann immer noch mitverfolgen, wie Hobbit und Zwerge sich auf den Weg machen, von Orks bedroht und von Elben gerettet werden, dann ist der Nachweis erbracht, dass Musik - zumindest andeutungsweise - Geschichten erzählen kann. Ähnlich überzeugend wirkt es, wenn man den SchülerInnen die entsprechenden Ausschnitte aus dem Soundtrack des Films vorspielt (HB 2 - 5) und sie den Personen zuordnen lässt. Schließlich kann man sich auch noch die Filmszene ansehen, in der Zwerge und Hobbits von Orks verfolgt und im letzten Moment von einer unerwartet auftauchenden Reitertruppe gerettet werden (DVD 0:35:20-0:36:52). Wer diese Krieger sind, weiß man nur, wenn man die Musik zu deuten weiß: Es handelt sich um das Elben-Motiv. - Lernen können die SchülerInnen auf diese Weise, was ein Leitmotiv ist und welche Funktion es hat - ein Wissen, das ihnen beim Verstehen sinfonischer Filmmusik hilft.

Unterrichtsvorschlag 2: Mitteilsame Musik

Auch wenn die Komponisten der sinfonischen Filmmusik sich immer auf den *Ring des Nibelungen* berufen: Leitmotive gab es auch schon vor Wagner - z.B. bei Berlioz (*Symphonie fantastique*) und bei Weber (*Freischütz*) - und die Zuordnung bestimmter Tonfolgen oder Klänge zu bestimmten Personen findet man auch schon bei Mendelssohn (*Sommernachtstraum*: Handwerker-Bergamasca) und Bach (*Matthäus-Passion*: Jesus-Rezitative).

Das Arbeitsblatt „Mitteilsame Musik“ verwendet je zwei Motive aus der Ouvertüre zu Shakespeares *Sommernachtstraum* von Felix Mendelssohn-Bartholdy, aus dem Musikdrama *Die Walküre* von Richard Wagner und aus der Musik zu dem Film *Der Hobbit - Eine unerwartete Reise* von Howard Shore. Die SchülerInnen erhalten sechs Notenbeispiele mit Erläuterungen (Motiv 1 - 6) und die Beschreibung von drei Szenen (Szene 1 - 3). Dann bekommen sie die zu den Szenen gehörigen drei Hörbeispiele vorgespielt (HB 7 - 9). Die sechs Notenbeispiele haben die Funktion eines (sehr kleinen) Leitmotiv-Lexikons, das bei der „Übersetzung“ der drei Hörbeispiele helfen soll - z.B. folgendermaßen:

- Die SchülerInnen lesen Szene 1 und hören das zugehörige HB 7.
- Sie vergleichen das Gehörte mit den Notenbeispielen und stellen fest, dass in HB 7 das Motiv 3 zu hören ist.
- Sie lesen den zugehörigen Text und erfahren, dass das Motiv 3 den Donnergott ankündigt.
- Daraus schließen sie, dass es in Szene 1 gleich donnern wird.

Hier die richtige Zuordnung von Musik und Noten:

- Szene 1 (*Walküre*) / HB 7 - Motiv 3 (Donner-Motiv)
- Szene 2 (*Hobbit*) / HB 8 - Motiv 6 (Azog-Motiv)
- Szene 3 (*Sommernachtstraum*) / HB 9 - Motiv 2 (Esel-Motiv)

Drei weitere Hörbeispiele zeigen die Leitmotive im jeweiligen Kontext:

- HB 10: das Donner-Motiv mit Siegmunds Flucht - dargestellt durch Celli und Bässe - und anschließendem Donner - realistisch nachgeahmt durch Paukenwirbel,
- HB 11: das Azog-Motiv mit Dialog (es spricht der Troll-König) und
- HB 12: das Esel-Motiv als Teil des Handwerker-Tanzes (HB 12).

Außerdem enthält die Heft-CD noch die sechs Motive als Hörbeispiele:

- HB 13: das Elfen-Motiv und
- HB 14: das Esel-Motiv von Mendelssohn,
- HB 15: das Donner-Motiv und
- HB 16: das Walkürenritt-Motiv von Wagner,
- HB 17: das Auenland-Motiv und
- HB 18: das Azog-Motiv von Shore.

Wer die Vorstellungen, die die Musik auslöst bzw. auslösen soll, sichtbar machen will, kann seinen SchülerInnen entsprechende Filmausschnitte zeigen. Am einfachsten ist das bei dem *Hobbit*-Film: Der Dialog zwischen dem Ork-König und Thorin befindet sich auf der DVD bei 1:50:50-1:51:44. Für Wagners *Walküre* bietet sich die Aufzeichnung einer Inszenierung des spanischen Theaterkollektivs *La Fura dels Baus* an⁹: Dort wird während des Vorspiels zum 1. Aufzug ein Video projiziert, das (etwas stilisiert) Siegmunds Flucht vor Hunding zeigt. Bei der Handwerker-Szene ist noch etwas Geduld erforderlich: Die Salzburger Festspiele werden am 3. 8. 2013 einen von Henry Mason inszenierten *Sommernachtstraum* mit der Schauspielmusik von Mendelssohn auf die Bühne bringen und später vielleicht auf DVD veröffentlichen.

Aber auch ohne Videos lernen die SchülerInnen bei dieser Aufgabe nicht nur, wie Leitmotive verwendet werden können, um Szene und Dialog zu kommentieren oder sogar etwas mitzuteilen, was Szene und Dialog verschweigen (beim Walküre-Vorspiel ist der Vorhang geschlossen!). Sie erfahren darüberhinaus, dass die Musiksprache des *Hobbit*-Films sich gar

nicht so sehr von derjenigen früherer Jahrhunderte unterscheidet, und dass sie relativ problemlos verstehen können, was Komponisten wie Mendelssohn und Wagner ihnen mitteilen wollen. Das führt zur Erweiterung ihres musikalischen Erfahrungshintergrundes, und möglicherweise weckt es auch ein Interesse, sich nicht nur mit sinfonischer Filmmusik, sondern auch mit sinfonischer Kunstmusik zu beschäftigen.

Anmerkungen

1. DVD MGM/Warner 2013, 1000381723 (FSK-Freigabe ab 12)
2. Jeff Otto: Howard Shore Interview. The composer discusses his work on Return of the King. In: IGN Onlinemagazin, December 17, 2003, <<http://www.ign.com/articles/2003/12/18/howard-shore-interview>> - Übers.: H. J.
3. Theodor W. Adorno / Hanns Eisler: Komposition für den Film, München 1969, S. 22
4. <audacity.sourceforge.net>
5. DVD Unitel Classica/C Major 2010, A93001727

Veröffentlicht in: Musik & Bildung 3.13, Mainz: Schott, S. 8-16.

Anhang

1. Arbeitsblatt „Wir produzieren einen Trailer“
2. Storyboard
3. Noten Hobbits
4. Noten Zwerge
5. Noten Orks
6. Noten Elben
7. Arbeitsblatt „Mitteilsame Musik“

Anhang 3, 4, 5 und 6 entfallen in der Online-Version aus urheberrechtlichen Gründen.

Wir produzieren einen Trailer

Aufgabe

- Stellt einen Trailer für den Film *Der Hobbit* her.

Der Hobbit: Filmtrilogie nach dem Roman *Der Hobbit* von J. R. R. Tolkien (Regie: Peter Jackson, Musik: Howard Shore, Kinostart des ersten Teils *Eine unerwartete Reise*: 2012).

Trailer: kurzer Film, der Ausschnitte aus einem langen Film enthält, für den er werben soll.

- Ihr erhaltet dafür ein Storyboard und die Noten von vier Leitmotiven.

Storyboard: tabellarische Übersicht über den Ablauf eines Films; es gibt Spalten für Bild, Sprache, Musik usw., und Zeilen für die einzelnen Filmszenen.

Leitmotiv: eine kurze Tonfolge, die immer dann erklingt, wenn eine bestimmte Person (oder ein Gegenstand) zu sehen ist (oder auch nur erwähnt wird); kann anstelle von Worten verwendet werden, um an die Person (oder den Gegenstand) denken zu lassen.

Vorgehen

- Bildet vier Gruppen. Jede Gruppe erhält die Noten für eines der Leitmotive *Hobbits*, *Zwerge*, *Orks*, *Elben*.

Gruppenarbeit:

- Wählt Instrumente, die zu eurem Leitmotiv passen. Wer spielt Melodie, Akkorde, Bass, Rhythmus? Welcher Begleitrhythmus eignet sich? Übt euer Leitmotiv ein.

Beispiele:

Hobbits - Melodie: Blockflöte & Glockenspiel, Akkorde: Gitarre, Bass: Metallophon

Zwerge - Melodie: Blockflöte & Xylophon, Akkorde: Keyboard (Choir), Rhythmus: Conga

Orks - Melodie: Keyboard (Trumpet) & Akkordeon, Bass: Klavier, Rhythmus: Pauke

Elben - Melodie: Keyboard (Vibes) & Metallophon, Begleitung: Keyboard (Organ), Rhythmus: Snare

- Lest das Storyboard. In welchen Abschnitten (1 - 8) soll euer Leitmotiv erklingen? Tragt in die rechte Spalte ein, welches Tempo, welche Lautstärke zur Handlung passt.

Beispiele:

Abschnitt 1: *Hobbits* - langsam & leise ... Abschnitt 6: *Zwerge/Orks/Elben* - schnell & laut ...

Plenum:

- Übt den Trailer als Hörspiel ein. Ein Sprecher trägt den Text vor. Die Gruppen spielen ihre Leitmotive jeweils an den passenden Stellen.
- Nehmt den Trailer auf. Hört euch das Ergebnis an. Macht Verbesserungsvorschläge.

Storyboard

1	Im äußersten Winkel von Mittelerde - im Auenland - lebten die friedlichsten Geschöpfe, die man sich vorstellen kann: die kleinen Hobbits . Friedlich, aber auch gelegentlich abenteuerlustig - wie z.B. Bilbo Beutlin.	
2	Als bei dem eines Tages dreizehn Zwerge auftauchten und ihm erzählten, dass sie von einem bösen Drachen aus ihrer Heimat vertrieben worden seien, und ob er nicht mitkommen wolle, um ihnen zu helfen, da überlegte er - nun, nicht kurz, aber auch nicht lang - und sagte: Ja.	
3	Und schon waren Zwerge und Hobbit auf ihren Ponys unterwegs in Richtung Nebelgebirge. Kein ganz ungefährliches Unternehmen - kaum waren sie aufgebrochen, da waren schon die Orks hinter ihnen her - die blutrünstigsten Geschöpfe, die man sich vorstellen kann.	
4	Die Zwerge gaben ihren Ponys die Sporen, aber die Orks auf ihren wilden Wölfen kamen näher und näher - fast musste man sich schon Sorgen machen.	
5	Im letzten Moment - und völlig un erwartet - kam die Rettung: Elben , die edelsten Geschöpfe, die man sich vorstellen kann, sprengten auf ihren feurigen Rössern heran. Und es gibt nichts, was Elben so zuwider ist wie Orks.	
6	Das gab ein gnadenloses Hauen und Stechen mit Schwertern und Äxten, und mitten im Kampfgetümmel versuchte der kleine Hobbit den Hieben auszuweichen. Zum Glück gibt es nichts, was die Orks so sehr fürchten wie Elben. Es dauerte nicht lang, da ergriffen sie die Flucht.	
7	Und die kleine Reisegruppe konnte ihren Weg fortsetzen, zum Nebelgebirge reiten, den Drachen Smaug besiegen, den Arkenstein finden - das kostbarste Juwel der Zwerge - und viele Abenteuer erleben.	
8	Soviele Abenteuer, dass Bilbo Beutlin, als er nach Hause ins Auenland zurückkam, den anderen Hobbits viele Abende davon erzählen und sogar ein ganzes Buch darüber schreiben konnte.	

Mitteilsame Musik

Der Autor eines Romans erzählt seine Geschichte mit Hilfe der Sprache - er benutzt Wörter und Sätze, um uns mitzuteilen, was er sich ausgedacht hat.

Der Autor eines Theaterstücks verwendet außer der Sprache auch noch die Szene - Schauspieler, Kostüme, Requisiten, Bühnenbild usw.


In Opern und in Filmen kommt noch ein drittes Kommunikationsmittel dazu: die Musik. Töne und Klänge dienen hier nicht nur zur Verschönerung, sondern können auch etwas mitteilen.

Wie das funktioniert, zeigen drei Beispiele: eine Theaterszene, eine Opernszene und eine Filmszene, die man nur verstehen kann, wenn man die Musik versteht.

Vorbereitung

- Seht euch die sechs Notenbeispiele an (Instrumente? Lautstärke? Tempo? Melodie?).
- Merkt euch, was die sechs Motive mitteilen sollen.

Motiv 1: Diese sehr leise gespielten Violin-Achtel sollen das geheimnisvolle Treiben der **Elfen** darstellen.



Violinen

Motiv 2: Diese beiden Klarinetten-Tönen ähneln dem Schrei eines **Esels** („I - ah!“).



Klarinetten

Motiv 1 und Motiv 2 stammen aus der Ouvertüre zu dem Theaterstück *Ein Sommernachtstraum* von William Shakespeare, die der siebzehnjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy 1826 komponiert hat.

Motiv 3: Bei jedem Auftritt des **Donnergottes** (der mit einem Hammerwurf einen Donner auslösen kann) spielen die Blechbläser dieses Signal.

Stürmisch. Schnell und sehr heftig

Posäunen *ff*

Motiv 4: Wenn die **Walküren** (die neun Töchter des Gottes Wotan) durch die Luft reiten, werden sie von diesem punktierten Rhythmus angekündigt.

Lebhaft

Hörner *f*

Motiv 3 und Motiv 4 stammen aus dem Musikdrama *Die Walküre* von Richard Wagner, das 1870 in München uraufgeführt worden ist.

Motiv 5: Immer, wenn von den **Hobbits** oder dem Auenland die Rede ist, hört man Flöte oder Klarinette diese Melodie spielen.

Ruhig

Klarinette *mf*

Motiv 6: Immer, wenn von **Azog**, dem Anführer der Orks, die Rede ist, spielen Tuba und tiefe Posaunen diese Tonfolge.

Bassposaune

Motiv 5 und Motiv 6 stammen aus dem Film *Der Hobbit - Eine unerwartete Reise* von 2012, zu der der Kanadier Howard Shore die Musik komponiert hat.

Aufgabe

- Lest die Handlung der drei Szenen.
- Hört euch die drei Musikausschnitte an.
- Vergleicht die Musik mit den sechs Notenbeispielen.
- Versucht zu verstehen, was die Musik euch mitteilen soll.

Szene 1

Ein Germane namens Siegmund rennt durch den Wald - er flieht vor dem mordlustigen Hunding. Schon gehen ihm die Kräfte aus, da braut sich neues Unheil über ihm zusammen. Gleich wird etwas passieren. Was? - das verrät die Musik.

Welches Motiv hörst du?

Was wird gleich passieren?

Szene 2

Die Orks haben Thorin, den Anführer der Zwerge, überwältigt und schleppen ihn zu ihrem König. Der freut sich: „Ich kenne jemanden, der einen hübschen Preis für deinen Kopf zahlen würde. Vielleicht weißt du ja, von wem ich spreche.“ Von wem? - das verrät die Musik.

Welches Motiv hörst du?

Von wem spricht der Ork-König?

Szene 3

Sechs gut gelaunte Handwerker treffen sich im Wald, um ein Theaterstück einzuüben. Doch Puck, ein Naturgeist, der zaubern kann, treibt seine Späße mit ihnen. Den Weber Zettel verwandelt er sogar in ein anderes Lebewesen. In welches? - das verrät die Musik.

Welches Motiv hörst du?

In welches Lebewesen wird Zettel verwandelt?
