

Hans Jünger

# Unpopuläre Filmmusik

Mit Fantasy und Horror zu Romantik und Gregorianik

**Filmmusik verlangt der Musiklehrerin<sup>1</sup> einiges ab: Die Vorbereitung ist aufwändig, die Technik fehleranfällig, und über allem hängt das Damoklesschwert des Urheberrechts. Doch die Mühe lohnt sich - wer Filmmusik unterrichtet, schlägt zwei Fliegen mit einer Klappe. Einerseits ist es für Schüler von hohem Gebrauchswert, das Zusammenwirken von Film und Musik zu durchschauen, denn es erhöht das Vergnügen eines Kinobesuchs, wenn man die Musiksprache versteht, die da verwendet wird, und auch außerhalb des Kinos gehören für heutige Jugendliche Musik und Film fast untrennbar zusammen - es gibt kaum noch Popmusik ohne einen dazu gehörigen Videoclip. Filmmusik ist aber nicht nur ein hoch interessanter Unterrichtsgegenstand, sondern auch ein bestens geeignetes methodisches Mittel, um Schülerinnen an unbekanntere Musik heranzuführen.**

Musikunterricht in der 5. Klasse. Aus dem Lautsprecher erklingt „Morgenstimmung“ von Edvard Grieg. Ein Junge meldet sich ganz eifrig: „Das kenn’ ich - das ist der kleine Hobbit!“ Falsch geraten - und doch hat dieser Schüler den Gestus der Musik richtig erkannt, die Bedeutung der musikalischen Zeichen<sup>2</sup> richtig verstanden. Denn Howard Shore, der Komponist der drei „Herr der Ringe“-Filme und der „Hobbit“-Trilogie, verwendet tatsächlich recht ähnliche musikalische Mittel für das Leitmotiv, das er dem Auenland und ihren Bewohnern gewidmet hat: eine (zumindest anfangs) pentatonische Flötenmelodie, lang ausgehaltene Begleitakkorde, ruhiges Tempo, piano.

Diese Ähnlichkeit zwischen romantischer Orchestermusik und sinfonischer Filmmusik ist kein Einzelfall: Nicht nur die alte Garde der Hollywood-Komponisten wie Max Steiner (1888-1971), Franz Waxmann (1906-1967) oder Bernard Herrmann (1911-1975), sondern auch jüngere Generationen - John Williams (\* 1932), Howard Shore (\* 1946), Hans Zimmer (\* 1957), Rachel Portmann (\* 1960), Klaus Badelt (\* 1967) oder Marc Streitenfeld (\*1974) - verwenden immer noch gerne die Sprache der Kunstmusik des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Damit bietet das Kino einem Musikgenre Asyl, das bei Schülerinnen vergleichsweise geringes Ansehen genießt.

Ich nenne solche Musik, nach der die Schüler nicht von sich aus verlangen, „unpopuläre Musik“. Dazu gehören neben klassisch-romantischer Musik auch alle anderen Arten europäischer Kunstmusik (von der sogenannten „Alten“ bis zur sogenannten „Neuen“ Musik) sowie Kunstmusik und Folklore aus der ganzen Welt. Und auch hier bedienen sich Filmkomponisten und Music Supervisor gerne, wenn es darum geht, möglichst wirkungsvolle Soundtracks zu liefern. Von Henry Purcell beeinflusst ist z. B. Michael Nyman's Neo-Barock in Peter Greenaway's „Der Kontrakt des Zeichners“ (1982), geradezu legendär die Verwendung von György Ligetis „Atmosphères“, „Requiem“ und „Lux Aeterna“ in Stanley Kubricks „2001: Odyssee im Weltraum“ (1968), chinesischer Kunstmusik nachempfunden der Soundtrack von David Byrne und Ryuichi Sakamoto zu Bernardo Bertoluccis „Der letzte Kaiser“ (1987). Weil Filmmusik alle Musikgenres nutzt und damit weit über den Bereich dessen hinaus geht, was Schülerinnen vertraut ist, kann sie Musiklehrer bei einer Aufgabe helfen, die nicht immer leicht zu bewältigen ist: beim Bekanntmachen mit unpopulärer Musik.

Im allgemein bildenden Musikunterricht geht es ja - anders als z. B. im Instrumentalunterricht - nicht nur um Kompetenzerwerb, sondern auch und vor allem um Orientierung in der Vielfalt der Musik dieser Welt, um das Kennenlernen von musikalischen Möglichkeiten - als Erfahrungshintergrund und Erweiterung des musikalischen Horizontes oder ganz konkret als Entscheidungshilfe bei der Auswahl

<sup>1</sup> Mit „Lehrer“, „Lehrerin“, „Schüler“ und „Schülerin“ ist jeweils auch das andere Geschlecht gemeint.

<sup>2</sup> Zum Begriff des „musikalischen Zeichens“ vgl. Jünger 2 013.

von musikalischen Tätigkeiten. Orientierung und Kompetenz sind die Hauptaufgaben des Schulfachs Musik - das ist die Kernaussage des Hamburger „OK-Modells“.<sup>3</sup>

Für das Problem, dass Schüler sich am liebsten mit dem beschäftigen, was sie ohnehin schon kennen, bietet diese Konzeption zwei methodische Strategien an: „Gewöhnen“ und „Neugierigmachen“. „Gewöhnen“ bedeutet, die Schülerinnen immer wieder unpopulärer Musik auszusetzen, so dass sie ihnen irgendwann bekannt vorkommt und weniger Abwehr hervorruft. Das klingt einfach, erfordert aber viel methodische Fantasie, denn diese Strategie funktioniert nur, wenn die Schüler nicht das Gefühl haben, dass ihnen etwas aufgezwungen werden soll. „Neugierigmachen“ heißt, die Musik in einen Kontext zu stellen, der für die Schülerinnen attraktiv ist. Die Bedeutsamkeit des Kontextes soll sich auf die Musik übertragen, so dass die Schüler von sich aus nach mehr verlangen. Bei beiden Strategien kann man Filmmusik nutzen. Wie das konkret aussehen kann, sollen die beiden folgenden Beispiele zeigen.

## 1. „Hobbit“ - Gewöhnen an romantische Musik

Im Dezember 2012 ist „Der Hobbit: Eine unerwartete Reise“ in die Kinos gekommen, der erste von drei Teilen einer Verfilmung des Romans von J. R. R. Tolkien (Regie: Peter Jackson). Zu diesem Film sollen die Schülerinnen einen Audio-Trailer produzieren. Vorgegeben ist der Text, der zu hören sein soll (Arbeitsblatt 1). Außerdem liegen bereits vier Arrangements vor, die als Leitmotive für den Hobbit, die Zwerge, die Orks und die Elben verwendet werden sollen (Arbeitsblatt 2). Dabei handelt es sich nicht etwa um die Originalmusik von Howard Shore,<sup>4</sup> sondern um Ausschnitte aus folgenden Kompositionen des 19. Jahrhunderts:

- Edvard Grieg: „Morgenstimmung“, Nr. 13 aus der Musik zu dem Schauspiel „Peer-Gynt“ von Henrik Ibsen opus 23 (1875) = 1. Satz aus der Peer-Gynt-Suite Nr. 1 opus 46
- Modest Mussorgsky: „Bydlo“, 4. Bild aus „Bilder einer Ausstellung“ (1874)
- Hector Berlioz: „Marche au supplice“, 4. Satz aus der „Symphonie fantastique“ opus 14 (1830)
- Richard Wagner: „Walkürenritt“, Vorspiel zum 3. Aufzug der Oper „Die Walküre“ WWV 86b (1870)

Die Arrangements können je nach Möglichkeit verschieden instrumentiert werden, z. B. folgendermaßen:

- Hobbit: Blockflöte (Melodie), Keyboard (Akkorde), Metallophon (Bass)
- Zwerge: Glockenspiel und Altxylophon (Melodie), Keyboard (Akkorde), Bassxylophon (Bass)
- Orks: Trompete (Melodie), Gitarre (Akkorde), E-Bass (Bass), Cajon (Rhythmus)
- Elben: Klavier (Melodie), E-Gitarre (Akkorde), Bass-Klangstäbe (Bass), Snare Drum (Rhythmus)

Folgendes methodisches Vorgehen empfiehlt sich:

Vorbereitung:

- Der Text wird vorgelesen.
- Die Musik, die den vier Arrangements zugrunde liegt (Grieg, Mussorgsky, Berlioz, Wagner), wird vorgespielt.
- Die vier Arrangements werden besprochen (mögliche Instrumente, Schwierigkeiten)
- Die Lerngruppe teilt sich in vier etwa gleich große Gruppen auf (Hobbits - Zwerge - Orks - Elben).

<sup>3</sup> Vgl. Jünger 2014, 2015, [www.ok-modell-musik.de](http://www.ok-modell-musik.de).

<sup>4</sup> Arrangements der Originalmusik findet man in Jünger 2013.

- Jede Gruppe erhält den Text, ihr Arrangement und einen Ort zum Üben (idealerweise üben nicht alle vier Gruppen in einem Raum).

#### Gruppenarbeit:

- Jede Gruppe wählt geeignete Instrumente aus und übt ihr Arrangement ein.
- Jede Gruppe überlegt, an welchen Stellen des Textes ihr Arrangement erklingen soll (es können ggfls. auch mehrere Motive gleichzeitig erklingen).
- Jede Gruppe überlegt, wie schnell und wie laut ihr Arrangement an den verschiedenen Einsatzstellen gespielt werden soll (wenn die Zwerge losreiten, werden sie sich mehr Zeit lassen, als wenn die Orks hinter ihnen her sind).

#### Plenum:

- Ein Schüler (oder die Lehrerin) liest den Text abschnittsweise vor. *Nach* jedem Abschnitt spielen die jeweiligen Gruppen ihre Arrangements. Dabei passen sie Tempo und Lautstärke an den Text an.
- Die Lerngruppe tauscht sich über Verbesserungsmöglichkeiten aus.
- Der Text wird über mikrofonverstärkt vorgelesen. *Währenddessen* spielen die jeweiligen Gruppen ihre Arrangements. Dabei orientieren sie sich am Text und wiederholen oder verkürzen ggfls. ihr Arrangement.
- Die Lerngruppe tauscht sich über Verbesserungsmöglichkeiten aus.
- Eine Audio-Aufnahme des Trailers wird hergestellt. Dabei kann man Text und Musik getrennt aufnehmen und anschließend zusammenmischen.

#### Varianten:

- Wenn nicht genügend Instrumente oder Notenkenntnisse vorhanden sind, kann man den Audio-Trailer auch am Computer herstellen. Die Schülerinnen erhalten dann 5 Audio-Dateien (Text und vier Musik-Clips) und montieren sie mit einer Audio-Software (z. B. Audacity) zusammen.
- Wenn auch nicht genügend PC-Arbeitsplätze vorhanden sind, kann der Lehrer die Montage frontal am Smartboard vornehmen. (Wenn das auch fehlt, kann man auch ein Doppelkassettendeck verwenden.)

Erprobt sind diese Materialien in allen Altersstufen zwischen Klasse 7 und 12. Sie lassen die Schüler relativ selbstständig handelnd erfahren, wie eine Filmerzählung (oder - im vorliegenden Fall - ein Hörspiel) durch musikalische Leitmotive unterstützt werden kann. Insofern handelt es sich um Unterricht *über* Filmmusik.

Zugleich werden die Schülerinnen hier aber auch *mit Hilfe* von Filmmusik an unpopuläre Musik gewöhnt. Die Beschäftigung mit der Hobbit-Geschichte macht den Schülern in der Regel viel Spaß. Dass sie sich die ganze Zeit mit romantischer Kunstmusik beschäftigen, registrieren sie meist gar nicht - der Gestus der Musik von Grieg, Mussorgsky, Berlioz und Wagner ist dem der Original-Filmmusik ja sehr ähnlich. Am Ende sind die vier Musikbeispiele den Schülerinnen so vertraut, dass sie, wenn sie in einem anderen Kontext wieder auftauchen, das Gegenteil von Abwehr hervorrufen: freudiges Wiedererkennen.

## 2. „Shining“ - Neugierigmachen auf gregorianischen Choral

Auch dieses Unterrichtsbeispiel hat zum Ziel, dass die Schüler einerseits etwas *über* Filmmusik lernen, andererseits *mit Hilfe* von Filmmusik an unpopuläre Musik gewöhnt werden. Darüberhinaus

sollen sie aber neugierig gemacht werden - die Beschäftigung mit Filmmusik soll dazu führen, dass sie bestimmte (unpopuläre) Musikstücke kennenlernen wollen.

Der Unterricht beginnt mit der Ankündigung eines psychologischen Experiments, bei dem man ja bekanntlich erst hinterher erfährt, worum es geht: „Teilt euch in drei gleich große Gruppen auf. Jede Gruppe bekommt einen Filmausschnitt vorgeführt, in dem ein Auto zu sehen ist, das durch eine Landschaft fährt. Jeder muss schriftlich drei Fragen beantworten. Niemand darf mit den anderen über den Film sprechen.“

Die Gruppen 2 und 3 werden nun in einen anderen Raum (außer Hörweite) geschickt. Die Gruppe 1 bleibt und bekommt ihren Film vorgeführt, und jeder notiert für sich seine Antworten auf die folgenden Fragen:

- Welche Art von Film ist das (Krimi, Liebesfilm, Western, Komödie...)?
- Wer sitzt wohl in dem Auto?
- Was hat der Fahrer / was haben die Insassen vor?

Danach verlässt Gruppe 1 den Raum und Gruppe 2 sieht ihren Film. Wenn schließlich auch Gruppe 3 ihren Film gesehen hat, kommen alle wieder zusammen und lesen ihre Antworten vor. Dabei stellt sich in aller Regel heraus, dass die Fantasien über den Inhalt des Films innerhalb der Gruppen sehr ähnlich sind, dass zwischen den Gruppen aber große Unterschiede bestehen:

Gruppe 1 hält ihren Film für einen Heimatfilm, einen Werbefilm für Reisen ins Gebirge oder auch eine Komödie, bei der eine fröhliche Familie in den Urlaub fährt. Gruppe 2 glaubt, einen Liebesfilm oder ein Melodram gesehen zu haben - im Auto sitzt ein Mann auf dem Weg zu seiner Freundin oder ein altes Ehepaar, das noch einmal die Hütte besuchen will, wo man sich kennen gelernt hat. Für Gruppe 3 war der Film ein Thriller oder Horrorfilm mit Gangstern oder verrückten Mördern.

Nun erfahren die Schülerinnen, dass alle den gleichen Film gesehen haben: Luftaufnahmen von einem Bergsee zwischen schneebedeckten Gipfeln und einem VW-Käfer, der ein bewaldetes Tal hinauf fährt. Nach dem ersten Erstaunen wird eine Erklärung gesucht - und in der Musik gefunden: Der Film wird jeweils von unterschiedlicher Musik begleitet:

- Slavko Avsenik: „Trompeten-Echo“ (1954), gespielt vom James-Last-Orchester
- Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 4 G-Dur (1901), 3. Satz: Ruhvoll
- Wendy Carlos: Musik zu „Shining“ (1980)

Wenn es der Lehrerin nur darum geht, die Schüler den von Hansjörg Pauli 1976 geprägten (und später zurückgezogenen) Begriff „polarisierende Filmmusik“<sup>5</sup> verstehen zu lassen, kann er es an dieser Stelle gut sein lassen. Den Schülerinnen wird klar geworden sein, dass man ein in seiner emotionalen Wertigkeit uneindeutiges Bild mit Hilfe von Musik interpretieren und mit einem eindeutigen Charakter versehen kann.

Er kann aber auch zunächst verschweigen, um welchen Film und welche Musik es sich handelt, und die Frage stellen: Welches der Stücke ist die Originalmusik zu diesem Film? Die meisten Schüler tippen auf Nr. 2 - Gustav Mahler. Wenn sie jedoch erfahren, dass es sich bei dem Film um den Vorspann zu einem Horrorfilm handelt - nämlich um Stanley Kubricks „Shining“ von 1980 nach dem Roman von Stephen King, in dem eine Familie mit dem Auto in ein einsames Berghotel reist, wo der Vater durch Geistererscheinungen in den Wahnsinn getrieben wird, so dass er schließlich versucht, Frau und Kind mit der Axt zu erschlagen -, dann ist der Fall klar: Auf solch schrecklichen Ereignisse muss der Kinobesucher durch die unheilverkündenden Posaunen der Musik Nr. 3 vorbereitet werden.

---

<sup>5</sup> Vgl. Pauli 1976, S. 104

Jetzt teilt der Lehrer seinen Schülerinnen mit, dass die Filmmusik von Wendy Carlos eine Bearbeitung einer Komposition aus dem Jahre 1830 ist. Das macht neugierig auf das Original. Es stammt aus dem 5. Satz der Symphonie fantastique opus 14 von Hector Berlioz und beschreibt laut Programm des Komponisten einen Alptraum: Geister und Hexen versammeln sich zu einem Totentanz. Diese Parallele zur Handlung seines Films wird es wohl gewesen sein, die den Regisseur Kubrick veranlasst hat, diese Musik auszuwählen. Sie ist von Wendy Carlos lediglich mit einigen unheimlichen Geräusch angereichert worden.

Schließlich erfahren die Schüler, dass die Musik von Berlioz ihrerseits wieder eine Bearbeitung ist. Das Original ist die wohl bekannteste und meistzitierte Melodie aus dem Corpus des gregorianischen Choral: das „Dies irae“, die aus dem 13. Jahrhundert stammende Sequenz aus der Totenmesse, die vom „jüngsten Gericht“ handelt, dem in der Bibel angekündigten Weltuntergang, bei dem die Toten aus den Gräbern auferstehen.<sup>6</sup>

Vom 20. über das 19. zum 13. Jahrhundert: Wie man sieht, kann die Beschäftigung mit Filmmusik nicht nur auf Programmmusik der Romantik neugierig machen, sondern auch auf mittelalterliche Kirchenmusik. Wer weitere Filme mit Kunstmusik sucht, dem hilft die Website des Plattenlabels Naxos. Unter der Überschrift „Classical Music in Movies“ findet man hier - geordnet nach Filmtiteln und Komponistennamen - eine umfangreiche Liste von Beispielen ([www.naxos.com/musicinmovies.asp](http://www.naxos.com/musicinmovies.asp)).

---

<sup>6</sup> Originaltext der 1. Strophe: *Dies irae dies illa / Solvet saeculum in favilla / Teste David cum Sibylla.* - Übersetzung: *Tag des Zorns, jener Tag / löst die Welt in Asche auf / David und die Sibylle bezeugen es.* - Übertragung (Urbanus Bomm 1947): *Tag des Zornes, Tag der Zähren / wirst die Welt in Asche kehren / wie Sibyll und David lehren.* (David war König von Juda um 1000 v. Chr. und laut Bibel Vorfahre von Jesus, Sibylle von Erithrai war eine Seherin, die um 1000 v. Chr. den Weltuntergang vorausgesagt haben soll.)

**Literatur**

Jünger, Hans: Wagner lässt grüßen... Leitmotive im Fantasy-Film. In: Musik & Bildung 3.13, Mainz: Schott 2013, S. 8-16

Jünger, Hans: Auf dem Wege zu musikalischer Tätigkeit. Anmerkungen zum Musikbegriff der Musikdidaktik. In: Jürgen Vogt / Frauke Heß / Markus Brenk (Hg.): (Grund-)Begriffe musikpädagogischen Nachdenkens. Entstehung, Bedeutung, Gebrauch. Sitzungsbericht 2013 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik, Berlin: LIT 2014, S. 65-80

Jünger, Hans: Tätigkeitsorientiert unterrichten - wie geht das? In: Bernhard Hofmann (Hg.): Muffat, Mozart, Maffay, Strauss. Musik und Musiker in Bayern. Beiträge zu den Tagen der Bayerischen Schulmusik 2014, Innsbruck: Helbling 2015, S. 97-107

Jünger, Hans: Leitmotive in Oper und Filmmusik. In: Engel, Walther (Hg.): Soundcheck 2, Braunschweig: Schroedel 2014, S. 228-230

Maas, Georg / Schudack, Achim: Musik und Film - Filmmusik. Informationen und Modelle für die Unterrichtspraxis, Mainz: Schott 1994

Pauli, Hansjörg: Filmmusik. Ein historisch-kritischer Abriß. In: Schmidt, Hans-Christian (Hg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien, Mainz: Schott 1976, S. 91-119

*Veröffentlicht in: Dorothee Barth / Ortwin Nimczik / Michael Pabst-Krüger (Hg.): Musikunterricht 2, Kassel/Mainz: BMU 2015, S. 185-191.*

## Arbeitsblatt 1

*Der Hobbit* - Trailer - Storyboard

1	Im äußersten Winkel von Mittelerde - im Auenland - lebten die friedlichsten Geschöpfe, die man sich vorstellen kann: die kleinen <b>Hobbits</b> . Friedlich, aber auch gelegentlich abenteuerlustig - wie z.B. Bilbo Beutlin.	
2	Als bei dem eines Tages dreizehn <b>Zwerge</b> 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 <b>Orks</b> hinter ihnen her - die blutrünstigsten Geschöpfe, die man sich vorstellen kann.	
4	Die <b>Zwerge</b> 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: <b>Elben</b> , 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 <b>Kampfgetümmel</b> 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 <b>Zwerge</b> - und viele Abenteuer erleben.	
8	Soviele Abenteuer, dass Bilbo Beutlin, als er nach Hause ins Auenland zurückkam, den anderen <b>Hobbits</b> viele Abende davon erzählen und sogar ein ganzes Buch darüber schreiben konnte.	

Arbeitsblatt 2

Edvard Grieg  
A: Hans Jünger

Hobbits

*Langsam*

1 *mf* F 2 3 Dm 4 F

5 F 6 7 Dm 8 A

Modest Mussorgsky  
A: Hans Jünger

Zwerge

*Langsam*

1 *mf* Am 2 3 4 Bb Am 5

6 Bb Am 7 E 8 Am E 9 Am Bb 10 Am

Hector Berlioz  
A: Hans Jünger

Orks

*Schnell* *f*

1 2 3 4

5 6 7 8

E7 Am

E7 Am

Richard Wagner  
A: Hans Jünger

Elben

*Schnell*

1 2 3 4

5 6 7 8

Am C C C

C Em H E