

# Allgemeines zum Thema Musikfilm

## Versuch einer Begriffsbestimmung

Beim Musikfilm ist die Musik der wesentliche Bestandteil und Ausgangspunkt des Filmes. Oftmals wurden die Werke lange vor ihrer Visualisierung komponiert. Die Bilder sollen die Aussage der Musik unterstützen oder interpretieren und nicht umgekehrt.

Dabei können auch sie synchron, leitmotivisch, verstärkend oder kontrastierend eingesetzt werden.

Das gesprochene Wort tritt dabei in den Hintergrund, oder entfällt zur Gänze.

„Im speziellen Fall müssten sich Bildkompositionen ergeben ,bestehend aus vertikal montierten „visuellen Akkorden“ - eine Verdichtung, wie sie in der Musik eben üblich ist. Dem Auge muss zugemutet werden, was für das Ohr selbstverständlich ist: Die Gleichzeitigkeit mehrerer Impulse für ein Sinnesorgan: „Musik zum Sehen“! (Bildschichten, -ebenen, -überblendungen...)

Der Tonfilm hat leider allzubald die Entwicklung einer Bildsprache im Wesentlichen verhindert und so ist der nonverbale Musikfilm eine neue Chance für eine Eigenständigkeit der Kommunikation auf der Bildebene - die vielleicht letzte Chance im „Kampf der Codes“ (Gute Ansätze: Clips und Cliptechnik im modernen Film) - Film muss nicht immer ein „Hörspiel sein - es könnte sich auch um eine Bilderpartitur handeln, bei der die Gleichzeitigkeit des Hörens eben auch für unser Sehen gilt - kein bloß theoretisches Modell im Ansatz wie bei Eisenstein oder Stanislavski, sondern in praktischer Umsetzung wie in der Musik bei Richard Wagner und im Film bei Titus Leber.“

Das selbe gilt natürlich auch für das Musikvideo, das sich vom Musikfilm nur durch die Nutzung einer anderen Technik, eben der Videotechnik, unterscheidet.

Doch die Verwendung ungewohnter Bildsprache ruft oftmals Unverständnis im Publikum hervor.

Ein Musikfilm sollte daher mehrmals gesehen werden, um immer wieder Neues zu entdecken und zu verstehen.

Natürlich gibt es vielfache Ausdrucksweisen und „Dialekte“ der Bildsprache, um Musik zu visualisieren.

Ein signifikantes Beispiel für das Genre Musikfilm ist zweifellos Ken Russells „The Planets“, der in diesem Film dokumentarisches Filmmaterial zur gleichnamigen Suite von Gustav Holst montierte.

„Im Satz „mars, the bringer of war“ montiert er Ausschnitte aus dem Propagandafilm „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl mit Aufnahmen aus einem Stahlwerk. Die Riefenstahl - Soldaten marschieren zum durchgehenden 5/4-Takt. Die einmontierten Portraits von Adolf Hitler sind exakt auf die eintaktigen Trompetensignale „call to the arms“ geschnitten.“

Dieser Musikfilm gilt als Zivilisationskritik - wie auch schon der erwähnte „Koyaanisqatsi“.

**Beim Brucknerfest 2009 wurden Fadinger Visualisierungen im Rahmen der Ausstellung „Augenmusik“ im Brucknerhaus im Foyer präsentiert.**

# MUSIKFILM – mögliche Zugänge

Die formale Gliederung eines Musikstücks nach Motiven, Themen, Themengruppen ... Einteilungen in ein-, zwei-, drei- und mehrteilige Liedformen, Melodiewiederholungen, Variationen, in AAB, ABA, ABACA sowie AA' usw. sind für musikalisch einschlägig „Vorbestrafter“ kein wirkliches Problem.

Und auch das Erkennen von programmmusikalischen Inhalten stellt für den wissenden Hörer keine unüberwindbare Hürde dar, da die Inhalte in diesen Fällen ebenso klar wie verbindlich vom Komponisten mit der Musik verknüpft sind. – Wohlgermerkt keine Texte im Sinne von Vokalmusik (Lieder, Musikdrama) sondern Instrumentalmusik mit narrativen Inhalten – wie zB. im Fall der Moldau (B. Smetana), des Zauberlehrlings (P. Dukas) oder im Bereich der symphonischen Dichtung bei R. Strauss usw. ...

Die Beziehungen von Bild und Musik können von narrativer Natur sein, sofern die Bildvorlagen selbst einen erzählenden Charakter besitzen, es kann aber auch die Grundstimmung eines Bildes übernommen werden. Der Komponist hat auch die Möglichkeit, entsprechende Klangbilder zur Struktur und der Farbordnung des Bildes zu schaffen oder Bildsymbole in Form musikalischer Themen zu übernehmen. So gesehen kann man Filmmusik auch als Weiterentwicklung von Programmmusik auffassen. Die Kompositionen beziehen sich bei Filmmusik allerdings nicht mehr auf Gemälde oder lyrische Texte, sondern auf bewegte Bilder und gesprochene Dialoge.

Schon zu Beginn der Neuzeit wies Leonardo da Vinci auf die Beziehungen zwischen Musik und bildender Kunst hin: „Musik kann nicht anders genannt werden als die Schwester der Malerei. Malerei ist nicht nur stumme Poesie, sondern auch stumme Musik.“

Den Traum von Farbmusik, das heißt, gleichzeitiges Erleben von Töne und Bildern, gibt es schon seit Jahrhunderten.

„Insbesondere um 1900 wollten Musiker der Synästhesie, wie Schönberg, Musik für die Augen schaffen und Maler der Synästhesie, wie Kandinsky, Malerei für das Ohr.“

Diese synästhetischen Empfindungen, also Sehen von Tönen und Hören von Farben, prägten von Beginn an die Entwicklung des Musikfilms.

Ein erster Schritt in Richtung Musikvisualisierung war die Benützung von Farbenklavieren, die dem flüchtigen Ton eine substanzielle Erscheinung gaben.

Die stummen Avantgarde - Filme der zwanziger Jahre, der abstrakte, graphische Film Deutschlands und der dadaistische und surreale Film Frankreichs mit seinen imaginären alogischen Bildsequenzen, schufen die erste Musik zum Sehen.

Künstler wie Viking Eggeling, Walter Ruttmann und Hans Richter übertrugen musikalische Formen auf bewegte Bilder und schufen somit „Augenmusik“.

Es begann die Entwicklung einer neuen visuellen Sprache ! – Die Erfindung des Tonfilms störte diesen Entwicklungsprozess der erzählenden Bildsprache nachhaltig –

Das gesprochen Wort wurde mit dieser Aufgabe betraut – ein gewaltiger Rückschritt ! Oskar Fischinger war der berühmteste Vertreter dieser Ton - Bild - Pioniere der dreißiger Jahre, der Musik, wie zum Beispiel *„Komposition in Blau“*, in sichtbare Ereignisse übersetzte. Er visualisierte Musik mit Hilfe von animierten Formen und Objekten in verschiedenen Farben.

Obwohl Fischingers Biographie bekannt ist, gibt es Unklarheiten, über den Ursprung seiner Gedanken. Diese Tatsache beschäftigt viele Fachleute, unter anderem auch Helga de la Motte - Haber: „Welche Einflüsse, so fragt man sich, hatte beispielsweise die

anthroposophische Lehre, die auch bei vielen anderen die Vorstellung anregte, durch farbiges, bewegtes Licht auf der Leinwand den Astralleib der Musik visuell zu veranschaulichen?“

Fischinger hat tiefe Wirkungen auf die amerikanischen Experimentalfilmer und auf die Komponisten Edgard Varèse und John Cage. Seine Gedanken wurden in Disneys „*Fantasia*“ kommerzialisiert.

Das Video wurde zum Medium des elektronischen Bildes, als man 1956 das Magnetband entwickelte.

Musiknummern von Rock'n'Roll - Filmen, Musicalfilme und TV-shows wurden Prototypen für Rock- und Popvideos.

Auch in der Avantgarde kamen neue Filmtechniken auf: der Collage- und der Einzelkaderfilm.

In den sechziger Jahren verschmolz der Avantgarde - Film mit der Popkultur und erhielt den neuen Namen Underground - Film. Dieser erreichte breite Bevölkerungsschichten. Im kommerziellen Bereich entwickelte sich der unabhängige Autorenfilm.

Es entstanden erste Künstlervideos und Computerfilme.

Der österreichische Regisseur Titus Leber perfektionierte zu Beginn der achtziger Jahre die visuelle Vertikalmontage. Für seine „Schichtungsmethode“ werden die Filmbilder überbelichtet, damit man sie zu überlagernden Bildsequenzen montieren kann. Diese Technik verdichtet Handlungsabläufe, dient zur Illustration von Visionen, Träumen oder Wahnsinnszenen und kann mit großer Leichtigkeit das Unvorstellbare und das Unsagbare darstellen. Durch die Schichtung entsteht ein visueller Akkord.

Univ. Prof. Dr. Erwin Ringel erkannte zwischen der „Schichtungsmethode“ von Titus Leber und der Tiefenpsychologie einige Parallelen: „Ein wesentliches Prinzip der Leber'schen Schichtungsmethode besteht nun darin mehrere zu getrennter Zeit und an getrenntem Ort aufgenommene Bildeindrücke durch Überkopierung zu einer Synthese zu verschmelzen. Dies entspricht im bildlichen Bereich genau dem Versuch der Tiefenpsychologie, die Gesamtheit der Person durch Zusammenführung der bewussten Oberfläche mit der unbewussten Tiefendimension zu berücksichtigen.“

In seinem Meisterwerk „*Anima*“ interpretiert Titus Leber Hector Berlioz' „*Symphonie fantastique*“. Berlioz' Programm zu seiner Musik beinhaltet die Geschichte eines Musikers, der zu Beginn seine Geliebte idealisiert, dann ihre Fehler erkennt und daran zerbricht.

Der Regisseur bedient sich für seinen Film an den Visionen von Marcel Duchamp, der wie Berlioz den Mythos von der „Junggesellenmaschine“ umsetzte, und zwar in Form des Bildes „Großes Glas“.

Der Film drückt das ewig unerreichbare Weibliche ihm Inneren des Mannes aus. Dort entstehen seine Vorstellungsbilder von der idealen Frau, die im abwechselnd als Heilige aber auch als Hexe erscheint. Der Mann versucht die Vereinigung der Gegensätze nachzuvollziehen, indem er sich als Braut verkleidet, entfremdet sich damit dem anderen Geschlecht und stuft zuletzt die Frau als reinen Automaten, als mechanisches Lustobjekt ein.

Titus Lebers „Schichtungsmethode“ lässt sich ideal mit Videotechnik umsetzen. Und so produzieren wir seit Jahren im Geiste unseres Vorbilds Dr. Titus Leber Musikvideos mit Langzeitdoppelbelichtungen auf unterschiedlichen Bildebenen, die synchron auf die Tonebenen der Musik abgestimmt sind. Unsere Film/Video -Gruppe BSG erarbeitet das jeweilige Konzept zur Visualisierung im Musikunterricht - die Umsetzung selbst passiert dann in einer unverbindlichen Übung.

Um die Technik der Schichtungsmethode näher zu erläutern, sei exemplarisch unser Musikvideo „Im Auge des Zyklopen“ angeführt:

Grundlage des Videos ist Otto M. Zykans „*Odyssee*“. Dr. Irene Suchy beschreibt die Musik zu „Der Tod der Freier“ folgendermaßen: „Hier verschmilzt Abstraktion und Bildhaftigkeit zu einer spezifischen, authentischen Einheit. Hier wird Sprache zur Musik ohne Verzicht auf die konkrete Aussage. Der „Tod der Freier“ vermittelt neben der Musikalisierung der Sprache unschwer die Aufregung eines Sportreporters, dem es angesichts der dramatischen Vorgänge den Atem verschlägt...“

Zykans „Der Tod der Freier“ wird mit einem sich drehendem Blutwirbel in der ersten Bildebene umgesetzt. Während Blutstropfen abgestimmt auf die Wortmusik, die vom Tod der Freier berichtet, fallen, erscheinen auf der zweiten Bildebene zwei Gestalten, die um das Schicksal der Helden kämpfen. Während man die Kämpfer noch immer auf der einen Bildebene sieht, blickt man in das blutgetränkte Auge des Zyklopen, in dem man die todgeweihten Freier sowie die gefangenen Mägde erkennen kann.

Natürlich beschränkt sich die Gestaltung von Musikfilmen nicht nur auf die „Schichtungsmethode“. Häufig wird zum Beispiel Animationstechnik angewendet - denken wir nur an „*Fantasia*“, Beatles - Filme oder an den Kultstreifen „*The Wall*“.

Alan Parker visualisierte in dem Film „*The Wall*“ das gleichnamige Musikwerk der britischen Rockgruppe Pink Floyd unter anderem mit Mitteln moderner Videoclipstechnik:

Videoclips lassen sich im Wesentlichen in 3 Kategorien einteilen, die allerdings selten in Reinkultur vorkommen: in Formal - Videos, Narrativ - Videos und Visualisierungen.

Formal - Videos gehen von der musikalischen Form aus und setzen sie ins Bild. Musikalische und visuelle Formteile sind deckungsgleich. Die Bildmontage entspricht der Komposition. Inhalte sind Nebensache oder gar nicht vorhanden. Bildsymbole, geometrische oder räumliche Formen werden mit Personen und Gegenständlichem kombiniert oder treten allein in Erscheinung. Typische Formal - Videos sind Fischingers frühe Animationen oder die ersten Computerclips. In der Kategorie Formal - Video ist auch das Experiment beheimatet.

Narrativ - Videos gehen vom Text aus, versuchen die Stimmung wiederzugeben, entwickeln Handlungen und nehmen meist wenig Rücksicht auf formale Zusammenhänge. Alltägliche Inhalte, live style, Werbeclipästhetik, surreale Traumwelten - alle Facetten sind hier anzutreffen. Häufig wird dem Erprobten und dem Klischee der Vorzug gegeben (- häufig bei MTV - Massenware).

Bei der Visualisierung ergänzen sich formale und narrative Elemente zu einem synchronen Ganzen. Dadurch entsteht „Musik zum Sehen“ beziehungsweise „Bilder zum Hören“. Dieser Kategorie gehören viele Art - Clips, wie zum Beispiel „Yello“ oder im Bereich Musikfilm Alan Parkers „*The Wall*“ an, ein Werk das sich aus vielen Clipsequenzen zusammensetzt, wie auch der Episodenfilm „*Aria*“ oder wie sie in den Musikerbiographien von Ken Russell (Mahler, Lisztomania usw.) auftauchen - interessante Mischungen von Spielfilm und Musikfilmelementen.

Natürlich gäbe es im Rahmen und Umfeld dieses Themas noch viele Beispiele der Filmmusik und des Musikfilms, die eine Behandlung oder mindestens eine Erwähnung verdienen würden; selbstverständlich könnten auch noch bedeutende Filmkomponisten wie Mancini, Musikfilmverneiner wie Kubelka, Musikfilmemacher wie Adrian Marthaler oder Computermusikvideopioniere wie Ron Hays aufgelistet werden. Da dies jedoch den Rahmen dieser kurzen Überlegungen sprengen würde, sollten wir nun zum Ende der Ausführungen kommen und das Schlusswort einem Komponisten überlassen.

In einem Brief schrieb Otto M. Zykan über unser Musikvideo „*Im Auge des Zyklopen*“ an das Fadinger Team:

*„Bilder hören und Töne sehen“ ist meines Erachtens eine sehr treffende Formulierung für das, was „Im Auge des Zyklopen“ vermittelt.*

*Es wird wohl immer der Wunsch von Komponisten gewesen sein, mit ihrer Musik auch Bilder zu evozieren. Für einen „zeitgenössischen“ Komponisten ist es aber geradezu ein Wunschtraum, zumal der sogenannten „modernen“ Musik ja sehr gerne jede sinnliche Komponente abgesprochen wird.“*

- aus der Fachbereichsarbeit (FBA) zu „Musik im Film“ von Esther Völlenknecht (Anfang 2000)