

Filmmusik für Filmemacher



Autor und Regisseur Reinhard Kungel, Jahrgang 1962, begeisterte sich bereits als Jugendlicher leidenschaftlich für Musik und Fotografie. Ende der 70er-Jahre folgten die ersten Super-8-Filme. Zu dieser Zeit spielte Reinhard Kungel bereits als Amateurmusiker mit Trompete, Flügelhorn und Harps in diversen Orchestern, Rock- und Jazzbands. 1987 beendete er sein Studium als Dipl.-Ing. (FH) Medientechnik an der Hochschule für Druck und Medien in Stuttgart mit einer Diplomarbeit zum Thema Filmmusik.

Nach seinem Studium arbeitete Reinhard Kungel in München zunächst für die »Constantin tv« und erstellte als Cutter Musikvideos und Trailer für »music box« (später »Tele 5«). Von 1988 bis 1989 lebte Reinhard Kungel in Los Angeles und New York, assistierte dort bei großen Filmproduk-

tionen und realisierte parallel dazu eigene Dokumentar- und Musikfilmprojekte, u. a. mit Wayne Shorter, Peter Erskine, Poncho Sanchez und Was (Not Was). Zurück in Deutschland drehte Reinhard Kungel zahlreiche Musikfilme für Plattenfirmen und Fernsehanstalten. Heute lebt er im Münchner Süden und arbeitet als Autor und Regisseur für öffentlich-rechtliche Anstalten und Kino.

Reinhard Kungel

Filmmusik für Filmemacher

Die richtige Musik zum besseren Film



dpunkt.verlag

mediabook Verlag

Lektorat: Andreas A. Reil
Copy Editing: Susanne Rudi, Heidelberg
Satz: Petra Strauch, Bonn
Herstellung: Birgit Bäuerlein
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de
Druck und Bindung: Koninklijke Wöhrmann B.V., Zutphen, Niederlande

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89864-531-7

1. Auflage 2008
Copyright © 2008 dpunkt.verlag GmbH & mediabook Verlag Reil
Ringstraße 19b
69115 Heidelberg

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Abbildungen, auch auszugsweise, ist ohne die schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und daher strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

Es wird darauf hingewiesen, dass die im Buch verwendeten Soft- und Hardware-Bezeichnungen sowie Markennamen und Produktbezeichnungen der jeweiligen Firmen im Allgemeinen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz unterliegen.

Alle Angaben und Programme in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt kontrolliert. Weder Autor noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

5 4 3 2 1 0

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkungen	xiii
1 Filmmusik, wozu?	1
1.1 Was ist Film?	3
2 Filmmusik und Wahrnehmung	7
2.1 Die sechs Sinne	7
2.2 Hören und Sehen – physiologische und psychologische Aspekte	8
2.2.1 Auge und Ohr – Fernsinn und Nahsinn	8
2.2.2 Das Gehirn – unser drittes Ohr	9
2.2.3 Augenblick mal!	10
2.2.4 Individuelle Lernbiografie	11
2.2.5 Zungenkuss mit Ketchup	12
2.2.6 Die Macht der Drogen	13
2.3 Filmmusik und die Welt der Gefühle	14
2.3.1 Hertzklöpfen	14
2.3.2 Stimmung, Laune und Gefühl	14
2.3.3 Angst vor tiefen Tönen	15
2.3.4 Heftige Emotionen	16
2.3.5 Kopfmusik	17
2.4 Filmmusik und körperliche Reaktionen	17
2.5 Untersuchung zur Wirkung von Musik	18
2.5.1 Testauswertung	20

3	Eine kleine Geschichte der Filmmusik	23
3.1	Filmmusik ohne Film	23
3.1.1	Musik und Tanz.	23
3.1.2	Musik und Zauberei	23
3.1.3	Musik und Kirche	24
3.1.4	Filmmusik auf dem Jahrmarkt	25
3.2	Filmmusik im Stummfilm	25
3.3	Filmmusik im Tonfilm.	27
3.4	Hollywood gibt den Ton an	28
3.5	Kein Kuss ohne Geige	30
3.6	Kein Kuss ohne Plattenspieler	31
3.7	Beat, Jazz und eine Leiche – deutsche Filmmusik ab 1950.	32
3.8	Alles wird Pop.	37
3.9	Filmmusik im dokumentarischen Film	39
4	Musikalische Gestaltung – Grundlagen der Filmmusik	41
4.1	Elemente der Musik	41
4.1.1	Tempo	41
4.1.2	Metrum/Takt	42
4.1.3	Rhythmus	43
4.1.4	Dynamik	44
4.1.5	Harmonik	44
4.1.6	Melodik.	44
4.1.7	Klang/Sound	45
4.1.8	Pausen	46
4.2	Instrumentation	47
4.2.1	Charakteristik der Instrumente	47
4.2.2	Saiteninstrumente	48
4.2.3	Gitarre.	49
4.2.4	Bass	49
4.2.5	Cello	50
4.2.6	Violine.	50
4.2.7	Historische und exotische Saiteninstrumente	51
4.3	Blasinstrumente.	52

4.4	Schlaginstrumente	57
4.5	Tastenteinstrumente	60
4.6	Orgel	61
4.7	Elektronische Musikinstrumente	62
4.7.1	Auf der Suche nach dem neuen Sound	66
4.8	Intervalle und Akkorde	68
4.8.1	I feel so blue	68
4.8.2	Von der Anordnung der Töne	68
4.8.3	Tonleiter – wozu?	69
4.8.4	Helles Kreuz, dunkles Be	71
4.8.5	Der schreitende Held und der trippelnde Untertan	71
4.8.6	Intervalle	72
4.8.7	Akkorde	77
4.9	Form und Stil	78
4.9.1	Form	78
4.9.2	Stil	81
4.10	Europäische Kunstmusik	85
4.10.1	Alles Klassik oder was?	86
4.10.2	Musikalische Stilrichtungen in der europäischen Kunstmusik	86
4.10.3	Jazz	94
4.10.4	Popmusik	99
5	Zur Funktionalität der Musik im Film	103
5.1	Systematisierungsversuche	103
5.1.1	Funktionsbereiche	103
5.2	Ebenen	104
5.2.1	Musik und Bild	105
5.2.2	Musik, Bild und Geräusch	105
5.2.3	Musik, Bild und Sprache	106
5.2.4	Musik, Bild, Geräusch und Sprache	106
5.3	Modelle und Techniken	108
5.3.1	Synchronismus – Asynchronismus	108
5.3.2	Parallelismus – Kontrapunkt	108
5.3.3	Vertikalmontage	108

5.3.4	Das Pauli-Modell	108
5.3.5	Funktionen im Tonfilm nach Zofia Lissa	110
5.4	Grundsätzliche Überlegungen	110
5.5	Illustration	112
5.5.1	Illustration des ohnehin Sichtbaren	112
5.5.2	Illustration von Geräuschen	114
5.6	Expression	116
5.6.1	Direkte Expression	117
5.6.2	Indirekte Expression	121
5.7	Kommentar	125
5.8	Manipulation von Raum und Zeit	127
5.8.1	Raum	127
5.8.2	Zeit	128
5.9	Formgestaltung	133
5.9.1	Strukturieren und Gliedern	133
5.9.2	Die Markierung	133
5.9.3	Vom Herold zur Tagesschau	134
5.9.4	Die Kapitelüberschrift	134
5.9.5	Einleitungs- und Schlussmusik	134
5.9.6	Homogenisieren	135
5.10	Die Sonderfälle: Szenenmusik, Stille und Zitat	135
5.10.1	Szenenmusik	135
5.10.2	Stille	136
5.10.3	Das Zitat	138
5.11	Musikdramaturgische Konsequenzen für die einzelnen Genres	139
5.11.1	Übergreifende Aspekte	139
5.11.2	Der szenische Film	139
5.11.3	Der dokumentarische Film	141
5.11.4	Verkaufsförderung/Werbung	144
5.11.5	Öffentlichkeitsarbeit	147
5.11.6	Technische Information/Wissenschaft/Unterricht	147
5.11.7	Technische Information	148
5.11.8	Wissenschaft	148
5.11.9	Unterricht	149
5.12	Vom Musikfilm zum Musikvideo	150

6	Filmmusik in der Praxis	155
6.1	Fragen zum Film	155
6.2	Fragen zur Filmmusik	156
6.3	Die Auftragskomposition	157
6.3.1	Vorteil der Auftragskomposition	158
6.3.2	Nachteil der Auftragskomposition	158
6.3.3	Arbeitsablauf	159
6.3.4	Worauf ist bei der Auftragskomposition zu achten?	160
6.4	Konservenmusik	163
6.4.1	Wie findet man die richtige Musik für seinen Film?	163
6.4.2	Vorteile der Konservenmusik	164
6.4.3	Nachteile der Konservenmusik	164
6.5	Die GEMA	164
6.6	Musik (fürs Fernsehen)	165
6.7	Verlagsmusik (für den Industriefilm)	166
6.8	Die wichtigsten Archive	167
6.8.1	SmartSound	170
6.9	Filmmusik am Drehort	170
6.10	Filmmusik im Schneiderraum	172
6.10.1	Musik auf Schnitt	172
6.10.2	Schnitt auf Musik	172
6.10.3	Rohschnitt – Musik – Feinschnitt	173
6.11	Am Anfang war die Eins	173
6.11.1	Bildschnitt ist Rhythmus	174
6.12	Wechselwirkungen	174
6.13	Off-Beats und explodierende Häuser	174
6.13.1	Zwei Felder	175
6.14	Hart oder weich?	175
6.15	Der »Homogenisator«	176

6.16	Der Blendenersetzer	176
6.17	Der falsche Akzent	176
6.18	Austernfischer auf der Balz	177
6.19	Schnitt von Musikvideos	177
6.20	Filmmusik im Tonstudio	177
6.20.1	Musikaufnahme – Die Orchestereinspielung	177
6.20.2	Multitracking	177
6.21	Der Tonmeister	178
6.22	Die Mischung macht's – ein Überblick	178
6.23	Die IT-Mischung	179
6.24	Die Endmischung	180
6.25	Über die Zukunft der Filmmusik	181

Anhang

Fachbegriffe	185
Regieanweisungen an den Filmkomponisten	189
Zum Filmprojekt »Ekkelins Knecht«	189
Analyse Musikvideos	207
Zur Auswertung	208
Tonebene	208
Bildebene	209
Audiovisuelle Ebene	210
Audiovisuelle Konzepte	211
Zur Korrelation Bildrhythmus – Musikrhythmus	211
Stichwortverzeichnis	219