

**Online-Symposium der  
Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung**

**17. bis 19. Juni 2022**

***Zum aktuellen Stand  
der Filmmusikforschung***



## Freitag, 17. Juni 2022

09:30–09:40 Uhr Begrüßung

*Abteilung 1 – Chair: Pascal Rudolph*

09:45–10:30 Uhr **Julian Caskel**: Musikalische Interpretation im Film: Empirische Zugangsmethoden und ästhetische Funktionen

10:30–11:15 Uhr **Maria Grajdian**: Filmmusikforschung in Japan: Überwindung der Tradition oder Wiedererfindung der Tradition?

*Kaffeepause*

*Abteilung 2 – Chair: Pascal Rudolph*

11:30–12:15 Uhr **Irene Matas de Iscar**: How to analyse the musical discourse of a serialised fiction? Proposal of a method for analysing musical discourse through the case study of *Doctor Who*

12:15–13:00 Uhr **Stefan Drees**: Filmmusik als Medium von Kommentar und Reflexion: Bemerkungen zu den Stummfilmmusiken von Johannes Kalitzke

*Mittagspause*

*Abteilung 3 – Chair: Robert Rabenalt*

14:00–14:45 Uhr **Leah Biebert**: „The result of a happy accident“. Über Zusammenhang und musikalischen Sinn in John Williams' *Star Wars*-Scores

14:45–15:30 Uhr **Richard Siedhoff**: Ein Pionierwerk der Filmmusik – Rekonstruktion und Stellenwert eines Meisterwerkes: *Der Golem, wie er in die Welt kam*

*Kaffeepause*

*Abteilung 4 – Chair: Robert Rabenalt*

15:45–16:30 Uhr **Susanne Hardt**: Charakterisierung zweier modellhafter Filmkompositionstechniken mit musikanalytischen und statistischen Methoden

16:30–17:15 Uhr **Benedikt Leßmann**: Vinteuils Sonate aus der „Werkstatt Henze“: die Filmmusik zu *Un amour de Swann*

17:15–17:45 Uhr Diskussion (optional)

## Samstag, 18. Juni 2022

*Abteilung 5 – Chair: Peter Niedermüller*

09:45–10:30 Uhr **Alicia Población**: Uses and abuses of archetypes to consolidate gender stereotypes through incidental music

10:30–11:15 Uhr **Marcos Azzam Gómez**: Music, Silence, Noises ... Robert Bresson

*Kaffeepause*

Abteilung 6 – Chair: Peter Niedermüller

11:30–12:15 Uhr **Matilde Olarte-Martínez:** *The empirical analytical method of musical narrative structure by the composer José Nieto: survival of this application nowadays*

12:15–13:00 Uhr **Ann-Kristin Herget:** Film- und Hintergrundmusik als herausfordernder Gegenstand in empirischer Forschung

Mittagspause

Abteilung 7 – Chair: Guido Heldt

14:00–14:45 Uhr **Sebastian Stoppe:** Original Soundtrack. Über die Bedeutung und den Stellenwert von Filmmusikalben

14:45–15:30 Uhr **Irina Dannenberg:** Klangobjekte in der Science Fiction. Text – Diskurs – Bedeutung

Kaffeepause

Abteilung 8 – Chair: Stefan Drees

15:45–16:30 Uhr **Timur Sijaric:** Musikalische Verfahren im Dienst der audiovisuellen Ideologievermittlung.

16:30–17:15 Uhr **Maria Adorno / Maria Fuchs:** Filmmusik und Mehrsprachenversionen. Historische, theoretische und methodische Perspektiven

Kaffeepause

Abteilung 9 – Chair: Stefan Drees

17:30–18:15 Uhr **Gernot Preusser:** Formen des Romantizismus in den Soundtracks fremder Welten der 2010er-Jahre

18:15–19:00 Uhr **Elias Berner:** Musik in *Schindler's List* und die Frage nach der Grenze der Diegese

19:00–19:30 Uhr Diskussion (optional)

## Sonntag, 19. Juni 2022

Abteilung 10 – Chair: Maria Behrendt

09:45–10:30 Uhr **Elisabeth van Treeck:** „Our opera should happen in our living rooms“ – Robert Ashleys Fernsehoper *Perfect Lives* (1978–1983)

10:30–11:15 Uhr **Tabea Umbreit:** Kunstvolles Verbrechen oder verbrecherische Kunst? Zu Theatralität und (neo-)barocker Musik in Bong Joon-hos *Parasite*

Kaffeepause

Abteilung 11 – Chair: Maria Behrendt

11:30–12:15 Uhr **Meredith Schmiedeskamp:** Die E-Gitarre im Westernfilm. Historische Hintergründe und musiksoziologische Prozesse

12:15–13:00 Uhr **Julin Lee:** „Guided by the Instruments“: Musikinstrumente in Behind-the-Score-Featuring von aktuellen Fernsehserien

13:00–13:10 Uhr Famous Last Words

## Mitwirkende und Abstracts

Freitag, 09:45–10:30 Uhr

Julian Caskel:

### **Musikalische Interpretation im Film: Empirische Zugangsmethoden und ästhetische Funktionen**

Die musikalische Interpretationsforschung ist inzwischen eine etablierte Teildisziplin innerhalb der Historischen Musikwissenschaft. Dabei besitzt neben der philologischen Quellenaufarbeitung auch die empirisch-quantitative Analyse der klingenden Tondokumente eine zentrale Rolle. Diese Methoden, die vor allem mithilfe der Software *Sonic Visualiser* umgesetzt werden, scheinen allerdings noch kaum für die Filmmusikforschung angewendet worden zu sein. Der Vortrag möchte anhand dreier Beispiele erläutern, welche Fragestellungen mithilfe solcher Analysen auch im Bereich des fiktionalen Spielfilms besser oder zumindest anders als bisher beantwortet werden könnten. Dabei zeigt sich als generelle Hypothese, dass die Methodik durch die veränderte Medienquelle des bewegten Filmbilds von der ästhetischen Fragestellung nach den Stilmitteln innerhalb einer musikalischen Interpretation auf die eher systematischen Aspekte von „Musikgutachten“ und Stilhöhereinschätzungen verschoben wird.

Dies soll an den folgenden Beispielen diskutiert werden:

1. Adaption der Vorlage: Tempoforschung als zentrales Tool der empirischen Interpretationsanalyse kann dokumentieren, inwiefern eine im Abspann angegebene Quelle auch tatsächlich unverändert verwendet wurde oder an Schnittfolgen bzw. Szenenbedürfnisse angepasst worden ist. Dies soll an einer Chopin-Einspielung in Steven Soderberghs *Behind the Candelabra* dokumentiert werden.
2. Nicht-professionelle Musikausführung: Temposchwankungen, Intonationsprobleme, ausgelassene Töne und Takte etc. verweisen darauf, dass ein bestimmter Musikeinsatz tatsächlich im „Originalton“ der abgefilmten Szene durch die Schauspieler:in eingespielt worden ist. Dies kann am Beispiel erneut einer Chopin-Verwendung in Michael Ciminos *The Deer Hunter* vorgeführt werden.
3. Realismus oder Verfremdung: Eine genaue Analyse der Schnitt- und Einsatzfolgen bis in den Bereich des Mikrotiming kann überprüfen, ob diegetische Hintergrundmusik Elemente einer numinosen, bedrohlichen Prolepse der späteren Handlung in sich aufnimmt oder aber einzig als Abbildung von Normalität beurteilt werden sollte. Dies soll abschließend am Beispiel von Beethovens *Für Elise* und der Verwendung des Stücks in Roman Polanskis *Rosemary's Baby* zur Diskussion gestellt werden.

**Julian Caskel**, geboren 1978, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Politikwissenschaft an den Universitäten Heidelberg und Köln. Promotion an der Universität Köln im Jahr 2008 mit einer Arbeit zu Scherzosätzen im 19. Jahrhundert. Danach Mitarbeit in einem DFG-Projekt zu „Rhythmus und Moderne“ an der Universität Köln. Habilitation im Jahr 2017 an der Folkwang Universität der Künste Essen, Vertretungsprofessuren an der HFMT Köln, der Goethe-Universität Frankfurt und der Folkwang-Universität. Publikationen zur empirischen Interpretationsforschung (u.a. „Handbuch Dirigenten“, zusammen mit Hartmut Hein), zur Musiktheorie und intermedialen Musikästhetik (u.a. „Die Theorie des Rhythmus“) sowie

zur neueren Musikgeschichte von Haydn bis zur Gegenwart. Forschung und Lehre im Bereich der historischen und systematischen Musikwissenschaft.

Freitag, 10:30–11:15 Uhr

Maria Grajdian:

### **Filmmusikforschung in Japan: Überwindung der Tradition oder Wiedererfindung der Tradition?**

Dieser Vortrag nimmt sich vor, die drei Elemente des Konzeptes „Filmmusikforschung“ aus japanischer Perspektive zu analysieren und auf Grund spätmoderner theoretischer Diskurse zu Massenkommunikation kritisch zu hinterfragen. Zum einen sind die drei Komponenten – Film 映画 *eiga*, Musik 音楽 *ongaku*, Forschung 研究 *kenkyû* – linguistische Konstruktionen der japanischen Moderne in Anlehnung an westliche Korrespondenzen und als solche stehen im Spannungsverhältnis von *wakon yôsei* (和魂洋才, „Japanische Wurzeln/Identität, Westliche Technologie-Wissen“), das seit 1868 Japans Entwicklung und Stellung in der globalen Gemeinschaft definiert, umspannt, koordiniert. Zum anderen stellt Japans Spätmoderne eine besondere Form historischen (Selbst-)Bewusstsein dar, das im Licht von Eisenstadts „mehrfacher Modernitäten“ („multiple modernities“) als Alternativreferenzsystem zum Westen anzuerkennen ist: eine bunte Mischung von Elementen aus verschiedenen kulturellen Datenbanken, die häufig ohne Zusammenhang mit deren Ursprung wild miteinander zusammengewürfelt werden und ebenso häufig zu erstaunlichen Ergebnissen führen, die ihrerseits zuvor ungeahnte ästhetische und ideologische Möglichkeiten zur Schau stellen. Ausgehend von Eisenstadts vergleichend-soziologischer Überlegungen werden die drei Begriffe erläutert sowie deren individuelle Relevanz innerhalb des semantischen Kompositums hervorgehoben und mit Hilfe von konkreten Beispielen in bedeutungstragenden Animationsfilmen seit den 2000ern verdeutlicht.

**Maria Grajdian** ist Juniorprofessorin für Medienwissenschaft und Kultur-/Medienanthropologie an der Universität Hiroshima (Hiroshima, Japan). Sie hat Musikwissenschaft, Französische Philologie und Japologie an der Nationalmusikhochschule in Bukarest (Rumänien) sowie an der Universität zu Köln studiert und ihre Promotion in Musikwissenschaft mit Schwerpunkt Musikethnologie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover abgeschlossen. Sie forscht und unterrichtet im Bereich der Massenmedien (Musiktheater, Animationskunst, Kinoproduktionen), Populärmusik sowie Diskurse nationaler Identitätskonstruktion.

Freitag, 11:30–12:15 Uhr

Irene Matas de Íscar:

### **How to analyse the musical discourse of a serialised fiction? Proposal of a method for analysing musical discourse through the case study of *Doctor Who***

Since its origins, serialised fiction – also understood as television series – has been of key importance for the audiovisual literacy of society. The aim of this communication proposal is to provide a method of analysis that serves to unravel one of the variants in which serialised fiction develops: the musical discourse. Both to help the viewer to understand the messages sent by the audiovisual relationship and for content creators, from scriptwriters to composers,

to know what music is used and in what form. To this end, this research is divided into two phases. Firstly, the theoretical framework in which television is inscribed and the methodology of analysis are established. It is separated into (1) tuning analysis, (2) analysis of original music and (3) analysis of pre-existing music. In the latter two cases, the focus is on its relationship to the story, either diegetic or extradiegetic.

The second phase is the choice of Anglo-Saxon fiction as a starting point to be applied to other contexts in future research. Within the Anglo-Saxon narrative, the television series *Doctor Who* has been chosen as a case study. After the analysis, the suitability of the proposed methodology for a series considered to be the longest-running in the history of television will be tested. In addition to being able to answer fundamental questions for the development of the musical discourse such as: what type of music is used, what relationship is established with the edition or what information it is providing us with about the series.

**Irene Matas de Íscar** (Oviedo, 1992), is graduated in Audiovisual Communication at University Complutense of Madrid (2010-2015). She has a Master's degree in Music as an Interdisciplinary Art from University of Barcelona (2015-2017). She is currently a PhD student in Audiovisual Communication, Advertising and Public Relations at University Complutense of Madrid under the supervision of Dr. Laia Falcón Díaz-Aguado.

Freitag, 12:15–13:00 Uhr

Stefan Drees:

### **Filmmusik als Medium von Kommentar und Reflexion: Bemerkungen zu den Stummfilmmusiken von Johannes Kalitzke**

Seit 2011 hat der Komponist Johannes Kalitzke (\*1959) insgesamt fünf Filmmusiken zu historischen Stummfilmen – nämlich zu Friedrich Zelniks *Die Weber* (1927/2011), zu Arthur Robison *Schatten* (1923/2015–16), zu Robert Wienes *Orlacs Hände* (1924/2017), zu Carl Theodor Dreyers *Jeanne d'Arc* (1928/2018–19) sowie zu Max Neufelds *Hoffmanns Erzählungen* (1923/2020–21) – geschrieben. Die alternativen Titel dieser Kompositionen weisen darauf hin, dass es Kalitzke nicht allein darum geht, die Filme (meist im Zuge ihrer Restauration) mit einer akustischen Ebene auszustatten. Zentrales Anliegen ist es vielmehr, mit den Mitteln zeitgenössischen Komponierens Kommentare zu den filmischen Narrativen zu formulieren und die Essenz der Filmkunst als Ausgangspunkt für mitunter komplexe kulturgeschichtliche Reflexionen zu benutzen. Dabei wird immer wieder auch die Frage nach dem Verhältnis zwischen Tradition und Zeitgenossenschaft neu verhandelt. Anhand ausgewählter Beispiele gibt der Vortrag Einblick in Kalitzkes Strategien.

**Stefan Drees** studierte Violine und Musikwissenschaft in Essen und promovierte 1997 mit einer Studie über das Spätwerk von Luigi Nono. Seit 2016 ist er Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Seine Schriften widmen sich mehrheitlich den musikalischen Phänomenen des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter etwa dem zeitgenössischen Musiktheater oder dem Zusammenspiel von Musik und Medien.

Leah Biebert:

### „The result of a happy accident“. Über Zusammenhang und musikalischen Sinn in John Williams' *Star Wars*-Scores

Im Frühjahr 2018 verkündete die Juilliard School, „that it has received a bequest from [...] John Williams of his complete library of concert music and film music scores“, die verfügbar gemacht werden sollen „to those students particularly interested in the intimate processes of film scoring“.<sup>1</sup> Doch vier Jahre später ist das Material für Forschende noch immer unzugänglich und auch ediert sind die originalen Orchesterpartituren bislang nicht. Für die Auseinandersetzung mit dem Werk von John Williams gestaltet sich die Quellenlage dementsprechend schwierig: Die bisher veröffentlichten Untersuchungen stützen sich notgedrungen auf eine Kombination aus verfügbaren, aber teilweise unsicheren Quellen, während die umfassende Beschäftigung mit Williams' Kompositionsprozess ein Desiderat der Musikwissenschaft bleibt.

In diesem Zusammenhang drängt sich die Frage auf, wie Kompositionsprozesse ohne Zuhilfenahme von Originaldokumenten sichtbar gemacht werden können. Anhand der Filmmusik zur originalen *Star Wars*-Trilogie wird das Paper einen möglichen Ansatz präsentieren. Ausgangspunkt bilden drei divergente Quellen, die unterschiedliche Perspektiven auf die Materie erlauben: die Partituren der Orchestersuiten, CD-Aufnahmen des OST sowie die US-amerikanischen Filmfassungen. Legt man diese vergleichend übereinander, so die These, können Schnittmengen bestimmt und damit die Essenz von Williams' Kompositionen sichtbar gemacht werden. Verbunden wird dieser primär philologische Ansatz mit Fragen nach der Hörwahrnehmung: Anknüpfend an Studien zum ‚cinematic listening‘ werden aus den Filmkompositionen John Williams' Parameter abgeleitet, mit deren Zuhilfenahme (film-) musikalischer Sinn gestiftet wird.

Das Paper beleuchtet dabei nicht nur das Potenzial musikwissenschaftlicher Arbeitstechniken im Bereich der Filmmusikforschung; weil die Unzugänglichkeit von Quellenmaterial kein spezifisch filmmusikologisches Problem darstellt, ist die Thematik – nicht zuletzt aufgrund Covid-bedingter Schließungen von Archiven – auch fachschwerpunktübergreifend von Bedeutung.

**Leah Biebert** ist Doktorandin am Musikwissenschaftlichen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Sie studierte Musikwissenschaft und Deutsche Literatur (B.A.) sowie Neuere deutsche Literatur, Kultur, Medien (M.A.) in Freiburg, Cardiff und Nottingham. Nach Praktika bei der Paul Sacher Stiftung und dem Deutschlandradio arbeitete sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Freiburger Seminar; seit 2020 erhält sie ein Promotionsstipendium der Landesgraduiertenförderung. Neben ihrer Promotion ist Leah in der Lehre tätig und im Musikjournalismus aktiv.

---

1 „Academy Award-Winning Composer and Conductor John Williams to Bequeath Concert and Film Scores to Juilliard“, 6. März 2018, <https://www.juilliard.edu/news/131971/academy-award-winning-composer-and-conductor-john-williams-bequeath-concert-and-film> (10. Februar 2022).

Richard Siedhoff:

**Ein Pionierwerk der Filmmusik – Rekonstruktion und Stellenwert eines Meisterwerkes: *Der Golem, wie er in die Welt kam*. Die Originalmusik von Dr. Hans Landsberger zum Stummfilm von 1920**

Die Orchestermusik des jüdischen Komponisten Dr. Hans Landsberger zum Stummfilm *DER GOLEM* galt seit über 90 Jahren als verschollen. Anfang 2018 wurde sie wiederentdeckt und die Orchesterfassung bis 2020 im Zusammenarbeit mit Filmmuseum München rekonstruiert werden. Der *GOLEM*-Film von Paul Wegener aus dem Jahre 1920 ist einer der wichtigsten und einflussreichsten Stummfilme des Weimarer Kinos und des Stummfilm-Expressionismus.

1920 wurde für diesen Film – ein Sonderfall in der Zeit – eine opulente Orchestermusik in Auftrag gegeben, die von den Kinoorchestern live zum Film gespielt wurde. Die *GOLEM*-Musik ist eines der frühen Zeugnisse einer jungen Musikgattung mit den Wurzeln in Oper und Schauspielmusik und zugleich ein „Missing Link“ Der Filmmusik-Geschichte. So finden sich hier alle Ansätze der modernen Filmmusik, wie sie eigentlich erst Komponisten wie Max Steiner oder Franz Waxman im Hollywood der 1930er Jahre angewendet haben. Begriffe wie „Mood technique“, „Mickey Mousing“ o.ä. waren 1920 noch völlig unbekannt, dennoch legte Landsberger mit seiner engen Verzahnung von Film und (live-)Musik sowie dem Hörbar-machen optischer und psychologischer Vorgänge den Grundstein der der Filmmusik des 20. Jahrhunderts.

Landsberges Musik erhielt das allerhöchste Lob der Fachpresse und wurde 1925 gar wieder-aufgeführt. Seither verliefen alle Spuren von Landsbergers Oeuvre im Sand. Der 1890 geborene Komponist starb nachweislich 1941 im Internierungslager Camp de Gurs. Über sein Leben ist wenig bekannt, sein musikalisches Werk galt bisher als vollständig verschollen.

**Richard Siedhoff** wurde 1987 in Weimar geboren und erhielt ab seinen 7. Lebensjahr klassischen Klavierunterricht. Neben einer kurzzeitigen Arbeit als Cutter für Film & Fernsehen studierte er ab 2008 Musikwissenschaft, Kulturmanagement und Filmwissenschaft in, Weimar, Jena und Leipzig. Seit 2012 arbeitet er als Film- und Theatermusiker und legte seine Profession auf die Vertonung von Stummfilmen. Konzertreisen führten ihn ins europäische Ausland sowie nach Asien. Darüber hinaus komponiert Ensembles und Orchester.

Susanne Hardt:

**Charakterisierung zweier modellhafter Filmkompositionstechniken mit musikanalytischen und statistischen Methoden**

Die Analyse von Filmmusik und die Erklärung ihrer Wirkungsweise im szenischen Kontext ist seit Jahrzehnten ein zentrales Forschungsobjekt. Allerdings beschränkt sich die Forschung an diesem Medium häufig auf Einzelanalysen (wie z.B. Cohen, 2002) und filmübergreifende Studien sind selten (wie z.B. Fink, 2006). Als Grundlage einer solchen filmübergreifenden Untersuchung zur Wirkung der Musik in Thrillerfilmen wurde im Rahmen dieses Forschungsprojekts eine Datenbankstruktur konzipiert, die eine Zusammenführung der musiktheoreti-

schen Analysen von Filmmusiken verschiedener Filme erlaubt und somit das Erkennen des modellhaften Einsatzes verschiedener Kompositionstechniken im szenischen Kontext erleichtert. Ein solcher datengestützter Ansatz erlaubt die Analyse filmmusikalischer Kompositionsmodelle in Bezug auf kompositorische Struktur, Rhythmik und Harmonik, die filmübergreifend in ähnlichen oder gleichen szenischen Kontexten eingesetzt werden.

Aktuell stehen im Mittelpunkt dieser Forschung einerseits Musikeinsätze im Film, die von Repetitionen oder Ostinati dominiert werden („rhythmic-statics“), und andererseits Musikeinsätze, die aus langen Liegetönen und Klangflächen ohne erkennbaren Rhythmus („plain-statics“) bestehen. Untersucht werden sowohl grundlegende musiktheoretische Parameter als auch der Einfluss beider Musikformen auf die Wahrnehmung von Rationalität oder Irrationalität des Geisteszustandes oder der Handlungen eines gezeigten Filmcharakters (Hoeckner et al. 2011). Im Vortrag werden die Forschungshypothese sowie das Konzept der Datenbank vorgestellt und mögliche Erklärungsansätze der entsprechenden filmästhetischen Effekte aufgezeigt, die sich auf aktuellen Forschungsergebnissen im Bereich der verkörperlichten Musikwahrnehmung (embodied cognition) sowie Untersuchungen zur Wahrnehmung von Wiederholungen innerhalb eines Musikstücks (Leman & Maes, 2015; Margulis 2014) begründen.

- Leman, M., & Maes, P.-J. (2015). The Role of Embodiment in the Perception of Music. *Empirical Musicology Review*, 9(3–4). <https://doi.org/10.18061/emr.v9i3-4.4498>
- Margulis, E. H. (2014). On Repeat. In *On Repeat*. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199990825.001.0001>
- Hoeckner, B., Wyatt, E. W., Decety, J., & Nusbaum, H. (2011). Film Music Influences How Viewers Relate to Movie Characters. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(2). <https://doi.org/10.1037/a0021544>
- Fink, N. (2006). The Sound of Suspense: an analysis of music in Alfred Hitchcock films. *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition (ICMPC) and 6th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM)*.
- Cohen, A. J. (2002). Music cognition and the cognitive psychology of film structure. *Canadian Psychology*. <https://doi.org/10.1037/h0086918>

**Susanne Hardt** (\*30. April 1993, Mainz) ist Musiktheoretikerin und (Film-)Komponistin. Sie absolvierte ein Bachelorstudium in Musiktheorie (Dresden) und ein Masterstudium in Filmmusik (Potsdam Babelsberg). Derzeit arbeitet sie im Lehrauftrag an der Musikhochschule Dresden und promoviert über den Einfluss verschiedener kompositorischer Strukturen in Filmmusik auf die Wahrnehmung des Zuschauers (Dresden, Lausanne).

Freitag, 16:30–17:15 Uhr

Benedikt Leßmann:

### **Vinteuils Sonate aus der „Werkstatt Henze“: die Filmmusik zu *Un amour de Swann***

Die Filmmusik zu Volker Schlöndorffs Proust-Verfilmung *Un amour de Swann* (1984) erarbeitete Hans Werner Henze mit seinen Kompositionsstudenten David Graham, Gerd Kühr und Marcel Wengler. Interviews mit noch lebenden Akteuren sowie die Sichtung von bisher wenig bekannten Quellen, insbesondere Notizbüchern des Regisseurs sowie Notenmaterial, erlauben Einblicke in die Entstehung sowie die Semantik dieser Musik, die sich als Werkstattkomposition beschreiben lässt. In Reaktion auf den verfilmten Roman folgen die Partituren in ihrer Gesamtheit einem einzigartigen Konzept, dessen Besonderheiten sich nicht zuletzt

durch Henzes und Schlöndorffs Ablehnung konventioneller Filmmusik erklären. Ideelle Grundlage ist das Hauptthema, die *petite phrase*, der Sonate des fiktiven Komponisten Vinteuil, die in Prousts Roman eingehend beschrieben wird. Sie erscheint im Film in Gestalt einer Komposition *Une petite phrase*, einer Neueinrichtung von Henzes bestehendem Stück *Compianto* aus *Arioso*. Alle weiteren eigens für den Film komponierten Stücke sind Variationen über dieses Thema. Ihre Ausarbeitung lag teilweise in den Händen der Studenten, wobei deren Arbeit durch genaue Anweisungen Schlöndorffs und vor allem Henzes vorgesteuert wurde. Obwohl nicht alle komponierten Variationen im Endschnitt des Films enthalten sind, zeichnet diese Musik die Prozesse von Erinnerung und Begehren im Film minutiös nach. Innerhalb des auf historische Genauigkeit Wert legenden Settings bildet sie einen auffälligen Fremdkörper.

**Benedikt Leßmann** ist seit 2016 Universitätsassistent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien. Er studierte Musikwissenschaft, Komparatistik, Romanistik und Kirchenmusik in Leipzig, Paris und Halle. Von 2010 bis 2016 war er am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig tätig, zunächst in der Mendelssohn-Briefedition, dann als Wissenschaftlicher Mitarbeiter. Er unterrichtete außerdem Musikgeschichte an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater sowie an der Kirchenmusikhochschule Dresden. 2015 wurde er an der Universität Leipzig mit einer Dissertation über die französische Gregorianik-Rezeption im 19. und frühen 20. Jahrhundert promoviert. 2021 folgte die Habilitation an der Universität Wien mit der Monographie *Übersetzung als Debatte: Französische Musikästhetik in Deutschland zur Zeit der Aufklärung*.

Samstag, 09:45–10:30 Uhr

Alicia Población:

### **Uses and abuses of archetypes to consolidate gender stereotypes through incidental music**

Swiss psychiatrist Carl Jung coined the term „collective unconscious“ to speak of the shared structures, made up of memories and ideas, that members of the same species have in common through the unconscious mind. According to Jung, the human being is not born as a *tabula rasa* but is influenced by the environment. We cannot communicate through the collective unconscious, but we do innately recognize the same ideas and identify with them. These collective structures are created from instincts and archetypes. The archetype has a universal, eternal meaning, but finds its expression in the outer world through its representations. These manifestations, constituents of myths, rituals, images of nature, etc., carry meanings assigned by culture and vary and evolve with society and its imaginary.

Throughout history, oppression by sex has been entrenched through a very strong system of beliefs that makes up our cultural imaginary, so these archetypal manifestations have also masked the consolidation of gender stereotypes.

Currently, the cinema and the audiovisual media contain these archetypal representations and have an enormous power of penetration in society: they create, reaffirm and modify uses, customs, fashions, behaviours and ideas. Therefore, the music that accompanies the images that surround us almost constantly reaches us, stimulating our imagination in a very subtle and practically unconscious way. The sound lacks meaning, however, it has codes that derive from those cultural associations that assign specific meanings to the music we listen to.

In this way, we can ask ourselves if music modifies or consolidates gender stereotypes through the archetypal representations inserted in the cinema, and how we have come to associate the sounds we hear with the masculine or feminine gender.

**Alicia Población** (Salamanca, 1995) studied classical violin at the Codarts University of Arts Conservatory, (Rotterdam, The Netherlands), and the Master's Degree in Composition for Audiovisuals at the Katarina Gurska (Madrid, Spain), studying about music in children's advertising and the relation to gender studies. The final research was rated outstanding. She is currently doing a doctorate in film music and genre at the University of Salamanca under the direction of Dr. Matilde Olarte.

Samstag, 10:30–11:15 Uhr

Marcos Azzam Gómez:

### **Music, Silence, Noises... Robert Bresson**

The current paper is focused on the French filmmaker Robert Bresson. Specifically, it consists of making a general presentation as conclusions of the research I have developed in the last years about this artist, and recently published as a book under the title *De la Música, los Ruidos y el Silencio en el Cine de Robert Bresson* (that is to say, „Of Music, Noises and Silence in the Cinema of Robert Bresson“). Thus, I will carry out an overview of the original music of these films, with a special mention to Jean-Jacques Grunenwald in relation to Bresson's first three films, and also paying due attention to pre-existing Classical Music (with composers such as Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert or Claudio Monteverdi among others). I will try to explain how the dramatical, narrative, structural, symbolical or aesthetical issues work in some films, taking into account the relationship between music and image for films that, as it is well known, develop an idiosyncratic style based on avoiding all these „dramatic excesses“ so common in film History (even within the so-called „film d'auteur“). Last but not least, I will also deal with other aspects such as the very important and remarkable presence of silence in some of these works as well as the register of noises in them, and also the „poetic“ strength derived from all it.

With Degrees in Musicology (2004), Humanities (2006) and History of Art (2018) **Marcos Azzam Gómez** has researched for both the University of Salamanca and as a freelance researcher. PhD in Film Music, he has taken part in several International Conferences and has written articles on Film Music. Author of the following books: *La Música en el Cine de Ingmar Bergman*; *La Literatura en el Heavy Metal*; *De la Música, los Ruidos y el Silencio en el Cine de Robert Bresson*.

Samstag, 11:30–12:15 Uhr

Matilde Olarte-Martínez:

### **The empirical analytical method of musical narrative structure by the composer Jose Nieto: survival of this application nowadays**

The study of narrative from the musical point of view, proposed by the Spanish composer Jose Nieto (1942), is an analytical system that combines theory and method, which this musician has carried out during more than 40 years of composing applied music for film, theatre, documentaries and advertising. His two books condense his theoretical postulates: *Música para la imagen, la influencia secreta* (1996) and *Música y estructura narrativa* (2022). This

empirical analytical model is the product of his observation, the formal analysis of many works and his own experience, to which he adds his recent studies on neuroscience and the way in which our brain perceives the stimuli of a narrative.

For Nieto, the great contribution of his method is to establish a basis for reflection on the elements that are the foundation of any narrative structure and that are before and below those that are specific to each musical language, forming the substratum on which the solidity of the leftovers is based, whatever its genre or artistic modality.

In this paper we propose a discussion of this analytical method, which Nieto has been consolidated through more than 50 years as a composer of applied music and 40 years of teaching activity in Spanish film schools and universities. His incidental work has been awarded, among others, with six Goya awards, three *Círculo de Escritores Cinematográficos*, two *Academia de las Artes y las Ciencias de la Música*, the *Premio Nacional de Cinematografía*, the *Espiga de Oro* or the *Max theatre award*.

**Matilde Olarte-Martínez** is Musicology Professor at Salamanca University (Spain). Her main fields of teaching and research are Spanish popular music of oral tradition, incidental music, and its gender perspective. She is the coordinator of the International Research Group GIR IHMAGINE (Intangible Heritage Music and Gender International Network, University of Salamanca). She is the director of the musicology collections „Música Viva“ of EUSAL and „Musicología Hoy“ of Editorial Universitaria Amarú.

Samstag, 12:15–13:00 Uhr

Ann-Kristin Herget:

### **Film- und Hintergrundmusik als herausfordernder Gegenstand in empirischer Forschung**

Gemessen daran, wie häufig Film- und Hintergrundmusik in audiovisuellen Medien eingesetzt wird und welche relevanten Funktionen ihr in der Praxis zugesprochen werden, ist bezüglich ihrer Wirkung – vor allem auch in unterschiedlichen Medienformaten – bislang wenig empirisch erforscht, das als gesichert gelten darf (Kämpfe et al., 2011). Bisherige Forschungsergebnisse sind oft lückenhaft oder sogar widersprüchlich (Bullerjahn & Hantschel, 2018). „It’s complicated“ (Allan, 2007, S. 28) als endgültiges Fazit zur Wirkung von Hintergrundmusik wird ihr jedoch angesichts ihres häufigen Einsatzes und ihrer praktisch erprobten Wirksamkeit offensichtlich nicht gerecht. Im Vortrag sollen bisherige Defizite im Umgang mit Film- und Hintergrundmusik in empirischer Forschung herausgearbeitet, Hintergründe beleuchtet und mögliche Lösungsansätze skizziert werden.

Der interdisziplinäre Gegenstand „Film- und Hintergrundmusik in audiovisuellen Medienformaten“ verlangt beispielsweise nach einem Blickwinkel, bei dem Musik- und Medienkontextspezifika gleichermaßen viel Beachtung finden. Zum Teil wurde jedoch bislang in medienfokussierter Forschung die Musik und in musikfokussierter Forschung der Medienkontext nicht in der dem Gegenstand angemessenen Komplexität betrachtet (Shevy, 2013). Interdisziplinäre Kompetenzen der Forschenden oder fächerübergreifende Zusammenarbeit sind gefordert – stellen jedoch ebenfalls eine Herausforderung dar (Cohen, 2015). Auch praktische Herausforderungen sollten nicht außer Acht gelassen werden. In psychologischer Forschung spielen externe Validitätsüberlegungen wie auch Praxisimplikationen meist – wenn überhaupt – nur eine untergeordnete Rolle. Damit Hintergrundmusik als Stimulus in empirischen Designs

wirken kann wie in der Praxis, muss zugehöriges audiovisuelles Stimulusmaterial jedoch professionellen Qualitätsstandards entsprechen. Damit einhergehende Überlegungen und vor allem praktische Kompetenzen gehören typischerweise nicht zum wissenschaftlichen Alltag, was zu Problemen führen kann, denen bewusst begegnet werden sollte (Herget, 2021).

- Allan, D. (2007). Sound advertising: A review of the experimental evidence on the effects of music in commercials on attention, memory, attitudes, and purchase intention. In: *Journal of Media Psychology*, 12(3), 1–35.
- Bullerjahn, C. & Hantschel, F. (2018). Musik im audiovisuellen Kontext: Film, Fernsehen, Video(spiel). In: A. C. Lehmann & R. Kopiez (Hrsg.), *Handbuch Musikpsychologie* (S. 273–290). Hogrefe.
- Cohen, A. J. (2015). Congruence-association model and experiments in film music. Toward interdisciplinary collaboration. In: *Music and the Moving Image*, 8(2), 5–24. <https://www.jstor.org/stable/10.5406/musimoviimag.8.2.0001>
- Herget, A.-K. (2021a). *Emotionsquelle, Bedeutungsträger, Taktgeber? Zur Wirksamkeit von Hintergrundmusik in audiovisuellen Medienformaten* [Doktorarbeit, Julius-Maximilians-Universität Würzburg]. OPUS Würzburg. <https://doi.org/10.25972/OPUS-23212>
- Kämpfe, J., Sedlmeier, P. & Renkewitz, F. (2011). The impact of background music on adult listeners: A meta-analysis. In: *Psychology of Music*, 39(4), 424–448. <https://doi.org/10.1177/0305735610376261>
- Shevy, M. (2013). Integrating media effects research and music psychology. In: S.-L. Tan, A. J. Cohen, S. D. Lipscomb & R. A. Kendall (Hrsg.), *The psychology of music in multimedia* (S. 66–88). Oxford University Press

Dr. **Ann-Kristin Herget** studierte Publizistik und Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Praktische Kompetenzen bezüglich Film- und Hintergrundmusik u.a. durch studienbegleitende Mitarbeit im Musikservice des ZDF. 2015–2022 wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Prof. Dr. Holger Schramm am Institut Mensch-Computer-Medien der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Promotion über Einsatz und Wirkung von Hintergrundmusik in verschiedenen audiovisuellen Medienformaten. Ab März 2022 Mitarbeiterin bei Prof. Dr. Hauke Egermann am Institut für Musik und Musikwissenschaft der TU Dortmund.

Samstag, 14:00–14:45 Uhr

Sebastian Stoppe:

### **Original Soundtrack. Über die Bedeutung und den Stellenwert von Filmmusikalben**

Trotz einer allmählichen, wenn auch noch zögerlichen Wende in der Musik- und Filmwissenschaft gilt die Filmmusik immer noch verbreitet als eine Musikgattung, die nicht ohne das dazugehörige Medium Film gesehen wird. Filmmusik gilt somit als Begleitung zur Filmerzählung, die mehr oder weniger untrennbar mit ihr verbunden und nicht als eigenständiges Kunstwerk zu würdigen ist.

Mit der Verbreitung von Tonträgern wie der Schallplatte kommen jedoch seit Jahrzehnten Alben auf den Markt, auf denen „nur“ die Filmmusik zu hören ist. Heute ist die Filmmusik auf CD oder als digitale Veröffentlichung fester Bestandteil der Vertriebskette von Filmstudios. In einem Nischensegment haben sich kleinere Independent-Labels darauf spezialisiert, Filmmusik außerhalb des Mainstream-Kinos zu veröffentlichen oder Filmmusiken, die einst nur unvollständig (auf einem Major Label) veröffentlicht wurden, zu vervollständigen und in einer remasterten Version wieder auf den Markt zu bringen. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Veröffentlichungen, bei denen Filmmusik nicht als Originalaufnahmen, sondern tatsächlich als Neueinspielungen – etwa in Form von Suiten oder neuen Arrangements – veröffentlicht wird.

Der Vortrag stellt die These auf, dass durch diese Arbeit der Labels und die Veröffentlichungen die Filmmusik eine Wertschätzung erfährt, die weit über die Reduzierung der Filmmusik als bloße Begleitung oder Untermalung des begleitenden Films hinausgeht. Vielmehr ermöglichen Soundtrack- Alben eine vom Film unabhängige Wahrnehmung der Filmmusik, die ungefähr der Aufführung von Filmmusik im Konzertsaal entspricht. Es wird anhand einiger Beispiele und durch Interviews mit Produzenten und Labelmanagern herausgearbeitet, inwieweit Filmmusik als eigenständiges Werk betrachtet werden kann (dem wie der Programmmusik eine außermusikalische Idee zugrunde liegt) und welche Vor- oder Nachteile die Tendenz von der CD zur digitalen Veröffentlichung hat.

Dr. **Sebastian Stoppe** ist Medienwissenschaftler und Projektmanager an der Universitätsbibliothek Leipzig. Sein Forschungsschwerpunkt ist die Film- und Fernsehwissenschaft. In seiner Dissertation untersuchte er die Fernsehserie „Star Trek“ als politische Utopie. Neben anderen Arbeiten hat er mehrere Bücher und Artikel über „Star Trek“, Filmmusik und Musicals sowie Computerspiele geschrieben oder herausgegeben.

Samstag, 14:45–15:30 Uhr

Irina Dannenberg:

### **Klangobjekte in der Science Fiction. Text – Diskurs – Bedeutung**

Mit experimentierfreudigem Design produziert das Genre Science Fiction seit den 50er Jahren Klangobjekte, die aus der Umgebung der Imaginationen, des Zukünftigen und der Phantastik stammen. Klangobjekte sind weder mit Namen, noch als Werke ansprechbar und unterliegen extremer Flüchtigkeit. In ihrer seriellen Prozesshaftigkeit und im dynamischen Umfeld des Wiederholens, Variierens und Aktualisierens sind Klangobjekte nur als „Variationen ohne Original“ zu beobachten. Das Genre Science Fiction erscheint dabei als ein Modus, in dem durch Sets von auditiven Zeichensystemen zu unterschiedlichen Zeiten Bedeutungsangebote gemacht werden. Im Zentrum dieses Beitrags steht die Vorstellung von Klangobjekten in der Science Fiction in ihren zeichenhaften, intertextuellen und diskursiven Dimensionen mit Rückgriff auf semiotische Diskursmodelle. Als Texte gelesen bieten sich vor allem für die Digital Humanities Zugriffsmöglichkeiten auf die Genealogie von Klangobjekten an, die gerade in der Science Fiction auf erfolgreiche Bedeutungskonstruktionen zur Dekodierung angewiesen sind. Nicht nur formieren sie dabei eigene Diskurse und Wissensbestände, viel mehr zapfen sie als „Ausdruck des Fiktiven“ auch außerfilmische Wissensvorräte an, die auf weit zurück reichenden Denkmustern basieren. Dieser Beitrag versteht sich als Einladung an die Musik-, Film- und Medienwissenschaften, sich dem Phänomen *Klangobjekt im Film* aus dieser Perspektive anzunähern und seine Inklusion bei der Analyse filmischer Tonspuren zu befürworten.

**Irina Dannenberg:** 2010–2012 Philosophiestudium an der Ruhr Universität Bochum. 2012 Beginn des Studiums „Performative und intermediale Musik- und Tanzwissenschaft“ an der Paris-Lodron Universität Salzburg. 2015 Bachelorabschluss. 2019 Masterabschluss, Titel der Arbeit: „NOT A BIGGER SOUND OUT THERE‘ Folgen der Digitalisierung für die auditive Gestaltung zeitgenössischer Blockbuster Trailer am Beispiel des Hans Zimmer BRAAAM“. Seit 2020 Promotion im Programm „Gestalten der Zukunft – Transformation der Gegenwart durch Szenarien der Digitalisierung“, Fachbereich Musikwissenschaft, Universität Oldenburg

Timur Sijaric:

### **Musikalische Verfahren im Dienst der audiovisuellen Ideologievermittlung. Zwischenupdates aus einem Dissertationsprojekt**

Die Wien-Film GmbH fungierte als eines der größten Unternehmen der nationalsozialistischen Filmproduktion. Der Gründung des Studios im Jahre 1938 dem „Anschluss“ Österreich folgend ging ein rascher Veräußerungsprozess der österreichischen Filmindustrie voran. Der scheinbar ‚leichte‘ und eskapistische Kontext der Filmproduktionen der Wien-Film, der eng mit bestehenden, wenn auch subtilen Botschaften an das Publikum im „Dritten Reich“ verflochten war, diente einer umfassenden Mediation der nationalsozialistischen Weltanschauung. Die auf den ersten Blick unbeschwert anmutenden Filme streuten eine Ideologie, die umso wirksamer war, als das Dogma verschleiert oder ideologisch nicht ausgesprochen wurde. Das Forschungsvorhaben des Dissertationsprojekts besteht darin, den Workflow der Kompositionen und die Manipulationsstrategien der Filmmusik in der nationalsozialistischen Filmindustrie nachzuvollziehen. Die behandelten Filme wurden durch das Prisma der historischen Musikwissenschaft mit starkem Fokus auf die Musikanalyse und anhand vier erfassten inszenatorisch-musikalischen Verfahren betrachtet. Das Projekt befindet sich in einem fortgeschrittenen Stadium, in welchem eine Präsentation der Ergebnisse mittels der erforschten Materie möglich ist, während Inputs von einem filmmusikwissenschaftlichen Fachpublikum in vielerlei Hinsicht willkommen sind. Das Vorhaben, auf Basis der anvisierten Recherche kompositorische und musikalische Aspekte über eine längere Zeitspanne und mehrere Werke der Wien-Film hinweg zu untersuchen, eignet sich nicht nur für einen besseren Austausch in diesem Bereich, sondern auch als Beitrag zum aktuellen Stand der Filmmusikforschung des deutschsprachigen Kinos.

**Timur Sijaric** studierte Saxofon und Komposition sowie Musikwissenschaften in Wien. Seit 2020 ist er Doktorand an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, seit 2021 mit seinem Dissertationsprojekt als Junior Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften tätig. Bis 2021 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Projekt „Die Wien-Film“ sowie Projektleiter von „Wien im Kulturfilm“ am ACDH-CH der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Seit 2020 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien.

Maria Adorno / Maria Fuchs:

### **Filmmusik und Mehrsprachenversionen. Historische, theoretische und methodische Perspektiven**

Heute scheint die Synchronisation eine selbstverständliche Praxis zu sein, um Filme international verwerten zu können. Doch zumindest bis 1933 war die Synchronisation weit davon entfernt, akzeptiert und verbreitet zu sein, weshalb Mehrsprachenversionen in den frühen 30er Jahren eine zentrale Rolle in der Filmproduktion spielten. Mit der Einführung der Ton-technik sollten Mehrsprachenversionen dazu dienen, für jedes interessierte Land den „gleichen“ Film zu schaffen, wobei je nach Fall unterschiedliche (trans)kulturelle Adaptionsstrategien und -techniken zum Einsatz kamen. Um die Versionen in ihrem jeweiligen Kontext er-

folgreich zu machen, wurden Elemente wie die Besetzung, die fiktiven Nationalitäten, die Dialoge und die Gesten angepasst. Generell spielte die Tonspur in mehreren Versionen eine besonders wichtige Rolle sowohl bei der Bedeutungsproduktion der filmischen Erzählung als auch bei ihrer Anpassung an unterschiedliche kulturelle Kontexte.

Ziel des Vortrags ist es, am Beispiel von zwei Filmversionen des Bergfilmgenres – die frühen Tonfilme *Der Sohn der weißen Berge / Les Chevaliers de la Montagne* (Trenker/Bonnard, 1930) – zu vergleichen, um die Besonderheiten der beiden Versionen in Bild und Ton herauszustellen. Damit beleuchten wir ein systematisch noch weitgehend unterbelichtetes Forschungsfeld der Film- und Musikwissenschaft.

**Maria Adorno** ist Doktorandin in Filmgeschichte an den Universitäten Köln, Udine und Lyon („Doctor Europaeus“, DAAD-Stipendium). Anhand von Filmen und Fachzeitschriften erforscht sie die vielfältigen Versionen der frühen Tonfilmgeschichte im europäischen Kontext mit Schwerpunkt auf deren transkulturellen Dimension.

**Maria Fuchs** ist Erwin Schrödinger Fellow (Senior Postdoc) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Sie leitet das FWF-Projekt „Soundscapes of ‚Heimat‘: Musical Mapping in Heimat- und Bergfilmen (1930–1970)“ und lehrt derzeit an der Universität Salzburg.

Samstag, 17:30–18:15 Uhr

Gernot Preusser:

### **Formen des Romantizismus in den Soundtracks fremder Welten der 2010er-Jahre. Eine Spurensuche**

Film- und Seriensoundtracks aus den Genres Science-Fiction, Fantasy sowie dem Superhelden- Subgenre gehören zu den meistrezipierten musikalischen Beiträgen unserer Zeit. Dabei sind stilistische und ästhetische Bezüge von Soundtracks seit 2010 in der Filmmusikforschung abseits von Einzeluntersuchungen noch wenig erforscht. Dieses auf meiner laufenden Dissertation basierende Referat unternimmt anhand von multimethodischen Ansätzen eine stilistische Standortbestimmung sowie ästhetische Spurensuche, die besonders die vielfältigen Adaptionen der musikalischen Spätromantik in heutigen Film- und Seriensoundtracks aufzuspüren versucht. Ausgehend von Ernst Cassirer, Ernst Bloch sowie der Genre-Theorie wird dabei die romantizistisch geprägte Film- und Serienmusik als geeignetes Ausdrucksmittel utopischer und/oder dystopischer Vorstellungskraft verstanden, der einen entscheidenden Beitrag zur Bildung filmischer Welten mit fortschrittlichen Zukunftsgesellschaften, nostalgischen Rückbezügen oder abschreckenden Endzeitvisionen leisten kann. Die romantizistische Gefühlsästhetik und der dramaturgisch-kommentatorische Einsatz non-diegetischer Musik formt dabei den modernen Mythos als mediales Gesamtkunstwerk in prägender Weise mit. Kulturelle Codes und Erwartungen innerhalb des jeweiligen Filmgenres geben enge Grenzen für die Komposition vor und verhindern eine in der Forschung mitunter postulierte stilistische Freiheit des Film- und Seriensoundtracks dieser Genres. In konzeptueller Hinsicht werden dabei auch kompositorische Strategien, Motivbildungen sowie musikalische Muster des Otherings untersucht, die sich direkt auf eurozentristische Exotismen des 19. Jahrhunderts zurückbeziehen lassen. Darüber hinaus werden die Vorbilder, ästhetischen Leitlinien, Selbstverständnisse und stilistischen Vorgaben von Protagonist\*innen der Filmmusikbranche, allen voran von Film-

und Serienkomponist\*innen, samt ihrer Rolle in den komplexen Produktionsprozessen beleuchtet. Dadurch werden aus heutiger kritischer Perspektive problematische postkoloniale und gendertheoretische Entwicklungen aufgezeigt, aber auch ästhetisch-kulturgegeschichtliche Gründe für den anhaltenden Erfolg von musikalischen Romantizismen in der Film- und Serienkomposition gefunden.

**Gernot Preusser** (M.A.) ist seit 2020 Promotionsstudent an der Leuphana Universität Lüneburg (Betreuer: Prof. Dr. Michael Ahlers) und forscht für seine Dissertation nach ästhetischen und stilistischen Verbindungen von musikalischer Romantik und Film- und Seriensoundtracks des 21. Jahrhunderts. Seit dem Studium der Historischen Musikwissenschaft, Geschichte und Slavische Philologie an der Universität zu Köln bei Prof. Dr. Wolfram Steinbeck ist er als Musikberater und -redakteur in der Medienbranche in Hamburg tätig.

Samstag, 18:15–19:00 Uhr

Elias Berner:

### **Musik in *Schindler's List* und die Frage nach der Grenze der Diegese**

Filmische Repräsentationen des Holocaust wurden intensiv in der Geschichts-, Film und Medienwissenschaft und den kulturwissenschaftlichen Memory Studies beforscht. Relativ wenig Aufmerksamkeit wurde dabei bisher der Rolle von Filmmusik bzw. der Soundebene/Tonspur zugemessen. Gleichzeitig hat man sich in der Musikwissenschaft in den letzten Jahren zunehmend mit Filmmusik unter dem Aspekt der medialen Konstruktion von Identität(en) beschäftigt. In meiner Dissertation habe ich Theorien über die Funktionsweise von Musik in Filmen anhand eigener Analysen produktiv gemacht, um einen musikwissenschaftlichen Beitrag im Diskurs über filmische Repräsentationen des Holocaust im Kontext der Popularisierung und Globalisierung zu leisten.

Am Fallbeispiel von *Schindler's List* zeige ich in dem Vortrag wie die von Claudia Gorbman aus der Erzähltheorie übernommene und seither in der Filmmusikwissenschaft oft kritisierte Dichotomie zwischen diegetischer und nicht-diegetischer Musik eine entscheidende Funktion in der Läuterungsgeschichte des Charakters des Protagonisten Oskar Schindler hat. Gleichzeitig ist diese Dichotomie auch entscheidend um den genretechnischen Wandel des Filmes von einer an New Hollywood orientierten „Realismusästhetik“ hin zu einem klassischen Melodram des ‚classical hollywood‘ nachzuvollziehen. Über die Frage nach der Grenze der Diegese hinaus, werden auch die Gegensätze bzw. der dynamische Übergang zwischen dem Einsatz präexistenter Musik und komponiertem Score, zwischen Harmonie und Dissonanz, Musik und Sounddesign in Bezug auf seine Entwicklung im Film befragt und hinsichtlich ihrer Implikation für den Erinnerungsprozess an den Holocaust eingeordnet. Abschließend werden die Befunde der Analyse ausblicksweise mit späteren Holocaustfilmen und deren Soundtracks kontextualisiert.

**Elias Berner** wurde für das Jahr 2022 das Post-Doc-Track Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften verliehen. 2020 wurde er mit der Arbeit *Gedächtnis, Trost, Provokation: Musik in Filmen über die Shoah* an der Universität Wien promoviert. Mit selbigem Projekt war er 2015–2017 Junior Fellow des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften. Von 2017 bis 2021 war er Mitarbeiter des Digital Humanities Projekts *Telling Sounds* an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien.

Elisabeth van Treeck:

**„Our opera should happen in our living rooms“ – Robert Ashleys Fernsehoper *Perfect Lives* (1978–1983)**

Der amerikanische Komponist Robert Ashley (1930–2014) wählte einen unkonventionellen Zugang zur Oper als ästhetischer Form: Er entschied sich, zuungunsten von Bühne und Orchester, für das Fernsehen und damit für jenes Massenmedium, das ab den 1950er Jahren die Wohnzimmer eroberte. In musikalischer Hinsicht vom Jazz und von elektronischer Musik geprägt, versteht Ashley seine Fernsehoper *Perfect Lives* gleichsam als Oper US-amerikanischer Prägung. Ab 1978 u. a. mit dem Pianisten „Blue“ Gene Tyranny im Rahmen von Live-Performances als Gemeinschaftswerk entstanden, entwickelte sich *Perfect Lives* unter Mitarbeit des Videokünstlers John Sanborn zu einer siebenteiligen Oper für das Fernsehen, die vom britischen Sender Channel Four 1984 erstmals ausgestrahlt wurde.

Anhand des Fallbeispiels beschäftigt sich der Vortrag mit dem produktiven Zusammentreffen der Medien Oper und Fernsehen, die aufgrund ihrer ontologischen, dramaturgischen, ökonomischen und ästhetischen Beschaffenheiten sowie hinsichtlich ihrer jeweiligen Rezeptionssituationen zunächst als grundlegend verschieden erachtet werden können. Erläutert werden zunächst die zentralen Parameter der Komposition, wie etwa die Gestaltung der hyperrealen Videobilder, die rasterhafte, kompositorische Form, die spezielle Art einer Sprechmelodie, die sich aus der Musikalität der Alltagssprache speist und die zugrunde liegenden, strukturgebenden Schablonen. Der Analysefokus liegt anschließend auf für das Fernsehen medientheoretisch diskutierten Kategorien der Liveness oder dem Präsenzeffekt, dem Format der Serie und der Rezeptionskategorie des Flows und der Frage, inwiefern diese Faktoren in Ashleys Oper formbildend und wirkungsästhetisch eingewirkt haben könnten.

**Elisabeth van Treeck** ist als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum tätig. Sie studierte Musikwissenschaft in Graz und Bern sowie Theaterwissenschaft in Bochum. 2021 wurde sie an der Universität Bayreuth mit einer Arbeit über Olga Neuwirths Musiktheater *Lost Highway* promoviert. Zu ihren Forschungsinteressen zählen das Musiktheater des 20./21. Jahrhunderts, Oper und (Neue) Medien, Klang und Raum, Intermedialität sowie Spannungsfelder von Komposition/Notation, Inszenierung und Aufführung.

Tabea Umbreit:

**Kunstvolles Verbrechen oder verbrecherische Kunst? Zu Theatralität und (neo-)barocker Musik in Bong Joon-hos *Parasite***

Kunst und Verbrechen können nahe beieinanderliegen. Manche Verbrechen sind so kunstvoll geplant und ausgeführt, dass sie auch zu Kunst werden – eine Konstellation, die wiederum selbst oft Sujet für künstlerische Darstellungen ist. Das gilt ganz besonders für die perfiden Intrigen der Familie Kim in *Parasite* (Südkorea 2019, Bong Joon-ho), die sich mit Hilfe einer umfassenden Inszenierung und meisterlichen Schauspielleistung aus der gesellschaftlichen Unterschicht befreien will. Es handelt sich dabei um keine klassische, klar ersichtliche Misen abyme, sodass im Film subtilere Mittel zur Abgrenzung des Spiels im Spiel verwendet

werden müssen. Zentral hierfür ist der Einsatz von Musik, insbesondere der (neo-)barocken Trias der *Parasite*-Filmmusik, bestehend aus zwei Händel-Arien und *The Belt of Faith*, einer Neukomposition von Jung Jae-Il.

Ziel des Beitrags ist es zu zeigen, wie mit ihrer Hilfe eine Metastruktur definiert und der Zuschauer dazu verleitet wird, die Geschehnisse zeitweilig mehr als verbrecherische Kunst denn als kunstvolles Verbrechen wahrzunehmen. Doch die Verbindung von „westlicher Hochkultur“ und koreanischem Gesellschaftsdrama hat dabei weit mehr zu bedeuten als die Bewirkung eines bloßen Verfremdungseffektes. Zudem lösen sich die Grenzen zwischen Spiel und Realität zunehmend auf.

Nach ihrem musik- und literaturwissenschaftlichen Studium promoviert **Tabea Umbreit** derzeit an der Ludwig-Maximilians-Universität München über Gespenster und Wiedergänger in der Musik. Ihr kulturhistorisch motiviertes Forschungsinteresse zielt dabei auf intermediale Gattungen ab dem 19. Jahrhundert, insbesondere Oper, aber auch Filmmusik und Lied. Umbreit arbeitet zudem als wissenschaftliche Hilfskraft bei der Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss und ist als Herausgeberin für den G. Henle Verlag tätig.

Sonntag, 11:30–12:15 Uhr

Meredith Schmiedeskamp:

### **Die E-Gitarre im Westernfilm. Historische Hintergründe und musiksoziologische Prozesse von 1964 bis in die Gegenwart**

Thema der Präsentation ist die E-Gitarre als Instrument in der Western-Filmmusik am Beispiel der Soundtracks von Neil Youngs *Dead Man* (1995) sowie Dylan Carlsons *Gold* (2013). Ein Rückblick auf Normen und Veränderungen im Westernfilm vom späten 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart integriert diese Beispiele in einen musikalischen, soziologischen und historischen Kontext. Die zentrale Fragestellung ist, wie ein elektrisch verstärktes Instrument, das seit den 1960er Jahren als Teil des Blues und der Gegenkultur gilt, den Weg zum Westernfilm fand. Die musikalische Begleitung durch Orchesterkompositionen und Cowboy-Songs illustrierte über Jahrzehnte die Dramaturgie in Schusswechseln und Heldengeschichten. Neue ästhetische und musikalische Wege im italienischen Western revidierten bisherige Standards. Ausschlaggebend dafür waren Einflüsse aus der Populärmusik und eine kritische Auseinandersetzung mit Gewalt als Reaktion auf die weltpolitische Realität. Effektmodulationen wie Verzerrer, Hall und Delay ermöglichten E-Gitarren-Klänge, die ein neues Feld der Klangerfahrung und narrativer Assoziationen eröffneten.

Es wird argumentiert, dass Neil Young und Dylan Carlson unter Berücksichtigung dieser Klangbandbreite und Auslotung von Anschlagstechniken zusammen mit dem filmischen Stil der Regisseure eine neue Form der Westernfilm-Ästhetik erreichen. Viele Nuancen im Sound der E-Gitarre werden zum Träger von Emotionen und Vorahnungen der Figuren. Zur angewandten Methodik zählen eigene Höranalysen, Transkriptionen, sowie qualitative Erhebungen in Form von Interviews. Die Analyse und Gegenüberstellung beider Filmsoundtracks erfolgt vor dem Hintergrund des jeweiligen Personalstils der Musiker und ist strukturell nach den Szenentypen Prolog, Motiv der Reise, Verhältnis zwischen Musik und Dialogen, sowie

Finale angeordnet. Zur Diskussion bieten sich Fallbeispiele dieser Szenentypen und weitere Forschungsmöglichkeiten zur E-Gitarre im Western-Sujet an.

**Meredith Schmiedeskamp** (\*1984): Nach einem 2-Fach-Bachelor-Studium in Musikwissenschaft und Soziologie im Januar 2019 Abschluss der MA-Arbeit im Fach Musikwissenschaft an der Universität Münster. Infolge eines Praktikums in der Redaktion des Musikmagazins *Rockhard* dort seit 2011 als freier Mitarbeiter tätig und regelmäßig für Rezensionen, Interviews und Konzertberichte zuständig. Darüber seit zehn Jahren Engagement in Vereinen zur regionalen Kulturförderung.

Sonntag, 12:15–13:00 Uhr

Julin Lee:

### **„Guided by the Instruments“: Musikinstrumente in Behind-the-Score-Featurettes von aktuellen Fernsehserien**

„That was what I was trying to achieve when I locked myself into the studio for a month... to be guided by the instruments“, erklärt Ludwig Göransson in einem Online-Featurette (Variety Artisans 2020), das seinen kreativen Prozess für die Disney+ Serie *The Mandalorian* (2019–heute) beleuchtet. Featurettes wie dieses sind ein Hinweis auf die zunehmende Sichtbarkeit der Soundtracks von Fernsehserien in der paratextuellen Mediensphäre, die mit dem Aufkommen von Streaming-Diensten im letzten Jahrzehnt einherging. Darüber hinaus steht es für den allgemeinen Trend, physische Musikinstrumente in den Mittelpunkt zu stellen, obwohl virtuelle Instrumente und DAW-basierte Soundtrack-Produktionsumgebungen allgegenwärtig sind. Trotz des großen Einflusses von Paratexten auf die Bedeutung einer Serie (Gray 2010) wurden bisher solche Soundtrack-basierten Featurettes wenig untersucht.

Anhand aktueller organologischer Ansätze, die Musikinstrumente als Bedeutungsträger betrachten (Dawe 2011), wird die Rolle von Musikinstrumenten in Soundtrack-Featurettes für die Rezeption und Interpretation zeitgenössischer Fernsehserien mithilfe ausgewählter Soundtrack-Featurettes zu *The Mandalorian*, Netflix' *Stranger Things* (2016–heute) und Hulu's *The Handmaid's Tale* (2017–heute) als Fallstudien untersucht. Insbesondere wird die Anziehungskraft von „residual technologies“ (Sexton 2015) in einer zunehmend digitalen Soundtrack-Produktionslandschaft beleuchtet und es wird argumentiert, dass ihre erneuerten Bedeutungen im digitalen Zeitalter dazu dienen, den Status dieser Fernsehserien und ihrer Soundtracks aufzuwerten. Durch die Zurückverfolgung der Soundtracks bis zu ihren instrumentalen Elementen wird aufgezeigt, wie die ästhetische und narrative Wirkung eines Soundtracks sowohl von der verwendeten Technologie als auch von der Inspiration der Komponisten abhängt, und so wird die Aufmerksamkeit auf die materiellen und praktischen Bedingungen der Soundtrackproduktion und -rezeption gelenkt.

**Julin Lee** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik und Theater München, wo sie über Musik und Sound in US-amerikanischen Fernsehserien des 21. Jahrhunderts promoviert. Während ihrer Fellowship am Deutschen Museum, München wurde ihr Vortrag auf der 2021 Konferenz der American Musical Instrument Society über den Yamaha CS-80 Synthesizer und *Blade Runner* mit dem Frederick R. Selch Award ausgezeichnet und ihr dazugehöriger Artikel erscheint demnächst in der Jahreszeitschrift der Gesellschaft.