

FILM
MUSIK
SOUND 05

Claudia Hartling
Susanne Vollberg *Hg.*

Leidenschaft Filmmusik

Theorie – Praxis – Vermittlung



International
ACADEMY
of Media and Arts Halle

Claudia Hartling / Susanne Vollberg (Hg.)
Leidenschaft Filmmusik
Theorie – Praxis – Vermittlung

FILM – MUSIK – SOUND

Schriftenreihe der

International Academy of Media & Arts Halle (Saale)

Herausgegeben von Alexander Thies

Claudia Hartling / Susanne Vollberg (Hg.)

Leidenschaft Filmmusik

Theorie – Praxis – Vermittlung

SCHÜREN

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnd.ddb.de> abrufbar.

Abbildungsverzeichnis

Joachim Blobel, Filmmusiktage (S. 5); Ethno World (S. 87); Klemm Music Technology (S. 95); Metro-Goldwyn-Mayer (S. 195, 197, 199) Native Instruments (S. 81 u., 86); Overloud (S. 82); Steinberg (S. 79, 81 o.); Steinberg, Klemm Music Technology, Avid (S. 78); SwarSystems (S. 89); United Artists Records (S. 193); UVI (S. 85); YouTube <https://is.gd/X4M3oj> (S. 355); YouTube <https://is.gd/2w9gW9> (S. 356)

Schüren Verlag GmbH

Universitätsstr. 55 | D-35037 Marburg

www.schueren-verlag.de

© Schüren Verlag 2024

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer, Frechen

Gestaltung: Erik Schüßler

ISBN 978-3-7410-0245-8

Festschrift für Georg Maas



Inhalt

Vorwort 13

EINSPIELER

Jürgen Terhag
«Für seine Verdienste sagen wir Dank und Anerkennung»
Dialog mit einem Chatbot über Georg Maas 17

I Musik und Film – Interdisziplinäre Zugänge

INTRO Wolfgang Hirschmann
Autonome Musik und Filmmusik – ein Widerspruch?
Ein kurzer Brief zu einem langen Abschied 27

Heiner Gembris
Erfahrungen mit Filmmusik in der Lebenszeitperspektive
Eine autobiografische Erkundung 31

Tomi Mäkelä	
Wie Musik bildet, wenn Regie auf sie zielt	
Inszenierte Filmmusik in der pädagogischen Fiktion	45
Andreas Lau / Oliver Stoll	
Musik und Sport	62
Klaus Näumann	
Anknüpfungspunkte zwischen Filmmusik und Musikethnologie	
Notensatzprogramme, Virtuelle Instrumente und ihr Nexus	69
Hans J. Wulff	
Ambivalente Ekstasen	
Das kurze Leben des Twist in deutschen Unterhaltungsfilmern der frühen 1960er-Jahre	98
Wolfgang Thiel	
Unerwartet und verblüffend, hintersinnig oder exquisit	
Analytische Nachträge zu besonderen Funktionen des Walzers in Spielfilmen	108
Rudolf-Dieter Kraemer	
Felix Mendelssohn Bartholdys Umgang mit Niederlagen	125

ZWISCHENSPIEL EINS

Felix Janosa	
13 Arten, eine Atzteken-Jungfrau zu opfern	129

II Filmmusik konkret

INTRO Christine Aufderhaar	
Filmmusik und Georg Maas	141
Ursula Hirschfeld / Ines Bose / Susanne Voigt-Zimmermann	
Musik und starke Frauen in DEFA-Filmen – ein Quiz	142

Wolfgang Auhagen Tonarten- und Klangsymbolik im Spielfilm	146
Franziska Kollinger Audio-Visionen Überlegungen zur musikalischen Poetik von Jim Jarmusch in ONLY LOVERS LEFT ALIVE	163
Eva Tichatschke Treffpunkt im Kontrapunkt	175
Christiane Imort-Viertel / Peter Imort Swing & Crime Funktionen der Filmmusik in Billy Wilders Filmkomödie SOME LIKE IT HOT im strukturalistischen Modell	189
Susanne Vollberg Das Leben lieben HAROLD AND MAUDE oder Wenn ein (Kult-)Film und seine Musik zur Lebensbegleitung werden	201
Katrin Berndt Spieler in der Schlacht Deutsche und britische Rockmusik im Fernsehreihe DER GLEICHE HIMMEL (2016)	211
Sebastian Pfau Die Katastrophe hören Authentizität und Emotionen in der Serie CHERNOBYL	222
Alexander Brock PAT GARRETT & BILLY THE KID «Knockin' on Heaven's Door»	230
Irina Gemsa City: «Am Fenster» Der berühmteste Titel mit Violine in der DDR-Rockmusik im Wandel der Zeit und der Medien	233

Daniel Mark Eberhard / Michael Scharpf

DIE KNEIPP-KUR

Wiederentdeckung und Vertonung einer historischen Filmrarity
oder: Perspektiven für den Ruhestand?!

239

ZWISCHENSPIEL ZWEI

Hartmut Reszel

**Wenn ein Mensch lebt – oder wie sich Lebenswege aus Ost und
West begegnen**

Eine persönliche Reflexion

255

III Filmmusik trifft Praxis

INTRO Markus Steffen

Caruso

263

Alexander Thies

Bildung schafft Freude, Freunde und Genuss

264

Erik Redling

Georg Maas als interdisziplinärer «Brückenbauer»

Eine Reminiszenz

266

Uta Kolano

«The Time of my life»

DIRTY DANCING auf beiden Seiten der Mauer

269

Marcel Barsotti

Die Geschichte vom Wunder

284

International Academy of Media and Arts (IAMA)

Wer an Filmmusik denkt, denkt an ... Georg Maas

286

Maria Spychiger

**Vom Wunsch, in die Zukunft zu blicken, und vom Vermögen,
sie sich vorzustellen**

289

Mephistopheles

Das große Spiel oder wie man Georg Maas auf die Pelle rücken kann 301

IV Musikpädagogik

INTRO Patric Pfister

Ein kleiner Biss genügt

Inspirierende Impulse zur pädagogischen
Auseinandersetzung mit dem Thema Filmmusik 309

Ines Mainz

Frühlingssinfonie

Oder wie aus einem Diskurs sich etwas Großartiges
entwickelte! 311

Christoph Stange

Zwischenräume, die verschmelzen

Eine Miniatur über künstlerische Transformation und
Symmedialität 313

Charlott Falkenhagen

Der Film ELVIS zwischen *Appropriation* und *Appreciation*

Impulse für eine bilinguale Auseinandersetzung mit Baz
Luhrmanns Biopic im Musikunterricht 317

Gerhard Tulodziecki

Von den Erklings und dem ROTEN KORSAR bis zur

Medienpädagogik und musikdidaktischen Forschung 333

Jens Arndt

Vom Hörbeispiel zum Musikbeispiel

Multimediale Musikpräsentation im Kontext von Schüler-Musik
und Schul-Musik 343

Christine Klein

Von AMADEUS zur Musikpädagogik?

Überlegungen eines Dreischritts zur Musikpädagogik in Halle/Saale 356

ABSPANN

Volker Thäle

Georg Maas und das OMF

Alles Film oder was?

367

Johannes Pabel

Georg Maas

Ein Blick in die Zukunft

371

Autorinnen und Autoren

381

Vorwort

Vielleicht wird man es bei der Lektüre der Festschrift bemerken: Den beiden Herausgeberinnen hat die gemeinsame Arbeit von der ersten Idee bis zur Erstellung der letzten Druckseite größtes Vergnügen bereitet. Allein die Geschichten um mehrmonatige Geheimhaltung, konspirative Treffen an schwer einsehbaren Cafétischen, ständigen geheimen Mailwechsel sowie geflüsterte Gespräche wären geeignet, einen dramatischen Universitätsspielfilm zu füllen – natürlich mit entsprechender Filmmusik.

Intensiv haben wir anfangs überlegt, mit welcher Thematik wir den vielfältigen beruflichen Kontexten gerecht werden können, in denen Georg Maas geforscht, gelehrt, musiziert, gewirkt und publiziert hat. Um schließlich festzustellen, dass das Thema eigentlich die ganze Zeit in der Luft lag: Filmmusik, für deren musikwissenschaftliche und musikdidaktische Erforschung Georg Maas wie kein Zweiter steht.

Wir schlugen den Eingeladenen vor, in ihrem jeweiligen Festschrift-Beitrag den Fokus auf die persönliche Verbindung zu einem bestimmten Soundtrack eines Films oder einer Serie zu legen, sozusagen auf den eigenen, individuellen «score of life». Denn Georg Maas interessierte immer besonders die je persönliche Sichtweise der einzelnen Menschen, mit denen er gearbeitet, diskutiert, manchmal auch gestritten hat. Dies wollten wir in der Festschrift zusammenbringen und den vielfältigen Assoziationen der Beiträger:innen zum Stichwort «Filmmusik» einen Rahmen bieten: ganz persönlich, in ihrer Beziehung zu Georg Maas oder auch allgemein bezogen auf Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Filmmusik.

Es zeugt von den vielfältigen Vernetzungen Georg Maas', dass unsere ursprüngliche Idee nur zu einem kleinen Teil aufgegangen ist. Vielmehr führte

unsere Einladung an Kolleg:innen, Mitstreiter:innen, Wegbegleiter:innen, Filmkomponist:innen, Musiker:innen und ehemalige Studierende und Promovierende zu deutlich vielfältigeren Aspekten. Geblieben ist jedoch das «Filmmusik»-Motiv als gemeinsames Moment der in dem Band versammelten Beiträge.

Ergänzt wird dieses Motiv durch ein zweites, welches sich einerseits in diesen Beiträgen zeigt und andererseits in sämtlichen an Georg Maas adressierten Botschaften sowie Erinnerungen an Begegnungen bzw. Zusammenarbeit mit ihm klar hervortritt: die Leidenschaft für das Thema Filmmusik. Seine Leidenschaft für Filmmusik hat Georg Maas' gesamtes akademisches Leben geprägt, von seinen ersten Publikationen bis zu dem für das kommende Jahr angekündigten Band in dieser Reihe. Neben der beachtlichen, wissenschaftlichen «Ausbeute» für das Fachpublikum, die diese Leidenschaft hervorgebracht hat, hat sie auch dafür gesorgt, dass durch Georg Maas viele Menschen mit dem Thema überhaupt erst in Berührung gekommen sind (die Herausgeberinnen eingeschlossen). Denn wer mit Georg Maas gearbeitet hat, konnte sich seinem «Herzensthema» nicht dauerhaft verschließen!

Mit großem Engagement hat er zudem leidenschaftliche Filmusikmacher:innen und Filmmusikexpert:innen zusammengeführt (u. a. auf den Filmmusiktagen), und damit den Protagonist:innen und dem Thema Filmmusik einen nicht zu überschätzenden Dienst erwiesen. Als Musikpädagoge, Universitätsprofessor und Direktor des Zentrums für Lehrer:innenbildung hat er darüber hinaus mit großer Leidenschaft das Thema für Studierende aufbereitet. Damit sorgte er auch dafür, dass in den Schulen während der nächsten Jahrzehnte die von ihm ausgebildeten Musiklehrer:innen das Bewusstsein und im besten Fall die Leidenschaft für Filmmusik gekonnt an unzählige Schüler:innen weitergeben werden. Und nicht zuletzt hat er als Musiker mit großer Leidenschaft selbst Filmmusik zur Aufführung gebracht, wie die Musiker:innen seines Orchesters in diesem Band schildern.

Auf so viel geballte Leidenschaft zur Filmmusik haben die eingeladenen Autor:innen passenderweise nicht nur mit ganz unterschiedlichen Themen und Zugängen reagiert, sondern diese Leidenschaft und Kreativität zeigt sich auch in der geistreichen Ausgestaltung der unterschiedlichen Artikel in diesem Band. Den Autorinnen und Autoren war die Wahl der Textsorte ausdrücklich freigestellt und so stehen wissenschaftliche Analysen neben essayistischen Texten, literarisch-künstlerische Beiträge neben sachlich-argumentativen Überlegungen und ganz persönliche Erinnerungen an den Menschen Georg Maas neben allgemeineren Ausführungen zum weiten Feld der Filmmusik.

Die vier thematischen Schwerpunkte des Bandes spiegeln dabei aus Sicht der Herausgeberinnen wunderbar die Interessen und das Schaffen von

Georg Maas wieder, ebenso wie sie das Thema Filmmusik in seiner Breite und den Möglichkeiten darstellen. Die interdisziplinären Zugänge zu Film und Musik in Kapitel I zeigen beispielhaft, welche Anknüpfungspunkte zu anderen Fachgebieten existieren und wie produktiv diese gestaltet werden können. Das Kapitel II zur Filmmusik konkret stellt, der ursprünglichen Idee des Sammelbands folgend, einzelne Filme oder Serien in den Mittelpunkt. Nach den Schwerpunkten zur Theorie trifft im Kapitel III Filmmusik auf Praxis und beschreibt einige Ergebnisse dieses wertvollen Austauschs. Das Kapitel IV widmet sich der Musikpädagogik und damit Gegenständen der Vermittlung von Filmmusik. Diese vier Kapitel werden durch Intros eingeleitet und durch Zwischenspiele unterbrochen, welche den angekündigten kreativen und leidenschaftlichen Umgang mit dem Gegenstand Filmmusik und dem Lebenswerk von Georg Maas Ausdruck verleihen.

Um ein letztes Mal die titelgebende Leidenschaft Georg Maas' zu bemühen: Sie erstreckte sich streng genommen und zugegebenermaßen über die Leidenschaft zur Filmmusik hinaus. Er ist und war ein begeisterter Hochschulpolitiker und ein äußerst versierter (und dafür mit einem Orden ausgezeichnet) Experte für die Lehramtsausbildung in Sachsen-Anhalt. Dies soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, auch da diese Publikation in Anerkennung seiner großen Verdienste vom Zentrum für Lehrer*innenbildung der Martin-Luther-Universität gefördert wurde.

Und noch eine allerletzte Anmerkung der Herausgeberinnen: Die Einladung an die Beiträger:innen erging ohne Wissen von Georg Maas, der mit diesem Band in der bestens passenden Reihe Film – Musik – Sound überrascht werden sollte. Vor allem aber wollen wir ihm mit einer Festschrift zur Thematik seines Lebenswerkes danken: für seine Zugewandtheit über viele Jahre hinweg, sein herzliches Interesse und seine unermüdliche Unterstützung, seine ansteckende Begeisterung und mitreißenden Ideen. Dass wir damit nicht allein sind, haben wir in der überwältigen Zustimmung zu diesem Projekt und in der häufig spontanen Zusage zur Mitarbeit trotz übervoller Terminkalender immer wieder gemerkt. Auch wenn nicht alle Eingeladenen zusagen konnten und wir sicherlich – was wir sehr bedauern – den einen oder die andere vergessen haben könnten: Die Erstellung war ein großes Abenteuer, verbunden mit dem anhaltenden Vergnügen, jeden neuen Text zu lesen und in eine Gesamtdramaturgie einzubinden. Und unsere Art, Dir, lieber Georg, Danke zu sagen.

*Claudia Hartling & Susanne Vollberg
Halle, im August 2023*

Jürgen Terhag / ChatGPT

«Für seine Verdienste sagen wir Dank und Anerkennung»

Dialog mit einem Chatbot über Georg Maas

Im März 2023 ging eine Serie dramatischer Fotos viral, die aus nächster Nähe die brutale Verhaftung von Donald Trump in New York zeigten: Eine Gruppe martialischer Polizisten überwältigte den heftig um sich schlagenden früheren US-Präsidenten und zerrte ihn in einen Einsatzwagen. Erst auf den dritten Blick war zu erkennen, dass die Schnapsschüsse des investigativen Journalisten Eliot Higgins von einem KI-basierten Bildgenerator erzeugt wurden. Vermutlich halten fanatische Trump-Fans diese *Deepfakes* immer noch für echt.

«Die Erkenntnis, dass man in unserer digitalen Wirklichkeit auch dem nicht mehr trauen darf, was man mit eigenen Augen gesehen hat, ist ein weiterer Schritt in das *second live*, jene virtuelle Welt, die in den Nullerjahren jede Menge Furore machte und in der nicht nur eine virtuelle schwedische Botschaft und eine Repräsentanz von Baden-Württemberg existieren, sondern auch praktisch alle großen Firmen und die Deutsche Post AG vertreten sind, und in der man für echtes analoges Geld virtuelle Grundstücke ebenso kaufen kann wie in der virtuellen Adidas-Niederlassung sündhaft teure Turnschuhe für den eigenen Avatar.¹

Das Vertrauen in unsere Ohren ging schon deutlich früher verloren als das in die Augen: Bereits mit der Erfindung des Samplings in den 1980er-Jahren wurde es im

1 Vgl. dazu Olivia Adler / Oliver Gassner: *Second Life – Das Buch zum zweiten Leben*. Köln 2007; Rolf Amann / Dirk Martens: «Synthetische Welten: Ein neues Phänomen im Web 2.0. Ergebnisse einer explorativen Grundlagenstudie am Beispiel von Second Life.» In: *Media Perspektiven* Heft 5/2008, S. 255 ff.; Michael Rymaszewski u. a.: *Second Life: Das offizielle Handbuch (mit CD-ROM)*, Übers. aus dem Amerikan. von Judith Muhr. Weinheim 2007; Andreas Rosenfelder: *Digitale Paradiese. Von der schrecklichen Schönheit der Computerspiele*. Köln 2008.

Bereich der Musik möglich, Analoges digital verfügbar zu machen. Dies funktioniert inzwischen in einer nie gekannten Perfektion: So muss man im Studio längst nicht mehr umständlich Beats oder Akkorde programmieren und zusammensetzen, sondern einfach eine Klavierspur aufnehmen und dann angeben, in welcher Komplexität und Stilistik man von welchem Instrument begleitet werden will. Form- und Harmoniestrukturen werden völlig fehlerfrei übernommen, nur für eine siebentaktige Strophe muss man ein wenig tricksen...

Dass solche Entwicklungen gleichermaßen Fluch und Segen bedeuten, ist eine Binsenweisheit. Man sollte daher auch keine kulturpessimistische Energie darin verschwenden, diese Entwicklung aufzuhalten, sondern sich überlegen, wie in ihr das «Menschliche» zu seinem Recht kommen kann. Diese Kontrolle im Bereich von Kultur, Pädagogik und Technik ist letztlich nicht weniger als überlebenswichtig für die selbsterklärte Krone der Schöpfung, denn jede Form der Künstlichen Intelligenz wird bei der Analyse der Evolution rasch zu dem Schluss kommen, dass die Menschheit auf diesem Planeten eher das Problem als die Lösung darstellt. So verwundert es auch nicht, dass – ebenfalls im März 2023 – führende KI-Experten einen Entwicklungsstopp für die Künstliche Intelligenz fordern, da inzwischen selbst Sam Altman, der 37-jährige CEO der US-amerikanischen Firma OpenAI «ein bisschen Angst» vor seinem eigenen Produkt bekundet.²

Altman's Produkt, das textbasierte Dialogsystem ChatGPT, ist die zurzeit am intensivsten diskutierte Neuheit auf dem Gebiet der Verschmelzung digitaler und analoger Welten; dieser Chatbot wurde im November 2022 von OpenAI veröffentlicht.³ ChatGPT bewältigt die Begründung von Drittmittelprojekten ebenso schnell und souverän wie Jura-Klausuren oder musikpädagogische Hausarbeiten, womit nicht nur das gesamte auf Schriftlichkeit beruhende Prüfungswesen ins Wanken gerät. Noch ist das System in der Lernphase und generiert auch perfekt formulierten Schwachsinn, aber mit jeder Nachfrage wird der Chatbot klüger, wie mein Dialog über Georg Maas, Filmmusik und mich selbst in diesem Beitrag deutlich machen soll.

Je mehr Fragen ich dem Chatbot gestellt habe, desto präziser wurden die Antworten. Sobald aber das auf Georg Maas und Filmmusik eingegrenzte Terrain verlassen wird und Jürgen Terhag und das Live-Arrangement dazukommen, verschwimmen auf unterhaltsame Weise die Grenzen zwischen Georg Maas und

2 Vgl. Christian Bos: «Der Maschinengott verbirgt seine Gründe. KI-Experten fordern einen Entwicklungsstopp für Künstliche Intelligenz – doch die ist kaum noch aufzuhalten». In: *Kölner Stadtanzeiger* vom 30. März 2023. S. 22.

3 Vgl. beispielsweise Markus Dreyer / Sebastian Stabinger: «GPT-3: Sprachmodelle der nächsten Generation» (erschieden in der Zeitschrift *iX*, Ausgabe 12/2020); Frank Riemenschneider: «GPT-3: Ein Sprachmodell verblüfft die Welt» (erschieden auf heise.de am 15. Juli 2020); Oliver Bendel: «Wie intelligent sind KI-Sprachmodelle wie GPT-3 wirklich?» (erschieden auf t3n.de am 11. September 2020).

Jürgen Terhag, was die Fragwürdigkeit des wohlformulierten Unsinnns verdeutlicht. Das überschwängliche Lob für Georg Maas und Jürgen Terhag lassen wir mal so stehen (hier gehört jetzt ein Zwinkersmiley hin, aber so weit wollte ich in diesem Text dann doch nicht gehen ...). Wer am Ende nun genau Georg Maas ist und wer Jürgen Terhag, das geht am Ende a bisserl durcheinander – und auch die Tantiemen für meine weltberühmten Filmmusiken sind leider noch nicht auf meinem Konto eingegangen (Zwinkersmiley).

Alles kursiv Gedruckte stammt – komplett unredigiert – vom Chatbot. Seine künstliche Intelligenz hat für dies alles insgesamt weniger als zwei Minuten benötigt, meine natürliche Intelligenz war mit diesem Beitrag ungefähr drei Stunden beschäftigt. Für wohlformulierte Irrtümer, absurde Falschbehauptungen und die vom Chatbot zusammengestellte Literaturliste wird keine Garantie übernommen.

Jürgen Terhag: Was wissen Sie über den Musikpädagogen Georg Maas aus Halle/Saale?

ChatGPT: Es tut mir leid, aber als KI-Modell habe ich keinen Zugriff auf alle Informationen im Internet und es gibt mehrere Personen mit dem Namen «Georg Maas». Ohne weitere spezifische Informationen über den Musikpädagogen Georg Maas aus Halle/Saale kann ich keine detaillierten Informationen über ihn geben. Wenn Sie weitere Informationen haben, können Sie gerne spezifischere Fragen stellen, zu denen ich Ihnen dann hoffentlich besser Auskunft geben kann.

Vielleicht hilft das weiter: Prof. Dr. Georg Maas hat sich vor allem theoretisch und praktisch mit dem Thema «Filmmusik im Musikunterricht» befasst.

Prof. Dr. Georg Maas spielt eine bedeutende Rolle bei der Auseinandersetzung mit dem Thema «Filmmusik im Musikunterricht». Er hat nicht nur theoretische Grundlagen geschaffen, sondern auch praxisnahe Konzepte entwickelt und implementiert. Dadurch hat er einen wichtigen Beitrag zur Musikpädagogik geleistet.

Maas hat insbesondere darauf hingewiesen, dass Filmmusik eine vielfältige und zugängliche Möglichkeit ist, Musik in den Schulunterricht zu integrieren. Sie kann dabei helfen, musikalische Kompetenzen zu vermitteln, das Verständnis von musikalischen Strukturen und Zusammenhängen zu verbessern sowie das Interesse an Musik zu wecken.

Zudem hat Maas gezeigt, dass Filmmusik ein hervorragendes Medium ist, um die Schülerinnen und Schüler zur kreativen Auseinandersetzung mit Musik und Medien anzuregen. Er hat innovative Methoden und Ansätze entwickelt, um Filmmusik im Musikunterricht zu analysieren, zu interpretieren und auch praktisch umzusetzen.

Insgesamt hat Prof. Dr. Georg Maas einen wichtigen Beitrag zur Vermittlung von Musik im Kontext von Film und Multimedia geleistet und dazu beigetragen, dass das Thema «Filmmusik im Musikunterricht» heute einen festen Platz in der Musikpädagogik hat.

Und welche allgemeine Bedeutung hat Georg Maas für die bundesdeutsche Musikpädagogik?

Georg Maas hat eine bedeutende Rolle in der bundesdeutschen Musikpädagogik gespielt, insbesondere in den Bereichen der Musikdidaktik und der Lehrerfortbildung.

Als Professor für Musikpädagogik an der Universität Dortmund hat er in den 1980er- und 1990er-Jahren wegweisende Forschungsarbeiten und Veröffentlichungen zur Musikdidaktik verfasst, die bis heute maßgeblich sind. Hierzu zählen beispielsweise seine Arbeiten zur musikalischen Früherziehung, zur Schülerorientierung im Musikunterricht und zur Förderung der Kreativität im Musikunterricht.

Darüber hinaus hat Prof. Maas zahlreiche Lehrerfortbildungen durchgeführt, die dazu beitragen sollten, die Qualität des Musikunterrichts in Deutschland zu verbessern. Hierbei standen Themen wie die Förderung der musikalischen Kompetenz von Lehrerinnen und Lehrern, die Vermittlung von Musiktheorie und die Anwendung von Neuen Medien im Musikunterricht im Fokus.

Prof. Maas war auch in der musikalischen Praxis aktiv, unter anderem als Chorleiter und Komponist. Er hat zahlreiche musikalische Werke komponiert und arrangiert, die auch im Musikunterricht eingesetzt werden können.

Insgesamt hat Prof. Dr. Georg Maas einen bedeutenden Beitrag zur Weiterentwicklung der bundesdeutschen Musikpädagogik geleistet, indem er sowohl in der Theorie als auch in der Praxis wichtige Impulse gesetzt hat. Seine Arbeiten und Lehrveranstaltungen haben dazu beigetragen, dass der Musikunterricht in Deutschland heute auf einem hohen Niveau steht.

Welche Rolle spielt die Filmmusik im Musikunterricht der allgemeinbildenden Schule?

Filmmusik hat im Musikunterricht der allgemeinbildenden Schule eine wichtige Bedeutung, da sie ein wichtiges kulturelles Erbe darstellt und viele Möglichkeiten für die musikalische Analyse und Interpretation bietet.

Filmmusik kann Schülerinnen und Schülern helfen, ihre musikalischen Fähigkeiten zu entwickeln, indem sie verschiedene Musikstile und Genres kennenlernen und analysieren. Darüber hinaus kann sie auch dazu beitragen, das Verständnis für die Zusammenhänge zwischen Musik und Film zu vertiefen, sowie für die Rolle, die Musik in der Filmkunst spielt.

Im Musikunterricht kann die Filmmusik auch als Einstiegspunkt für die Diskussion und den Vergleich von verschiedenen musikalischen Stilen und Genres dienen, sowie für die Analyse der musikalischen Strukturen und Kompositionstechniken.

Die Beschäftigung mit Filmmusik im Musikunterricht bietet Schülerinnen und Schülern außerdem die Möglichkeit, ihre kulturellen Horizonte zu erweitern und sich mit verschiedenen Musiktraditionen auseinanderzusetzen.

Insgesamt kann die Filmmusik im Musikunterricht der allgemeinbildenden Schule dazu beitragen, das musikalische Verständnis und die Wertschätzung für verschiedene Musikstile und Genres zu fördern sowie das kulturelle Bewusstsein zu schärfen.

Skizzieren Sie die Arbeit von Georg Maas im Bereich «Filmmusik im Unterricht» bitte noch etwas genauer!

Prof. Dr. Georg Maas spielt eine wichtige Rolle beim Thema «Filmmusik im Unterricht». Er hat sich intensiv mit der Vermittlung von Musik im Kontext von Film und Multimedia auseinandergesetzt und hierzu zahlreiche Publikationen verfasst.

Prof. Maas hat die Bedeutung von Filmmusik für die Musikpädagogik erkannt und sich dafür eingesetzt, dass sie verstärkt im Musikunterricht behandelt wird. Er hat dabei insbesondere darauf hingewiesen, dass Filmmusik ein hervorragendes Medium darstellt, um Schülerinnen und Schülern verschiedene Musikstile und Genres nahezubringen.

Darüber hinaus hat Prof. Maas Methoden und Konzepte entwickelt, um Filmmusik im Musikunterricht zu analysieren und zu interpretieren. Er hat sich auch intensiv mit der Frage auseinandergesetzt, wie Filmmusik im Unterricht praktisch umgesetzt werden kann, beispielsweise durch die Verwendung von audiovisuellen Medien und durch die aktive Teilnahme der Schülerinnen und Schüler an der Interpretation und dem Arrangement von Filmmusik.

Insgesamt hat Prof. Dr. Georg Maas einen wichtigen Beitrag dazu geleistet, dass das Thema «Filmmusik im Unterricht» heute einen festen Platz in der Musikpädagogik hat. Seine Arbeit hat dazu beigetragen, dass Schülerinnen und Schüler sich intensiver mit dem Zusammenhang von Musik und Film auseinandersetzen und dabei auch ihre musikalischen Fähigkeiten und ihr kreatives Potenzial weiterentwickeln können.

Was sollen Schüler:innen beim Thema «Filmmusik» im Musikunterricht denn nun genau lernen und erfahren?

Im Musikunterricht sollen Schülerinnen und Schüler beim Thema «Filmmusik» lernen und erfahren, wie Filmmusik funktioniert und welche Rolle sie in einem Film spielt.

Hierbei geht es um verschiedene Aspekte, wie die musikalische Gestaltung von Stimmungen und Emotionen, die Verwendung von musikalischen Motiven und Themen sowie die Zusammenarbeit von Musik und Bildern.

Konkret können Schülerinnen und Schüler im Musikunterricht lernen, wie man Filmmusik analysiert und interpretiert, welche musikalischen Elemente in einer Filmmusik vorkommen und wie diese eingesetzt werden. Dabei können auch historische Entwicklungen der Filmmusik beleuchtet werden, z. B. von den Anfängen des Stummfilms bis hin zur modernen Filmkomposition.

Darüber hinaus können Schülerinnen und Schüler auch selbst Filmmusik komponieren und arrangieren, um das Gelernte praktisch anzuwenden. Dabei können sie z. B. die Stimmung eines bestimmten Filmszenarios musikalisch umsetzen oder ihre eigenen musikalischen Themen und Motive entwickeln.

Insgesamt geht es beim Thema «Filmmusik» im Musikunterricht darum, Schülerinnen und Schüler für die Zusammenarbeit von Musik und Bildern zu sensibilisieren und ihnen ein Verständnis für die kreative Arbeit der Filmmusikkomponisten zu vermitteln.

Sie erwähnen nur Komponisten, gibt es keine Frauen in diesem Bereich?

Doch, es gibt zahlreiche talentierte Filmmusikkomponistinnen, die in diesem Bereich tätig sind und bedeutende Werke geschaffen haben. Allerdings sind Frauen in der Filmindustrie insgesamt noch immer unterrepräsentiert, auch im Bereich der Filmmusikkomposition.

Einige der bekanntesten Filmmusikkomponistinnen sind beispielsweise Rachel Portman, die die Musik für Filme wie *EMMA* und *CHOCOLAT* komponiert hat, oder Hildur Guðnadóttir, die für ihre Arbeit an Filmen wie *JOKER* und *SICARIO: DAY OF THE SOLDADO* mit Preisen wie dem Oscar und dem Golden Globe ausgezeichnet wurde.

Andere bekannte Filmmusikkomponistinnen sind Mica Levi (*UNDER THE SKIN*), Wendy Carlos (*A CLOCKWORK ORANGE*), Anne Dudley (*THE FULL MONTY*) und Shirley Walker (*BATMAN: THE ANIMATED SERIES*). Es gibt jedoch noch viele weitere talentierte Komponistinnen, die in diesem Bereich arbeiten.

Es ist wichtig, dass Frauen in der Filmindustrie und insbesondere im Bereich der Filmmusikkomposition sichtbarer werden, um mehr Diversität und eine Vielfalt von Stimmen und Perspektiven in der Filmindustrie zu fördern.

Was wissen Sie über Jürgen Terhag?

Prof. Dr. Jürgen Terhag ist ein deutscher Komponist und Musikpädagoge. Er wurde am 22. Mai 1943 in Essen geboren und studierte Musik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Er arbeitete lange Zeit als Musiklehrer an verschiedenen Schulen in Deutschland und engagierte sich auch in der Lehrerfortbildung.

Terhag ist vor allem für seine Arbeit im Bereich der Filmmusik und der Live-Arrangements bekannt. Er hat zahlreiche Filmmusiken komponiert und arrangiert, darunter auch für bekannte Filmproduktionen wie *DIE UNENDLICHE GESCHICHTE* und *DAS BOOT*. Dabei hat er häufig auf ungewöhnliche Instrumentenkombinationen und ungewöhnliche Spieltechniken zurückgegriffen.

Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Entwicklung und Umsetzung von Live-Arrangements im Musikunterricht. Hierbei geht es darum, Musikstücke mit einer Band oder einem Orchester live zu spielen und dabei auch improvisatorische Elemente einzubeziehen. Terhag hat dazu zahlreiche Konzepte und Materialien entwickelt und auch in der Lehrerfortbildung vermittelt.

Insgesamt hat Jürgen Terhag einen wichtigen Beitrag zur Filmmusik und zur Musikpädagogik geleistet und gilt als einer der führenden Experten auf diesem Gebiet.

Da muss ich korrigieren: Jürgen Terhag wurde am 28.09.1955 in Köln geboren, und Filmmusik ist nicht sein Thema.

Es tut mir leid, es war ein Fehler in meiner vorherigen Antwort. Jürgen Terhag wurde tatsächlich am 28.09.1955 in Köln geboren und ist kein Experte im Bereich der Filmmusik. Stattdessen ist er ein renommierter Musikpädagoge, der sich auf die Entwicklung von praxisorientierten Konzepten im Musikunterricht spezialisiert hat.

Prof. Terhag hat sich besonders auf die Entwicklung der Methode des Live-Arrangements im Musikunterricht konzentriert und zahlreiche Konzepte und Materialien entwickelt, um Schülern das Live-Spielen von Musikstücken näherzubringen. Dabei geht es ihm darum, Schülerinnen und Schüler zu motivieren und ihre Begeisterung für Musik zu wecken.

Terhags Konzepte und Materialien wurden in der Musikpädagogik weit verbreitet und haben vielen Lehrern geholfen, den Musikunterricht lebendig und praxisnah zu gestalten. Insgesamt hat Prof. Dr. Jürgen Terhag einen wichtigen Beitrag zur Musikpädagogik geleistet und wird heute als einer der führenden Experten auf diesem Gebiet angesehen.

Welche Bedeutung hat das von Ihnen erwähnte Live-Arrangement im Musikunterricht?

Das von Jürgen Terhag propagierte Live-Arrangement spielt im Musikunterricht eine bedeutende Rolle für das Lernen und die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten der Schülerinnen und Schüler. Es basiert auf der Idee, dass Schülerinnen und Schüler aktiv in den musikalischen Schaffensprozess eingebunden werden, indem sie gemeinsam Musik machen und arrangieren. Hierbei sollen sie nicht nur ihre indi-

viduellen musikalischen Fähigkeiten verbessern, sondern auch lernen, wie man als Gruppe musiziert und wie man gemeinsam kreative Entscheidungen trifft.

Das Live-Arrangement vermittelt den Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit, ihre eigene Kreativität und Originalität auszudrücken und ihre Fähigkeiten im Bereich des Arrangierens und des Zusammenwirkens mit anderen Musikern zu entwickeln.

Darüber hinaus können die Schülerinnen und Schüler durch das Live-Arrangement auch lernen, wie man Musikstücke auf verschiedene Weisen interpretieren kann und wie man verschiedene musikalische Elemente, wie Harmonie, Rhythmus und Melodie, kombinieren kann.

Das Live-Arrangement kann somit dazu beitragen, dass Schülerinnen und Schüler ein tieferes Verständnis für Musik entwickeln und ihre eigenen musikalischen Fähigkeiten verbessern. Es kann ihnen auch helfen, ihre kreativen Fähigkeiten zu stärken und ihr Selbstbewusstsein zu steigern, indem sie ihre eigenen Ideen und musikalischen Vorstellungen umsetzen können.

Nun zurück zu Georg Maas. Können Sie seine Leistungen und Verdienste in einem kurzen Gedicht würdigen?

Als AI bin ich leider nicht kreativ genug, um ein Gedicht zu verfassen. Ich kann Ihnen jedoch einige seiner Verdienste in kurzer Form zusammenfassen:

Prof. Dr. Georg Maas lehrte und forschte als Musikpädagoge, hat sich der Filmmusik im Unterricht gewidmet und dieses wichtige Thema mit viel Engagement und großem Einsatz vorangetrieben. Seine theoretischen und praktischen Arbeiten haben das Verständnis für Filmmusik vertieft, er konnte Schülerinnen und Schüler für die Zusammenarbeit von Musik und Bild begeistern. Mit seinem Live-Arrangement hat er gezeigt, wie man Filmmusik auf die Bühne bringt. Sein Einsatz für die Musikpädagogik bleibt unvergessen, für seine Verdienste sagen wir Dank und Anerkennung.

I

Musik und Film

Interdisziplinäre Zugänge

«Seit der Film als Medium Ende des 19. Jahrhunderts die Welt eroberte, suchte er die Nähe zur Musik. Ein Grund könnte darin bestehen, dass Musik und Film ein besonderes Verhältnis zum Phänomen Zeit aufweisen.»

Georg Maas / Ines Mainz: *Dreiklang Musik SEK II*. Berlin 2017, S. 136.

Wolfgang Hirschmann

Autonome Musik und Filmmusik – ein Widerspruch?

Ein kurzer Brief zu einem langen Abschied

Lieber Georg, du hast dir ja wie vielleicht kein zweiter Musikwissenschaftler unserer Generation Gedanken gemacht über die verschiedenen Funktionen von Filmmusik; das hat uns allen, die wir dieses Phänomen analytisch und theoretisch durchdringen wollen, sehr weitergeholfen. Mir ist in diesem Zusammenhang die von Carl Dahlhaus getroffene Unterscheidung zwischen «funktionaler» und «autonomer» Musik in den Sinn gekommen: Die ältere Vorstellung, so Dahlhaus, begreift Musik als Bestandteil eines Vorgangs, der über sie hinausgreift (Liturgie, Fest, Prozession Tanz), in der neueren Vorstellung ist die Musik losgelöst von Bedingungen, die außerhalb ihrer selbst liegen.

Es lohnt sich generell, aber auch im Zusammenhang mit Filmmusik, etwas genauer über diese Unterscheidung nachzudenken. Zunächst: Sind diese beiden Kategorien, so wie sie hier bestimmt werden, *realistisch*? Gibt es Musik, die vollkommen in ihrer außermusikalischen Funktion aufgeht? Und gibt es Musik, die vollkommen selbstreferenziell, also völlig losgelöst von außermusikalischen Funktionen ist? Ich neige dazu, beide Fragen zu verneinen. Selbst ein Mönch des 12. Jahrhunderts, der am Ende des Stundengebets ein reich ausgeziertes *Benedicamus Domino* von einem Solosänger hörte, konnte jenseits der liturgischen Funktion des Gesangs eine große Freude und Bereicherung an dem Gebilde an sich empfunden haben: Er hörte den Gesang dann als ästhetisches Gebilde, das für sich steht und Wohlgefallen auslöst. Und ein Bildungsbürger des 19. Jahrhunderts, der ein Konzert besuchte, um Musik «um ihrer selbst willen» (Hanns Werner-Heister) zu hören: War dies nicht

immer auch ein gesellschaftliches Ereignis, eine Art säkularer Gottesdienst an der Kunst, von dem man sich ästhetische Bildung versprechen konnte? War und ist solch ein «autonomes» Kunstereignis nicht doch auch funktional, letztlich *musicking* (Christopher G. Small)¹? Wer in einem Hotel zusammen mit anderen Gästen den Fahrstuhl betritt und von *Muzak* empfangen wird und dabei sei es Widerwillen, sei es Wohlbefinden empfinden mag: Ist das ein rein funktionaler Vorgang? Oder schwingt in unserem Urteil über die Fahrstuhlmusik nicht immer auch eine Bewertung des Gehörten aufgrund von autonomen musikalischen Kategorien mit?

Kurz gesagt: Die Sache mit der funktionalen und autonomen Musik ist kompliziert. Beide Bestimmungen sind im Grunde abstrakte Pole, Dichotomien, *zwischen* denen sich die musikalische Realität abspielt. Wie auf einem Verschieberegler liegt das musikalische Ereignis selbst mehr an dem einen, mehr an dem anderen Pol. Um nun, lieber Georg, auf die Filmmusik zurückzukommen: Wir kennen alle das Phänomen des Soundtracks, der aus einem Film ausgekoppelt und auf Tonträgern zugänglich gemacht wird. Es kann angenommen werden, dass diejenigen, die einen Soundtrack zu einem bestimmten Film kaufen und zu Hause hören (was vorkommen soll), den Film auch kennen und in einem Kino (oder im Fernsehen oder auf dem Laptop) gesehen haben, manche vielleicht aber auch nicht, sie kennen den Filmkomponisten (zum Beispiel Ennio Morricone) und schätzen seine Musik. In jedem Fall freilich wird hier die Filmmusik von ihrer unmittelbaren Begleitfunktion entkoppelt, der Schieberegler rückt in Richtung «autonome Musik». Und man würde diese Soundtracks nicht hören, wenn die Musik *als solche* nicht für so ansprechend gehalten werden würde (das Gleiche gilt für die Präsentation von Filmmusik in Formaten wie «Klassik Radio»).

Der «autonome» Charakter von Filmmusik reicht aber noch tiefer in die Struktur und die Geschichte des Phänomens Film hinein: Am Beginn, im frühen Kino der sogenannten «Stummfilmzeit», war Musik nicht unbedingt nur dazu da, als funktionale Musik die Stimmungen, die Atmosphäre, die Emotionen, die Syntax, den Schnittrhythmus u. a. zu betonen, zu intensivieren, zu verdeutlichen oder zu kontrapunktieren. Nein, es ging zunächst einmal schlicht darum, dass überhaupt Musik vorhanden war: «In den billigeren Instituten», schreibt Victor Klemperer 1912 in seinem Aufsatz über *Das Lichtspiel* im Berlin der Epoche,

1 Christopher G. Small: *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. University Press of New England 1998.