

GMTH Proceedings 2017

herausgegeben von
Florian Edler und Markus Neuwirth

Populäre Musik und ihre Theorien. Begegnungen – Perspektivwechsel – Transfers

17. Jahreskongress der
Gesellschaft für Musiktheorie

und

27. Arbeitstagung der
Gesellschaft für Populärmusikforschung

Graz 2017

herausgegeben von
Christian Utz



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Elke Reichel

Klassikadaptionen in Rock, Pop und Filmmusik

Ihr analytisches Potential für den schulischen Musikunterricht

ABSTRACT: Die theoretische Auseinandersetzung mit Musik vergangener Epochen löst in Schule und Musikhochschule selten Begeisterung aus. Zu weit scheint sie wegzuführen von den typischen Hörgewohnheiten und der Musizierpraxis junger Menschen. Doch gerade populäre Gegenwartsmusik bietet eine Vielfalt an Möglichkeiten, Schüler*innen und Studierende an Inhalte von Musikwissenschaft und historisch informierter Musiktheorie heranzuführen, denn Rock, Pop und Filmmusik beziehen sich durch Zitate, tradierte Wendungen und Topoi auf Jahrhunderte europäischer Musikgeschichte. Vor dem Hintergrund der nahezu unbegrenzten medialen Verfügbarkeit von Werken verschiedenster Epochen und Stilrichtungen ergeben sich in diesen Genres zahllose Möglichkeiten der Kombination solcher Elemente. Historische Bezüge in aktueller Musik beinhalten die Chance, junge Menschen für musikalische Strukturen und ihre historischen Dimensionen zu sensibilisieren. Darüber hinaus bietet die Verschmelzung kontrastierender stilistischer Merkmale innovatives Potenzial für das Live-Arrangement mit leistungsheterogenen Gruppen. Anhand kurzer Beispiele werden Einsatzmöglichkeiten populärer Titel in der Unterrichtspraxis vorgestellt.

Theoretical study of the music of past epochs rarely triggers great enthusiasm at schools or conservatories. It seems to lead away from the typical listening habits and musical practices of young people. But contemporary popular music provides many opportunities to introduce students into essential fields of musicology and historically informed music theory. Rock, pop and film music relate to centuries of European music history by using citations, inherited idioms, and topoi. Against the background of unlimited availability of compositions of different epochs and styles in the media, countless opportunities to combine such elements can be observed in these genres. Historical references in current musics provide the chance to sensitize young people for musical structures and their historical dimensions. Furthermore, the fusion of contrasting stylistic characteristics bears innovative potential that teachers can use for live arrangement in school classes and groups with heterogeneous capabilities. This article introduces opportunities of integrating popular titles into teaching practice on the basis of short examples.

Schlagworte/Keywords: adaptation; Adaption; film music; Filmmusik; live arrangement; Live-Arrangement; music education; Musikunterricht; Pop; Rock

In meiner Lehrtätigkeit mache ich eine zwiespältige Erfahrung: Einerseits wächst mein Wissen mit jedem Tag, den ich an Hochschule oder Schule verbringe, und damit – so hoffe ich – auch meine Lehrkompetenz. Andererseits verbreitert sich

in zumindest gleichem Maße, aber gefühlt deutlich schneller als mein Fachwissen, der Altersabstand zu meinen Studierenden und Schüler*innen und damit die Kluft zwischen ihrem und meinem Erfahrungshorizont. Aus diesem Grund stelle ich mir häufig die Frage nach der Relevanz meiner Unterrichtsthemen für die künstlerische Entwicklung und die berufliche Zukunft der Studierenden.

In der Schule löst die Auseinandersetzung mit Musik vergangener Epochen selten Begeisterung aus. Zu weit scheint sie wegzuführen von den typischen Hörgewohnheiten junger Menschen. Aber auch der Wissenshorizont vieler Studierenden erscheint angesichts von mehr als 1000 Jahren Geschichte der europäischen Mehrstimmigkeit eher klein. Die zukünftigen Schulmusiker*innen in meinen Kursen empfinden insbesondere Musik aus der Zeit vor 1700 häufig als fremd. Einer vorsichtigen Schätzung zufolge haben fünf Prozent von ihnen noch nie eine Oper besucht und 50 Prozent noch nie bewusst Werke aus der Zeit vor 1700 gehört. Etwa 90 Prozent fragen sich, wozu sie Bicinien von Orlando di Lasso oder Caspar Othmayr hören, analysieren oder gar in Tonsatzübungen imitieren sollen.

Aber annähernd 100 Prozent meiner Studierenden kennen den Song *Viva la Vida* der britischen Rockband Coldplay.¹ Ausgehend von einem solchen Song aus den Charts lade ich deshalb in meinem Unterricht zu einer Zeitreise ein. Das in dem Titel als Loop verwendete Urmodell einer zweistimmigen Synkopenkadenz (Bsp. 1) prägt auch den Beginn des Präludiums C-Dur aus dem ersten Teil von J. S. Bachs *Wohltemperiertem Klavier*. Dieses Beispiel, 300 Jahre älter als der erstgenannte Song, ist aufgrund seiner Beliebtheit als Unterrichtswerk sowie häufigen Verwendung zum Beispiel im Film auch jungen Menschen nicht unbekannt.² Der Ursprung des Modells liegt jedoch in der Renaissance und damit in einer Epoche, die in den Jugendmedien zumindest musikalisch ein Schattendasein führt.



Beispiel 1: Zweistimmige Synkopenkadenz

1 Coldplay, *Viva la Vida or Death and All His Friends*, Album (2008).

2 Es erklingt zum Beispiel wiederholt in der preisgekrönten schwedischen Filmsatire *The Square* von Ruben Östlund (2017).

Die Verwendung traditioneller Kadenz als harmonische Ostinati im Pop erscheint so alltäglich, dass ein Hinweis darauf überflüssig sein mag. Im Musikunterricht kann die vergleichende Analyse solcher elementaren Bausteine von Musik aber helfen, ein Verständnis für die Historizität von Musik und für die Etymologie ihres Vokabulars zu entwickeln. Im Unterricht können solche Elemente nicht nur analytisch betrachtet, sondern auch als Gerüstsatz für Gruppenimprovisationen genutzt werden. Die praktische Umsetzung hilft dabei, implizites Wissen auf die Ebene des Bewusstseins zu heben und damit sowohl für das aktive Musizieren als auch für die Rezeption von Musik verschiedener Epochen verfügbar zu machen. Daneben fördert die unmittelbare Erfahrung von Selbstwirksamkeit in der Improvisation die Motivation für den Unterricht.

Komponist*innen in Rock und Pop verwenden traditionelles Baumaterial jedoch nicht nur wie im gerade besprochenen Beispiel als strukturelle Grundlage. Einen Einsatz historischer Kompositionstechniken und -modelle als rhetorische Stilmittel finden wir bei zum Beispiel bei Alf Ator, dem Komponisten der Band Knorkator. Die Titel der Band sind eine Fundgrube für bizarre Verlinkungen jahrhundertealter Modelle und Zitate mit typischen Stilmerkmalen von Rock und Metal. An dieser Stelle sei ein Beispiel angeführt: Die Verwendung der dorischen Skala am Beginn des Songs *Komm wieder her* von Knorkator (Bsp. 2), bewusster Rückgriff auf ein altertümliches Tonmaterial, karikiert ein antiquiertes, aber noch allzu häufig gelebtes Rollenmodell in der Partnerschaft. Das lyrische Ich betrauert in pathetischem Ton den Verlust seiner Partnerin, die im auf YouTube verfügbaren Video als putzende Hausfrau im Stil der 1970er Jahre dargestellt wird (Videobsp. 1). Der Effekt wird verstärkt durch die mit Alter Musik assoziierte Falsett-Stimmelage des Sängers Gero Ivers, der artistisch gewandt zwischen den Registern seiner Stimme zu wechseln vermag.



Beispiel 2: Knorkator, *Komm wieder her*, Strophe 1, Beginn



https://storage.gmth.de/proceedings/articles/52/attachments/p17-15_video_01.mp4

Videobeispiel 1: Knorkator, *Komm wieder her* (2000), (Album *Tribute to uns selbst*), Videoproduktion Q Film, Kai Sehr. <https://www.youtube.com/watch?v=SylvmfPHackE>

Visuelle Eindrücke, die wie im eben genannten Fall eine musikalische Aussage ergänzen oder sie im wörtlichen Sinne veranschaulichen, können für den Musikunterricht zu einer wertvollen Hilfe werden. Diese Ergänzung kann nicht nur – wie am Beispiel von Knorkator betrachtet – die Aussage bekräftigen. Sie kann sie auch vervollständigen, ihr eine weitere Dimension hinzufügen oder sie durch Antithese konterkarieren. Das Kunstwerk gewinnt durch die Nutzung mehrerer Wahrnehmungskanäle an ›Polyphonie‹, an Plastizität.

Für das Theater ist die beschriebene Vielschichtigkeit der Wahrnehmung Programm und ureigenes Wesensmerkmal. Hier verbinden sich Sprache, Bewegung, Bild und Musik zu einer gemeinsamen Aussage. Namentlich das Musiktheater nährt sich von unterschiedlichsten Einflüssen – in dieser Kunst verschmelzen Stilelemente und Ideen mit geografisch und historisch sehr verschiedener Herkunft zu einem auf die jeweilige Gegenwart bezogenen künstlerischen Produkt. Das Innovative besteht nicht zuletzt in der gekonnten Synthese der verschiedenen Einflüsse und ihrer Inszenierung. Alte Erzählstränge, literarische und musikalische Modelle, archetypische Symbole erscheinen in neuem Gewand.

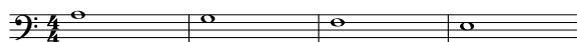
Als im 20. Jahrhundert neu geschaffene dramatische Gattung weist der Film viele Merkmale einer eklektischen Kunstform auf. Dabei sind die Bezüge zwischen einem bestimmten filmischen Werk und seinen literarischen, bildnerischen oder tonkünstlerischen Vorlagen durch Begriffe wie Adaption, Zitat oder Plagiat schwer eingrenzbar. Diese Bezüge können als Abbilder einer interepochalen und interkulturellen Kommunikation angesehen werden.

Wie sich die Oper des Generalbasszeitalters gern auf Erzählinhalte der klassischen Antike bezieht, greift der moderne Fantasyroman und -film auf Sagen und Mythen unterschiedlichen Ursprungs zurück, zum Beispiel die verschiedenen Erzählstränge des Nibelungenmythos. Exemplarisch soll hier gezeigt werden, wie auf diese Weise symbolhafte Figuren und Requisiten aus dem kulturellen Erbe ihren Weg in die Erlebniswelt unserer Schüler*innen und Studierenden finden.

Der Drache erscheint in Erzählungen und Bildkunstwerken unterschiedlicher Kulturkreise, wobei die Ähnlichkeiten in der Darstellung dieses Phantasiewesens über kulturelle sowie Epochengrenzen auffällig sind. Jungen Menschen wird als modernes Exemplar dieser Spezies der Drache Smaug aus der Filmtrilogie *Der Hobbit* (Peter Jackson, 2012–14) vertraut sein. Nicht nur mythische Lebewesen wie Drachen, Zwerge oder Riesen erfahren im Fantasy-Roman und -Film eine Wiederbelebung. Auch magische Requisiten wie das Schwert, der Kelch, das Amulett und natürlich der Ring haben ihre Faszination keineswegs eingebüßt. So begegnen uns diese Gegenstände in Joan K. Rowlings *Harry Potter* (1997–2007) als

sogenannte ›Horkruxe‹. Das Thema des Rings, eines Sinnbilds für Reichtum und Macht, der im Menschen eine unheilvolle Gier auslöst und ihn um Liebe und Vernunft bringt, ist in seinem Reiz – lange nach Richard Wagner und John Ronald Reuel Tolkien – bis heute ungebrochen.

So wie die symbolhaften Requisiten und Figuren moderne Prosa mit der mittelalterlichen Sagenwelt verbinden, entstehen in der Filmmusik Verlinkungen zur Musik vergangener Epochen durch musikalische Archetypen wie Kadenzen, harmonisch-kontrapunktische Modelle oder Topoi, satztechnische Wendungen mit Symbolcharakter. Als Klage-Topos hat das Modell des Lamentobasses (Bsp. 3), die Bassfigur des phrygischen Tetrachords mit dem charakteristischen Schritt der kleinen Sekunde zwischen den beiden unteren Tonstufen, eine jahrhundertelange Tradition. Wir finden dieses Modell bei Komponisten von der Renaissance bis in die Moderne. Häufig wird es als Ostinato verwendet, über dem sich Variationen entwickeln, zum Beispiel in der Form der Chaconne.



Beispiel 3: Lamentobass

Eine Komposition von Nicolas Hooper (Bsp. 4) auf der Grundlage des Modells erklingt im sechsten und im achten Teil des Filmzyklus *Harry Potter*.³ Beispiel 5 zeigt zum Vergleich einen Ausschnitt aus dem ca. 400 Jahre älteren *Lamento della Ninfa* von Claudio Monteverdi.



Beispiel 4: Hooper, *Dumbledore's Farewell*, T. 1–8

🔊 https://storage.gmth.de/proceedings/articles/52/attachments/p17-15_audio_01.mp3

Audiobeispiel 1: Nicolas Hooper, »Dumbledores Farewell«. *The Complete Harry Potter Film Music Collection*, CD 2, Track Nr. 15, 0:03–0:30, The City of Prague Philharmonic Orchestra, Silva Screen Records Ltd., SILCD 1381, LC 07371, 2012. ©© Silva Screen Records Ltd.

3 Das Stück wird als Klagegesang zum Tod von Albus Dumbledore am Ende des Films *Harry Potter und der Halbblutprinz* (2009) sowie im letzten Teil des Filmzyklus (2011) bei den Erinnerungen des Severus Snape an den Tod von Lily Potter verwendet.



Beispiel 5: Monteverdi, *Lamento della Ninfa*, T. 35–38

Die Quartvorhalte in der Filmmusik (Bsp. 4, T. 2.1, 3.1, 6.1, 7.1) entsprechen denen im abgebildeten Ausschnitt des *Lamento della Ninfa* (Bsp. 5, T. 35.3–36.3). Die Septvorhalte dagegen, die bei Monteverdi durch lineare Verlängerung der Kette von Syncopationen über der Wiederholung des Bassmotivs (Bsp. 5, T. 37.1–38.1) entstehen, erklingen bei Hooper gleichzeitig mit den Quartvorhalten, sodass sich eine Folge von Quartsept-Doppelvorhalten ergibt.

Ein gezielter Einsatz eines musikalischen Topos wie in Beispiel 4 ist ohne gute Kenntnis der historischen Vorbilder, also ohne Einsicht in die Kompositionsgeschichte, kaum möglich – sei es durch theoretische Reflexion oder künstlerische Intuition. Für die Erarbeitung des Modells des Lamentobasses im Musikunterricht bieten sich zahlreiche weitere historische und aktuelle Musikbeispiele an.⁴ Analog zur Figur des Drachens in Literatur und Kunst steht der Lamentobass hier exemplarisch für eine Vielzahl von in Rock, Pop und Filmmusik verwendeten historischen Satzmodellen, die Schüler*innen den Zugang zu Musikwerken der Vergangenheit erleichtern können.⁵ Satzmodelle der Renaissance sind als Grundlage für Improvisationen hervorragend für das Musizieren in Gruppen und Klassen geeignet. Sie bieten einfache Tonfolgen für unerfahrene Schüler*innen ebenso wie Entfaltungsmöglichkeiten für Fortgeschrittene und sind daher in leistungsheterogenen Gruppen und Klassen besonders gut einsetzbar – nicht nur in Schule und Elementarbereich, sondern auch in der Hochschule.

Der Komponist Frank Nimsgern (geb. 1969) bezieht sich in seinem Rock-Musical *Der Ring* (2007) auf Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Dabei arbeitet Nimsgern für Hörer*innen deutlich erkennbar Zitate aus Wagners Tetralogie ein. Fernab von purem Historismus steht im Zentrum des Musicals eine höchst aktuelle Kritik an Mechanismen von Macht und Geld. Ein Vergleich der im Musical verwendeten Zitate mit Werkausschnitten des Originals kann Schüler*innen motivieren, sich mit Wagners Leitmotivtechnik auseinanderzusetzen, einer Technik, auf die auch Filmkomponisten wie Howard Shore zurückgreifen.

4 Vgl. Kaiser 2013 und Kaiser 2013/19.

5 Verwiesen sei auch auf ebenfalls in der Filmmusik häufig anzutreffende Renaissancetanzmodelle wie das der Folia.

Die Rezeption des ›Entsagungsmotivs‹ aus Wagners *Rheingold* bei Nimsgern und Shore soll kurz dargestellt werden. Nimsgerns Kopfmotiv aus dem Song »Lockruf des Rings« (Bsp. 7/Audiobsp. 3) zeigt eine offensichtliche Ähnlichkeit mit der Wagner'schen Vorlage (Bsp. 6/Audiobsp. 2). Die Verwandtschaft zum Titelmotiv des Soundtracks zu *Der Herr der Ringe* von Howard Shore (Bsp. 8/Audiobsp. 3) wird erst bei genauerer Analyse deutlich.



Beispiel 6: Wagner, *Rheingold*, Entsagungsmotiv

 https://storage.gmth.de/proceedings/articles/52/attachments/p17-15_audio_02.mp3

Audiobeispiel 2: Richard Wagner, »Lugt, Schwestern!« aus: *Das Rheingold*, WWV 86A, Szene 1, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mirella Hagen, Sopran, Leitung: Simon Rattle, BR-Klassik 900133, 2015, CD 1, Track 5, 3:58–4:30. ©© 2015 BRmedia Service GmbH



Beispiel 7: Nimsgern, *Der Ring*, »Lockruf des Rings«

 https://storage.gmth.de/proceedings/articles/52/attachments/p17-15_audio_03.mp3

Audiobeispiel 3: Frank Nimsgern und Daniel Call, »Lockruf des Rings«. CD *Der Ring Reloaded*, Sound of Music Records, LC 01085, 2007, Track 3, 0:00–0:08

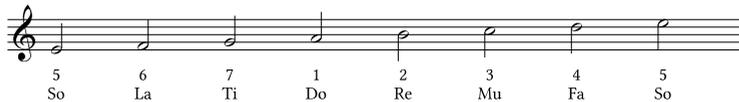


Beispiel 8: Shore, *Lord Of The Rings*, Titelmotiv

 https://storage.gmth.de/proceedings/articles/52/attachments/p17-15_audio_04.mp3

Audiobeispiel 4: Howard Shore, »Foundation of Stone«. *The Lord Of The Rings – The Two Towers* (2002), New Line Productions Inc., Reprise Records, Warner Music Group, LC 00322, 2002, Track 1, 0:31–0:48. ©© 2002 New Line Productions, Inc., © 2002 Reprise Records. Warner Music Group, An AOL Time Warner Company, © 2002 Reprise Records for the U.S. and WEA International Inc. for the world outside the U.S.

Der Vergleich der drei Motive zeigt das gemeinsame Rahmenintervall einer kleinen Sexte sowie in allen drei Fällen melodische Merkmale einer plagalen Mollskala bzw. des hypoäolischen Modus, bezogen auf das jeweilige tonale Zentrum *c* (Bsp. 6), *d* (Bsp. 7) sowie *a* (Bsp. 8). Die Eröffnungssphrasen in diesem Modus spannen typischerweise einen Bogen von der unteren fünften Melodistufe (in der Molltonika-do-Solmisation als *So* bezeichnet) über die erste Stufe, das tonale Zentrum, zur dritten Melodistufe (im Molltonika-do-System als *Mu* bezeichnet).



Beispiel 9: hypoäolische Tonleiter mit Grundton *a* (Molltonika-do-Solmisation)

In allen drei Beispielen erweisen sich neben dem Grundton die dritte (*es* in Bsp. 6, *f* in Bsp. 7, *c* in Bsp. 8) und die fünfte Tonstufe (*g* in Bsp. 6, *a* in Bsp. 7, *e* in Bsp. 8) als zentral. Ganz deutlich ist auch die Ähnlichkeit des Terzzuges von der dritten zur ersten Stufe bei allen drei Beispielen, fast identisch bei Wagner (Bsp. 6, T. 1.1–3) und Nimsgern (Bsp. 7, T. 1–2) sowie abgewandelt, aber dennoch erkennbar bei Shore (Bsp. 8, T. 1.2–4). Der emphatische initiale Aufwärtssprung der kleinen Sexte, als Stilfigur mit Schmerz assoziiert, wird bei Shore durch die kleine Sekunde ersetzt, ebenfalls ein für den Ausdruck von Leid rhetorisch eingesetztes Intervall, dem in einer Circulatio-Bewegung durch mehrfache Wiederholung besonderer Nachdruck verliehen wird.

Junge Menschen verfügen über einen großen Fundus an durch Hörerfahrungen erworbenem impliziten Wissen, das mit einem ungehobenen Schatz vergleichbar ist. Ganz gleich, welche Genres und Stile moderner Musik die Studierenden oder Schüler*innen bevorzugen: Dieser Schatz ist eine Chance für uns Lehrende, unabhängig davon, ob wir an einer allgemeinbildenden oder berufsqualifizierenden Einrichtung, im Bereich der Musikpraxis, -theorie oder -wissenschaft tätig sind. Wir sollten das Wissens- und Erfahrungspotential der Schüler*innen und Studierenden vorbehaltlos und einfallsreich nutzen, um sie für unseren Lehrgegenstand in seiner Vielfalt und seiner historischen Dimension zu interessieren. Für einen in diesem Sinne motivierenden Unterricht Anregungen weiterzugeben ist die Intention dieses Beitrages.

Literatur

Kaiser, Ulrich (2013), *Lamentobass. Musik aus vier Jahrhunderten. Materialien für den Unterricht an allgemeinbildenden Schulen*, Karlsfeld: Openbooks zur Musik. <http://oer-musik.de/Lamento>

Kaiser, Ulrich (2013/19), »Der Lamentobass«, in: [musikanalyse.net](http://www.musikanalyse.net/tutorials/lamentobass). <http://www.musikanalyse.net/tutorials/lamentobass> (1.4.2013, letzte Änderung 24.11.2019)

© 2021 Elke Reichel (reichel-elke@freenet.de)

Hochschule für Musik ›Franz Liszt‹ Weimar

Reichel, Elke (2021), »Klassikadaptionen in Rock, Pop und Filmmusik. Ihr analytisches Potential für den schulischen Musikunterricht«, in: *Populäre Musik und ihre Theorien. Begegnungen – Perspektivwechsel – Transfers. 17. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie und 27. Arbeitstagung der Gesellschaft für Populärmusikforschung Graz 2017* (= GMTH Proceedings 2017), hg. von Christian Utz, 247–255. <https://doi.org/10.31751/p.52>

eingereicht / submitted: 11/08/2018

angenommen / accepted: 09/02/2019

veröffentlicht / first published: 05/01/2021

zuletzt geändert / last updated: 05/01/2021