Zeitschrift: Die Berner Woche

Band: 31 (1941)

Heft: 45

Artikel: Filmmusik und Musikfilm

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-649698

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Filmmusik und Musikfilm

Es war einmal, da ging man ins Kintop. Dunkel war's und mäuschenstill. Dann begann der Borführungsapparat geräusch= voll zu schnattern. Borne auf der Leinwand spielte sich das Klimmerdrama ab, händeringend oder übermütig, je nach dem. Der Sprecher ftand auf einer Leiter und erklärte die Spielhandlung. Später, als die Menschen klüger und die "sprechenden Gebärden" der Filmhelden ausgeprägter wurden, da verschwand der Sprecher und die Stille war beinahe vollkommen. Man meinte sogar den Regen rauschen zu hören, — denn eigen= artigerweise regnete es in den Filmen auch bei strahlendem Better. Um die beängstigende Stille zu beheben und die Birfung der Filme zu steigern, wurde (1910) das Kinopersonal um weitere zwei bis drei Mann verftärft, die, in einer Bersenfung oder hinter einem Borhang, das Orchester vortäuschten. Mit der Zeit gewöhnte man sich an das sentimentale Weinen der Violine oder an das Donnerrollen des Klaviers und vermißte diesen Kitsch in Reinkultur erst, wenn ihre Vermittler essen gegangen - Amerika und Deutschland wurden zu Bahnbrechern, die dem Film in jahrzehntelanger Arbeit den Weg zur Mufik ebneten. Schon 1889 löfte Edison praktisch das Problem der mechanischen übertragung von Musik und um das Jahr 1896 fonnte man in Berlin lebende Bilder sehen mit Phonographen= musik. Doch diese Anfänge konnten noch ganze zwanzig Jahre nicht in Konfurrenz treten mit den Kinofavellen. Großstädte leisteten sich große Orchester, die zudem zwischen zwei Filmen auf der Bühne konzertierten, wie dies auch heute vereinzelt noch der Fall ift. Das verfügbare Repertoire konnte solchen Ensembles jedoch nicht genügen, was erstmals zur Schaffung einer Filmmufit führte, die fich nicht nur bem ftummen Film anpaßte, sondern auch inhaltlich mitbestimmend wurde durch die innere übereinstimmung von Ton und Bild. Wer erinnert sich an die Nibelungen-Filme? Oder 1922 an "Metropolis"? Oder an "Big Parade", der ein ganzes Jahr in London im selben Rinotheater lief? Als billiger Erfat für die Mufittapellen ent= widelte sich daneben in Sturmeseile die Kinoorgel, das Einmannorchester, ein häuchlerisches Mittelding zwischen Orchestrion und Ziehharmonika, das sich in seiner äußerlichen Üeberhebung und weinseligen Sinnlichkeit wohlfühlte. Doch damit war es bald vorbei, als fich um die Jahre 1928—30 der Tonfilm praftisch einführte, der auch eine Ratastrophe für die Kino-Orchester herausbeschwor. Die gleichzeitige Wiedergabe von Bild und Ton war verwirklicht, hauptsächlich durch die Entwicklung der Radiotechnif, die eine genügende Lautstärke produzierte und mit der Zeit auch die ftörenden Klangverzerrungen beseitigte. — Schallplatten, wie sie zu Beginn verwendet wurden, erschwerten die Synchronisierung erheblich. Auf dieses Nadeltonversahren folgten die Tonaufnahmen auf Stahlband, worauf im heutigen Lichttonverfahren eine befriedigende Lösung gefunden wurde. hier werden die Tone im Mifrophon in eleftrische Schwingun= gen und diese Rhythmen in wechselnde Schwärzungen verwandelt, die seitlich auf dem Bildstreifen mitkopiert werden. Durch Zurückverwandlung wird im Kino wieder Ton produziert, verstärkt und auf die hinter der Projektionswand montierten Lautsprecher übertragen. –

Ein Vergleich mit Oper und Operette drängt sich auf. Der wesentliche Unterschied liegt weniger in der Verschiedenheit der Übertragungsmittel, als im Umstand, daß die Oper aristofratischen Charafters ist, während der Film eher eine demofratische Ausgabe erfüllt, da er durch seine Volkstümlichkeit dem Geschmack einer breiten Masse entspricht. Die mechanische Vermittlung von Musik wind oft belächelt, doch ganz zu unrecht. Wenn die Filmmusik Echtheit und fünstlerische Qualität besitzt und ihre wesenseigene Form das Filmbild mitbestimmt, dann hinterläßt die Wiedergabe, obwohl sie mechanisch ist, unbedingt einen tiesen, bleibenden Eindruck, wie dies nur Kunstwerfe vermögen.

Der Tonfilm steht auf einer industriellen, privatwirtschaftlichen Produktionsbasis. Die Kulturverantwortung bei der Tonfilm= arbeit liegt aber nicht einzig beim Produzenten. Weshalb werden immer noch nervenaufpeitschende Wild-Wester und Krimi= nalfilme gezeigt? Weshalb find vielen Deutschsprachigen die schmalzigen "Weanerfilme" verleidet? Weshalb pfropft man den eindrucksvollsten Landschaftsbildern irgend eine symphonische Musik auf? Wohl nur, weil der oberflächliche, vergnügungs= hungrige Kinobesucher durch die Nachfrage die Produktion mehr oder minder felber beeinflußt. Jeder verantwortungsbewußte Filmproduzent hat daber die Pflicht, hier wirtsam in die Erziehung des Publikums einzugreifen. — Um nicht nur ein Abflatsch von Oper, Operette, Revue oder Schauspiel zu sein, bedarf es eben einer filmgemäßen Kunft, eines arteigenen Musikfilms. Unfer Landsmann Arthur Honegger hat beispielsweise ein außergewöhnliches Geschick, Filmmufik zu produzieren, die empfindungsgemäß mit dem Filmbild organisch verwachsen ist. Ein Eigenbereich hat sich der tönende Film bereits in den Tanzfilmen geschaffen, da die Synthese von Tanz und Musik an sich schon einen fünstlerischen Eindruck verspricht. Im Gegensatz zu denjenigen Filmen, die sich das musikalische Gewand sinnlos umhängen, gibt es aber auch Musikfilme, bei denen beides, Bild und Ton, vollkommen von einander abhängig und auf einander abgestimmt find. Dies trifft bei Tridtonfilmen gu. Walt Difnen, der Bater der Mich-Mouse, gab seinen Tierchen zeichnerisch die äußere Form; lebendig und wesenhaft wurden sie aber erst durch den Ton. Damit war er dem Begriff Musikfilm näher= gerückt. In unseren Tagen des nackten Realismus, des mörderischen Materialismus, flieht der Mensch zudem doppelt gern und leicht, der junge Mensch besonders, in die Gefilde der Phantasie und Romantik, ins Märchenland geträumten Erlebens, — Züge, die in jedem Menschen schlummern und beim einen früher, beim andern später hervordrängen. Der Druck des Alltags verjagt die Herzen heute noch viel mehr in die dämmernden Wälder des Unwirklichen. Walt Disney gibt uns unser Kinderland wieder, läßt unsere Phantasie Bocksprünge machen und unsere liebsten Märchen wiederauferstehen. Der "Schneewittchen"=Film war ein Bersuch, zwar psychologisch verfehlt und farbtechnisch unvoll= fommen, aber wegbereitend. "Binocchio" verfolgte die gleiche Richtung, doch streifte dieser gezeichnete Farbentonfilm nie den zarten Hauch der reinen kindlichen Phantasie ab. Künftlerisch war er daher viel höher einzuschäten.

Bisher bediente fich der Zeichner Walt Difnen der Film= musit, um seine Geisteskinder jum Leben zu erwecken. Damit gab er sich jedoch nicht zufrieden. Das Publikum verlangt immer nach etwas Neuem, Erstmaligem. Und wie oft läuft man dann Befahr, über ein gegebenes Mag hinauszuschießen in das Bebiet des Widerfinnigen, Befensfremden, in einen überfteigerten, geistigen Leerlauf. Walt Disney magte es, vom Akustischen aus= zugehen und parallel dazu das Bisuelle zu gestalten. Diesem surrealistischen Künstler sollte es glücken, Musik optisch gleichwertig darzutun, womit er dem Film erft die eigentlichen, fünst= lerischen Möglichkeiten erschloß. Natürlich nütte er alle Errungenschaften der Filmtechnik aus, um das angestrebte Ziel eines fünstlerisch in sich abgeschlossenen Musikfilms zu erreichen. Der Farbenfilm, von dem man fich bei feinem Erscheinen Bunder versprach, hat bis heute den Schwarz-Weiß-Film nicht verdrängen können, mit wenigen Ausnahmen, wie beispielsweise gerade beim gezeichneten Tonfilm.

Es ift hier nicht beabsichtigt, an Walt Disneys neustem Film "Fantasia" Kritif zu üben, die Tageszeitungen aller Städte haben dies bereits zur Genüge getan. Hauptsache ist, Wesen und Wert dieses Filmes zu erfassen. Vorerst sei sestgestellt, daß alle technischen Brobleme vollendet gelöst wurden. Ton und Farben

Schluß auf Seite 1096