

Hugo Cabret

Komposition und Film
Prof. Oliver Curdt

SS 2017

von

Sören Hauser
Matr.Nr. 33735
sh262@hdm-stuttgart.de

Inhalt

1 Der Film Hugo Cabret.....	3
1.1 Zusammenfassung der Handlung	3
1.2 Der Komponist Howard Shore.....	4
2 Die Filmmusik von Hugo Cabret.....	5
2.1 On- und Off-Musik	5
2.2 Die Instrumentierung der Off-Musik.....	6
2.3 Das Modell nach Claudia Bullerjahn.....	6
2.3.1 Deskriptive Technik	6
2.3.2 Moodtechnik.....	7
2.3.3 Leitmotivtechnik	7
2.4 Bullerjahns Techniken in Hugo Cabret	7
2.4.1 Deskriptive Technik	7
2.4.2 Moodtechnik.....	7
2.4.3 Leitmotivtechnik	7
Fazit.....	10
Quellen.....	11

1 Der Film Hugo Cabret

Hugo Cabret (im original „Hugo“) ist Martin Scorseses Familien- und 3D-Filmdebüt. Der Film wurde 2011 in den USA produziert und gewann 2012 bei der Verleihung der Academy Awards von seinen 11 Nominierungen 5 Oscars¹. Die Musik zum Film stammt von Howard Shore.

Der Film basiert auf dem Buch „the Invention of Hugo Cabret“ von Brian Selznick aus dem Jahre 2007 und behandelt die Wiederentdeckung der historischen Persönlichkeit George Melies und dessen Werk.

1.1 Zusammenfassung der Handlung

Hugo ist ein einsamer Waisenjunge, der Anfang der 30er Jahre im Dachgeschoss des Pariser Bahnhofs von Montparnasse lebt. Seit dem Verschwinden seines Onkels hat er dessen Arbeit, das Warten und Aufziehen der Bahnhofs-Uhren übernommen. Sein einziges Erbstück vom Vater ist eine mechanische Aufziehfigur in Form eines Menschen. Da er hofft die Maschine würde seine Einsamkeit beenden, wenn sie funktioniert, versucht er sie zu reparieren. Er klagt hierfür gelegentlich Ersatzteile bei einem Spielzeugladen im Bahnhof. Dabei ist er stets auf der Hut vor dem Stationsvorsteher, der Waisenkinder einsperrt und ins Waisenhaus bringen lässt.

Die Handlung beginnt damit, dass er beim Versuch etwas vom Spielzeugstand zu stehlen vom Ladenbesitzer ertappt wird.

Dieser nimmt Hugos Notizbuch an sich, in dem Hugos Vater die Reparatur geplant und konstruiert hat. Da Hugo das Buch wieder haben möchte, bedrängt er den Ladenbesitzer, bis er dessen Patentochter Isabelle kennen lernt. Da Papa George wie Isabelle ihn nennt vorgibt, das Buch verbrannt zu haben sieht sie in der Angelegenheit ein potentielles Abenteuer und beschließt Hugo zu helfen.

Beide freunden sich an und Hugo geht mit Isabelle ins Kino, das sie vorher noch nie besucht hat, weil ihr Patenonkel es ihr verbietet.

Hugo schafft es schließlich den mechanischen Menschen zu reparieren, der nur mit einem herzförmigen Schlüssel funktioniert, der sich scheinbar zufällig an Isabelles Halsband befindet. Der mechanische Mensch kann zeichnen. Das Bild das er zeichnet, zeigt eine Szene von einem Film, in dem eine Rakete zum Mond fliegt. Zur Verwunderung der beiden Kinder, signiert der Automat die Zeichnung mit "George Melies" dem Namen von Isabelles Patenonkel.

Dies bildet den großen Wendepunkt im Film.

¹ siehe Anhang: Auszeichnungen und Nominierungen

Als Isabelles Patentante mit dem Bild konfrontiert wird, ist sie alles andere als begeistert über dessen Existenz und als Melies dieses und andere seiner Zeichnungen sieht, ist er sichtlich erschüttert.

Die Kinder sind von dem Verhalten überrascht und wollen der Sache in der Bibliothek der Filmakademie auf den Grund gehen.

Es stellt sich heraus, dass Melies einer der großen Filmpioniere ist, über den der Filmhistoriker René Tabart glaubt, er sei im Krieg gefallen und deshalb nicht mehr tätig.

Die Kinder klären Tabart darüber auf, dass Melies lebt und möchten ihm einen seiner alten Filme zeigen, um zu demonstrieren, dass sein Werk nicht in Vergessenheit geraten ist. Gemeinsam mit Mdm. Melies schauen Hugo Isabelle und Tabart den vermeintlich einzigen nicht verschollenen Film von Melies.

Melies kommt dazu und erzählt dann seine Geschichte: dass er als Zauberkünstler begann, den mechanischen Menschen baute und wie er dazu kam Filme zu produzieren. Seine Filme seien zunächst sehr erfolgreich gewesen, ab dem Weltkrieg blieb der Erfolg jedoch aus und er ging pleite. Er war gezwungen seine Filmrollen an die Schuhindustrie zu verkaufen um sich den Spielzeugstand zu kaufen. seinen mechanischen Menschen schenkte er einem Museum, dass ihn zu seinem entsetzen niemals ausstellte. Also versuchte ab da die Vergangenheit zu vergessen, weil es ihn zu sehr schmerzte, dass keiner seine Werke schätzte.

Daraufhin möchte Hugo Melies den reparierten Automaten zeigen und wird beim Versuch ihn aus dem Bahnhof zu holen vom Stationsvorsteher gefasst. Der lässt Hugo jedoch nicht ins Waisenhaus bringen, da Melies den Jungen in seine Familie aufnimmt.

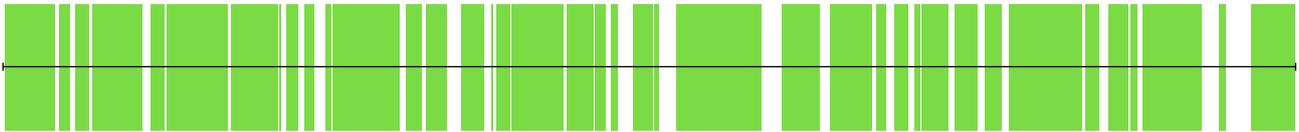
Am Ende präsentieren der Professor der Filmakademie und Melies in einer Galaveranstaltung 80 verloren geglaubte Filme von Melies.

1.2 Der Komponist Howard Shore

Howard Shore ist ein kanadischer Dirigent und Komponist. Genau wie der Regisseur Scorsese ist auch er in Hollywood kein Unbekannter. Er gewann schon mehrere Oscars und Golden Globes und zählt spätestens seit seiner Musik zu der Trilogie „der Herr der Ringe“ zu den bekanntesten Filmmusik-Komponisten unserer Zeit. Wie bei den meisten Filmmusik-Komponisten weist sein Stil Einflüsse aus der Spätromantik auf. Wobei vor allem die Leitmotivtechnik von Richard Wagner zu nennen ist.

2 Die Filmmusik von Hugo Cabret

Beim Film Hugo Cabret, spielt die Musik eine große Rolle, weshalb der größte Teil mit Musik unterlegt ist.

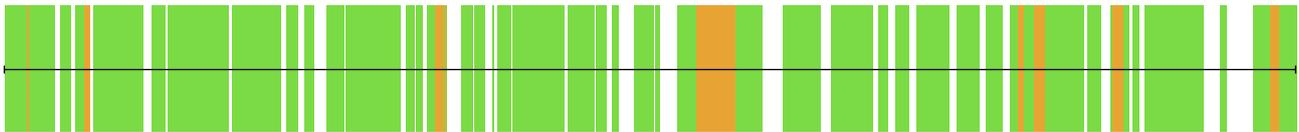


Zeitstrahl des Films, grüne Blöcke zeigen mit Musik unterlegte Passagen

Im folgenden wird die Musik des Films analysiert. Zunächst wird das Verwenden von „On-Musik“ thematisiert, danach die Instrumentierung und schließlich die Filmmusik-Techniken nach Claudia Bullerjahn.

2.1 On- und Off-Musik

On-Musik ist eine Musik, die Teil der Handlung ist, also die von den Protagonisten auch gehört wird. Sie steht im Gegensatz zur sog. Off-Musik, die der Zuschauer hört, die aber nicht im Film gehört wird.



Zeitstrahl des Films, grün: Off-Musik, gelb: On-Musik

Im Verhältnis zur Off-Musik kommt nur relativ wenig On-Musik zum Einsatz. Außer bei einer einzigen Szene stammt sie von einer Tanzband, die gelegentlich im Bahnhofs-Café spielt oder von einem Schallplattenspieler, der sich ebenfalls in diesem Café befindet. Vor allem die Tanzband kommt immer in Kombination mit Off-Musik. d.h. die Off-Musik erklingt nach wie vor und die Band setzt sich darauf. Das erhöht den Bezug zum Handlungsort (siehe 2.4.1 Deskriptive Technik).

Die einzige Szene in der die On-Musik nicht von der Band oder dem Plattenspieler kommt, ist die Szene in der Hugo mit Isabelle im Kino ist. Dort schauen die beiden den Film „Ausgerechnet Wolkenkratzer“ und es ist ein Ausschnitt des original Soundtracks zu hören.

2.2 Die Instrumentierung der Off-Musik

Die Musik von Hugo Cabret wird von zwei Ensemblemeten gespielt. Einem großen Filmmusik-Orchester und einer kleinen Tanzband, wie sie zu der Zeit in Frankreich weit verbreitet waren. Dabei fungiert die Band häufig als Solistengruppe, die vom Orchester begleitet wird. Damit und mit einem Akkordeon als zusätzlichem Soloinstrument schafft Shore ein französisches Flair, das dem Zuschauer immer wieder das Gefühl gibt selbst in Frankreich zu sein.

Zusätzlich kommt ein Ondes-Martenot als Soloinstrument zum Einsatz. Das ist ein elektrisches Instrument das dem Teremin nachempfunden ist und zu der Zeit in der der Film spielt erfunden wurde. Shore fand dieses Instrument aus zwei Gründen sehr passend. Zum einen hat es eine einzigartigen geheimnisvolle Klang der sich anbietet um die Faszination der Kinder im Film widerzuspiegeln und zum anderen ist es eine technische Faszination aus der Zeit weshalb es ins Sujet des Films passt.²

2.3 Das Modell nach Claudia Bullerjahn

Claudia Bullerjahn teilt Filmmusik-Techniken in vier Kategorien auf

- Deskriptive Technik
- Moodtechnik
- Leitmotivtechnik
- Baukastentechnik

Im folgenden werden diese Techniken erläutert, auf die Baukastentechnik wird dabei verzichtet, da diese bei narrativen Filmen fast nie zum Einsatz kommt und auch bei der Betrachtung von Hugo Cabret keine Rolle spielt.

2.3.1 Deskriptive Technik

Eine Musik ist deskriptiv, wenn sie das Bild unterstreicht. Das bedeutet, dass sie entweder das Geschehen tonmalerisch synchron nachahmt, oder auf einige musikalische und klangliche Klischees zurückgreift um beispielsweise den Bezug zu einem Handlungsort aufzubauen. Ein Beispiel dafür wäre die Verwendung von typischer Folklore um zu zeigen in welchem Land der Film spielt.

Die extremste Form von Deskriptiver Filmmusik ist das sog. Micky-Mousing. Hier wird die Bewegung im Bild eins zu eins durch musikalische Elemente unterlegt.

² siehe Anhang: Interview mit Howard Shore

2.3.2 Moodtechnik

Als Moodtechnik wird eine Musik bezeichnet, die die Gefühle eines oder mehrerer der Protagonisten transportiert und damit den Zuschauer emotionalisieren und eine Verbindung zu den Charakteren aufbauen soll.

2.3.3 Leitmotivtechnik

Die Leitmotivtechnik lehnt sich an das Schaffen von Richard Wagner an. Dabei bekommen wichtige Objekte wie Personen, Gegenstände, Orte usw. eigene sog. Leitmotive. Diese Motive oder Themen erklingen immer wenn ihre jeweiligen Objekte thematisiert werden, also z. B. wenn ein Protagonist den Gegenstand eines Motivs sieht, oder an ihn denkt. Damit kann u. U. die Handlung um eine zusätzliche Interpretationsebene erweitert werden, wenn beispielsweise ein Protagonist eine Entscheidung fällt und ein Leitmotiv verrät, was ihn dabei beeinflusst.

2.4 Bullerjahns Techniken in Hugo Cabret

Im folgenden wird gezeigt ob und wie die 2.3 erläuterten Filmmusik-Techniken bei Hugo Cabret angewandt werden.

2.4.1 Deskriptive Technik

Eine starke Synchronität zwischen Bild und Musik wie sie beim Micky-Mousing verwandt wird, gibt es bei Hugo ähnlich wie bei den meisten aktuellen großen Hollywood-Filmen nicht. Eine Unterstreichung durch Klang-Klischees findet aber statt. Durch die Instrumentierung (siehe 2.2 Instrumentierung der Off-Musik) und dem Einsatz der On-Musik im Bahnhofscafé (siehe 2.1 On- und Off-Musik) wird dem Zuschauer der Handlungsort (Paris in den frühen 30er Jahren) vermittelt bzw. verdeutlicht.

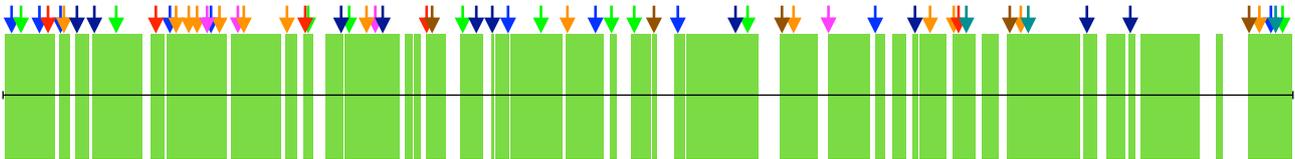
2.4.2 Moodtechnik

Im Vergleich zur deskriptiven Technik kommt die Modetechnik — wie in modernen Filmen üblich — deutlich häufiger zum Einsatz als die deskriptive Technik. Die Musik spiegelt nahezu durchgängig die Gefühle einzelner oder mehrerer Charaktere wider. Auffällig ist dabei wie die Moodtechnik Hand in Hand mit der Leitmotiv-Technik einhergeht.

2.4.3 Leitmotivtechnik

Wie bei den meisten Filmmusiken von Shore spielt auch hier die Leitmotivtechnik eine große Rolle. Da die Zahl der Leitmotive von Themen sehr groß ist, werden in dieser Arbeit nur die wichtigsten behandelt, die im folgenden nach der Reihenfolge in der sie etabliert werden aufgelistet sind.

1. Abenteuer-Thema (Hauptthema) ↓
2. Hugo ↓
3. Das Werk Meliés ↓
4. Isabelle ↓
5. Stationsvorsteher ↓
6. Hugos Vater ↓
7. Filme ↓
8. Alte Zeiten (Flashback-Thema) ↓



Zeitstrahl des Films, mit den Leitmotiven

Wie man im Schaubild sehen kann, gibt es eine Vielzahl an Leitmotiven die häufig zum Einsatz kommen. Dabei variieren die Motive und Themen ständig und werden so der Moodtechnik angepasst.

Außerdem verleiht die Leitmotivtechnik dem Film eine zusätzliche Interpretationsebene. Ein Beispiel hierfür stellt das Thema von Hugos Vater da. Es handelt sich dabei um eine melancholische Gitarrenmelodie, die etabliert wird als Hugo sich an seinen Vater erinnert und der Zuschauer erfährt, das dieser tot ist.

Danach sieht man den Vater im gesamten Film nicht mehr. Das Leitmotiv wird aber weiterhin verwendet. Und zwar als Motiv des Bibliothekars Monsieur Labisse. Konkret kommt es als Hugo sagt, dass Monsieur Labisse eine echte Bestimmung hat. In dem darauf folgenden Gespräch mit Isabelle erklärt er, dass er glaubt dass jeder Mensch eine konkrete Bestimmung hätte und das man sie nur erfüllen könne, wenn man repariert sei.

Tatsächlich ist zu beginn des Films jeder Charakter außer Labisse auf gewisse Weise unvollständig oder reparaturbedürftig. Hugo ist einsam, Melies trübselig über den Misserfolg seiner Filme, der Stationsvorsteher hat eine quietschende Schiene am Bein, die in stark einschränkt, der Hund der Cafébetreiberin verjagt ständig ihren potentiellen Liebhaber usw.

Hugos Vater konnte aus der Sicht von Hugo alles reparieren, da das Reparieren dessen Bestimmung gewesen war. Da Monsieur Labisse es nicht mehr nötig hat repariert zu werden und da er der einzige ist, der seine Bestimmung erfüllen kann, kommt das Motiv von Hugos Vater in Verbindung mit Monsieur Labisse.

Wie man dem Schaubild ebenfalls entnehmen kann, kommen die Motive teilweise sehr dicht beieinander. Shore zitiert nämlich gerne einzelne Motive, während gerade ein anderes Leitmotiv als durchkomponiertes Thema zu hören ist. Ein Beispiel hierfür ist die Szene in der Monsieur Tabárt gemeinsam mit Hugo und Isabelle deren Patentante überreden einen Film von Melies anzusehen. Als sie beginnt sich an die Vergangenheit, in der die Filme produziert wurden zu erinnern, erklingt das Flashback-Thema. Als Tabárt erwähnt, dass sie in den Filmen mitgespielt hat, zitiert Shore das Motiv „Das Werk Melies“ das sich nahtlos in das Flashback-Thema einfügt.

Fazit

Der Film Hugo Cabret beschreibt seine Geschichte aus der Sicht von Kindern, die die Welt spannend, geheimnisvoll, magisch und fantastisch wahrnehmen. Martin Scorsese möchte, dass der Zuschauer den Film mit den gleichen Kinderaugen sieht, weshalb viele detailverliebte magische Bilder und viel VFX verwandt werden. Die Musik von Howard Shore, die man in erster Linie als Kombination aus Mood- und Leitmotivtechnik bezeichnen kann, ist durch eine Fülle an Themen und Variationen genau so detailverliebt und liebevoll gesetzt und unterstützt damit genau das: Sie transportiert den Zuschauer in die Zeit und an die Orte der Geschehnisse, lässt ihn das geheimnisvolle und fantastische, das die Kinder fasziniert spüren und verbindet zusätzlich die frühen Filmwerke mit dem modernen Film.

Quellen

- https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_Cabret
- <http://www.howardshore.com/>
- Claudia Bullerjahn: Grundlagen der Wirkung von Filmmusik, 2. unveränd. Aufl.; Augsburg: Wißner-Verlag, 2014
- DVD Hugo Cabret: Martin Scorsese; [S.l.]: Paramount Pictures, 2012 USA

Anhang

1. Auszeichnungen und Nominierungen von Hugo Cabaret

Academy Awards

gewonnene Oscars:

- Best Achievement in Cinematography (Robert Richardson)
- Best Achievement in Sound Mixing (Tom Fleischman, John Midgley)
- Best Achievement in Sound Editing (Philip Stockton, Eugene Gearty)
- Best Achievement in Visual Effects (Robert Legato, Joss Williams, Ben Grossmann, Alex Henning)
- Best Achievement in Art Direction (Dante Ferretti, Francesca Lo Schiavo)

Nominierungen:

- Best Motion Picture of the Year (Graham King, Martin Scorsese)
- Best Achievement in Directing (Martin Scorsese)
- Best Writing, Adapted Screenplay (John Logan)
- Best Achievement in Film Editing (Thelma Schoonmaker)
- Best Achievement in Costume Design (Sandy Powell)
- Best Achievement in Music Written for Motion Pictures, Original Score (Howard Shore)

Golden Globes

gewonnene Golden Globes:

- Best Director - Motion Picture (Martin Scorsese)

Nominierungen:

- Best Original Score - Motion Picture (Howard Shore)
- Best Motion Picture - Drama

Grammy Awards

Nominierungen:

- Best Score Soundtrack for Visual Media (Howard Shore)

2. Interview mit Howard Shore

“Hugo” is essentially a fairy tale about the movies, and how its illusions affect real life, especially in giving a boy the power to dream amidst desperation.

The film is based on Brian Selznick’s wonderful graphic novel “Hugo Cabret,” which created a fictional story around the real life story of Georges Méliès. Not only was he one of the first filmmakers, but Méliès was also certainly one of the first directors to use special effects. His story is experienced through a young boy named Hugo, who lives in the train station where Méliès’ shop is. In my own role as a composer, I always try to play my music through the point of view of the story’s main character. For a boy who’s Hugo’s age, everything is seen with wide-eyed wonder. In fact, you often see Hugo’s eyes peering out through the clocks. So it’s like a child’s view of that world, especially in how Hugo is fascinated with how machines work. And just as he studies their movements, I study the character’s actions as I work. I also collaborated closely with Martin Scorsese and his editor Thelma Schoonmaker during the editing process. We decided to reveal a lot of the score early on. In the very first reel, there are seven major themes that are developed. Then I also introduce other themes later on for Georges Méliès and his magic when we flash back in time with him.

You’re a very “dense” composer, in that your music seamlessly flows with lush, full melodies that are not easily broken off from one another. When you’re scoring a film aimed at an all-family audience. Is there any trick in making your complex approach accessible for a young audience?

Again, I just write to the character’s point of view. I don’t think you have to be a kid to understand how a twelve year-old feels. I spend a lot of time with my grandson, who’s eight. That certainly helped in my approach to “Hugo.” It was truly a wonderful experience to detail the relationship between Hugo and his friend Isabelle.

How “French” did you want to make the score?

Because I do all my composition in sketch form first, I don’t really deal with the “sound” of a score in the orchestrational sense. I just deal with the harmony and the counterpoint. Then I do the orchestration after that, introducing certain elements. One particular instrument that I thought would be ideal to use in “Hugo” was the Ondes Martenot, an electric instrument that was developed during the 1920’s, which is the same period the movie’s set in. You might call it a French Theremin. And since the movie was dealing with mechanical inventions of the period, the Ondes fit perfectly into “Hugo”’s world. I also took the sound of a café orchestra from the 20’s and

used it as the core of the soundtrack, building an orchestra around it. We had quite a large number of players on “Hugo,” I think about 88 people. It was all detailed around the soloists.

One notable aspect of your score is that when we flash back to Méliès’ origins, you actually assume the role of a silent movie accompanist.

You’re dealing with the period of silent films, which went for quite a long time- over 30 years in fact. The thing to remember about what we call “silent films” is that they almost always had music accompaniment. You see that in the film where Georges Méliès goes to a carnival, and into a tent where the Lumière brothers are playing their landmark film “Arrival of a Train at La Ciotat.” A live pianist is next to the screen, playing the music of Saint-Saëns, who was a popular French composer of the period. So I’m kind of working from that premise that these films aren’t truly “silent,” since you have a traditional music accompaniment to them. When we use the term “traditional” music, I think we’re really referring to the movies that we love from the 1930’s and the 40’s, films whose music derived what those original accompanists were playing during the silent era. They used popular classical music, where it was done on a solo piano, or with an orchestra.

Could you tell us about “Hugo”’s lovely end credit song?

It’s called “Coeur Volant,” and it was written by myself, Elizabeth Cotnoir and Isabelle Geffroy, who’s also known as Zaz. We used melodies from within the score for it, and worked with the wonderful French singer Zaz. But then, I love the idea of creating themes that you hear right at the beginning of the film, and carry right through the arch of it, from the mystery of the automaton and to the adventure of these kids and the adventure of the police inspector. So it’s particularly satisfying for me when all of those melodies finally break out into song. Zaz’s voice is just as much of a fantastic resolution to me as an instrument would be. It’s a beautiful way to end “Hugo.”

When you’re doing a score like this, do you feel that you’re discovering as much as Hugo is?

Oh yes. I love the adventure. Film music really lets you submerge yourself into different worlds. Here it’s the worlds of Georges Méliès and Paris in the 30’s. Why not go there? It’s a wonderful place to be.

Quelle: <http://www.filmmusicmag.com/?p=8894>