Hochschule der Medien Stuttgart
Fakultät Electronic Media
Sommersemester 2010
Vorlesung: Komposition und Film (34208)
Dozent: Prof. Oliver Curdt

- NOVEMBERKIND -
Analyse der Filmmusik

erstellt von

Nancy Schneider
Elektronische Medien Master
Semester 2
Mediengestaltung
Matrikelnummer 21782

und

Martina Müller
Elektronische Medien Master
Semester 2
Medientechnik
Matrikelnummer 21795

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung ***3***

2 Inhalt ***3***

3 Allgemeines zum Film ***3***

3.1 Regie ***3***

3.2 Komponist ***4***

3.3 Auszeichnungen ***4***

4 Was ist das besondere an der Filmmusik? ***5***

4.1 Paraphrisierend. Polarisierend. Kontrapunktierend. ***5***

4.2 Beginn ***5***

4.3 Minimalismus ***6***

4.4 Übergänge ***6***

4.5 On/Off Musik ***6***

4.6 Rückblenden ***7***

4.7 Musikalische Stille ***8***

4.8 Wasser als Symbol ***10***

5 Leitmotive ***11***

5.1 Robert ***12***

5.2 Inga ***13***

6 Quellen ***16***

1 Einleitung

Novemberkind ist ein Film, in dem die Filmmusik sehr sparsam und gekonnt eingesetzt wurde. Die musikalische Stille spielt in diesem Film ebenso eine dramaturgische Rolle wie die Musik. In der folgenden Analyse werden wir auf die Besonderheiten, sowie die Merkmale der Filmmusik von dem Film Novemberkind beleuchten.

2 Inhalt

Inga ist 27 Jahre alt und in Malchow bei ihren Großeltern aufgewachsen. Ihre Großeltern lassen sie im glauben, dass ihre Mutter in der Ostsee ertrunken ist. Als im Jahr 2007 ein Professor aus Konstanz, Robert, in Malchow auftaucht, ändert sich Ingas Leben. Sie erfährt, dass ihre Mutter, Anneliese Kadenz, mit einem russischen Deserteur, Juri, aus der DDR geflohen ist und in Konstanz gelebt hat. Ihre Großeltern mussten jeglichen Kontakt zu ihrer Mutter abbrechen, damit ihr Großvater den Beruf als Direktor nicht verliert. Inga begibt sich mit Robert auf die Suche nach ihrer Mutter, und ebenso auch auf die Suche nach ihrem eigenen Ich. Die Musik spiegelt das an vielen Stellen wieder. Außerdem ist es auch eine Suche von Robert, der begierig auf Ingas Geschichte ist und einen Roman darüber verfassen möchte. Während der Reise kommt er selber in einen Zwiespalt, weil er beginnt Inga gern zu haben. Inga weiß bis kurz vor Schluss nicht, dass Robert viel mehr weiß, als er zu gibt. In diesem Film werden Fragen nach Verantwortung, Schuld und Civil-Courage aufgeworfen.

3 Allgemeines zum Film

3.1 Regie

Christian Schwochow ist 1978 auf Rügen in der DDR geboren worden und als 11 Jähriger mit seinen Eltern in den Westen gezogen. 1998 ist er zurück nach Berlin gegangen und hat dort als Autor, Sprecher und Reporter gearbeitet. Freunde von ihm sehen ihn immer noch als halben Ossi an und er selber findet auch, dass er nicht nur eine Heimat hat. 2002 hat er ein Regie-Studium an der Filmakademie Ludwigsburg begonnen. Novemberkind ist sein Spielfilmdebüt und auch sein Abschlussfilm. Das Drehbuch hat er zusammen mit seiner Mutter geschrieben. Die ursprüngliche Idee von den beiden war, dass eine Person jemand anderen auf eine Reise schickt, um diese Geschichte dann niederzuschreiben. Das Thema der DDR kam erst später als Idee dazu.[1]

[1] http://www.filmportal.de/df/7a/Uebersicht, 12.06.2010

Filmografie

2002 Schneewittchen ist tot (Kurzspielfilm)
2002 Unser Kreuz braucht keine Haken (Dokumentarfilm)
2003 Soapstar (Dokumentarfilm)
2004 Der große Franz (Kurzspielfilm)
2005 Tantalus (Kurzspielfilm)
2006 Marta und der fliegende Großvater (Spielfilm)
2008 Novemberkind (Spielfilm)

3.2 Komponist

Daniel Sus wurde 1976 in Stuttgart geboren. Er studierte in Mannheim Schulmusik und dann in Stuttgart Jazz und Popularmusik. Von 2002 bis 2005 hat er ein Aufbaustudium im Bereich Filmmusik an der Filmakademie in Ludwigsburg absolviert. Von 2004 bis 2005 hat er das Baden-Württemberg-Stipendium in dem Bereich Weiterbildung Filmmusik – Scoring erhalten. Zurzeit lebt er in Berlin. Der Film Novemberkind wurde beim Deutschen Filmpreis 2009 im Bereich „Beste Filmmusik“ nominiert. [2]

Filmografie

2010 Father, Son & Holy Cow (Filmmusik)
2010 Shahada, ZDF Das kleine Fernsehspiel & Bittersuess Productions (Filmmusik)
2008 Novemberkind
2008 Du bist kinderfreundlich (Musik für die gleichnamige Social Spot Kampagne
2008 Engelsgeschichten (Musik zum Hörbuch von Anselm Grün)

3.3 Auszeichnungen

Der Film Novemberkind ist zwar ein Spielfilmdebüt, aber dennoch mit besonderer Qualität. Mehrere Auszeichnungen spiegeln dies wieder.

Publikumspreis des Filmfestival Max Ophüls Preis
Bestes Spielfilmdebüt, 30. Biberacher Filmfestspielen
Prädikat „Besonders Wertvoll“, Filmbewertungsstelle Wiesbaden
Nominierung für den Deutschen Filmpreis „Bestes Drehbuch“ und „Beste Hauptdarstellerin“
Anna Maria Mühe – Preis für beste Nachwuchsdarstellerin , Filmkunstfest Schwerin

[2] http://www.danielsus.com/, 12.06.2010

4 Was ist das besondere an der Filmmusik?

An dieser Stelle möchten wir die Besonderheiten des Filmes vorstellen. Dabei gehen wir auf die Wirkung, sowie auf den Einsatz der Musik näher ein. Anschließend werden die Leitmotive vorgestellt.

4.1 Paraphrasierend. Polarisierend. Kontrapunktierend.

Der Schweizer Musikwissenschaftler Hansjörg Pauli veröffentlichte 1976 ein Modell zur Untersuchung von Filmmusik. Es unterscheidet drei Formen der Filmmusik: Paraphrasierend, Polarisierend und Kontrapunktierend.

„Als paraphrasierend bezeichne ich eine Musik, deren Charakter sich direkt aus dem Charakter der Bilder, aus den Bildinhalten, ableitet. Als polarisierend bezeichne ich eine Musik, die kraft ihres eindeutigen Charakters inhaltlich neutrale oder ambivalente Bilder in eine eindeutige Ausdrucksrichtung schiebt. Als kontrapunktierend bezeichne ich eine Musik, deren eindeutiger Charakter dem ebenfalls eindeutigen Charakter der Bilder, den Bildinhalten klar widerspricht“ [3]

Der Film NOVEMBERKIND enthält jede dieser drei Formen in unterschiedlichen Gewichtungen:

Paraphrasierend. Musik paraphrasiert das Geschehen auf der Leinwand, wenn sie es verdoppelt und nachvollzieht. Dies ist vor allem bei den Leitmotiven zu beachten. Das Gezeigte ist im Einklang mit dem Gehörten. Der optische Eindruck von einer lebhaften, neugierigen und einfachen Inga wird betont. Beispielhaft dafür ist die Szene in der Inga Juris Wohnwagen demoliert.

Polarisierend. Die Musik polarisiert das Gesehene, indem sie durch einen eigenen Sinn- oder Stimmungsgehalt den Ausdruck der Bilder verändert. Polarisierende Filmmusik kann als Steigerung des Paraphrasierens gesehen werden. Neutrale Filmsequenzen werden „in ein bestimmtes Licht gerückt“. Als Inga und Steffi am Anfang mit dem Motorrad durch die blühenden Landschaften fahren, wird durch die Musik klar, dass das für ihre Freiheit steht.

Kontrapunktierend. Musik- und Bildsprache passen bei dieser Form nicht zusammen. Die Musik vermittelt oft den entgegengesetzten Sinn- und Stimmungsgehalt des Leinwandgeschehens. Damit ironisiert sie das Geschehen und hat einen Verfremdungseffekt. In dem Moment, als Inga den Wohnwagen von Juri verwüstet, erklingt spanische Gitarrenmusik. An dieser Stelle wirkt die Musik sehr gegensätzlich und passt nicht zum Gezeigten.

4.2 Beginn

Schon der Beginn des Films ist sehr prägend. Der Zuschauer ist vielleicht etwas verwirrt aufgrund der Optik. Denn diese passt nicht zu der erwarteten Bildqualität.

---

3 PAULI1976, S. 91-119

Die Farben, sowie auch die Auflösung scheinen „irgendwie seltsam“. Doch schon bald wird klar, dass NOVEMBERKIND mit einer Rückblende beginnt und dass diese im Film eine wichtige Rolle spielen werden. Aber die Anfangsszene enthält noch mehr Informationen, die vielleicht erst beim zweiten oder dritten aufmerksamen Betrachten und vor allem Hinhören klar wird. Die Musik, mit der die Anfangsszene unterlegt ist, erinnert sehr an das barocke Grundmotiv der Kantate, an ein Präludium. Ähnlich wie bei Bach funktioniert die musikalische Einführung in den Film wie ein Instrumentalvorspiel.

4.3 Minimalismus

Die Musik war anfangs umfangreicher geplant. Aber nach vielen Diskussionen und Verwerfungen, war dem Regisseur und dem Filmkomponisten klar, dass weniger mehr sein würde. Die Musik sollte die Bilder unterstützen, ohne sich dabei aufzudrängen. Die Filmmusik wurde sehr sparsam eingesetzt. Der Komponist selbst sagt, dass man die Kompositionen dem Minimal zuordnen könnte. Nicht nur die Art und Weise des Musikeinsatzes ist minimalistisch, sondern auch die Anzahl der verwendeten Instrumente. In Verbindung mit den Leitmotiven werden hauptsächlich zwei Instrumente eingesetzt: die Gitarre und der Synthesizer. Minimalismus wird im Folgenden mit der Anwendung und dem Einsatz von Musik verknüpft und löst sich damit von der musikalischen Definition.

4.4 Übergänge

Die Zuschauer werden mit Hilfe der Filmmusik durch den Film geführt. Ein Beispiel dafür sind die Übergänge zwischen einzelnen Szenen. Zum Einen wird die Musik verwendet, wenn eine Szene Endet. Exemplarisch dafür ist die Szene am Anfang, als Inga mit Steffi spricht und der Chor im Hintergrund das Lied des kleinen Trommlerjungen singt. Im Gespräch ist die Musik des Chors On-Musik. Als die Szene jedoch endet und Inga in der nächsten Szene mit dem Motorrad durch die dunkle Nacht fährt, wird die Musik des Chors zu Off-Musik. Ein anderes Beispiel mit ähnlicher Funktion ist am Ende des Filmes zu finden. Inga steht an der Autobahn und denkt über die letzten Tage nach. In den letzten drei Sekunden wird der Chor langsam eingeblendet, denn in der nächsten Szene steht sie im Proberaum des Chors. An dieser Stelle wird die Off-Musik zur On-Musik.

4.5 On/Off Musik

Das Gestaltungsmittel On/Off-Musik wird in NOVEMBERKIND sehr sparsam eingesetzt, um der insgesamt minimalistischen Filmkomposition treu zu bleiben. Das Erzeugen von fiktiven Räumen erklärt Jürgen Schneider im „Handbuch für Filmmusik“ wie folgt:

„Musik konditioniert durch die Einwirkung auf das Raum- und Zeitempfinden den Betrachter solcherart, dass es in sich selbst einen weiten Raum einnimmt. [...] Musik vermittelt einen Fiktiven Raum.“ Musik „im on“ bewirkt im Filmbetrachter [...] Raumvorstellungen [...] da on Musiken vor allem konkret räumlich Atmosphären. Off-Musik

erweitert die Raumvorstellungen hinter der real scheinenden Räumlichkeit des auf der Leinwand gezeigten. [...] Off-Musik erweitert die Raumvorstellungen hinter der real scheinenden Räumlichkeit des auf der Leinwand gezeigten“ [4]

4.6 Rückblenden

Die Rückblenden sind ein fester Bestandteil der Struktur des Filmes. Sie sind im ganzen Film collageartig eingebaut und spielen eine wichtige Rolle für das Verständnis der Geschichte. Erst durch die Rückblenden wird dem Zuschauern klar, was in der ehemaligen DDR passiert ist, welche Geheimnisse die Charaktere in sich tragen und welche Rolle sie im Leben von Inga wirklich spielen. Die Rückblenden wurden bewusst in einem anderen Format gedreht: 16 Millimeter. Damit wurde die klare Abgrenzung zum „Hier“ und „Jetzt“ im Film geschaffen. Zum Einen wird dieser Effekt durch den starken farblichen Unterschied erzeugt. Zum Anderen gibt es starke Kontraste und eine sehr hohe Sättigung der Farben. Dadurch entstehen große Flächen ohne Details. Dies könnte man als Analogie auf das System der ehemaligen DDR sehen. Es gibt fast nur Hell oder Dunkel.

Aber nicht nur das Bild verändert sich während der Erinnerungen der Protagonisten, auch die Musik passt sich an. Insgesamt wurde die Musik für diese Szenen in Mono aufgenommen. Melodie und Rhythmus erinnern wieder an das barocke Thema. Die Instrumente wirken entfernter, halliger und nicht mehr greifbar. Vielleicht so wie die Erinnerungen der Menschen heute, die in der ehemaligen DDR leben mussten. Das E-Piano, welches das Leitmotiv spielt, wirkt deutlich dunkler, da der hochfrequente Anteil herausgefiltert wurde. Aber auch hier kann eine Wandlung beobachtet werden. Als Anne Juri zum ersten Mal im Keller trifft, hat sie Angst und es herrscht eine düstere Stimmung. In dieser Szene sind die Klänge des E-Pianos tief, dumpf und dunkel. Als aber klar wird, dass sie sich in den geflohenen russischen Soldaten verliebt hat, erklingen helle Töne und die Musik wirkt heller und flächiger. Da die Rückblenden fast immer Anneliese Kadenz, Ingas Mutter im Fokus haben, kann das verwendete Klavierthema auch als Leitmotiv für sie gesehen werden. Ähnlich wie bei Inga, verändert sich auch dieses Thema minimal im Laufe des Films. Je mehr Infor-

4 SCHNEIDER1986, S. 135

mationen Inga über ihre Mutter erhält, desto psychedelischer erscheinen die Rückblenden. Parallel dazu entwickelt sich auch das Leben von Anne im Westen. Das Zurücklassen ihrer Tochter kann sie nicht verarbeiten. Sie wird in die Psychiatrie eingeliefert.

4.7 Musikalische Stille

In diesem Film kommt der musikalischen Stille eine hohe dramaturgische Bedeutung zu. Nach dem Motto „weniger ist mehr“ ist die Musik sehr sparsam eingesetzt und in bestimmten Situationen wird sehr bewusst mit einer musikalischen Stille gespielt. Durch diese Stille entsteht eine Spannung und wir konzentrieren uns nur auf das Visuelle. Durch das teilweise abrupte Weglassen von Musik, wirken die Situationen realer und stärker. Der seltene Einsatz von Filmmusik, bewirkt eine Sensibilität für die jeweiligen Momente.

Im Folgenden haben wir zwei Beispiele, in denen die musikalische Stille besonders intensiv empfunden wird.

Szene I (00:30:04 – 00:31:30)

In dieser Szene weint Inga und wird von Robert getröstet. Die gesamte Szene kommt ohne Musik aus und wirkt dadurch noch intensiver und realer. In anderen Filmen wäre hier wahrscheinlich eine paraphrasierende Filmmusik zum Einsatz gekommen, jedoch hätte das in diesem Moment auch eher kitschig wirken können.

Szene II (00:57:08 – 00:59:37)

In dieser Szene erfährt Inga wer ihr Vater ist. Juri erzählt zunächst von der Vergangenheit und es werden Rückblenden gezeigt. Während er erzählt, wird Filmmusik gespielt. In dem Moment, als er direkt sagt, dass Alexander Ingas Vater ist, stoppt die Musik und es gibt eine Art musikalische Stille. Der Moment wirkt dadurch sehr klar, spannend und real. Die Filmmusik stoppt aber nicht extrem auffallend. Wenn man das erste Mal den Film schaut, fällt dieser Moment kaum auf, da schon vorher ein unterschwelliges Ausklingen, Abklingen der Filmmusik vorkommt. Es gibt einige Stellen, die markant sind und dem Publikum sehr auffallen. Im ersten Moment gibt es eine kleine Irritation. Doch dann wird schnell klar, warum diese Szene sich anders anfühlt. Die Bilder werden nur mit Filmmusik unterlegt. Umgebungsgeräusche fehlen vollkommen. Aus einem normalen Filmaufbau mit Bild, Musik und Umgebungsgeräuschen entwickelt sich diese besondere Kombination. Die Musik beginnt die Geräusche zu überlagern, bis sie sie komplett verdrängt hat. Dann hört man nur noch die Musik und sieht die Bilder. Dadurch wirken diese Szenen zwar klar, aber auch unwirklich. Man sieht mit den Augen des Protagonisten, ist konzentriert auf ihn und seine Wahrnehmung. In diesen Momenten steht eine einzelne Person im Fokus der Aufmerksamkeit. Wir hatten das Gefühl, dass die Person in diesem Moment ein Gefühl absoluter Klarheit erlebt, losgelöst von allem Äußeren. Vielleicht auch in die Richtung der Tagträumerei, da man nur die Musik hört, die das Innere der Figur widerspiegelt.

Beispielszene - Robert kommt in Malchow an

Inga sitzt am Bahnsteig und denkt an ihre Freundin Steffi, die gerade Ihre Reise in eine unbekannte Zukunft begonnen hat und ihre Heimat hinter sich lässt. Sie sitzt vor den Schienen, wie vor ihrem eigenen Weg, der vor ihr liegt. Hinter ihrem Rücken steigt Robert auf einem anderen Gleis aus dem Zug. Er ist der Grund, wieso sich Inga auf die Reise und auf die Suche begibt. Beide kennen sich noch nicht, aber ihre Wege kreuzen sich schon hier. Robert nimmt sich ein Taxi und fährt ins Zentrum von Malchow. Während seiner Fahrt ist nur Musik zu hören. Die Bilder der Fahrt sind aneinander geschnitten, wirken collageartig. Ein Teil dieser Bilder ist das Straßenschild mit der Aufschrift „Neue Heimat“. Dieses verweist schon indirekt auf das Motiv des Films. Ingas alte Heimat wird nie wieder so sein wie zu diesem Zeitpunkt. Es wird eine Neue Heimat. Auch Robert ist auf der Suche nach seiner Heimat, nach Sinn und auf der Suche nach sich selbst. Durch die Musik und die fehlenden Umgebungsgeräusche werden die Bilder vom Publikum emotional stärker wahrgenom-

men. Die Bilder sind bearbeitet, und es wirkt, als ob Robert in Gedanken ist und seinen Gedanken freien Lauf lässt.

4.8 Wasser als Symbol

Das Wasser hat eine zentrale Bedeutung im gesamten Film, es ist immer Thema. Zum Einen glaubt Inga bis zu ihrem 27. Lebensjahr, dass ihre Mutter in der Ostsee ertrunken ist. Im Nachhinein erfährt sie, dass ihre Mutter mit Juri über die Ostsee geflohen ist. In einer der ersten Szenen rennt Inga in den kalten See, muss sich überwinden, aber sie geht diesen Schritt. Diese Szene deutet auf den Verlauf des Films hin. Inga begibt sich auf eine Reise ins Ungewisse. Sie ist so mutig, sie will die Wahrheit erfahren, gegen alle Widerstände. Das Wasser ist das verbindendes Element für alle Personen. Es ist mit Inga verknüpft, mit Robert, mit Juri, mit Anne und mit den Großeltern. Wasser steht auch immer für Ungewissheit, Bewegung und Veränderung, Reinheit und Leben. Oft werden entscheidende Gespräche auf dem Wasser geführt.

Szene I (00:02:25 - 00:03:40)
Robert erzählt seiner Frau, dass es sich endlich dafür entschieden hat Inga zu suchen. Er bricht ins Ungewisse auf. „Ich muss dieses Mädchen finden.“

Szene II (00:21:20 - 00:24:22)
Robert und Inga sind mitten auf einem See in einem Ruderboot allein. Robert erzählt Inga von Ihrer Mutter und ist kurz davor ihr die ganze Wahrheit über sein Erscheinen in Malchow zu sagen.

Szene III (01:22:21 - 01:24:00)
Inga stellt ihren leiblichen Vater zur Rede, will wissen warum er sich nie bei ihr gemeldet hat.

5 Leitmotive

In dem Film gibt es bestimmte Klangmuster, die für bestimmte Charaktere stehen. Man kann sie als Leitmotive bezeichnen, jedoch sind sie nicht so eingängig. Sie bewirken eine Stimmung, die für die jeweilige Person gesehen werden kann. Hans Eisler schreibt in seinem Buch „Komposition für den Film“ zum Schwerpunkt *Leitmotiv:*

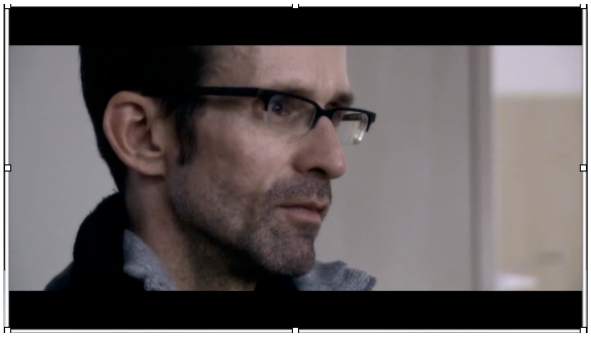
„Das Leitmotiv soll nicht einfach Personen, Emotionen oder Dinge charakterisieren - obwohl es weithin immer so aufgefasst worden ist- sondern es soll im Sinn der eigentlichen Wagnerschen Konzeption die szenischen Vorgänge in die Sphäre des metaphysisch Bedeutenden erheben“ [5]

5 EISLER1976, S.27

5.1 Robert

Der Charakter von Robert wird zu Beginn des Filmes grundlegend klar, wird aber im weiteren Verlauf detaillierter aufgebaut. Grundlegend ist der Synthesizer das Instrument des Leitmotivs von Robert. Ein kaltes Instrument, dass aus Metall besteht und nur schwer transportabel ist. Die Töne wirken losgelöst vom Ganzen, orientierungslos und auf der Suche nach einer Einheit. Um dies zu verdeutlichen wollen wir kurz drei wichtige Szenen erläutern.

Szene I (00:01:22 - 00:01:45)

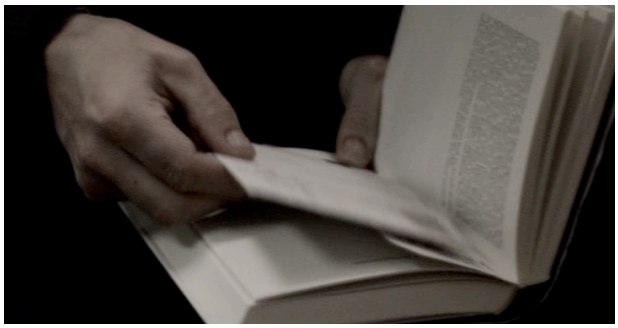


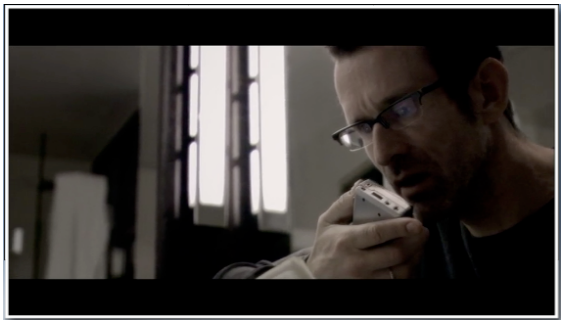
Der erste Auftritt von Robert zeigt ihn allein in einem kühlen, sterilen. hart wirkendem Krankenzimmer. Er sagt kein Wort, aber die Zuschauer sehen, dass er nachdenkt. Er denkt über sein Buch nach, über den Titel, den es tragen könnte. Schließlich schreibt er auf ein weißes Blatt Papier: NOVEMBERKIND. Herauszuhören ist in dieser Szene vor allem Das Xylophon, sowie der reduzierte Einsatz des Synthesizers. Robert wirkt kühl, berechnend und auf sich konzentriert. Die Zuschauer haben den Eindruck er ist ein Einzelgänger.

Szene II (00:17:14 - 00:17:31)

Robert und Inga sitzen im Restaurant und er fragt Inga über ihre Mutter aus. Er verspricht sich und kann dies nur ungeschickt überspielen. Robert ist hilflos, wirkt aber auch menschlich in dieser Situation, mit der er nicht umgehen kann. Er entzieht sich dem Gespräch, der Konfrontation und flüchtet in die Toilette des Restaurants. In dieser Szene werden auch das Xylophon und der Synthesizer eingesetzt, hinzu kommen aber noch Percussionelemente. Robert kann diese Situation nicht mehr kontrollieren, kann damit nicht umgehen. Das lässt ihn trotz allem menschlich erscheinen. Er zeigt Schwäche und Unsicherheit.

Szene III (00:38:40 - 00:39:30)





Als Inga das gemeinsame Hotelzimmer verlässt, liest Robert heimlich die Briefe, die Anne Inga geschrieben hat und nimmt alles mit seinem Diktiergerät auf. Additiv zu den vorher beschriebenen Instrumenten taucht hier noch eine Rassel auf, die sehr kühl und sehr metallisch wirkt. Ebenfalls ist eine sehr sonore basslastige Fläche zu erkennen. Die Zuschauer wissen, dass Robert nur darauf gewartet hat, dass Inga das Zimmer verlässt. Er wirkt berechnend, rücksichtslos und kaltblütig. Robert schließt sich ein, er weiß genau, dass er etwas Verbotenes macht. Jedoch ist er so vernarrt in die Idee von der Geschichte, dass er keine Rücksicht auf andere und deren Gefühle

5.2 Inga

Die markante Eigenschaft von Ingas Leitmotiv ist die Gitarre. Die Gitarre ist ein Instrument, welches für Bewegung, Aufbruch und Natürlichkeit steht. Der Klang ist klar, aber genauso auch zerbrechlich. Die Melodie des Leitmotivs ist durch eine Abfolge von gleichen Tönen mit kleinen Abwandlungen gekennzeichnet. Dadurch wirkt das Motiv beständig, aber auch offen. Während des Films variiert das Motiv und die Melodie wird losgelöster und teilweise verwirrender. Im Gegensatz zu diesen Momenten, ist das Leitmotiv zu Beginn des ersten und zweiten Aufbruchs von Inga aus Malchow, gleich. In beiden Situationen ist es der Beginn einer Reise mit unbekanntem Ziel. Das Thema Reise wird auch durch die Gitarre an sich verkörpert. Sie ist ein Instrument, was man überall mit hinnehmen kann und an keinen Ort gebunden ist. Wie eine Art „Wandergitarre“ wird Inga von ihrem Leitmotiv begleitet.

Die Melodie der Gitarre ist einfach und schlicht, ebenso wie Ingas Charakter. Sie ist eine Person, die ehrlich, natürlich und unkompliziert ist. Im Gegensatz zu Roberts elektronisch kaltem Leitmotiv, ist das Leitmotiv von Inga durch warme Klänge gekennzeichnet. Außerdem wirkt die Melodie eher melancholisch, als nur traurig oder fröhlich. Bei der Aufschlüsselung des Klangmotivs wird bewusst, dass dieses Gefühl durch die Abwechslung von Dur und Moll bewirkt wird (siehe Abb.1). Außerdem kommen im weiteren Verlauf der Melodie bestimmte Halbtonschritte vor, die auch im Jazz bzw. Blues zu finden sind. Die Tonabfolge endet offen, sie könnte beliebig oft wiederholt werden. Dadurch entsteht eine Melodie die das Thema Reise und Ingas Suche nach ihrer Identität unterstreicht.

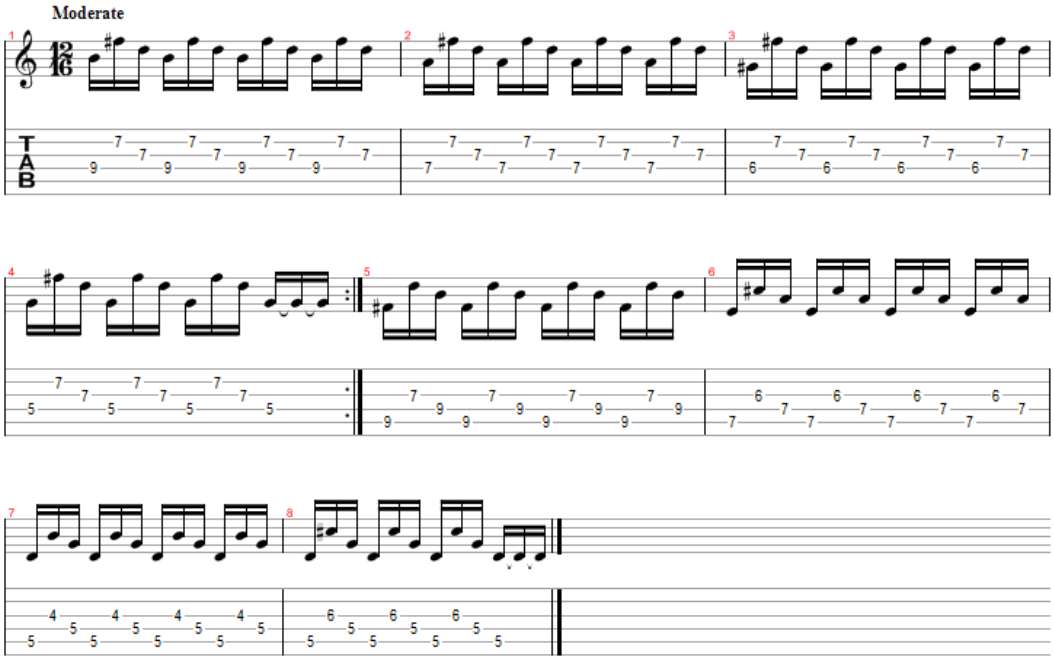
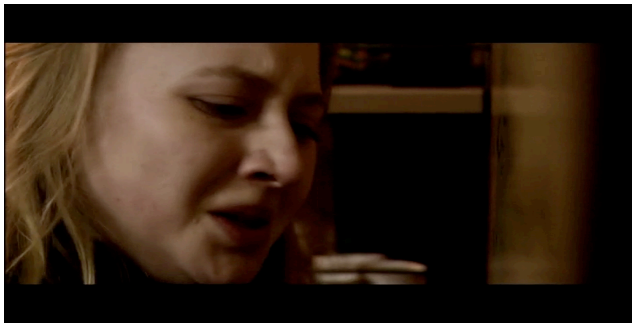


Abbildung 1

Somit kann man das Klangmotiv nicht nur für Inga sehen, sondern auch für ihren Weg und ihre Reise. Inga begibt sich auf eine Reise um ihre Mutter zu finden und ebenso begibt sie sich auf die Suche nach ihrer Identität. Diese Suche ist mit der Frage, wer ihre Eltern sind, gekoppelt. Das Gitarrenmotiv wandelt sich während der Reise. Inga erfährt nach und nach, wer ihre Mutter und ihr Vater war. Diese ganzen Erfahrungen bewirken auch eine emotionale Verwirrung in ihr und somit variiert auch die Melodie, wird dynamischer und schneller. Das Gitarrenmotiv spiegelt ihre Emotionen wieder und unterstreicht oft ihr Selbst.

Szene I (00:46:00 – 00:48:30)



In dieser Szene spricht Inga mit Juri, der Deserteur mit dem ihre Mutter in den Westen geflohen ist. Sie möchte von ihm erfahren, wo ihre Mutter ist und sie nimmt an, dass Juri vielleicht sogar ihr Vater ist. Es ist die einzige Szene im gesamten Film, wo Inga wirklich Emotionen zeigt und temperamentvoll reagiert. Das Gitarrenmotiv hat Merkmale einer spanischen Gitarre und unterstreicht sehr stark ihre Emotionen. In diesem Moment ist das Leitmotiv paraphrasierend. Juri fragt sie in dieser Szene

„Wer sie denn ist?!“. Sie selber ist auf der Suche nach der Antwort auf diese Frage und wahrscheinlich reagiert sie deswegen impulsiver.

Szene II (01:02:00 – 01:03:00)

In der zweiten Beispielszene begibt sich Inga auf den Weg nach Konstanz. Sie weiß nun, dass ihre Mutter dort gelebt hat. Das Gitarrenmotiv ist wieder durch gleiche Töne gekennzeichnet, die aber sehr gegensätzlich sind. Die Melodie spiegelt ein „Auf“ und „Ab“ wieder, ebenso wie ihre Gedanken. Wird sie gleich ihre Mutter treffen, wie wird sie reagieren? Wie wird ihr Vater sie empfangen, wird sie willkommen sein? Solche Gedanken scheinen ihr gerade durch den Kopf zu gehen. Außerdem wird durch die Melodie auch ihre Ungeduld spürbar. Sie möchte endlich ihre Eltern sehen und ist kurz davor. Zeitweilig treten die Umgebungsgeräusche in den Hintergrund und man ist ganz nah bei Inga. Es wirkt wie, als ob wir mit ihren Augen die Welt wahrnehmen und ihre Gedanken spüren können.

6 Quellen

Internetquellen

http://www.danielsus.com/?page_id=2, 12.06.2010
http://www.novemberkind.de, 12.06.2010
http://www. danielsus.de, 12.06.2010
http://www.filmportal.de/df/7a/Uebersicht"
http://www.filmportal.de/ df/7a/Uebersicht, 12.06.2010
http://www.danielsus.com/, 12.06.2010

Literaturquellen

Adorno, Theodor W./Eisler, Hanns
Komposition für den Film , VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1976

Kungel, Reinhard
Filmmusik für Filmemacher - Die richtige Musik zum besseren Film, (Mediabook Verlag), Gau-Heppenheim, 2004

Kreuzer, Anselm C.
Filmmusik, Geschichte und Analyse, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 2001

Pauli, HansJörg
Filmmusik - Ein historisch-kritischer Abriß. Schott Verlag, Mainz 1976

Schneider, Norbert Jürgen
Handbuch Filmmusik - Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film, Verlag Ölschläger, München 1986

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1, Quelle: selbst erstellt
Alle anderen Abbildungen sind Screenshots des Filmes.