

# Torn Curtain

253082a Komposition und Film - Filmmusikanalyse

42791 Christian Tobias

## Einleitung

Der Film zur Analyse ist Alfred Hitchcocks „der zerrissene Vorhang“, im Original „Torn Curtain“, aus dem Jahr 1966. Er stammt aus dem Produktionsstudio Universal und kann dem Genre eines *Spy-Thrillers* zugeordnet werden. Die Musik des Films zeichnet eine besondere Entstehungsgeschichte aus, zu der etwas Vorgeschichte notwendig ist.

## Kontext

### Alfred Hitchcock

Hitchcock ist wohl einer der berühmtesten Regisseure der Filmgeschichte. Er wurde 1899 in England geboren und stieg mit zwanzig Jahren als Titelzeichner für Stummfilme in die Filmbranche ein. 1925 inszenierte er den ersten seiner insgesamt über 50 Spielfilme. Er produzierte außerdem einige TV-Serien, unter anderem die bekannte Show „Alfred Hitchcock presents“, in der er die Methoden des Filmmachens vorstellte und analysierte. Er erntete dabei 54 Academy Awards Nominierungen und 6 Oscars. Aufgrund seines enormen Erfolgs wurde er der „Master of Suspense“ genannt oder in späteren Jahren sogar von der Queen zum *Sir* ernannt. Ein bekanntes Markenzeichen Hitchcocks war es, in vielen seiner Filme selbst kurz zu erscheinen (die erst später benannten *Cameo*-Auftritte).

### Bernard Herrmann

Herrmann wurde 1910 in New York City geboren und wurde früh an die Musik herangeführt. 1934 begann er als Komponist und Dirigent beim Columbia Broadcasting Orchestra. Dort lernte er Orson Welles kennen. Herrmann komponierte Musik für dessen bekanntes Hörspiel „The War of the Worlds“. Welles bat ihn anschließend auch die Musik für seinen Film „Citizen Kane“ zu komponieren. Herrmann schrieb also seine erste Filmmusik zu einem der größten

Filmklassiker. Durch diesen Erfolg wurde auch Alfred Hitchcock auf ihn aufmerksam, wodurch eine enge Zusammenarbeit über mehrere Filme begann.

### Zusammenarbeit

Ab 1951 begannen Hitchcock und Herrmann zusammenzuarbeiten. Über 9 Jahre produzierten sie gemeinsam insgesamt 7 Filme. Die Kooperation begann mit „The Trouble with Harry“, gefolgt von „The Man Who Knew Too Much“ und dem 1958-Klassiker „Vertigo“. Während dieser Zeit bildete sich zwischen den beiden eine gute Freundschaft. Herrmann beschrieb ihre Zusammenarbeit folgenderweise: „*[Hitchcock] only finishes a picture 60 percent. I have to finish it for him*“. Ihre Beziehung war geprägt von gegenseitigem Respekt und Vertrauen an die künstlerischen Fähigkeiten des jeweils anderen. In der Folge setzten sie „North by Northwest“, „Psycho“ und „Marnie“ um. Selbst bei dem musiklosen Film „The Birds“ füllte Herrmann die Rolle des Sound Supervisor. 1965 war es Zeit für ihr nächstes gemeinsames Projekt „Torn Curtain“.

### Torn Curtain

Das Klima in Hollywood bezüglich der Filmmusik wandelte sich in den späten 1960er Jahren. Immer mehr Pop Songs wurden Teil der Filmmusik, welche sich gut vermarkten ließen. Die daraus entstehenden Plattenverkäufe boten eine zusätzliche Profitquelle neben dem klassischen Box Office.

Universal Studio, angeführt vom Studio Executive Lew Wasserman, wollten ebenso einen poppigen Score zu ihrem neuen Film „Torn Curtain“. Wasserman riet Hitchcock daher ab, erneut mit Herrmann zusammenzuarbeiten. Denn Herrmann galt inzwischen als Komponist der alten Schule. Hitchcock war ebenfalls überzeugt, dass der Film einen neuen Sound brauche. Er gab Herrmann allerdings eine Chance, zumal die beiden erfolgreiche Partner und zudem gut befreundet waren.

Hitchcock wies Herrmann also an, einen poppigen Score zu schreiben. Eine Anweisung, die Herrmann gekonnt ignorierte. Er begründete das später damit, dass er die Figuren nicht zu TV-Charakteren degradieren wollte. Außerdem glaubte er, dass Hitchcock ihm das nur gesagt hatte, um das Studio zufriedenzustellen.

Als der Score fast komplett komponiert war, stand die erste Recording Session an. Hermanns einführende *Prelude* wurde als erstes aufgenommen. Nach Überlieferungen sollen die Musiker\*innen nach dem ersten Durchlauf dermaßen begeistert gewesen sein, dass sie in Beifall ausbrachen. Hitchcock soll mitbekommen haben, dass das aufgenommene Stück nicht

modern klang und besuchte daher am nächsten Tag die Soundstage. Er soll sich nur die erste Minute der Prelude angehört und dabei komplett die Fassung verloren haben. Er feuerte Herrmann auf der Stelle und schickte das gesamte Personal nach Hause. Da diese alle schon bezahlt worden waren, war das eine sehr teure Entscheidung und daher besonders demütigend für Herrmann. Anschließend soll es nur noch ein letztes, hitziges Telefonat zwischen den Beiden gegeben haben, bei dem Herrmann zu Hitchcock gesagt haben soll: *“I had a career before, and I will afterwards. Thank you.”*

Danach trennten sich die Wege von Hitchcock und Herrmann. Sie arbeiteten, oder gar sprachen, nie wieder miteinander. Diese extreme Reaktion kommt vielleicht daher, dass Herrmann für Hitchcock schon länger ein Dorn im Auge gewesen sein soll. Hitchcock konnte es nicht leiden, wie sehr sein Erfolg von Hermanns Musik abhängig war.

Herrmann behielt mit seiner Aussage jedoch Recht. Er arbeitete danach noch mit Truffaut, De Palma und Scorcese zusammen. Seinen letzten Score schrieb er, kurz vor seinem Tod, zum Film „Taxi Driver“, einem weiteren Meisterwerk der Filmgeschichte.

### Der neue Score

Nach diesem Streit musste also schleunigst neue Filmmusik für „Torn Curtain“ produziert werden, inklusive Pop Song. Für den Song wendete sich das Studio an Ray Evans and Jay Livingston. Die beiden waren bereits erfolgreiche Songwriter, die in der Filmmusikbranche arbeiteten. Sie hatten auch bereits mit Hitchcock zusammengearbeitet für „The Man Who Knew Too Much“ aus dem Jahr 1956. Dafür schrieben sie den bis heute bekannten Hit-Song „Whatever Will Be (Que Sera, Sera)“. Evans und Livingston galten als Hit-Garanten. Den Song, den sie zu „Torn Curtain“ schrieben, hieß „Green Years“.



Der neue Score wurde von John Addison komponiert, der vor und nach dem Film eine eher unspektakuläre Karriere als Filmkomponist hatte.

## Torn Curtain

Der Film kam am 14. Juli 1966 in die amerikanischen Kinos und konnte 13 Millionen US-Dollar im Box Office erzielen. Damit wurde das ursprüngliche Budget von 3 Millionen US-Dollar wieder eingespielt. Der Film hat eine Länge von 128 Minuten und enthält Paul Newman und Julie Andrews in den Hauptrollen.

## Plot

Im Jahr 1965, zu Hochzeiten des kalten Krieges, reist Micheal Armstrong, ein US-amerikanischer Physiker, mit seiner Assistentin und zugleich Verlobten, Sarah Sherman, zu einer Konferenz nach Kopenhagen. Armstrong erreicht eine geheimnisvolle Funkmeldung mit der Anweisung, dort in einer Buchhandlung ein Buch abzuholen. Das Buch beinhaltet eine Nachricht, die besagt, er solle „im Notfall  $\pi$  kontaktieren“. In der Folge sagt Armstrong seinen Vortrag bei der Konferenz ab und sagt seiner Verlobten er müsse kurzfristig nach Stockholm reisen, um Geldgeber für sein neues Projekt aufzusuchen. Irritiert von diesem plötzlichen Sinneswandel folgt Sherman ihm jedoch heimlich und findet heraus, dass er eigentlich nach Ost-Berlin fliegt und steigt mit in den Flieger.

In der DDR angekommen wird Armstrong feierlich von Vertretern der DDR-Regierung in Empfang genommen. Sherman schließt daraus, dass Armstrong übergelaufen sein muss. Sie realisiert voller Entsetzten, dass sie, falls sie bei Armstrong bleiben wird, ihre Heimat und ihre Familie nicht wieder sehen wird.

Armstrong begibt sich auf die Suche nach einer Kontaktperson, einem Bauern. Bei dem Gespräch zwischen den beiden kommt es heraus, dass Armstrongs Überlaufen lediglich eine List der Amerikaner ist, um Informationen über ein Anti-Raketen-System von einem hochrangigen deutschen Wissenschaftler namens Gustav Lindt zu erlangen. Die anschließende Flucht soll über das Schleuser-Netzwerk  $\pi$  gelingen.

Armstrong wurde allerdings von einem Stasi-Mitglied, Hermann Gromek, beschattet, welcher ihm zu der Farm gefolgt ist. Gromek realisiert was  $\pi$  ist und dass Armstrong ein Doppel-Agent ist. Als Gromek versucht die Polizei zu kontaktieren, attackieren Armstrong und die Frau des Bauers ihn und schaffen es unter großer Anstrengung ihn zu töten. Die Bäuerin vergräbt Gromeks Leiche und sein Motorrad.

Der Taxifahrer, der Armstrong zu der Farm gebracht hat, berichtet der Stasi allerdings am nächsten Tag, was er gesehen hat, nachdem er Gromeks Vermisstenmeldung in der Zeitung sieht. Armstrong, zu Besuch bei der Karl-Marx-Universität in Leipzig, um sich den mit deutschen Wissenschaftlern auszutauschen, wird dabei in der Folge abrupt von Sicherheitsvertretern unterbrochen. Die Universitätsmitglieder wollen daher, anstelle von Armstrong, Sherman zu den Kenntnissen der Amerikaner zum „Gamma Five“-Anti-Raketen Programm befragen. Sherman verweigert allerdings die Kooperation und stürmt aus dem Raum. Armstrong holt sie ein und verrät ihr unter vier Augen seine wahren Intentionen. Er bittet sie mit dem Plan mitzugehen und sagt ihr, was genau sie den Deutschen erzählen soll.

Somit gewinnt Armstrong die Gunst der deutschen Wissenschaftler zurück und arrangiert mit Professor Lindt einen Austausch über die genauen mathematischen Formeln. Durch geschickte Provokation schafft Armstrong es, Lindt die geheime Formel hinter den sowjetischen Raketen-Abwehr-Systemen zu entlocken. Lindt realisiert, dass Armstrong ihm im Gegenzug nichts verraten hat und ruft die Sicherheitsbehörden zu Hilfe, die Armstrong und Sherman bereits auf die Schliche gekommen sind, da Gromeks vergrabene Leiche gefunden wurde.

Armstrong und Sherman schaffen es mit der Hilfe von einer Universitätsärztin, Dr. Koska, die Teil des  $\pi$ -Netzwerks ist, zu entkommen. Dr. Koska führt die Beiden zu Mr. Jacobi, welcher einen Transport nach Ost-Berlin mittels eines falschen Linienbusses organisiert hat. Während der Busfahrt wird die geheime Operation mehrmals fast aufgedeckt, doch die Polizei erwischt die Fliehenden erst bei der Ankunft in Ost-Berlin und Armstrong und Sherman schaffen es zu entkommen.

Auf der Suche nach dem Postbüro in der Friedrichsstraße werden die beiden von einer polnischen Frau erkannt, welche Armstrong und Sherman hilft, in der Hoffnung später mit ihrer Unterstützung in die USA flüchten zu können. Im Postbüro werden sie allerdings entdeckt und müssen fliehen.

Auf der Straße werden sie vom Bauer des  $\pi$ -Netzwerks aufgegebelt, welcher ihnen Tickets zu einem Ballett-Stück überreicht. Der Plan ist, während der Aufführung in den Backstage-Bereich zu gelangen und sich in den Kostümkisten zu verstecken, um so nach Schweden zu gelangen. Während der Aufführung wird Armstrong jedoch von der Ballerina erkannt, welche mit ihm im Flugzeug nach Ost-Berlin saß. Sie informiert die Behörden, welche rasch eintreffen, um Armstrong und Sherman in Gewahrsam zu nehmen. Armstrong schafft es jedoch eine Massenpanik auszulösen, indem er „Feuer!“ ruft und die er und Sherman schaffen es im Chaos zu verschwinden und den Plan durchzuführen.

Mit dem Schiff in Schweden angekommen, werden die beiden nochmals fasst gefasst, schaffen es jedoch über Bord zu springen. Armstrong und Sherman werden freundlich in Schweden in Empfang genommen und haben somit ihre Mission erfüllt.

## Filmmusikanalyse

Mit knappen 41 Minuten Musik ist der Film zu einem Drittel mit Musik bedeckt. Die Stücke erklingen meistens mit den Instrumenten eines üblich besetzten Orchesters. Dabei ist die gesamte Filmmusik sehr leitmotivisch aufgebaut. Die Motive werden hier sowohl mit Personen als auch Themen verknüpft. Im Laufe des Films gibt es fünf prominente Motive.

## Love Theme

Das Love Theme entspringt dem Song "Green Years", der für den Film geschrieben wurde:



Es ist eng verbunden mit dem Charakter der Sarah Sherman und repräsentiert ihre Liebe zum Protagonisten Micheal Armstrong. Da es damit die Beziehung der beiden widerspiegelt, die im Laufe des Films sowohl Hoch- als auch Tiefpunkte erlebt, gibt es auch eine Variante in Moll:



Diese kommt stets in den Momenten der Krise in der Beziehung zum Vorschein. Oft nimmt die Musik hier die Perspektive von Sarah ein.

Das Love Theme stellt das zentrale musikalische Thema des gesamten Scores dar. Die beiden Varianten des Motivs oder Fragmente aus ihnen sind in fast alle Stücke eingearbeitet. Oftmals ist es in den Streichern zu hören, wird aber im Laufe des Films von vielen unterschiedlichen Instrumenten aufgegriffen. Besonders in den Höhe- und Tiefpunkten der Story kommt es zum Einsatz. Mit seiner konstanten Präsenz prägt diese Melodie den Score und bildet sozusagen die musikalische DNA des Films. Die häufige Wiederholung soll wahrscheinlich auch dabei helfen, den Song im Gedächtnis der Zuschauenden zu verankern.

## Curtain Theme



Das Curtain Theme wird gespielt von Kontrabässen und Celli. Es ist wesentlich chromatischer und dissonanter als das Love Theme. Die beiden Motive sind jedoch in gewisser Weise miteinander verwandt, denn sie fangen mit einer gleichen aufsteigenden Quinte an. Auch inhaltlich besteht eine Verbindung, denn wieder spricht das Thema aus Sarahs Gefühlswelt. Diesmal repräsentiert es kontrastierend zum Love Theme Sarahs Misstrauen gegenüber Armstrong, der Stasi und der Welt hinter dem Eisernen Vorhang im Allgemeinen. Abstrakter gesehen steht es auch für die Kluft zwischen Ost und West und den kalten Krieg als Ganzes.

## PI Theme



Das PI Theme ist mehr eine musikalische Textur als eine klar differenzierbare Melodie. Es besteht aus einer Phrase aus vier Noten, welche oktaviert und um zwei Achtel verschoben über sich selbst gelagert wird. Gespielt wird es von hohen Streichern im Tremolo und wirkt sehr chromatisch und dissonant. Es wird sehr effektiv genutzt, um Spannung zu erzeugen. Das Thema ist inhaltlich eng verknüpft mit dem Pi-Netzwerk und dessen Spionagearbeit. Es steht in diesem Kontext auch für die Seite der Amerikaner und der Anspannung, unter der sie operieren müssen. Es stellt die omnipräsente, konstante Bedrohung der guten (amerikanischen) Charaktere ausgehend vom bösen (sowjetischen) Regime dar.

## Gromek Theme



Die Gegenseite dieses Konflikts wird personifiziert durch den Charakter des Stasi-Agenten Gromek. Dieser hat auch sein eigenes Motiv. Immer wenn es erklingt, sieht man Gromeks Gesicht oder hört seinen Namen und dadurch wird es sehr eindeutig zugeordnet. Im weiteren Sinne steht es damit auch für die gesamte Stasi und die Gefahr, die sie ausstrahlt.

Das Motiv hat außerdem einen hohen Wiedererkennungswert. Einerseits durch den Rhythmus, denn dem mittleren der drei Takte wurde eine zusätzliche Achtelnote hinzugefügt. Somit wirkt die gesamte Phase sehr unruhig und etwas fremd, passend zum Thema der Stasi. Andererseits ist es charakteristisch durch die Instrumentierung. Denn die Melodie wird mit Plektrum auf einer E-Gitarre gespielt. Das ist eine interessante Wahl, da die E-Gitarre eigentlich ein sehr amerikanisches Instrument ist. Vielleicht stellt dies auch eine Art der Kontrapunktierung dar.

Nachdem zum Ende des zweiten Aktes Gromeks Leiche von der Stasi entdeckt wird, passiert mit diesem Thema etwas Interessantes. Es wird überlagert mit dem Pi-Theme, was musikalisch den Clash zwischen dem nun aufgedeckten Pi-Netzwerk und der Stasi darstellt.

## Bus Theme



Das Bus Theme wird als Main Title über den Opening Credits verwendet. Es wird von Fanfaren-artigen Hörnern gespielt und verbreitet eine Abenteuer Stimmung. Im restlichen Film kommt es sonst nur ein einziges Mal zum Einsatz. Es begleitet die ausführliche Bus-Verfolgungsszene im dritten Akt des Films. Dabei erklingt das Thema solange der Bus fährt und wird unterbrochen, wenn der Bus aufgehalten wird. Die zahlreichen Unterbrechungen werden dabei von einem simplen Paukenmotiv untermalt. Sobald der Bus wieder fährt, ertönt wieder das Bus Theme.

## Diegetische Musik

Das Finale des Films spielt sich während eines Besuchs im Ballett ab. Daher ist diese Szene auch mit diegetischer Musik unterlegt. Das Ballett wird getanzt zu einem Stück von Tchaikovsky namens „Francesca da Rimini“. Francesca da Rimini war eine historische Persönlichkeit, die als Adelige im 13. Jahrhundert im heutige Italien gelebt hat. Ihr Ruhm bildete die Grundlage für eine fiktive Figur in der Göttlichen Komödie von Dante Alighieri, auf der Tchaikovsky auch sein Stück basierte. In Filmen wird oftmals über die Verwendung von einem existierenden Stück Musik dessen bereits konnotierte Themen und Assoziationen bewusst mit dem Film verbunden. Leider weisen hier die Geschichte keine relevanten Parallelen auf.

Das Stück wurde in „Torn Curtain“ allerdings geschickt editiert, um es an die Dramaturgie der Szene anzupassen. Es wurde hier die gleiche Stelle zweimal hintereinander geschnitten und der Übergang mit dem Applaus des Publikums maskiert.

## **Vergleich**

Durch die ungewöhnliche Entstehungsgeschichte dieses Films hat man hier die Möglichkeit die Film-Scores von zwei verschiedenen Komponisten miteinander zu vergleichen. Denn Herrmann hatte seinen Score nahezu zu Ende komponiert, bevor dieser verworfen wurde, und dieser wurde im Nachhinein auch aufgenommen und veröffentlicht. Das ermöglicht einen interessanten Einblick in die Herangehensweisen zwei sehr unterschiedlicher Komponisten an den gleichen Film.

Die beiden Scores unterscheiden sich bereits sehr deutlich in ihrer Klangfarbe. Das ist hauptsächlich der unterschiedlichen Orchestrierung geschuldet. Addison verwendete ein konventionelles Orchester mit sehr prominenten hohen Streichern und einer zusätzlichen Harfe und Glockenspiel. Herrmanns Orchestration ist hingegen eher ungewöhnlich. Er wählte ein Ensemble aus Celli und Bässen, 12 Flöten (6 Querflöten, 3 Altflöten, 3 Bassflöten), 16 Hörnern, 9 Posaunen, 2 Tuben und Pauken. Der Verzicht auf hohe Streicher und die vielen tiefen Blechbläser gestalten den Gesamtklang bereits sehr düster und bedrohlich.

Addisons Score ist sehr leitmotivisch gestaltet und hat ein klares Hauptthema, das Love Theme, welches den gesamten Film zusammenhalten soll. Herrmanns Musik ist eher der Mood-Technik zuzuordnen. Er benutzt wenige, mehrdeutige Motive und arbeitet mehr mit musikalischen Texturen, welche die bedrohliche Stimmung im Film unterstützten. Diese Texturen funktionieren auch oft szenenübergreifend und verbinden die Szenen miteinander. Addisons orientiert sich wesentlich stärker an der Szenenstruktur, sodass die Musik wenig verbindende Funktionen übernimmt.

Die Leitmotivtechnik bei Addison bewirkt allerdings auch, dass sich musikalisches Material oft wiederholt und die Themen wenig subtil eingesetzt werden. Herrmann produzierte insgesamt mehr Musik und lieferte auch mehr musikalische Ideen. Das Material wird hier durch die außergewöhnliche Orchestration und die dadurch entstehende Klangfarbe zusammengehalten. Die Unterschiede in den Vorgehensweisen zeigen sich recht deutlich in den folgenden zwei Beispielszenen.

### The Hill

Die Szene stellt den Höhepunkt in der Beziehung zwischen Armstrong und Sherman dar. Armstrong weiht sie endlich in seinen Plan ein und die beiden versöhnen sich wieder. Passend zum Thema verwendete Addison hier das Love Theme. Der Klang ist sehr tragend und emotional. Das zu übermittelnde Gefühl ist sehr eindeutig. Der Übergang zur nächsten Szene ist allerdings sehr abrupt. Herrmann verwendete hier einen eher ambivalenten Klang. Er ist insgesamt etwas zurückhaltender gestaltet und klingt melancholisch, jedoch gleichzeitig bedrohlich. Diese Stimmung erlaubt einen nahtlosen Übergang in die nächste Szene, die das Thema der Bedrohung wiederaufgreift.



## The Killing

Die ausführliche Kampfszene auf dem Bauernhof ist auch ein interessanter Punkt der Unterscheidung zwischen den beiden Komponisten. Hitchcock wollte keine Musik bei dieser Szene, um die Gewalt für sich sprechen zu lassen. Addison respektierte



diesen Wunsch, sodass in der endgültigen Fassung keine Musik zu hören ist. Herrmann ignorierte diese Anweisung allerdings, wie er es bereits bei der berühmten Dusch-Szene im Film „Psycho“ getan hatte. Fügt man Herrmanns Musik dem Film wieder hinzu, merkt man einen drastischen Unterschied. Der Horror dieser Szene kommt wesentlich mehr zur Geltung. Durch seine düsteren Streicher und bedrohlichen Hörner kriert er eine Atmosphäre, die die Gewalt in der Szene spürbar verstärkt.

## Quellen

**Royal S. Brown** (1982) Herrmann, Hitchcock, and the Music of the Irrational, Cinema Journal, Vol. 21, No. 2, S. 14-49, University of Texas Press

**Royal S. Brown** (1975) An Interview with Bernard Herrmann, <http://www.bernardherrmann.org/articles/an-interview-with-bernard-herrmann/>

**Jacob Slattery** (2014) Scoring psychological portraits: Herrmann and Hitchcock, [https://bachtrack.com/de\\_DE/article-bernard-herrmann-hitchcock-film-music-month](https://bachtrack.com/de_DE/article-bernard-herrmann-hitchcock-film-music-month)

**David McCaulley** (2020) Torn Curtain: "Gromek" by Bernard Herrmann (Score Reduction and Analysis), <https://www.youtube.com/watch?v=AP5SXIMsoxQ>

**Steve Vertlieb** (2002) Herrmann and Hitchcock: The Torn Curtain, <http://www.bernardherrmann.org/articles/misc-torncurtain/>

**Peter Holm** (1996) Review: Torn Curtain, <https://folk.uib.no/smkgg/midi/soundtrackweb/herrmann/articles/reviews/torncurtain001/>

**IMDb**, Der zerrissene Vorhang, <https://www.imdb.com/title/tt0061107/>

**Wikipedia**, Torn Curtain, [https://en.wikipedia.org/wiki/Torn\\_Curtain](https://en.wikipedia.org/wiki/Torn_Curtain)

**Joshua Waletzky** (1992) Bernard Herrmann: Music for the Movies, Dokumentarfilm

**Bernhard Herrmann** (1998) Torn Curtain – The Unused Score, CD

**Alfred Hitchcock** (1966) Torn Curtain, Film