

Vertigo

15. Mai 2004

Eine Arbeit von

Katrin Becker	kb032	Matr.-Nr. 13566
Julia Länge	jl018	Matr.-Nr. 13547
Falk Schellenberger	fs018	Matr.-Nr. 13555

Entstanden im Sommersemester 2004 im Rahmen des Seminars Medienkonzeption 3 – „Film und Komposition“ unter der Leitung von Professor Rolf Coulanges und Professor Oliver Curdt.

Inhalt

Vertigo	3
Alfred Hitchcock	3
Bernard Herrmann	4
Betrachtung einiger Szenen auf die Montage von Musik und Bild	4
Betrachtung einiger Szenen auf die musikalische Arbeit	6
Spannungserzeugung durch kompositorische Mittel	6
Instrumentierung	7
Schlussbetrachtung	7
Quellen	8

Vertigo

Alfred Hitchcocks Film „Vertigo“, der im Jahr 1958 entstand, wird als *das* Meisterwerk Hitchcocks gepriesen, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass James Stewart als Alter Ego des Regisseurs dessen Ängste und Obsessionen durchlebt.

Hauptperson ist Scottie Ferguson, der nach dem tragischen Unfalltod eines Kollegen, an dem er sich auch die Schuld gibt, unter krankhafter Höhenangst leidet und den Polizeidienst quittiert. Kurz darauf wird er von seinem ehemaligen Schulfreund Elster angeheuert, dessen an Depressionen leidende Ehefrau Madeleine vor einem möglichen Selbstmord zu bewahren. Nach einigen Beschattungsaktionen muss Scottie Madeleine tatsächlich von einem scheinbaren Selbstmordversuch retten. Die beiden kommen sich näher, doch schließlich muss Scottie mit ansehen, wie sich die junge Frau scheinbar von einem Turm hinab in den Tod stürzt. Einige Monate später lernt Scottie Judy kennen, die seiner verlorenen Liebe verblüffend ähnlich sieht. Scottie wird immer besessener darauf, Judy genauso aussehen zu lassen wie Madeleine und erreicht schließlich, dass sie sich exakt gleich anzieht und frisiert. Durch ein kleines Indiz jedoch erkennt Scottie, dass er Opfer eines raffinierten Mordkomplotts war und Judy eigentlich „Madeleine“ ist. Judy war Elsters Geliebte, und die beiden hatten die Ermordung der wahren Mrs. Elster so inszeniert, dass Scottie davon überzeugt sein musste, einen Selbstmord beobachtet zu haben. Zum Schluss verliert er Judy aber tatsächlich auf ähnlich tragische Weise, wie er zuvor Madeleine verloren zu haben glaubt.

Regie: Alfred Hitchcock
Kamera: Robert Burks
Musik: Bernard Herrmann
Hauptdarsteller: James Stewart, Kim Novak

Alfred Hitchcock

Alfred Hitchcock wurde am 13. 08. 1899 in London geboren. Der Regisseur, der als „Master of Suspense“ gilt, ist der wahrscheinlich bekannteste Vertreter seines Berufsstandes.

Er stieg als 20jähriger als Titelzeichner für Stummfilme in die Filmbranche ein und inszenierte 1925 den ersten seiner insgesamt 53 Kinofilme.

Eines seiner Standardmotive lautet: „Leute wie du und ich finden sich plötzlich in einer Situation auf Leben und Tod wieder – gehetzt von Behörden und Bösewichten“.

Bis 1939 inszenierte Hitchcock in England, dann ging er nach Hollywood, wo sein erster Film „Rebecca“ den Oscar als bester Film des Jahres gewann

Kleine Auswahl bekannter Werke Hitchcocks:

- Bei Anruf Mord
- Das Fenster zum Hof
- Der unsichtbare Dritte
- Psycho
- Die Vögel

Zwischen 1955 und 1965 sah man Hitchcock als Präsentator und gelegentlich auch als Regisseur der wöchentlichen TV – Serie „Alfred Hitchcock Presents“

1979 wurde Hitchcock vom American Film Institute mit dem Ehrenpreis für sein Lebenswerk ausgezeichnet

Alfred Hitchcock starb am 29. 04. 1980 in Bel Air in Kalifornien.

Ein bekanntes Markenzeichen Hitchcocks war, dass er in den meisten seiner Filme einen Kurzauftritt vor der Kamera absolvierte

Bernard Herrmann

Bernard Herrmann wurde am 29.06.1911 in New York geboren. Seine ersten Kontakte zur Musik erhielt er durch seinen Vater, der ihn und seinen Bruder zu Konzerten und Opern mitnahm und es ihm ermöglichte, Geige spielen zu lernen.

Später studierte Herrmann Komposition an der NY University. Mit 18 dirigierte er schon sein eigenes Orchester.

1934 wurde er vom Columbia Broadcasting Orchestra als Hausdirigent und Komponist eingestellt. Hier lernte er auch Orson Welles kennen und komponierte für das Hörspiel „The War of the Worlds“ die Musik. 1939 bat Welles ihn, mit nach Hollywood zu kommen, um die Filmmusik für „Citizen Kane“ (1941) zu komponieren.

Kurz darauf folgte die Musik für „All that Money Can Buy“ (William Dieterle, 1941), mit der er den Academy Award gewann, wobei er seine eigene Filmmusik (von Citizen Kane) schlug, die ebenfalls nominiert war.

Es folgte u.a. die Musik zu „Hangover Square“, „Anna und der König von Siam“, „The Ghost and Mrs. Muir“.

Ab 1951 begann seine Zusammenarbeit mit Alfred Hitchcock, mit dem er insgesamt an 8 Filmen arbeitete. Nach „The Trouble with Harry“ und „The Man Who Knew Too Much“ folgte 1958 Vertigo. Er komponierte die Musik zu Vertigo zwischen dem 3. Januar und dem 19. Februar 1958. Aufgrund eines Musiker-Strikes musste die Aufnahme in Wien unter der Leitung von Muir Mathieson gemacht werden. 1996 gab es eine Neuaufnahme unter Joe McNeely.

Es folgten die Filmmusiken zu „North by Northwest“, „Psycho“ und „Marnie“. Bei „The Birds“ fungierte Herrmann als Sound Supervisor.

Mit dem Film „Torn Curtain“ kam es zu größeren Differenzen zwischen Hitchcock und Herrmann und somit zum Ende ihrer Zusammenarbeit: Herrmann wurde gefeuert und für diesen Film durch John Addison ersetzt.

In den 50ern und 60ern arbeitete Herrmann u. a. mit Truffaut („Fahrenheit 451“), Regisseur Schnerer und Ray Harryhausen.

Aufgrund der „Torn Curtain“ Misere sank jedoch Herrmanns Ansehen in Hollywood und er zog nach London um.

Dort begann seine Zusammenarbeit mit Brian De Palma („Sisters“, „Obsession“), Larry Cohen („It’s Alive“ 1974) und Martin Scorsese („Taxi Driver“ 1976).

Neben seiner Arbeit als Filmmusikkomponist, arbeitete er auch an anderen Konzertkompositionen, dirigierte und schrieb Fernsehmusik (Serie „Twilight Zone“, „The Alfred Hitchcock Hour“)

Bernard Herrmann starb am 24.12.1975 in der Nacht nach den letzten Aufnahmen für „Taxi Driver“.

Betrachtung einiger Szenen auf die Montage von Musik und Bild:

Herrmanns generelles Konzept in Vertigo zeichnet sich dadurch aus, dass insgesamt der Musikanteil gegenüber den Dialogen überwiegt. Die Musik hilft dem Zuschauer, die Handlung des Films intensiv mitzuerleben und Gedanken, Emotionen, Bewegungen und Spannung besonders gut nachfühlen zu können. Sie hat zum Teil eine begleitende, untermalende Wirkung (zum Beispiel bei Fahrten, Landschaftsaufnahmen usw.), an sehr vielen Stellen aber trägt sie die Handlung maßgeblich, treibt sie voran und unterstützt jeden Schnitt, jeden wichtigen Vorgang, jeden einzelnen Gedanken, fokussiert parallel zur Kamera auf Details.

Die Musik ist einer der wichtigsten Bestandteile von Vertigo und lässt sich als dramaturgisches Mittel nur schlecht wegdenken.

Anfangsszene:

hier ist ein sehr intensives Zusammenspiel zwischen Bild und Musik zu beobachten:

Beispiele:

- das Hinaufklettern von der Leiter auf das Dach wird bei jeder Person von Bläserakkorden unterstützt.

- Als die Protagonisten über das Dach laufen findet ein Wechselspiel zwischen den Schüssen und den Bläsern statt. Sie stören sich nicht gegenseitig, sondern teilen sich den „Raum“.
- Als Scottie am Dach hängt, findet wieder ein Wechselspiel statt zwischen
 - dem Schwindelmotiv-/Akkord, immer wenn Scottie nach unten schaut und
 - einem Akkord, wenn auf den Kollegen umgeschritten wird, der ihm die Hand reicht.

Bei Ernie's:

In dieser Szene setzt die Musik erst dann ein, als man als Zuschauer durch die geänderte Bewegung der Kamera auf Madeleine aufmerksam gemacht wird und steigert sich langsam, aber intensiv, als Madeleine immer auf Scottie zugeht. Die Melodie erreicht ihren Höhepunkt, als Madeleine in die Nahaufnahme rückt und damit erstmals richtig „vorgestellt“ wird. Man denkt nun, die beiden müssten sich gleich direkt in die Augen schauen, tun es dann aber doch nicht, da Scottie sich nicht zu erkennen geben darf.

Im Blumenladen:

Hier kann man erneut ein intensives Zusammenspiel zwischen Bild und Musik beobachten: Als Scottie noch im Vorraum steht, das Bild dunkel und recht unfreundlich wirkt, wird die Situation von den „Beschattungsmelodien“ begleitet. Als Scottie die Tür öffnet und das bunte, freundliche Blumengeschäft mit der schönen Madeleine erscheint, wechselt auch die Musik schlagartig um in eine schöne, romantische Melodie – Madeleines Melodie. Sobald Scottie die Tür wieder schließt, das Bild wieder dunkel ist und Madeleine nicht mehr zu sehen ist, ändert sich auch wieder die Musik.

Szene Friedhof/Grabstein:

Die Szene (als Scottie Madeleine auf dem Friedhof verfolgt) wird begleitet von recht unauffälliger Musik, bis der Grabstein mit der Inschrift „Charlotta“ erscheint. An der Stelle (Höhepunkt) ertönt eine tiefe Glocke, die hier wie eine „Totenglocke“ wirkt. Sie klingt in der Originalfassung noch gewaltiger, da Scottie dort nicht die Inschrift des Grabsteines übersetzt.

Diese Totenglocke taucht später ein zweites Mal auf, und zwar ganz am Ende, als Judy sich tatsächlich vom Turm hinabstürzt und die Nonne die Kirchenglocke „in Gang setzt“. Beide Male erklingt die Glocke im „On“.

Weitere/ einzige Beispiele für On – Musik/ Klänge:

- Szene 2: Mozartmusik bei Midge – Wiederholung später in der Klinikszene
- Kirchen - /Friedhofsszene: erst die Orgelmusik in der Kirche, dann die Glocke auf dem Friedhof
- Szene im Restaurant, als Scottie mit Judy tanzt. Hier wird im Film selbst swingende Tanzmusik gespielt.

Turmszene:

Die dramatische Handlung im Bild wird von genauso dramatischer Musik unterstützt. Es passiert viel – sowohl im Bild als auch in der Musik. Das Hinauflaufen auf den Turm wird von sehr rasanten, unruhigen, ungleichmäßigen Tönen vorangetrieben, die den Zuschauer kaum „atmen“ lassen. Immer wieder wird dieser Klang unterbrochen vom Schwindelakkord, immer wenn Scottie nach unten blickt und seine Höhenangst zum Vorschein kommt. Die bewegte, dramatische Musik endet mit einem Akkord, als Scottie zum Fenster hinabschaut, nachdem sich Madeleine scheinbar in den Tod gestürzt hat. Danach folgt nur noch eine Art „Nachbeben“.

Dagegen im Vergleich: In der zweiten Turmszene (als Scottie Judy zwingt, ihm nach oben zu folgen), ist die Musik weder besonders dramatisch noch bewegt, was wieder exakt zum Bild passt, denn die beiden rennen nicht hinauf, sondern bewegen sich eher „schleppend“ und mit ständigen Unterbrechungen nach oben.

Betrachtung einiger Szenen auf die musikalische Arbeit:

Verfolgungsjagd über die Dächer

Ganz zu Anfang der Eröffnungsszene – der Verfolgungsjagd über die Dächer – verwendet Herrmann schnelle Geigenläufe. Diese tauchen in Abwandlungen immer dann auf, wenn Scottie gehetzt oder in eine Verfolgung verwickelt ist – so auch in der ersten Turmszene, als er versucht, Madeleine einzuholen.

Außerdem taucht hier zum ersten Mal das „Geräusch“ auf, das Scotties Schwindelattacken begleitet: eine Art Bläser Cluster, kombiniert mit einem Harfenlauf. Es wiederholt sich in ähnlicher Form z.B. als Scottie einen Blick von der Trittleiter oder später der Turmtreppe wagt.

Midges Apartment

Diese Szene steht in starkem Kontrast zu der Verfolgungsjagd über die Dächer – sie wird mit Mozartklängen von Midge's Plattenspieler eingeleitet, die beruhigend, friedlich, geordnet wirken – so wie Midge's Leben. Diese Musik im „on“ symbolisiert auch das Verhältnis Scottie und Midge – eher ein schwesterlich-mütterliches als ein romantisches, melancholisches, geheimnisvolles, wie das von Scottie und Madeline.

Midge wird auch in einer weiteren Szene mit dieser „on“-Musik verbunden. Nämlich als sie Scottie, nach dem „Selbstmord“ Madeleines, im Krankenhaus besucht. Sie versucht, Scottie mit Mozart aus seiner Depression zu befreien, was natürlich keinerlei Wirkung bei Scottie zeigt: Zitat: „Ich sage Ihnen, Doktor, Mozart hilft da gar nichts (...) denn er liebt sie noch immer.“

Bei Ernie's/Blumenladen

Madeleine wird als eine geheimnisumwobene Person in den Film eingeführt. Sie steht für Romantik, Melancholie und Träumerei. Die Beziehung Scottie/Madeleine wird dementsprechend durch romantische, sehnsuchtsvolle Musik mithilfe von Geigen dargestellt. Variationen davon (z.B. mit Gitarre) beschreiben Madeleines „2. Ich“ - Carlotta.

Das erste Mal taucht dieses „Geigenschluchzen“ auf, als Scottie Madeleine bei Ernie's sieht.. Es soll von Herrmann in Anlehnung an Wagner's Oper „Tristan und Isolde“ geschrieben worden sein – die ja ebenfalls eine Liebesgeschichte mit tragischem Ausgang beschreibt.

Diese Musik taucht in Variationen immer wieder in Zusammenhang mit Madeleine auf – z.B auf dem Friedhof.

Turmszene

In dieser Szene tauchen wieder die Geigenläufe aus der Eröffnungsszene auf und begleiten Scottie's verzweifelte Verfolgungsjagd. Auch das den Schwindel begleitende Geräusch taucht hier in Variationen wieder auf, wenn Scottie in die Tiefe schaut – diesmal allerdings ohne Harfe. Als Scottie mit der „transformierten“ Judie zum 2. Mal den Turm besteigt und gegen Ende in die Tiefe schaut, fehlt dieses Geräusch und macht sofort klar, was Scottie dann auch sagt: „I've made it!“ – er hat seine Höhenangst überwunden.

Spannungserzeugung durch kompositorische Mittel

Bernard Herrmann setzt in Vertigo immer wieder verschiedene Mittel in der musikalischen Gestaltung ein, die darauf abzielen beim Zuschauer ein Gefühl der Spannung zu erzeugen.

Erste Beispiele hierfür findet man bereits in der Anfangsszene, ja eigentlich sogar schon in der Titelmusik. Betrachtet man die Szene über den Dächern, so fallen einem zunächst die schnellen, mitunter hektischen Streicherarpeggien auf. Diese bilden keine Arpeggien im Sinne einer klassischen Dur/moll-Struktur, sondern sind von Herrmann mit reichlich chromatischen Schritten angereichert, die zum tonalen Zentrum des Klanggeschehens dissonant, instabile Intervalle – wie zum Beispiel (kleine) Sekunden oder verminderte Quinten (Tritonus) – bilden. Zusätzlich setzt er in dieser Szene immer

wieder Bläserakkorde oder –Zweiklänge ein, die das rhythmische Geflecht der Streicher aufbrechen und in ihrer zeitlichen Anordnung zunächst etwas willkürlich erscheinen mögen. Auch diese Akkorde stehen teilweise auf oben genannten Stufen und enthalten mitunter leiterfremde Töne zur Färbung ihres Klanges.

Wenn man nun diese kompositorischen Schritte auf ihre Wirkung hin untersucht, so könnte man feststellen, dass sie dem zuhörenden Betrachter keine akustische Befriedigung gönnen, wie er sie aus seiner Erfahrung aus anderen Werken aus U-, E- und Filmmusik her erwarten würde. Statt einer Kadenz, die das Ende eines Abschnittes verdeutlichen könnte, zu setzen, steigert er die Intensität von Streicherarpeggien und die Häufigkeit von Bläserwürfen, die zunehmend auch eine Art chromatisches Eigenleben entwickeln, wenn die Situation lebensbedrohlich wird. Dies versetzt den Zuschauer in einen andauernden Zustand des Erwartens, der Spannung, aus dem Herrmann ihn bis zuletzt einfach nicht entlassen mag.

Dabei muss allerdings gesagt werden, dass all dies wohl kaum beim ersten Betrachten so zu erfassen ist. Vielmehr rührt die Akustik eines Films an eine unterbewusste, vielleicht gar unbewusste Ebene der Wahrnehmung, die aber dennoch im Stande ist emotionelle Empfindungen auszulösen oder zu verstärken.

Eine weitere kompositorische Methode Bernard Herrmanns Spannung zu erzeugen findet man in der Szene in der John „Scottie“ Fergusson der vermeintlichen Madeleine Elster in den Kirchengarten/Friedhof folgt. Hier erklingt zunächst eine charakteristische Geigenmelodie, die wir mit Madeleine und mehr noch mit einer romantischen Szene in Verbindung bringen würden. Und auch das Bild liefert uns mit Sonnenschein, Blumen und Farben zunächst den Eindruck eines romantischen Idylls. Dass aber an dieser Idylle etwas faul sein muss macht uns Herrmann nach und nach immer mehr deutlich. So führt er die Melodie in den Streichern durch chromatische Schritte und über leiterfremde Töne immer weiter weg vom ursprünglichen tonalen Zentrum und macht es so für den Zuschauer beinahe unmöglich den Bezug zur ursprünglichen Tonika aufrecht zu erhalten. Herrmann führt uns so in die vollkommene akustische Unsicherheit. Verstärkt wird dies durch den sich über den Verlauf der Szene steigenden Akkorde von Holzbläsern, die mit ihrer Tiefe und synkopierten rhythmischen Struktur das bedrohliche Element der Szene herausstellen. All dies steigert Herrmann so lange, bis die Kamera mit Scotties Blick auf den Grabstein unter dem Donner der Glocke die Auflösung des Mysteriums offenbart.

Instrumentierung

Betrachtet man die Instrumentierung des Scores zu Vertigo, so fällt natürlich zunächst das Orchester mit Streichern, Bläsern in Holz und Blech, sowie Schlagwerk auf. Herrmann setzte aber bewusst noch einige speziellere zusätzliche Instrumente ein um bestimmte Effekte zu erzielen. So findet sich mehrfach eine Hammondorgel samt Leslie-Cabinet in schneller Stellung die mit ihrem flirrenden Klang bei stehenden, hohen Akkorden beispielsweise den Schwindelanfall Scotties in Midges Appartement unterstreicht oder einen Übergang von der spannungsgeladenen Musik der Beschattung zum „On-Ton“ der Kirchenorgel schafft, wenn Scottie Madeleine in die Kirche folgt. Weiter kommt gerne ein Vibraphon zum Einsatz, das vor allem in den Szenen in der Kunstgalerie sehr gut zu hören ist und sich auf Carlotta bezieht, ebenso wie dies eine Konzertgitarre und – während des Traumes – Kastagnetten mit ihrem spanischen Flair tun.

Generell fällt – betrachtet man diese Instrumente und ihren Einsatz – auf, dass Herrmann zumindest für diesen Film eine Vorliebe für Modulationseffekte zu entwickelt haben scheint. Dies wird auffällig in dem kräftigen, bisweilen gar extremen Streichertremolo, dem Einsatz eines Rotary-Speaker-Cabinets mit seinem Doppler-ähnlichen Effekt für die Orgel und dem Vibraphon mit seinem vollen, pulsierenden Klang, wobei die zyklische Pegel- und/oder Klangveränderung dieser Klangfarben natürlich die Erzeugung eines Moments der Spannung in der Musik unterstützt.

Schlussbetrachtung

Beschäftigt man sich näher mit der musikalischen Arbeit Bernard Herrmanns für Alfred Hitchcocks Vertigo, so stellt man schnell fest, welche bemerkenswerte Leistung der Komponist in den nur anderthalb Monaten seiner Arbeit an dem Werk erbracht hat. Die Größe des Konzepts und der musikalischen Idee hinter all dem, was wir hier nur grob beleuchten können greift trotz der kurzen

Entstehungszeit wahrscheinlich wesentlich tiefer, als selbst wir uns das nach mehrmaligem aufmerksamen Betrachten des Werkes vorstellen können.

Allein die Modularität, mit der Herrmann die Elemente des Scores geschaffen hat ist verblüffend. So sind alle charakteristischen Elemente, oder Motive, wie sie mancher nennen mag, so angelegt, dass sie durch Kombination verschiedenste Personenkonstellationen oder Situationen illustrieren können, oder durch leichte Variation oder Modulation diverse Stimmungen transportieren – all das jedoch ohne den jeweiligen Wiedererkennungswert zu verlieren.

Bernard Herrmann hat sich in seiner Filmmusik zu Vertigo im Sinne eines Klangmalers seine eigene Palette an Farben geschaffen, derer er sich frei bedienen kann, und die uns ein letztlich auf vielen Ebenen beeindruckendes Bild liefert.

Quellen

- Matt Williams: „The Trouble with Benny – The Life and Music of Bernard Herrmann“ (1999)
- Jeff Bond: “Review Vertigo” (Mai 1996)
- Jim Emerson: “Bernard Herrmann and Alfred Hitchcock- Genius meets Genius” (1996)
- www.mfiles.co.uk/Composers/Bernard-Herrmann.html
- www.widescreencinema.com/vertigo
- www.difl.de/entertainment/stars/b/bernard_herrmann.html
- www.filmmusik.de/artikel1.html