

Universität Potsdam

Humanwissenschaftliche Fakultät

Department Lehrerbildung

Musik und Musikpädagogik

AM 1 Teilgebiete der Musikwissenschaft

Klangtopographien - Instrumentations- und Orchestergeschichte von Monteverdi bis

Ligeti

Dozentin: [REDACTED]

**Sind Hanns Eislers Thesen zur Filmmusik noch gültig?**

**Eine Analyse Hans Zimmers Filmmusik am Beispiel „Kung Fu Panda“.**

Max Wegener

Matrikel-Nr.790632

5. Semester

maxwegener@uni-potsdam.de

Potsdam, den 16.10.2022

## **Inhaltverzeichnis**

1. Einleitung .....	3
2. Hanns Eislers „Komposition für den Film” .....	3
3 Hanns Eislers Thesen .....	4
4. Kritiken an Hans Zimmer.....	7
4.1 Kritiken an „Kung Fu Panda“ .....	9
5. Analyse von „Kung Fu Panda“ .....	9
5.1. „Kung Fu Panda“ zusammengefasst.....	9
5.2. Methode der Analyse .....	9
Zuordnung der Thesen in „Kung Fu Panda“ .....	10
6. Ergebnis.....	16
Anhang .....	17
Noten.....	20
Literaturverzeichnis.....	24

## **1. Einleitung**

Was Hanns Eisler in den 1940er in „Komposition für den Film“ beschreibt, ist heute noch gültig - für Hans Zimmer - so die These für die folgende Analyse. Im ersten Teil werden die Beschreibungen des Buches vorgestellt. Anschließend werden diese auf Hans Zimmer „geprüft“. Hanns Eisler zählt zu den wichtigsten Menschen, wenn es um Filmmusik (insbesondere der damaligen Zeit) geht (vgl. Ahrend, T. 2001). Ebenso ist es Hans Zimmer für die heutige Zeit: „Niemand hat die Musik im Hollywoodkino der letzten 20 Jahre stärker beeinflusst als Hans Zimmer. Er ist der erfolgreichste, meistbeschäftigte und einflussreichste Filmkomponist der Gegenwart.“ (Burchardt 2012, Z.4-6). Daher sind die Werke dieser beiden Personen stellvertretend Grundlage für die Analyse der Entwicklung der Filmmusik.

## **2. Hanns Eislers „Komposition für den Film“<sup>1</sup>**

Die wichtigste Grundlage für den Teil des Buches, der für die Analyse relevant ist, bildet das Filmmusik-Projekt. Dazu gibt es im Buch ein eigenes Kapitel. Eisler erhielt von der Rockefeller-Stiftung 1940-1943 ein 20.000\$ - Stipendium für experimentelle Studien unabhängig der Filmindustrie<sup>2</sup> mit dem Ziel, neue Wege im Bild-Ton-Verhältnis zu finden. Joseph Losey gab das Filmmaterial zur Vertonung bzw. Neuvertonung, z.B. den Stummfilm „Regen“ von 1928. Zu der Zeit war die Technik des Fotografierens plötzlich stark weiterentwickelt worden, die Aufnahmetechnik der Musik jedoch nicht. So sollte untersucht werden, wie diese Diskrepanz reduziert werden kann. Es wurde mit Synchronisation von Bild- und Tonwechsel mit Verstärkung der Bild-Ton-Beziehung oder Kontrastierung experimentiert (Adorno & Eisler 2006, S.110 f.). Eisler bringt im Buch Beispiele für aufgedrückte Klänge: im Film »Hangmen Also Die« nutzt er ein Akkord mit 9 Stimmen, als ein Bild Hitlers zu sehen ist, denn, „Es gäbe kaum eine traditionelle Harmonie, die dieselbe Kraft des Ausdrucks hätte wie dieser äußerst avancierte Klang.“ (ebd. S. 39, Z.10ff.). Eisler war dem manchmal dem Vorbild von Richard Wagner sehr nahe (vgl. „The Spanish Man“).

---

<sup>1</sup> Das Buch „Komposition für den Film“ verfassten der Soziologe, Musikphilosoph und Komponist Theodor W. Adorno (1903 -1969) und Komponist und Wegbereiter der Filmmusik Hanns Eisler (1898 – 1962).

<sup>2</sup> Hans Zimmer scheint zunächst abhängig von der Filmindustrie zu sein.

### 3 Hanns Eislers Thesen<sup>3</sup>

#### 1. Leitmotive sind unnötige Dopplungen:

Das Leitmotiv sollte bei Richard Wagner den szenischen Vorgängen eine metaphysische Bedeutung geben. Der Film als Abbild der Wirklichkeit bietet dafür jedoch keinen Raum. Leitmotive stellen oft Charaktere vor. Es wird zur unnötigen Verdopplung, denn man hört sozusagen, was man sowieso schon sieht. Im Buch heißt es, der Komponist ist derjenige, „der seinen Herrn mit bedeutsamer Miene vorstellt, während den Prominenten ohnehin jeder erkennt“. Heute ist der Film nicht zwingend „Abbild der Wirklichkeit“, sondern oft das Gegenteil. „Kung Fu Panda“ kommt als Animationsfilm ohne Kamera aus.

#### 2. Musik im Sinne der Melodie wirkt zum Film künstlich:

„Melodie“ ist das, was nach dem „Kunstlied“ Franz Schuberts als einprägsame Tonfolge der Oberstimme bezeichnet werden kann. Diese kann der Zuhörer vorhersehen. Daher nennt Eisler die Melodie „Wohllaut“. Ein Film ist asymmetrisch. Musik, gerade im Sinne der Melodie, jedoch nicht: „Regen lässt sich nicht mitpfeifen“.

#### 3. Die Musik darf nicht stören:

Das führt dazu, dass die Annäherung an das Geräusch angestrebt wird. Die Musik bestimmt jedoch die Distanz zum Zuschauer und „wird als Außenseiter geduldet, auf den man irgendwie nicht verzichten kann“. Es heißt, dass Musik zum Hören alleine gedacht ist. Heute wird die Filmmusik oft tatsächlich auf CD angeboten, was sich auf den Prozess der Komposition auswirken dürfte, also so komponiert wird, dass man die Musik ohne Film „versteht“.

#### 4. Die Musik muss optisch gerechtfertigt werden:

Wird plötzlich Musik gespielt, wirkt es künstlich, denn in der Welt, in der die Schauspieler sind, können diese die Musik nicht hören - Der Protagonist muss beispielsweise „unauffällig“ Klavier spielen, woraufhin ein Orchester einsetzt und es nur noch künstlicher wirkt. Im anderen Fall schaltet der Protagonist z.B. das Radio

---

<sup>3</sup> Die Thesen und Zitate sind aus (Adorno & Eisler 2006, S.11-45).

ein. Die „Musik wird auf die Handlung nivelliert und zu einem Requisit, einer Art akustischem Möbelstück gemacht.“

5. Die Musik ist überbeansprucht:

Sie wird auf Stimmungsmache reduziert. Die Assoziationsschemata sind dem Zuschauer zu bekannt. Es ergibt sich eine schädliche Doppelung. Im Buch wird ein Beispiel einer Naturszene gegeben, die mit Musik „illustriert“ wird: Es wird nicht mehr „>illustriert<, sondern nur der Gedanke >aha< Natur ausgelöst“.

6. Die Musik wird teilweise zwanghaft nach Handlungsort und -zeit gewählt:

Dabei wirkt es wie ein verzweifelter Versuch, die Handlung zu „illustrieren“. „Durch den Widerspruch zur modernen Filmtechnik wird die Absurdität solcher kunstgewerblichen Veranstaltungen eklatant.“ Geographie und Geschichte spielt für die Handlung meist keine wichtige Rolle. Bei Kung Fu Panda schon.

7. „Stock Music“: Den Szenen werden bereits komponierte Lieder zugeordnet:

Bei Nacht wird die Mondscheinsonate gespielt, bei einer Hochzeit der Marsch von Mendelssohn und so weiter. Das soll versöhnlich wirken. Wird es immer wieder verwendet, werden die Zuschauer resistent oder genervt, denn „Die Verwendung von Titelwarenzeichen ist ein barbarischer Unfug“.

8. Klischee - „Neues“ wird zu oft benutzt:

Sobald etwas in der Musik „neu“ war, wie die Ganztonskala oder Nonenakkorde für besondere Dramaturgie, wurde es oft benutzt – zu oft, sodass „keiner mehr jene Clichés goutieren kann“.

9. Durchgehendes mezzoforte schwächt Ausdruck:

„alles (...) mezzoforte (...) jeder musikalische Augenblick (...) das Äußerste an Ausdruck, Emotion, seelischer Spannung herbergen“. Die dadurch verlorene Dynamik führt dazu, dass der Ausdruck grundsätzlich geschwächt wird.

10. Das Geschehen soll improvisatorisch erscheinen:

„Dazu ist Musik prädestiniert“. Ein Film ist immer episch. „Das >Ein-Tag-verging< (...) bedarf Musik, um das Nachlassen der Spannung zu paralisieren“. Für eine Verfilmung muss das schriftliche Werk zum Drama werden, was auf den Film „Kung Fu Panda“ zutreffen dürfte.

11. Durch die Form, in der Musik sich „pressen“ muss, wirkt sie unsachlich:

- eben formelhaft, kitschig und damit dem Realismus des Films entgegen. Ein  $\frac{3}{4}$ -Takt wird bei Tänzen, beim Walzer gespielt und stellt Lebensfreude dar. Der  $\frac{4}{4}$ -Takt steht für Marsch und Triumph. Eisler schreibt, „Alle tonale Musik enthält ein „enthält ein Moment des Überflüssigen“ (These 11)“. Es muss eine agilere Musik für den Film verwendet werden: neue, „sachliche Filmmusik“.

12. „Neue“ Musik ist für den Film besser geeignet

Neue Musik kann ungebunden, maßlos charakterisieren, ausdruckslos wirken, braucht keine Rücksicht auf Symmetrie nehmen und braucht weniger Zeit für Charakterwechsel. – sie ist agiler.

13. Tonalität kann sich nicht im beziehungsweise zum Film entfalten:

Grund dafür ist, dass Tonalität symmetrisch ist und Film asymmetrisch. Atonalität mit Dissonanz und Polyphonie ist agiler, weniger eindeutig und nicht symmetrisch. Man weiß nicht ganz genau, wohin es gehen wird und alles ist noch offen bzw. möglich – wie im Film. Der Moment des „Unaufgelösten“ kann zur „dramatischen Gleichsamkeit“ führen. Die Melodie (d.h. die Oberstimmenmelodie) ist viel zu „verbraucht“, Harmonie kann entlasten. Melodie „ist Figur, nicht Hintergrund. Figur im Film aber ist das Bild, und ein Bild permanent mit Oberstimmenmelodik zu begleiten, führt eben darum zu Undeutlichkeiten“. Es braucht ungebundene Polyphonie, denn nur so kann Musik „zu der wahrhaften Melodie des Films, nämlich dem Bildvorgang“ als Geräuschkulisse wirken.

14. Umsetzung der Thesen führt zu Stümpertum:

Die Umsetzung der Punkte führt zur Gefahr, die Eisler als „Stümpertum“ bezeichnet, welche sich schwer ausfindig machen lässt. Das „Stümpertum“ zeigt sich dann in „Überkomplexität des Details, die Sucht, jedes Moment der musikalischen Begleitung möglichst interessant zu machen, Pedanterie, formalistische Spielereien“. Adorno sagt, der Filmindustrie ist das Neue immer zu kostspielig, man neige zur „ominöse(n) Forderung: modern, aber nicht zu sehr“ und damit „droh(e) eine zweite, kunstgewerbliche, pseudo-moderne Routine“.

#### **4. Kritiken an Hans Zimmer**

Zimmer versucht wohl, dass die Form der Musik (These 11) ungebunden ist (These 12) und sich scheinbar frei entfalten kann (These 13): „Dadurch läuft die Musik von Hans Zimmer und Personal einerseits nicht Gefahr, sich als eigene Stimme des Films zu behaupten, und kann andererseits beliebig zusammengeschustert werden“ (Burchardt 2012, Abs. 5, Z.1-3) (These 14). Zimmers Stil beschreibt Burchardt als „Primitivität („Minimalismus“) und Wiederholung („Markenzeichen“) arbeitenden Klangteppiche“ (ebd. Abs. 4, Z.4-5). Er findet, „Der Einfluss von Hans Zimmer und Personal lassen das Filmmusikerherz rücksichtslos ausbluten.“ (ebd. Abs. 7, Z. 37-38) und spricht von der „Zimmerisierung“ der Filmmusik (ebd. Abs. 2, Z. 12). Eisler empfiehlt für Filmmusik offensichtlich einen anderen Stil, als Zimmer ihn verwendet (vgl. Thesen). Dennoch ist Zimmer sehr erfolgreich und sein Stil wird gerechtfertigt:

Den Laien und Fans Zimmers kommt es scheinbar nur darauf an, dass die Musik Emotionen hervorruft. Zudem sind sie der Überzeugung, dass komplizierte Musik dies nicht kann und Kenner unrecht haben, wenn sie anderes behaupten:

- "– Musikkenner meinen, dass nur komplizierte oder schräge Musik gute Musik ist.
- Wozu komplizierte Musik, wenn die einfache schon so geil ist?
- Komplizierte Musik kann einen nicht packen.
- Anspruchsvolle Musik im Sinne der Kenner = Musiktheorie und Musiktheorie ungleich Emotionen.
- Hans Zimmers Musik ist gut, sonst wäre er nicht so erfolgreich.
- Hans Zimmer kann etwas, sonst wäre er nicht so erfolgreich.

- Die Kenner haben unrecht, sonst hätte man schon etwas von ihnen und ihrer Musik gehört. [umgekehrt, an den Kenner gerichtet:] Warum kennt man dich denn nicht/Warum verdienst du keine Millionen?
  - Qualität kann man nicht messen oder gegeneinander abwägen.
  - Letztendlich kommt es auf die Emotionen an."
- (Sobecki 2013)

Eggert behauptet, dass Zimmers „Arbeitsanteil an einer typischen Filmmusik ungefähr 1% ist, während hunderte von anonymen Lohnsklaven (...) nicht vorhandenen Einfälle (meistens: Moll-Akkord, irgendwie repetiert) (...) aufmotzen, orchestrieren,“ (Eggert 2013, Z.35-37): Bei „Kung Fu Panda“ sind ein zweiter Komponist, 23 weitere Personen sowie die Mitglieder des Orchesters und des Chors beteiligt<sup>4</sup> (Discogs 2008).

Eggert behauptet, Zimmers Musik wäre inflationär und der Rezipient würde resistent „mit jedem weiteren erfolgreichen repetierten Shit-Moll-Akkord-Film“ (Eggert 2013, Z. 27). Die (weiter-)Entwicklung der Musik fehle bei Zimmer: „immer diese repetierte Mollakkord, keinerlei nennenswerte melodische Einfälle (...)“ (ebd. Z.30f.) (vgl. These 8 und 10). Tatsächlich komponiert Zimmer sehr identisch<sup>1</sup>: „Zwischen einem Stück wie "The Battle" vom Soundtrack zu Gladiator und "He's a Pirate" aus Fluch der Karibik sind kaum mehr Unterschiede hörbar. King Arthur klingt exakt wie Transformers (hört selbst), Der schmale Grat wie Inception (...).“ (Burchardt 2012, Abs. 5, Z.10-13). Hinzu kommt, dass Zimmer Themen anderer Filme, z.B. „007“, scheinbar kopiert (vgl. MrHPsauce01 2013); Die „wehmütige Flötenmelodie zu Beginn von „Kung Fu Panda“ klingt fast identisch mit Howard Shores "Hobbit" - Thema (...)“ (Monger<sup>5</sup> 2008, Z. 1-2). Im selben Film erinnert Titel 4 bei 4:16min. an John Williams „Star Wars“-Thema. Dies<sup>6</sup> zeigt, dass Eislers Thesen auf Zimmer zutreffen.

---

<sup>4</sup> Den Titel „Kung-Fu Fighting“ (aufgeführt von Cee-Lo Green und Jack Black) nicht mitgezählt.

<sup>5</sup> übersetzt

<sup>6</sup> das Video “The Many Sounds of Hans Zimmer?” (MrHPsauce01 2013) vergleicht Soundtracks von Gladiator, Man Of Steel, The Last Samurai, The Battle, Pirates Of the Caribbean, Inception, Transformers, King Arthur und anderen Filmen.

#### **4.1 Kritiken an „Kung Fu Panda“**

Zimmer füllt die Partitur "(...) mit vielen semi-traditionellen asiatischen Motiven und Instrumenten, was zu einem unterhaltsamen - wenn auch völlig vorhersehbaren - Soundtrack führt, der sich mit Klischees befasst, wie mit Süßigkeiten an Halloween“ (übersetzt; Monger 2008, Z. 1-3). Der Beweis dafür kann sein, dass These 6 (Die Musik wird teilweise zwanghaft nach Handlungsort und -zeit gewählt) am häufigsten zutrifft, dafür spricht z.B. auch der Titel „Kung Fu Fighting“. Der Soundtrack ist „größtenteils orchestral, mit Ausbrüchen von Stammes-Percussion und gelegentlichen Tanznummern.“ (übersetzt; ebd. Z. 4-5).

### **5. Analyse von „Kung Fu Panda“**

#### **5.1. „Kung Fu Panda“ zusammengefasst**

„Kung Fu Panda“ (2008) ist ein Animationsfilm. Es geht darin um Folgendes:

"(...) Kung Fu hat es Panda Po (...) angetan. der (...) den ganzen Tag über in einer Nudelsuppenküche arbeitet. Nur nachts erlaubt er sich Träume (...), in denen er mit den "Furiösen Fünf" (...) gefährliche Abenteuer besteht. (...) dann wird Po durch einen dummen Zufall von der Kung-Fu-Großmeister-Schildkröte Oogway zum "Drachenkrieger" erklärt. Fortan muss Po die harte Ausbildung von Shifu (...) absolvieren, um es schließlich mit dem mächtigen Bösewicht Tai Lung (...) aufnehmen zu können..." (Helbig 2008).

#### **5.2. Methode der Analyse**

Zunächst wird nur die Musik ohne Film analysiert. Der Zeitpunkt in der Musik, vom Start des jeweiligen Titels aus gerechnet, wird ggf. mit einbezogen. Anschließend wird der Film mit Musik analysiert und es erfolgt die Zuordnung zur Szene. Zum Schluss erfolgt ggf. die Bezugnahme zu Noten und Zitaten. Zitate von Monger 2008 sind aus dem Englischen übersetzt. Taktangaben, auf die beziehen sich auf die Noten im Anhang. Dabei handelt es sich nur um ein Medley, nicht um die originalen Noten von Hans Zimmer, da die Bezugnahme auf die Original-Partitur die Analyse zu sehr ausweiten würde. Deshalb werden nur relevante Taktangaben gemacht.

## Zuordnung der Thesen in „Kung Fu Panda“<sup>7</sup>

Musiktitel	Zutreffende These
Held	<p>1 „Man hört sozusagen, was man sowieso schon sieht“ (These 1): Po`s Leitmotiv als Held (Der Titel bezieht sich auf Po</p> <p>2 „Die Melodie (...) kann der Zuhörer oft schon vorhersehen.“ (These 2).</p> <p>5 &gt;aha&lt; Asien; „Die Assoziationsschemata sind dem Zuschauer zu bekannt. (...) schädliche Doppelung.“ (These 5)</p> <p>6 Bis 0:40min. und ab 3:15min. „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2); spielt in China, wird in der Szene gesagt. Zu hören ist eine „wehmütige Flötenmelodie, (...) fast identisch mit (...) "Hobbit" -Thema.“ (ebd. Z. 1-2). Ab 0:40min; als Panda Po sagt, „lass uns kämpfen“, wird es plötzlich zur „Tanznummer“ (ebd. Z. 4-5) (Takt 87-116)<sup>8</sup>. Es wirkt „wie ein verzweifelter Versuch, die Szene zu „illustrieren““ (These 6).</p> <p>8 Es wirkt überzogen durch Harmonie „für besondere Dramaturgie, wurde es oft benutzt – zu oft“ (These 8).</p> <p>9 Es kommt kein durchgehendes mezzoforte, jedoch scheint es, als solle „jeder musikalische Augenblick (...) das Äußerste an Ausdruck, Emotion, seelischer Spannung herbergen“ (These 9).</p> <p>11 „Durch die Form, in der Musik sich „pressen“ muss, wirkt sie unsachlich: - eben formelhaft, kitschig“ (These 11): plötzlich sind Metrum und 4/4-Takt sehr deutlich - für die Assoziation „Triumph“ (These 11) (vgl. 1.30min.). Die Symmetrie in der Musik (vor allem durch die Melodie) steht im Gegensatz zum Bild, wobei anscheinend versucht wird, mit ständigem Wechsel von Tempo, Dynamik, Harmonie und Melodie das Ganze zu kaschieren.</p> <p>12 Die Musik nimmt scheinbar „Rücksicht auf Symmetrie“ (These 12).</p> <p>13 Die Melodie klingt präsent, überwiegt der Harmonie und fast schon dem Bild. „Man weiß (...) ganz genau, wohin es gehen wird (...)“ (These 13): Die Melodie „ist Figur, nicht Hintergrund. Figur im Film aber ist das Bild, und ein Bild permanent mit Oberstimmenmelodik zu begleiten, führt eben darum zu Undeutlichkeiten“ (These 13).</p> <p>14 „Das „Stümpertum“ zeigt sich (...) in „Überkomplexität des Details, die Sucht, jedes Moment der musikalischen</p>

<sup>7</sup> Zitate von Monger 2008 sind aus dem Englischen übersetzt.

<sup>8</sup> vgl. Anhang: Noten

Held	Begleitung möglichst interessant zu machen, Pedanterie, formalistische Spielereien““ (These 14) : Die Musik bedient viele Details; bei 1:30min. wird es plötzlich dramatisch; durch Harmonie und Pausen - es wird auch plötzlich sehr leise.
Lass das Turnier beginnen	1 Es ertönt ein weiteres Leitmotiv von Po zu hören. (vgl. 1. Szene) 3 Der Titel versucht scheinbar die „Annäherung an das Geräusch“ (vgl. These 3), durch viele Soundeffekte. 5 Jeder Versuch, bei dem Po daran scheitert, Zugang zum Palast zu bekommen, wird illustriert („Mickey-Mousing“ <sup>9</sup> ). 6 Ebenfalls ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2) (vgl. 1. Szene) 8 Die Musik ist ausdrucksvoll bis auf das Äußerste (vgl. 1. Szene) 11 Es wirkt reingepresst: ständiges auf und ab. Zudem bekommt man ein typisches 4/4-Triumph-Gefühl (vgl. 1. Szene) 13 Die Melodie steht im Vordergrund (vgl. 1. Szene). 14 Die Musik bedient viele Details und hat viele Tempi(-Wechsel) (vgl. 1. Szene).
Der Drachenkrieger ist unter uns	5 Alle Darsteller gucken gespannt zu Meister Oogway, was von der Musik illustriert wird; der Titel beginnt sehr leise, dann kommt eine besondere Harmonie, als Oogway sagt, „ich spüre es – der Drachenkrieger ist unter uns“. 6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“; man hört eine „wehmütige Flötenmelodie“ (vgl. 1. Szene). 8 besondere Harmonie, als Oogway sagt, „der Drachenkrieger ist unter uns“. „für besondere Dramaturgie“ (These 8) 10 Die Musik wirkt durch viele Wechsel überladen (vgl. 1:40min.) 11 Die Musik allein klingt wie reingepresst (vgl. 1. Szene). 12 Die Melodie steht im Vordergrund Takt 1-39 (vgl. 1. Szene).
Tai Lung entkommt	Der Titel erinnert bei 4:16min. durch die Harmonie und Bläser an Themen John Williams aus „Star Wars“. 3 „Musik darf nicht stören“ wird bedient. Nach dem Wechsel zu dieser Szene erklingt tiefe Musik, langsam und unauffällig, was zum Bild passt. Melodie, Takt und Metrum sind nicht genau erkennbar.

<sup>9</sup>„Mickey-Mousing“ ist die offensichtliche, kleinste synchrone Illustration der Musik zum Bild, was These 14 mit „Überkomplexität des Details“ beinhaltet.

Tai Lung entkommt	<p>5 &gt;aha Gefahr&lt; (vgl. 1. Szene) Stimmungsmache, Orchester mit Chor; bei 2:38min kommt es zur plötzlichen Wendung durch Harmonie im Vordergrund, was wieder zum Bild passt, wie bei scheinbar allen plötzlichen Wendungen.</p> <p>Die Aufforderung „abwärts“, die die Wache im Film stellt, wirkt wie ein Stichwort für das Orchester, zu beginnen.</p> <p>„Moll-Akkord, irgendwie repetiert“ (Egger 2013 Z.35-37), (vgl. Takt 113-145), klingt aber z.T. nach Mediantik:</p> <p>8 Harmonie „für besondere Dramaturgie, wurde es oft benutzt – zu oft“ (These 8).</p> <p>11 Die Musik allein klingt „reingepresst“; es gibt ein ständiges auf und ab und ein „Call-and-Response“ in der Melodie.</p> <p>14 „Mickey-Mousing“ beim Öffnen der Augen Tai Lungs plötzlich sehr laut illustriert</p>
Pfirsichbaum der Weisheit	<p>1 Als Tai Lungs Flucht gezeigt wird, erklingt sein Leitmotiv</p> <p>5 Starker Kontrast zum schnellen dramatischen Schluss des vorherigen Titels (Tai Lung öffnet die Augen) sowohl in Szene und Musik: Langsam, Moll, es spielen Streicher - &gt;aha&lt; emotional (vgl. 1. Szene)</p> <p>6 Ebenfalls ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (vgl. 1. Szene)</p> <p>11 Die Musik allein klingt wie reingepresst (vgl. 1. Szene)</p> <p>14 „Mickey-Mousing“ im Kampf zwischen Tai Lung und den Wachen</p>
Rückblende	<p>1 Es ertönt ein Leitmotiv von Po. (vgl. 2. Szene) bei 3:40min.</p> <p>5 Die Musik löst den Gedanken „&gt;aha&lt; emotional“ aus, was die Szene illustriert: es geht um Shifus Liebe zu Tai Lung. Es kommen Motive, die zur „Stimmungsmache“ beitragen (vgl. 2:00min.)</p> <p>6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2)</p> <p>11 Die Musik allein klingt wie reingepresst (vgl. 1. Szene) und „enthält ein Moment des Überflüssigen“ (These 11)</p> <p>14 Die Musik bedient viele Details (vgl. 4:00min)</p>
Shifu-Imitation	<p>5 Die Musik löst den Gedanken „&gt;aha&lt; lustig“ aus, was die Szene illustriert.</p> <p>„Stimmungsmache“ durch „Mickey-Mousing“</p> <p>8 Die Musik klingt ausdrucksvoll (vgl. 1. Szene)</p>

Shifu- Imitation	12 Die Musik nimmt scheinbar „Rücksicht auf Symmetrie“ (These 12). 14 viele Details z.B. bei 1:40min. plötzliche Wendung in der Dynamik und Harmonie; Als Shifu kommt, wird aus der lustigen Szene plötzlich eine ernste - an dieser Stelle hört die Musik plötzlich auf
Die heilige Tränen- quelle	1 Po's Leitmotiv als Held kommt, als er Kung Fu macht (vgl. Szene 1, Takt 87 Thema „Hero“) 6 Ebenfalls ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (vgl. 1:05min.) 14 Hier erfolgt ein Szenenwechsel: „Mickey-Mousing“ im Kampf zwischen Tai Lung und den furios Five. Als Shifu sagt „Teich der heiligen Tränen“, beginnt das Thema.
Training Po's	1 Das Leitmotiv von Po kommt (vgl. 1:15min.) 5 „Stimmungsmache“ durch „Mickey-Mousing“ 6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2) 8 Die Musik klingt ausdrucksvoll (vgl. 1. Szene) 10 Die Musik illustriert den Tageszeitenwechsel. „Das >Ein-Tag-verging< (...) bedarf Musik“ (These 10) 11 Die Musik allein klingt wie reingepresst (vgl. 1. Szene) und „enthält ein Moment des Überflüssigen“ (These 11) 14 Die Musik bedient viele Details; beim Schnitt im Film spürt man die Referenz im Rhythmus. „Mickey-Mousing“ mit Soundeffekten im Kampf um die Knödel, bei jedem Versuch, an dem Po scheitert, die Knödel zu bekommen.
Die Brücke	1 Das Leitmotiv von Tai Lung kommt (vgl. 3:00min) 2 „Die Melodie (...) kann der Zuhörer oft schon vorhersehen.“ (These 2). 5 „Die Musik ist überbeansprucht“ (These 5) 8 Die Musik klingt ausdrucksvoll und mezzoforte (vgl. 1. Szene) und legt sich „wie ein Film“ auf den Film; 12 Die Musik nimmt scheinbar „Rücksicht auf Symmetrie“ (These 12). 14 Die Musik bedient viele Details; der Satz „werde der Drachenkrieger“ wird illustriert (vgl. 1:02min.)

<p>Shifu steht Tai Lung gegenüber</p>	<p>1 Das Leitmotiv von Tai Lung kommt (Bläser beginnen, als Tai Lung in die Luft springt) 2 „Die Melodie (...) kann der Zuhörer oft schon vorhersehen.“ (These 2). 5 Der Gedanke „&gt;aha&lt; emotional“ wird ausgelöst (es spielen Streicher); „Stimmungsmache“ durch „Mickey-Mousing“ 6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (vgl. 1:05min.) 9 Die Musik klingt ausdrucksvoll und mezzoforte (vgl. 1. Szene) 11 Die Musik „enthält ein Moment des Überflüssigen“ (These 11)“ - es handelt um einen Kampf (vgl. 1:10min.) 12 Die Musik nimmt scheinbar „Rücksicht auf Symmetrie“ (These 12).</p>
<p>Die Drachen- rolle</p>	<p>1 Das Leitmotiv von Po kommt (vgl. 0.44min.) 5 „Stimmungsmache“ durch „Mickey-Mousing“ 6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2) 11 Die Musik „enthält ein Moment des Überflüssigen“ (These 11)“ (These 11) (vgl. 2:18min.); 12 Die Musik nimmt scheinbar „Rücksicht auf Symmetrie“ (These 12). 14 Die Musik bedient viele Details „Mickey-Mousing“ (vgl. 1:20min) mit Soundeffekten Die Musik erinnert an Themen den Titel „Training Pos“</p>
<p>Po gegen Tai Lung</p>	<p>1 Die Leitmotive von Po und Tai Lung sind abgewandelt geschickt in den Titel abwechselnd eingearbeitet worden. Das Leitmotiv von Po kommt zu Beginn des Kampfes, als er zu sehen ist (vgl. 1:10min.). 5 „Stimmungsmache“ durch Motive, die den Titel zur „Tanznummer“ machen (vgl. Takt 113-145). 6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2). 9 Die Musik klingt ausdrucksvoll und mezzoforte (vgl. 1. Szene). 11 Die Musik enthält ein „„enthält ein Moment des Überflüssigen“ (These 11) - es handelt sich um einen Kampf (vgl. 2:18min.); man bekommt ein typisches Triumph-Gefühl. 12 Die Musik nimmt scheinbar „Rücksicht auf Symmetrie“ (These 12).</p>

Der Drachenkrieger steigt auf	<p>1 Als sagt jemand „Seht, der Drachenkrieger“, kommt Po`s Leitmotiv als Held und er wird als solcher gefeiert.</p> <p>5 „Die Musik ist überbeansprucht“ (These 5): als Shifu kommt, wird plötzlich der Gedanke „&gt;aha&lt; emotional“ ausgelöst – denn dann spielen auf einmal Streicher wehmütige Melodien (vgl. Takt 113-145).</p> <p>6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2)</p> <p>9 Die Musik klingt ausdrucksvoll bis auf das Äußerste und mezzoforte (vgl. 1. Szene): der „Wuchsi-Finger-Griff“ wird als entscheidende Wendung im Film entsprechend illustriert: nach dem Griff hört die Musik auf.</p> <p>11 Man bekommt ein typisches 4/4-Triumph-Gefühl (vgl. 1. Szene)</p> <p>12 Die Musik nimmt scheinbar „Rücksicht auf Symmetrie“ (These 12).</p>
Panda Po	<p>1 Po`s Leitmotiv als Held ertönt, als er Kung Fu macht (vgl. Szene 1, Takt 87 Thema „Hero“)</p> <p>2 „Die Melodie (...) kann der Zuhörer oft schon vorhersehen.“ (These 2).</p> <p>6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2)</p> <p>9 Die Musik erklingt mezzoforte (vgl. 1. Szene)</p> <p>Hans Zimmer nutzt „Call and Response“ mit der eigenen Melodie, die Melodie entfaltet sich sogar mit Transposition.</p>
Oogway steigt auf	<p>Im Film nach dem Titel <i>Rückblende</i>, jedoch auf der CD zum Film hier als Titel 16.</p> <p>1 Po`s Leitmotiv als Held ertönt, als er Kung Fu macht (vgl. Szene 1, Takt 87 Thema „Hero“)</p> <p>2 „Die Melodie (...) kann der Zuhörer oft schon vorhersehen.“ (These 2).</p> <p>5 „Die Musik ist überbeansprucht“ (These 5)</p> <p>6 Ein Titel „mit asiatischen Motiven und Instrumenten“ (Monger 2008 Z. 1-2)</p>
Kung Fu Fighting <sup>10</sup>	<p>"Kung Fu Fighting" ist „ein Lied, dessen Einbeziehung anscheinend für jeden Film, jede Werbung oder jeden Sketch, der jemals mit asiatischer Kultur gedreht wurde, obligatorisch ist." (Monger 2008, Z 7-8).</p> <p>„Es handelt sich um „Stock Music“ (These 7)<sup>11</sup></p>

<sup>10</sup> Der Titel ist Teil des Films und der CD, jedoch nicht von Zimmer, weshalb der Bezug zu den Thesen nicht relevant ist, außer These 7:

<sup>11</sup> Da Zimmer nicht für die gesamte Musik verantwortlich ist, muss These 7 nicht auf Zimmer zutreffen, wird aber gezählt, da „Stock Music“ benutzt wird.

## **6. Ergebnis**

Die Summen der zutreffenden Szenen pro These ergeben einen Mittelwert von 5,6 (40%).

Damit treffen durchschnittlich 40% der Szenen auf eine der These zu. Es treffen mindestens 3 (17%) und maximal 10 (59%) Szenen auf eine der 14 These zu.

Die Summen der zutreffenden Thesen pro Szene ergeben einen Mittelwert von 6,9 (41%).

Damit treffen durchschnittlich 41% der Thesen auf eine der ausgewählten Szenen zu. Es treffen mindestens 0 (0%) und maximal 14 (82%) Thesen auf eine der Szenen zu.

Sind Hanns Eislers Thesen zur Filmmusik noch gültig?

Die Analyse Hans Zimmers Filmmusik am Beispiel „Kung Fu Panda“ ergab, dass 41% der Thesen auf die Szenen zutreffen. Das scheint ein Beweis dafür zu sein, dass Eislers Thesen noch heute gültig sind, denn sie treffen auf Hans Zimmer, und damit auf einen bedeutenden Teil (vgl. Einleitung) der heutigen Filmmusik zu.

## **Anhang**

Eislars Thesen	Zutreffende Szenen																	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	$\Sigma^{12}$
1. Leitmotive sind unnötige Dopplungen	1	1	1		1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1		14
2. Musik im Sinne der Melodie wirkt zum Film künstlich	1									1	1				1	1		5
3. Die Musik darf nicht stören		1		1														2
4. Die Musik muss optisch gerechtfertigt werden																		0
5. Die Musik ist überbeansprucht	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1		15
6. Die Musik wird teilweise zwanghaft nach Handlungsort und -zeit gewählt	1	1	1		1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1		14
7. „Stock Music“: Den Szenen werden bereits komponierte Lieder zugeordnet																	1	1
8. Klischee - „Neues“ wird zu oft benutzt:	1	1	1	1			1		1	1								7
9. Durchgehendes mezzoforte schwächt Ausdruck	1										1		1	1	1			5
10. Das Geschehen soll improvisatorisch erscheinen			1						1									2
11. Durch die Form, in der Musik sich „pressen“ muss, wirkt sie unsachlich	1	1	1	1	1	1			1		1	1	1	1				11
12. „Neue“ Musik ist für den Film besser geeignet	1		1				1			1	1	1	1	1				8
13. Tonalität kann sich nicht im beziehungsweise zum Film entfalten	1	1																2
14. Umsetzung der Thesen führt zu Stümpertum	1	1		1	1	1	1	1	1	1		1						10
$\Sigma^{13}$	10	8	7	5	5	5	5	4	7	6	7	6	6	6	4	4	1	

Tabelle 1: Thesen in „Kung Fu Panda“

<sup>12</sup> Summe der zutreffenden Szenen pro These. Der Mittelwert ist 6,9 (41%).

<sup>13</sup> Summe der zutreffenden Thesen pro Szene. Der Mittelwert ist 5,6 (40%).

Musiktitel	Szene	Zutreffende These														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	$\Sigma^{14}$
1 Held	Prolog, Panda Po träumt von den „Furious Five“, Po auf Arbeit	1	1			1	1		1	1		1	1	1	1	10
2 Lass das Turnier beginnen	Po kämpft um den Zugang zum Turnier des Palastes	1		1		1	1		1			1		1	1	8
3 Der Drachenkrieger ist unter uns	Po wird vom <i>Meister Oogway</i> zum Drachenkrieger erklärt					1	1		1		1	1	1			6
4 Tai Lung entkommt	<i>Tai Lung</i> entkommt aus dem Gefängnis	1		1		1			1			1			1	6
5 Pfirsichbaum der Weisheit	Po und Oogway unterhalten sich unter dem Pfirsichbaum	1				1	1					1			1	5
6 Rückblende	Po erfährt die Geschichte von <i>Meister Shifu</i> und Tai Lung	1				1	1					1			1	5
7 Shifu-Imitation	Po unterhält die Fünf, indem er Shifu imitiert					1			1				1		1	4
8 Die heilige Tränenquelle	Shifu bringt Po am Teich der heiligen Tränen Kung Fu bei und übergibt ihm die Drachenrolle. Po erkennt das Geheimnis der Rolle.	1						1							1	3
9 Training Po's	Kampf zwischen Po und Shifu über Knödel	1				1	1		1		1	1			1	7
10 Die Brücke	Kampf zwischen Furious Five und Tai Lung	1	1			1			1				1		1	6
11 Shifu steht Tai Lung gegenüber	Kampf zwischen Shifu und Tai Lung	1	1			1	1			1		1	1			7
12 Die Drachenrolle	Kampf zwischen Po und Tai Lung um die Drachenrolle	1				1	1					1	1		1	6
13 Po gegen Tai Lung	Kampf zwischen Po und Tai Lung	1				1	1			1		1	1			6
14 Der Drachenkrieger steigt auf	Po ist der wahre Drachenkrieger	1				1	1			1		1	1			6
15 Panda Po	Abspann	1	1				1			1						4
16 Oogway steigt auf	Oogway kommt in den Himmel ( <i>im Film nach „Rückblende“</i> )	1	1			1	1									4
17 Kung Fu Fighting <sup>15</sup>	Abspann							1								1
	$\Sigma^{16}$	14	6	2	0	14	14	1	7	5	2	11	8	2	10	

Tabelle 2: Musiktitel in „Kung Fu Panda“

<sup>14</sup> Summe der zutreffenden Thesen pro Szene - Mittelwert: 5,6 (40%).

<sup>15</sup> ohne Zimmers Beteiligung.

<sup>16</sup> Summe der zutreffenden Szenen pro These - Mittelwert: 6,9 (41%).

# Kung Fu Panda

Hans Zimmer and John Powell

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It is divided into several sections:

- Oogway Ascends Peaceful:** Measures 1-12, marked *mp*.
- Panda Po Moderato:** Measures 13-57, marked *f* and *mf*. This section includes a 4-measure rest at measure 35 and various triplet markings.
- Hero:** Measures 58-92, marked *f*, *mp*, *mf*, and *ff*. This section includes first and second endings and is marked *Allegretto* and *Moderate*.

The score concludes with a final *ff* dynamic marking at measure 92.

Musical score for two pieces: "Dragon Warrior Among Us" and "Save Kung Fu Adagio". The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

**Dragon Warrior Among Us**  
 Con brio

**Save Kung Fu Adagio**

The score includes various dynamics and performance markings:

- Measures 99-103: *mf*, *ff*, *mf*
- Measures 104-109: *f*, *mp*, *ff*
- Measures 110-115: *f*
- Measures 116-121: *f*
- Measures 122-127: *mp*, *mf*
- Measures 128-133: *f*, *ff*
- Measures 134-139: *f*, *Rit.*, *Moderately Slow*, *f*
- Measures 140-145: *mp*, *p*
- Measures 146-151: *f*, *p*, *mp*
- Measures 152-157: *mp*
- Measures 158-163: *A little faster*, *3*, *p*

264 *ff* A little slower

269 *mf*

274 *a tempo* *tempo 1* *ff* *mp* *ff*

280

290 *f* *mf* *f* *ff*

307 *Ballad* *p* *mp*

310 *p* *mf* *f*

320 *Moving Forward* *p* *mf* *p*

330 *My Fist Hungers For Justice*  
*Adagio* *mp* *ff* *mp*

340 *f* *fff*

Ballad

Allegro

*mp*

*f* *p* *mf*

*f*

*mf* *f*

*ff*

*mp* *mf* *ff*

*fff*

Zen Ball Master

*mf* *f* *f*

*fp*

*f* *fp* *ff*

*ff*

Detailed description: This is a page of a musical score, likely for a piano. It contains 12 staves of music, numbered 170 to 250. The score is divided into two main sections: 'Ballad' and 'Allegro'. The 'Ballad' section starts at measure 170 and ends at measure 220. The 'Allegro' section starts at measure 220 and ends at measure 250. The music features various dynamics including *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *fff* (fortississimo). There are also articulations like accents and slurs. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) and then to two flats (Bb and Eb). The time signature changes from 3/4 to 2/4 and back to 3/4. The score includes a section titled 'Zen Ball Master' starting at measure 220. The page number '3' is located at the bottom right.

## Literaturverzeichnis

Adorno, T.H. & Eisler, H. (2006). Komposition für den Film. Mit einem Nachwort von Johannes C. Gall und einer DVD »Hanns Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt 1940–1942. (S.10-45). Gall, C. J. (Hrsg.) im Auftrag der internationalen Hanns Eisler Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp-Verlag.

Ahrend, T. & Eisler H. (2001). Musik in Geschichte und Gegenwart. In: Finscher, L. (Hrsg.) Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Burchardt, R. (2012). Hans Zimmer und das Ende der Filmmusik. Moviepilot. <https://www.moviepilot.de/news/hans-zimmer-und-das-ende-der-filmmusik-116922> (aufgerufen am 03.05.2019).

Discogs (2008). Hans Zimmer And John Powell – Kung Fu Panda (Music From The Motion Picture). <https://www.discogs.com/de/Hans-Zimmer-And-John-Powell-Kung-Fu-Panda-Music-From-The-Motion-Picture/release/4806183> (aufgerufen am 01.02.2019).

Eggert, M. (2013). Ich hasse Hans Zimmer. Eine Tirade. BadBlog Of Musick powered by nmz. <https://blogs.nmz.de/badblog/2013/07/01/ich-hasse-hans-zimmer-eine-tirade/> (aufgerufen am 17.05.2019).

Fandom (2018). Kung Fu Panda (soundtrack). (Erstellt 2010). [https://kungfupanda.fandom.com/wiki/Kung\\_Fu\\_Panda\\_\(soundtrack\)](https://kungfupanda.fandom.com/wiki/Kung_Fu_Panda_(soundtrack)) (aufgerufen am 19.01.2019).

Helbig, B. (2008). KUNG FU PANDA. <http://www.filmstarts.de/kritiken/45889.html> (aufgerufen am 19.01.2020).

Hufner, M. (1998). Komposition für den Film - Eine Vorschau auf die Vergangenheit. Abgerufen am 10.05.2019 von <https://www.musikkritik.org/1998/03/komposition-fuer-den-film-eine-vorschau-auf-die-vergangenheit/amp/>

Monger, J.C. (2008) AllMusic Review by James Christopher Monger. <https://www.allmusic.com/album/kung-fu-panda-music-from-the-motion-picture-mw0000787908> (aufgerufen am 19.01.2019).

MrHPsauce01 (2013). The Many Sounds of Hans Zimmer?. <https://www.youtube.com/watch?v=VyZn-8hDGho> (aufgerufen am 19.05.2019).

Sobecki, P. (2013). (ohne Titel; Kommentar zu Eggert, M. (2013). Ich hasse Hans Zimmer. Eine Tirade. veröffentlicht am 2. Juli 2013 um 19:11 Uhr) Abgerufen am 17.05.2019 von <https://blogs.nmz.de/badblogger/2013/07/01/ich-hasse-hans-zimmer-eine-tirade/>

ThatOtherGuyWithTheClarinet (2014). The Ultimate Kung Fu Panda Medley For Solo Clarinet. <https://musescore.com/user/253676/scores/402026> (aufgerufen am 19.05.2019)

