

## Filmmusik

Auszüge aus <https://de.wikipedia.org/wiki/Filmmusik>, abgerufen am  
17.9.2022

**Disclaimer:** Der Text ist unter der Lizenz „Creative Commons Attribution/Share Alike“ verfügbar.  
Wikipedia® ist eine eingetragene Marke der Wikimedia Foundation Inc.

**Filmmusik**, im Englischen auch **Soundtrack** oder **Score** genannt, ist die speziell für einen **Film** neu **komponierte**, oder aus bereits vorhandenen **klassischen**, **populären** und anderen musikalischen Quellen speziell für einen Film neu zusammengestellte **Musik**. Charakteristisch ist eine funktionale und inhaltliche Verbindung zwischen Bild und Musik. Filmmusik soll die Stimmungs- und Gefühlsebene in einem Film beeinflussen und dessen Handlungsführung unterstützen.

Filmmusik ist kein fester Genrebegriff, sondern in vielen Fällen vielmehr eine Zusammenführung unterschiedlichster Strömungen. So fußen viele harmonisch-melodische Prozesse in der Filmmusik (z. B. Modalharmonik, teils exzessiver Mediantengebrauch, spezielle Motivik) im Besonderen auf einer Symbiose der Musik der spätrömantischen Ära, Expressionismus/Impressionismus, sowie späterer Avantgarde und nicht zuletzt auch unterschiedlichsten Einflüssen aus populär-kontemporärer Musik wie Jazz, Pop, Blues oder elektronischer Musik.

## Produktionsprozess

Üblicherweise wird eine Filmmusik in der **Postproduktion** nach der Anfertigung eines **Rohschnitts** erstellt. **Regisseur** und **Filmkomponist** gehen diese erste Schnittfassung eines Films durch und entscheiden, welche Stellen des Films musikalisch untermalt werden sollen und welcher Art diese Musik sein soll. Abhängig vom Regisseur wird schon im Schnitt eine vorläufige Musikspur aus bereits existierender Musik angelegt, ein sogenannter *temp track*. Nicht selten passiert es bei dieser Arbeitsweise jedoch, dass statt einer Originalkomposition dann die eigentlich vorläufige Musik beibehalten wird (so geschehen z. B. bei „**2001: Odyssee im Weltraum**“, zu dem ursprünglich **Alex North** die Filmmusik schreiben sollte<sup>[1]</sup>). Bei Fernsehproduktionen wird häufig mit musikalischem Archivmaterial gearbeitet, um die Kosten und das Risiko neuer Musikaufnahmen zu sparen.

[...]

Die konkrete Arbeitsweise variiert dabei von Komponist zu Komponist und ist auch abhängig von der Zeit, die dem Komponisten zur Verfügung steht. Meistens erstellt der Komponist ein **Particell** mit den Melodien und mehr oder minder detaillierten Anweisungen zur **Instrumentierung**. Diese Particells werden dann von **Orchestratoren** zu einer **Partitur** ausgeführt. Manche Komponisten wie **Ennio Morricone** oder **James Horner** orchestrieren ihre Partituren vielfach selbst, andere wie **Hans Zimmer** übernehmen diese Aufgabe grundsätzlich nicht. **Kopisten** extrahieren dann aus der Partitur die einzelnen Stimmen für die einzelnen Instrumente. Dieser zeitraubende Vorgang musste in früherer Zeit von Hand ausgeführt werden, heute werden die Partituren vielfach mit einem Computer erstellt. Auch viele andere Arbeitsschritte von der Niederschrift bis zur Musikaufnahme haben sich heute auf den Computer verschoben.

Schließlich wird die Musik von einem Orchester synchron zum Film aufgenommen. Dabei leitet der **Dirigent** das Orchester, während er auf einer Leinwand oder einem Monitor den Film parallel sehen und so die gewünschte Synchronität zum Film herstellen kann. Häufig dirigiert der Komponist das Orchester dabei selbst. Das Orchester besteht entweder aus nur für diese Aufnahmesitzung engagierten Musikern (ein sogenanntes *session orchestra*), die entweder fest in einem Orchester angestellt oder freiberuflich tätig sind. Vielfach wird aber auch ein festes Orchester für diesen Zweck engagiert. Beispiele hierfür sind das **Deutsche Filmorchester**

[Babelsberg](#), das [London Symphony Orchestra](#) und das [BBC Concert Orchestra](#), welche bereits zahlreiche Filmmusiken eingespielt haben.

Ein anderes Verfahren ist eine relativ frühe Einbeziehung des Komponisten in die Regiearbeit. Der Regisseur des Filmes bespricht den Charakter der Musik und die notwendigen Filmmusiksequenzen, der Komponist fertigt schon früh eine Musikversion an. Diese Musik dient später dem Schnitt als Vorlage. Bestimmte Filmsequenzen werden direkt auf die Musik geschnitten. Dadurch wird eine direkte Einbeziehung der Musik in das filmische Geschehen und eine höhere Musikalität der Schnittfolge erreicht.

Die Produzenten entscheiden bei der abschließenden [Tonmischung](#) über die endgültige Verwendung der Musik und ihr Verhältnis zu den fertiggestellten Dialogen, Geräuschen und elektronischen Effekten

## Geschichte

---

### Stummfilmzeit

Die frühen, vor der Erfindung des [Tonfilms](#) hergestellten Filme werden zwar als [Stummfilme](#) bezeichnet, waren jedoch in der damaligen Aufführungspraxis nicht „stumm“, da sie üblicherweise mit begleitender Musik oder Geräuschen aus einer außerfilmischen Quelle vorgeführt wurden.<sup>[2]</sup> Bereits 1895 stellten die [Gebrüder Lumière](#) in Paris erstmals kurze Filme vor, die von einem [Pianisten](#) live untermalt wurden. Es wurden in der filmgeschichtlichen Forschung verschiedene Überlegungen zu den Gründen angestellt, aus denen man begann Filme mit Musik zu unterlegen:

- Die Tonlosigkeit wurde vom Publikum als irritierend empfunden, da der Film zwar eine bildliche Wiedergabe der physischen Realität lieferte, jedoch durch fehlenden Ton von der Wirklichkeitserfahrung der Zuschauer abwich.<sup>[3]</sup>
- Da die [Filmprojektoren](#) um 1900 noch sehr schlecht waren, mussten die Vorführräume vollkommen abgedunkelt werden. Die Musik sollte die unheimliche Stimmung vertreiben und es den einander fremden Zuschauern mittels vertrauter Musik behaglicher machen.<sup>[4]</sup>
- Das Rattern des Filmprojektors sollte übertönt werden.<sup>[5]</sup>
- Das Publikum war an [Schauspielmusik](#) gewöhnt, die damals verbreiteter war als heute.
- Wie auch heutzutage hatte sie eine erzählerische oder die Stimmung unterstützende Funktion.

Als Begleitmusik wurden zunächst bereits bekannte Musikstücke, etwa aus [Opern](#) und Operetten verwendet. Für bestimmte Handlungsmomente setzte man dabei oft standardmäßig Musikstücke ein (z. B. den *Hochzeitsmarsch* von [Felix Mendelssohn Bartholdy](#) für Hochzeitsszenen oder den *Liebestraum* von [Franz Liszt](#) für Liebesszenen). Notensammlungen mit für die Filmuntermalung zusammengestellten Musikstücken, sogenannte [Kinotheken](#), wurden herausgegeben. Später wurde in seltenen Fällen auch Musik individuell für einen bestimmten Film geschrieben. Die [Noten](#) für die Musiker lagen der Filmkopie bei der Distribution bei.

Zu Beginn begleiteten nur einzelne Pianisten, [Geiger](#) oder [Flötisten](#) die Stummfilme. Erst die Aufführungen in großen Sälen boten Platz für mehr Musiker. Es gab eigene [Kinoorgeln](#), die neben zahlreichen [Klangfarben](#) auch über Geräuscheffekte (Pferdegetrappel, Wind usw.) verfügten und auch für kleine Lichtspielhäuser geeignet waren. Auch [Orchestrions](#) oder [Phonographen](#) wurden eingesetzt.

Vor dem Ersten Weltkrieg wurde es Mode in großen Kinosälen der Metropolen, insbesondere in den großen [Premierentheatern](#), die Aufführungen mit eigenen [Kinoorchestern](#) von bis zu 80 Musikern zu begleiten. Insbesondere in den Jahren nach dem Krieg setzte sich diese Methode der Musikbegleitung mit eigens komponierter synchroner Orchestermusik, auch Originalmusik genannt, durch (z. B. 1924 bei [F.W.Murnaus](#) *Der letzte Mann*, Musik von [Giuseppe Becce](#), 1926 bei [Sergej Eisensteins](#) *Panzerkreuzer Potemkin* mit Musik von [Edmund Meisel](#) oder 1927 bei *Napoleon* von [Abel Gance](#)). Diese Ensembles mussten gut vom Notenblatt spielen und schnell reagieren können, da auf das Zeichen des [Dirigenten](#) hin sofort zum nächsten [Takt](#) oder sogar zum nächsten Stück gewechselt wurde.

## Der frühe Tonfilm

1927 präsentierten [Warner Bros.](#) mit [Der Jazzsänger](#) den ersten langen Tonspielfilm. Es verlagerte sich die Ausführung der Musik von den Kinosälen in die Studios. Tonfilme hatten den Vorteil, dass die Studios Filmmusik gezielter und einheitlicher für einen bestimmten Film einsetzen konnten. Der Stil dieser Filmmusik orientierte sich dabei an der Orchestermusik des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Der so entstehende charakteristische Hollywoodsound wurde besonders geprägt durch aus Europa, vor allem Deutschland, Österreich und Russland, ausgewanderte an der europäischen Musik orientierte Komponisten, wie [Bernhard Kaun](#), [Erich Wolfgang Korngold](#), [Dimitri Tiomkin](#) oder [Max Steiner](#).

Die Produktion verlief meist unter großem Zeitdruck. In der Regel gab es eine Arbeitsteilung zwischen Komponisten und Arrangeuren. Die Partituren wurden häufig nach der Tonaufnahme vernichtet und müssen heute im Falle einer Wiederaufführung aufwendig restauriert werden.

Während der Nachkriegszeit wandelte sich die Filmmusik: Neue Einflüsse aus dem Jazz und der Unterhaltungsmusik kamen hinzu. Repräsentanten dieser neuen Richtung waren unter anderem [Henry Mancini](#) und [John Barry](#). Ab dieser Zeit stieg auch die Bedeutung für den [Wiedererkennungseffekt](#) mit Filmmelodien wie z. B. der Zither-Musik zu „[Der dritte Mann](#)“ (1949) oder dem gepfiffenen Marsch in „[Die Brücke am Kwai](#)“ (1957).

## Filmmusik im Zeitalter des Fernsehens

Um 1950 gewannen [Rock-](#), [Pop-](#) und [Jazzmusik](#) mehr an Bedeutung, in der Filmindustrie erkannte man die Popularität dieser neuartigen Musikstile. Komponisten wie Alex North („[A Streetcar Named Desire](#)“, dt. „[Endstation Sehnsucht](#)“) oder Elmer Bernstein („[Der Mann mit dem goldenen Arm](#)“) integrierten Elemente der Jazzmusik in ihren [sinfonischen](#) Partituren und erreichten so eine stilistische Auffrischung.

Mitte der 50er Jahre erkannten die Produzenten in der Filmmusik eine zusätzliche Einnahmequelle und gaben [Titelmelodien](#) in Auftrag, die später als Einzeltitel oder Soundtrack vermarktet wurden. Äußerst populäre Stücke wie seinerzeit „[Moon River](#)“ von Mancini/Mercer wurden mehr als eine Million Mal verkauft.<sup>[6]</sup>

Den entscheidenden Anstoß, das große sinfonisch besetzte Orchester nicht mehr als Regelfall, sondern vielmehr in Abhängigkeit von den inhaltlichen und dramaturgischen Anforderungen eines konkreten Films zu verwenden, gab [Bernard Herrmanns](#) Partitur zu Hitchcocks [Psycho](#) (1960), in der er sich auf ein Streichorchester beschränkte. Herrmann hatte bereits in einigen Filmen der 1950er Jahre das Prinzip der Auswahlinstrumentation angewandt und so den Weg für eine ästhetische Maxime vorbereitet, nach der jeder Film einen ihm eigenen, unverwechselbaren Sound erhalten sollte.

Mit der Auflösung der *Music Departments* und der Orientierung der amerikanischen Filmindustrie auf neue, junge Zuschauerschichten trat um 1960 an die Stelle orchesterlicher Filmmusik vielfach die jeweils aktuelle Populärmusik. Ein bekanntes Beispiel für den Einsatz von teils bereits vorhandenen, teils speziell für einen konkreten Film geschriebenen Songs war die Musik von [Simon & Garfunkel](#) für den Film [Die Reifeprüfung](#) (1967). Es werden für die Filmmusik nicht nur eigens dafür entworfene Kompositionen verwendet, sondern auch Songs von aktuellen Interpreten der [Rock-](#) und [Popmusik](#). Beispiele hierfür sind der Kult-Film [Easy Rider](#) (1969) mit einem Soundtrack aus der [Woodstock-Ära](#) oder der Fantasyfilm [Highlander – Es kann nur einen geben](#) (1986), zu dem die Rockband [Queen](#) acht Songs beisteuerte. Besonders das Genre des [Roadmovies](#) bedient sich dieser Möglichkeit.

Ab den 1970er Jahren wurde in Hollywood wieder verstärkt mit großen Sinfonieorchestern und [Leitmotiv-Technik](#) gearbeitet. Großen Anteil daran hatten nicht zuletzt die RCA-Filmmusik-Schallplattenveröffentlichungen durch [Charles Gerhardt](#) und dem [National Philharmonic Orchestra](#), die wesentlich zur Wiederentdeckung klassischer Hollywood-Kompositionen der 1930er und 1940er Jahre beitrugen.<sup>[7]</sup> Dies veranlasste junge Regisseure wie [Steven Spielberg](#) und [George Lucas](#), sich wieder auf diese Form der musikalischen Begleitung der Handlung zu besinnen. Als wichtige Marksteine für die Rückkehr klassischer sinfonischer Filmmusik gelten [John Williams'](#) Kompositionen für [Der weiße Hai](#) und die [Star-Wars](#)-Filme ab

1977. Die Musik sollte neben all den bombastischen Bildern als eine Art Anker funktionieren, die dem Zuschauer vertraute Klänge bietet und tiefgründige Gefühle vermittelt.

Filmmusik ist heute auch fester Bestandteil des [Marketings](#) eines Filmes, wobei das Angebot von Tonträgern über die Möglichkeit des Herunterladens aus dem Internet bis hin zu [Klingeltönen](#) für Mobiltelefone reicht.

## Techniken

---

Allgemein wird zwischen drei Kompositionstechniken [Leitmotiv-Technik](#) (sinnvermittelnd), [Underscoring](#) und [Mood-Technik](#) (stimmungsvermittelnd) unterschieden. Im Vergleich zur Mood-Technik kommen die Leitmotiv-Technik und das Underscoring heute eher weniger zum Einsatz.<sup>[2]</sup>

### Leitmotiv-Technik

→ *Hauptartikel:* [Leitmotiv-Technik](#)

Dieses aus der [Oper](#) und insbesondere den Musikdramen Richard Wagners bekannte Verfahren hat zur Aufgabe, Personen, Gegenstände der Handlung oder Erzählstränge, die im Film eine zentrale Rolle einnehmen, musikalisch zu repräsentieren. Dazu werden wichtigen Charakteren, Handlungsgegenständen oder Erzählsträngen eigene Motive, sogenannte [Leitmotive](#) zugeordnet, die dann je nach den Erfordernissen der Geschichte in die Gesamtkomposition eingebaut, wiederholt und variiert werden. So können auch Vorahnungen, Situationsveränderungen oder Rückverweise, die die Filmhandlung betreffen, vermittelt werden.

### Underscoring

→ *Hauptartikel:* [Underscoring](#)

Das *Underscoring* ist eine Kompositionstechnik, die die auf der Leinwand dargestellten Geschehnisse und Gefühle annähernd synchron nachvollzieht. Die Musik dient dabei der Untermalung bis zur Unterstützung und Verstärkung der optischen Eindrücke.<sup>[8]</sup> Eine extreme Form ist das [Mickey-Mousing](#). Dabei akzentuiert der Filmkomponist einzelne Bewegungen der Akteure im Film, etwa einzeln gesetzte Schritte, durch eine musikalische Verdopplung. Der Name rührt von der intensiven Verwendung dieser Technik in [Cartoons](#). Der komische Eindruck, den diese Technik hervorruft, ist hier beabsichtigt. Abgesehen von [Zeichentrickfilmen](#) und [Komödien](#) wird das *Underscoring* heutzutage eher selten angewendet.<sup>[2]</sup>

### Mood-Technik

→ *Hauptartikel:* [Mood-Technik](#)

Die [Mood-Technik](#) unterlegt Filmsequenzen mit musikalischen Stimmungsbildern, die der Sequenz einen der Musik eigenen, expressiven Stimmungsgehalt hinzufügen (englisch *mood*, auf Deutsch: „Stimmung“). Sie wird häufig als dem Underscoring entgegengesetzte Kompositionsstrategie bezeichnet, da sie eine Szene nicht nur musikalisch „verdoppelt“, sondern „einfärbt“.<sup>[8]</sup>

[...]

## Funktionen

---

Filmmusik ist funktional, d. h., sie wird genutzt, um Visuelles klanglich zu unterstützen und zu verdeutlichen sowie die Wahrnehmung und Emotionen des Zuschauers zu beeinflussen.<sup>[11]</sup> Für eine Systematik der Funktionen gibt es verschiedene Ansätze, im Folgenden die Unterteilung nach Kloppenburg.<sup>[12]</sup>

### Syntaktische Funktion

Die Syntaktische Funktion ermöglicht uns ein leichteres strukturelles Verstehen des Geschehens. So werden Sequenzen akustisch zueinander in Beziehung gesetzt. Mittels Musik wird z. B. ein weicher Übergang von der einen zur nächsten Sequenz geschaffen oder es wird eine starke

Abgrenzung der Sequenzen voneinander bewirkt. Im zweiten Fall hilft die Musik dem Zuschauer, Handlungsstränge voneinander zu trennen. Filmmusik kann des Weiteren Einstellungswechsel verdeutlichen (z. B. Point of View Protagonist A – Wechsel zu Point of View Protagonist B).

## Expressive Funktion

Die Expressive Funktion ist wohl die uns am meisten bewusste und wichtigste Funktion der Filmmusik. Sie verstärkt und intensiviert unsere Wahrnehmung des Geschehens. Filmmusik hat einen expressiven Charakter, der z. B. im Film gezeigte Gefühle unterstützt und hervorhebt. Sie ist es, die den Zuschauer dazu bewegt, die jeweilige Szene als noch romantischer oder noch trauriger oder noch angestregter etc. zu empfinden. Es findet durch die Filmmusik eine Intensivierung des Situationserlebens statt. Diese Funktion der Filmmusik spiegelt sich besonders gut wider in den Kompositionstechniken wie Mood-Technik oder Underscoring, welche auch eine bestimmte Stimmung hervorrufen können. Allein über die visuelle Ebene ist beim Rezipienten das vom Filmemacher gewünschte Empfinden nicht zu erreichen. Die Musik hilft dem Rezipienten, Gesehenes auf die gewünschte Weise zu verstehen und zu interpretieren. Nach Nick und Ulner wird Musik eingesetzt, um „die Atmosphäre des Films zu generieren, zu verdichten und den Schauplatz vertiefend zu charakterisieren.“<sup>[13]</sup>

## Dramaturgische Funktion

Die Dramaturgische Funktion lässt sich sehr gut am Beispiel der Motivtechnik belegen und erklären. Filmmusik hat die Aufgabe, Personen zu charakterisieren. Sie verkörpert eine Person allgemein und drückt zugleich die jeweilige Stimmung der Protagonisten aus oder wird stellvertretend für die Person eingespielt, beispielsweise, wenn es thematisch um sie geht oder sie gleich selber auf der visuellen Ebene zu sehen sein wird. Neben den Stimmungen kann sie natürlich auch Spannungen erzeugen, indem sie sich z. B. bedrohlich anhört. Dadurch kann sie Einfluss in die Interpretation des Rezipienten bezüglich der Handlung nehmen. Sie gibt quasi einen Kommentar ab, wie es Kloppenburg (2000) nennt. Durch das, was die Musik ausdrückt, kann ein Eingriff in die gegenwärtige Handlung stattfinden, sie kann den Zuschauer auf Kommandos aufmerksam machen oder auch auf etwas Zurückliegendes verweisen.

## Komponisten

→ Hauptartikel: [Filmkomponist](#)

Für den Film komponierten seit der Stummfilmära zahlreiche Komponisten. Eine der ersten Originalmusiken für das junge Lichtspiel (ohne Verwendung von Fremdmusik) schrieb der berühmte französische Komponist [Camille Saint-Saëns](#) für einen sogenannten „Kunstfilm“ der Film d'Art-Gesellschaft 1907. Die Besetzung für den etwa zwölfminütigen Film [Die Ermordung des Herzogs von Guise](#) ähnelt jener des damaligen Salonorchesters. Weitere innovative Komponisten der Stummfilmzeit waren [Giuseppe Becce](#), [Hans Erdmann](#), [Leo Spies](#), [Ernst Krenek](#), [Wolfgang Zeller](#), [Hugo Riesenfeld](#). In der deutschen Filmmusik hatten Komponisten wie Hans Erdmann ([Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens](#) (1921)), [Gottfried Huppertz](#) ([Die Nibelungen](#) (1924)), und [Metropolis](#) (1927)) die Technik der Leitmotivik Richard Wagners bereits sehr früh angewandt. Vor allem in der Frühzeit des Tonfilms mit seinen noch nicht standardisierten Produktionsbedingungen gab es neben der dominierenden Mitarbeit von Operetten- und Schlagerkomponisten sowie ehemaligen Kinokapellmeistern (wie z. B. Giuseppe Becce) auch unter den klassisch ausgebildeten jungen Komponisten ein großes Interesse an den neuen künstlerischen Möglichkeiten dieses modernen Mediums. In Frankreich waren es Mitglieder der Gruppe Le Six wie [Auric](#), [Milhaud](#) oder [Honegger](#), die künstlerisch anspruchsvolle Partituren für den Film schrieben, in Tschechien [Martinů](#). In Deutschland wären vor 1933 Musiker wie [Karol Rathaus](#), [Walter Gronostay](#), [Paul Dessau](#) und [Hanns Eisler](#) zu nennen. Für die sowjetischen Komponisten empfahl sich der Film als ein Medium, Musik für die Massen zu schreiben und so deren Kunstgeschmack zu verbessern. Neben Branchenspezialisten (wie z. B. [Nikolaj Krjukow](#)) waren nahezu alle klassischen Musiker, die vor allem Opern, Sinfonien oder Ballette schrieben, auch als Filmkomponisten tätig. [Sergei Prokofiev](#) ([Alexander Newski](#)) oder [Dmitri Schostakowitsch](#) ([Hamlet](#), [King Lear](#)) waren hierbei die prominentesten Vertreter.

In Großbritannien gelang es dem Dirigenten [Muir Mathieson](#) ab den 1930er Jahren bekannte Komponisten zum Schreiben von Filmmusik zu bewegen, darunter [Richard Addinsell](#), [William Alwyn](#), [Malcolm Arnold](#), [Arthur Bliss](#), [Clifton Parker](#), [Ralph Vaughan Williams](#) und [William Walton](#). Später kamen unter anderem [John Addison](#), [Ron Goodwin](#) und [John Scott](#) hinzu.

Während der 1930er-Jahre wurde der spezifische Hollywood-Klang vor allem durch emigrierte europäische Komponisten geprägt. Nicht zuletzt Komponisten aus dem deutschsprachigen Raum (vor allem Deutschland und Österreich) wie [Max Steiner](#) (*King Kong und die weiße Frau*), [Bernhard Kaun](#) (*Frankenstein*), [Franz Waxman](#) (*Frankensteins Braut*) oder [Erich Wolfgang Korngold](#) (*Robin Hood, König der Vagabunden*) leisteten wichtige Arbeit bei der Übertragung der wagnerschen Leitmotivtechnik auf die noch junge amerikanische Filmmusik. Herrmann wie Steiner gehören zu den großen *Golden Age*-Komponisten (*Der Schatz der Sierra Madre*, *King Kong*).

Der Ungar [Miklós Rózsa](#) (*Ivanhoe – Der schwarze Ritter*, *Ben Hur*, *El Cid*) schrieb nach seiner Ausbildung am Konservatorium in [Leipzig](#) 1937 seine erste Filmmusik. Komponisten wie [Elmer Bernstein](#) und [Maurice Jarre](#) arbeiteten in bis zu sechs verschiedenen Jahrzehnten in Hollywood. Weitere Vertreter der Zeit von 1945 bis 1965 waren unter anderem der US-Amerikaner [Alfred Newman](#), der deutschstämmige [Hugo Friedhofer](#), der Russe [Dimitri Tiomkin](#) und der New Yorker [Bernard Herrmann](#).

Bekanntere Vertreter zeitgenössischer Filmmusik sind unter anderem [Ennio Morricone](#), [Lalo Schifrin](#), [John Williams](#), [Howard Shore](#), [Alan Silvestri](#), [James Newton Howard](#), [Danny Elfman](#), [James Horner](#), [Thomas Newman](#), [Hans Zimmer](#), [Rachel Portman](#), [Alexandre Desplat](#), [John Powell](#) oder [Michael Giacchino](#).

Neben Komponisten [zeitgenössischer Musik](#), so etwa [Michael Nyman](#), [Philip Glass](#), [John Corigliano](#), [Elliot Goldenthal](#) oder [Tan Dun](#), schreiben auch Vertreter der Pop- und Rockmusik zuweilen Filmmusik, darunter [Peter Gabriel](#), [Pink Floyd](#), [Mike Oldfield](#), [Queen](#), [Toto](#), [Daft Punk](#), [Underworld](#), [Vangelis](#) und [Rick Wakeman](#).

## Kapitel 1

### Titel 01

- Mork vom Ork – Perry Botkin Jr.
- Alf – The Edwin Davids Jazz Band
- Captain Future – Christian Bruhn uva.
- Knight Rider – Stu Phillips

### Titel 02

- Raumpatrouille Orion – Peter Thomas Sound Orchester
- Six Million Dollar Man – London Music Works & Evan Jolly
- Alf – The Edwin Davids Jazz Band
- Mission Impossible – Lalo Schifrin

### Titel 03

- LEXX The Dark Zone – Marty Simon
- Max Headroom – Michael Hoenig
- Knight Rider – Stu Phillips
- Mission Impossible – Lalo Schifrin

### Titel 04

- LEXX The Dark Zone – Marty Simon
- Captain Future – Christian Bruhn uva.
- Knight Rider – Stu Phillips
- Mork vom Ork – Perry Botkin Jr.

### Titel 05

- Max Headroom – Michael Hoenig
- Mission Impossible – Lalo Schifrin
- Mork vom Ork – Perry Botkin Jr.
- Raumpatrouille Orion – Peter Thomas Sound Orchester

### Titel 06

- Dr. Who – Doctor Who Opening Theme (Series 4) – Ron Grainer
- Raumpatrouille Orion – Peter Thomas Sound Orchester
- Six Million Dollar Man – London Music Works & Evan Jolly
- LEXX The Dark Zone – Marty Simon

## Kapitel 2

### Titel 01

- Matrix – Don Davis
- Metropolis – Gothic Skyscrapers
- Terminator – Brad Fiedel
- Contact – Alan Silvestri

### Titel 02

- Blade Runner – Vangelis
- Pacific Rim – Ramin Djawadi u.a.
- RoboCop – Basil Poledouris
- Arrival – Johan Johansson

### Titel 03

- Terminator – Brad Fiedel
- Contact – Alan Silvestri
- Matrix – Don Davis
- RoboCop – Basil Poledouris

### Titel 04

- Pacific Rim – Ramin Djawadi u.a.
- Arrival – Johan Johansson
- Metropolis – Gothic Skyscrapers
- Blade Runner – Vangelis

### Titel 05

- Matrix – Don Davis
- Contact – Alan Silvestri
- Metropolis – Gothic Skyscrapers
- Terminator – Brad Fiedel

### Titel 06

- Pacific Rim – Ramin Djawadi u.a.
- RoboCop – Basil Poledouris
- Arrival – Johan Johansson
- Blade Runner – Vangelis

## Kapitel 3

### Titel 01

- Starship Troopers – Basil Poledouris
- Star Trek – Alexander Mair Courage Jr.
- Star Wars – John Williams
- Space Truckers – Colin Towns

### Titel 02

- Star Wars – John Williams
- Ghost in the Shell – Clint Mansell, Lorne Balfe
- Star Trek – Alexander Mair Courage Jr.
- Starship Troopers – Basil Poledouris

### Titel 03

- Fifth Element – Eric Serra
- Alien – Jerry Goldsmith
- Space Truckers – Colin Towns
- Valerian – Julien Rey

### Titel 04

- Ghost in the Shell – Clint Mansell, Lorne Balfe
- Valerian – Julien Rey
- Space Truckers – Colin Towns
- Fifth Element – Eric Serra

### Titel 05

- Starship Troopers – Basil Poledouris
- Star Wars – John Williams
- Alien – Jerry Goldsmith
- Valerian – Julien Rey

### Titel 06

- Fifth Element – Eric Serra
- Ghost in the Shell – Clint Mansell, Lorne Balfe
- Star Trek – Alexander Mair Courage Jr.
- Alien – Jerry Goldsmith

## Kapitel 4

### Titel 01

- ET – John Williams
- Ghostbusters – Ray Parker Jr.
- Zurück in die Zukunft – Alan Silvestri
- Sky Captain and the World of Tomorrow – Edward Shearmur

### Titel 02

- Tron – London Philharmonic Orchestra & Wendy Carlos
- Iron Sky – Laibach
- Transformers – Steve Jablonsky
- Ghostbusters – Ray Parker Jr.

### Titel 03

- Tron – London Philharmonic Orchestra & Wendy Carlos
- Jurassic Park – John Williams
- Sky Captain and the World of Tomorrow – Edward Shearmur
- Transformers – Steve Jablonsky

### Titel 04

- Tron – London Philharmonic Orchestra & Wendy Carlos
- Zurück in die Zukunft – Alan Silvestri
- Iron Sky – Laibach
- Transformers – Steve Jablonsky

### Titel 05

- Jurassic Park – John Williams
- Zurück in die Zukunft – Alan Silvestri
- ET – John Williams
- Sky Captain and the World of Tomorrow – Edward Shearmur

### Titel 06

- ET – John Williams
- Jurassic Park – John Williams
- Iron Sky – Laibach
- Ghostbusters – Ray Parker Jr.

## Kapitel 5

### Titel 01

- 2001 Odyssey – London Symphony Orchestra & Stanley Black
- District 9 – Clinton Shorter
- Interstellar – Hans Zimmer
- Inception – Hans Zimmer

### Titel 02

- Cloud Atlas – Tom Twyker
- Unheimliche Begegnung der dritten Art – John Williams
- 2001 Odyssey – London Symphony Orchestra & Stanley Black
- Alita: Battle Angel – Tom Holkenborg

### Titel 03

- Inception – Hans Zimmer
- Alita: Battle Angel – Tom Holkenborg
- Interstellar – Hans Zimmer
- Unheimliche Begegnung der dritten Art – John Williams

### Titel 04

- District 9 – Clinton Shorter
- Cloud Atlas – Tom Twyker
- Inception – Hans Zimmer
- Alita: Battle Angel – Tom Holkenborg

### Titel 05

- Unheimliche Begegnung der dritten Art – John Williams
- Interstellar – Hans Zimmer
- Cloud Atlas – Tom Twyker
- 2001 Odyssey – London Symphony Orchestra & Stanley Black

## Kapitel 1

- 01 **Alf** - Titel - The Edwin Davids Jazz Band - 00:00-00:15  
Bekannt auch für die Musik von zB Benny Hill Show, Bill Cosby Show, Chips u.a.
- 02 **Six Million Dollar Man** - London Music Works & Evan Jolly - 00:20-00:35 (schwer)  
Evan Jolly <http://evanjollymusic.com/listen-composer>
- 03 **Knight Rider** - Main Title - Stu Phillips - 00:00 - 00:15  
Stu Philips [https://de.wikipedia.org/wiki/Stu\\_Phillips](https://de.wikipedia.org/wiki/Stu_Phillips)
- 04 **Captain Future** - Main Theme - Christian Bruhn uva. - 00:00 - 00:15  
Christian Hans Bruhn [https://de.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Bruhn](https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Bruhn)
- 05 **Raumpatrolie Orion** - Space-Patrol - Peter Thomas Sound Orchester - 00:17-00:32  
Peter Thomas [https://de.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Thomas\\_\(Komponist\)#Fernsehen](https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Thomas_(Komponist)#Fernsehen)
- 06 **Dr. Who** - Doctor Who Opening Theme (Series 4) - Ron Grainer - 00:15 - 00:30  
Ronald Erle „Ron“ Grainer [https://de.wikipedia.org/wiki/Ron\\_Grainer](https://de.wikipedia.org/wiki/Ron_Grainer)
- 

## Kapitel 2

- 01 **Terminator** - Main Title - Brad Fiedel - 01:19- 01:34  
Brad Ira Fiedel [https://de.wikipedia.org/wiki/Brad\\_Fiedel](https://de.wikipedia.org/wiki/Brad_Fiedel)
- 02 **Blade Runner** - Main Titles - Vangelis - 1:27-1:42  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Blade\\_Runner#Soundtrack](https://de.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner#Soundtrack)
- 03 **Matrix** - Main Title - Don Davis - 00:00 - 00:15  
Donald Romain „Don“ Davis [https://de.wikipedia.org/wiki/Don\\_Davis\\_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Don_Davis_(Komponist))
- 04 **Pacific Rim** - Pacific Rim - Ramin Djawadi - 00:45 - 01:00  
Ramin Djawadi [https://de.wikipedia.org/wiki/Ramin\\_Djawadi](https://de.wikipedia.org/wiki/Ramin_Djawadi)
- 05 **Metropolis** - Gothic Skyscrapers - 01:30 - 01:45 - (schwer)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Metropolis\\_\(Film\)#Musik](https://de.wikipedia.org/wiki/Metropolis_(Film)#Musik)
- 06 **RoboCop** - Drive Montage - Basil Poledouris - 00:42 - 00:57  
Basil Poledouris [https://de.wikipedia.org/wiki/Basil\\_Poledouris](https://de.wikipedia.org/wiki/Basil_Poledouris)
- 

## Kapitel 3

- 01 **Star Wars** - Main Theme - 00:00 - 00:15 - John Williams  
John Towner Williams [https://de.wikipedia.org/wiki/John\\_Williams\\_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/John_Williams_(Komponist))
- 02 **Star Trek** - Theme – Alexander Courage - 00:00 - 00:15  
Alexander Mair „Sandy“ Courage Jr. [https://de.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Courage](https://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Courage)

03 **Valerian** - Bubble Dance - Julien Rey - 00:13 - 00:28

**Julien Rey** [https://de.wikipedia.org/wiki/Julien\\_Rey](https://de.wikipedia.org/wiki/Julien_Rey)  
<http://julien.rey.pagesperso-orange.fr>

04 **Fifth Element** - The Diva Dance - Eric Serra - 00:21 - 00:36

**Eric Serra** [https://de.wikipedia.org/wiki/Eric\\_Serra](https://de.wikipedia.org/wiki/Eric_Serra)

05 **Starship Troopers** - Klendathu Drop - Basil Poledouris - 00:05 - 00:20

06 **Alien** - Main Title - Jerry Goldsmith - 03:00 - 3:15 (schwer)

**Jerrald „Jerry“ King Goldsmith** [https://de.wikipedia.org/wiki/Jerry\\_Goldsmith](https://de.wikipedia.org/wiki/Jerry_Goldsmith)

---

#### Kapitel 4

01 **Zurück in die Zukunft** - Back to the Future - Alan Silvestri - 00:29 - 00:44

**Alan Anthony Silvestri** [https://de.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Silvestri](https://de.wikipedia.org/wiki/Alan_Silvestri)

02 **Ghostbusters** - Ghostbusters - Ray Parker Jr. - 00:00 - 00:15

**Ray Erskine Parker, Jr.** [https://de.wikipedia.org/wiki/Ray\\_Parker,\\_Jr.](https://de.wikipedia.org/wiki/Ray_Parker,_Jr.)

03 **Transformers** - Autobots - Steve Jablonsky - 00:18 - 00:33

**Steve Jablonsky** [https://de.wikipedia.org/wiki/Steve\\_Jablonsky](https://de.wikipedia.org/wiki/Steve_Jablonsky)

04 **Tron** - Theme - London Philharmonic Orchestra & Wendy Carlos - 00:00 - 00:15

**Wendy Carlos** [https://de.wikipedia.org/wiki/Wendy\\_Carlos](https://de.wikipedia.org/wiki/Wendy_Carlos)

05 **ET** - Flying - Berliner Philharmoniker & John Williams - 00:12 - 00:27

06 **Jurassic Park** - Theme - Berliner Philharmoniker & John Williams - 01:14 - 01:29

---

#### Kapitel 5

01 **Inception** - Time - Hans Zimmer - 03:02 - 3:17

**Hans Florian Zimmer** [https://de.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Zimmer](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer)

02 **2001 Odyssey** - Main Title - London Symphony Orchestra & Stanley Black - 00:20 - 00:35

**Stanley Black** [https://de.wikipedia.org/wiki/Stanley\\_Black](https://de.wikipedia.org/wiki/Stanley_Black)

03 **Interstellar** - Day One (Original Demo) - Hans Zimmer - 00:42 - 00:57

04 **Cloud Atlas** - End Title - Tom Tykwer - 00:00 - 00:15

**Tom Tykwer** [https://de.wikipedia.org/wiki/Tom\\_Tykwer](https://de.wikipedia.org/wiki/Tom_Tykwer)

05 **Unheimliche Begegnung der dritten Art** - Excerpts - Berliner Philharmoniker & John Williams - 04:41 - 04:56

## Lösung

### Kapitel 1

- 01 Alf - Titel - The Edwin Davids Jazz Band - 00:00-00:15
- 02 Six Million Dollar Man - London Music Works & Evan Jolly - 00:20-00:35 (schwer)
- 03 Knight Rider - Main Title - Stu Phillips - 00:00 - 00:15
- 04 Captain Future - Main Theme - Christian Bruhn uva. - 00:00 - 00:15
- 05 Raumpatrouille Orion - Space-Patrol - Peter Thomas Sound Orchester - 00:17-00:32
- 06 Dr. Who - Doctor Who Opening Theme (Series 4) - Ron Grainer - 00:15 - 00:30

### Kapitel 2

- 01 Terminator - Main Title - Brad Fiedel - 01:19- 01:34
- 02 Blade Runner - Main Titles - Vangelis - 1:27-1:42
- 03 Matrix - Main Title - Don Davis - 00:00 - 00:15
- 04 Pacific Rim - Pacific Rim - Ramin Djawadi - 00:45 - 01:00
- 05 Metropolis - Gothic Skyscrapers - 01:30 - 01:45 - (schwer)
- 06 RoboCop - Drive Montage - Basil Poledouris - 00:42 - 00:57

### Kapitel 3

- 01 Star Wars - Main Theme - 00:00 - 00:15 - John Williams
- 02 Star Trek - Theme – Alexander Courage - 00:00 - 00:15
- 03 Valerian - Bubble Dance - Julien Rey - 00:13 - 00:28
- 04 Fifth Element - The Diva Dance - Eric Serra - 00:21 -00:36
- 05 Starship Troopers - Klendathu Drop - Basil Poledouris- 00:05 - 00:20
- 06 Alien - Main Title - Jerry Goldsmith - 03:00 - 3:15 (schwer)

### Kapitel 4

- 01 Zurück in die Zukunft - Back to the Future - Alan Silvestri - 00:29- 00:44
- 02 Ghostbusters - Ghostbusters - Ray Parker Jr. - 00:00 - 00:15
- 03 Transformers - Autobots - Steve Jablonsky - 00:18 - 00:33
- 04 Tron - Theme - London Philharmonic Orchestra & Wendy Carlos - 00:00 - 00:15
- 05 ET - Flying - Berliner Philharmoniker & John Williams - 00:12-027
- 06 Jurassic Park - Theme - Berliner Philharmoniker & John Williams - 01:14 - 01:29

### Kapitel 5

- 01 Inception - Time - Hans Zimmer - 03:02 - 3:17
- 02 2001 Odyssey - Main Title - London Symphony Orchestra & Stanley Black - 00:20 - 00:35
- 03 Interstellar - Day One (Original Demo) - Hans Zimmer - 00:42 - 00:57
- 04 Cloud Atlas - End Title - Tom Twyker - 00:00 - 00:15
- 05 Unheimliche Begegnung der dritten Art - Excerpts - Berliner Philharmoniker & John Williams - 04:41 - 04:56