

Maturitätsarbeit

# THE FOUNDLING



Eine sinfonische Filmkomposition als Selbsterfahrung



Luc van Doornick

K + S Gymnasium Rämibühl Zürich

Betreuende Lehrperson: Martin Schmid

Vorgelegt am: 09. Januar 2023

## Abstract

Grundlage der vorliegenden künstlerischen Maturitätsarbeit sind zwei Ausführungen, eine Erstversion und eine Revision als Hauptprodukt, selbst komponierter Filmmusik-Partituren mit beigelegten Demo-Versionen zu dem preisgekrönten Kurzfilm *The Foundling* (Das Findelkind). In dem sechsminütigen britischen Drama von 2010, Regie Barney Cokeliss, geht es um einen als Baby ausgesetzten jungen Mann mit einer seltenen Missbildung, der in den 1930ern in England zur Zirkusattraktion wird.

Die erste Version wurde – auch aus rechtlichen Gründen – und im Bestreben, diese unter möglichst professionellen Bedingungen erstellen zu können, nach den Vorgaben und offiziell im Rahmen des renommierten Internationalen Filmmusikwettbewerbs des Zürcher Filmfestivals 2022 (mit 218 Teilnehmern aus 42 Ländern) erschaffen. Im Anschluss wurde der Lernprozess analysiert und anhand der Erkenntnisse die zweite, überarbeitete und optimierte Version gefertigt.

Nach einem kurzen theoretischen Teil und einer Einführung in die Historie und wichtigsten Grundlagen und technischen Voraussetzungen zum Komponieren eines Film-Scores werden innerhalb der Arbeit die Lösungen der finalen Fassung analysiert und erläutert. Die wichtigsten Erkenntnisse werden darüber hinaus genauer reflektiert, beide Versionen werden miteinander verglichen und im Fazit als Ergebnis Grundregeln für das Komponieren von Filmmusik abgeleitet und festgehalten.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Abstract</b>	<b>2</b>
<b>Vorwort</b>	<b>4</b>
<b>1. Einleitung</b>	<b>5</b>
1.1 Persönliche Herangehensweise und Begründung für die Themenwahl	5
1.2 Konkretisierung der Projektidee und Erläuterung der Problemstellung	5
1.3 Aufbau und Anlage der Arbeit	7
<b>2. Theoretische Grundlagen</b>	<b>8</b>
2.1. Einführung in Geschichte, Techniken und Funktionen von Filmmusik allgemein, Erläuterung von wichtigen Begriffen	8
2.2. Besondere Herausforderungen orchestraler Einspielungen und Scores im Film: Das Schwinden des orchestralen Scores	11
<b>3. Praktische Umsetzung und Analyse: Die eigene Komposition zum Kurzfilm «The Foundling» - Arbeitsprozess, Herausforderungen, Überarbeitung der Komposition und neue Einblicke</b>	<b>12</b>
3.1. Heraus- und Anforderungen des Wettbewerbs	12
3.2 Vorüberlegungen und Analyse des Films	13
3.3 Komposition und Analyse des eigenen Scores	16
3.3.1 Vorgehensweise	16
3.3.2 Sinfonische Lösungen: Arbeiten mit über 30 Stimmen	17
3.3.3 Leitmotive	19
3.3.4 Wichtige Momente im Film: Hit- und Shiftpoints	21
3.3.5 Analyse und Vergleich der beiden Versionen, Begründung der Überarbeitungen	28
3.4. Erstellen eines Mockups, technische Anforderungen	32
<b>4. Reflexion - Fazit und Ausblick</b>	<b>34</b>
<b>5. Literaturverzeichnis</b>	<b>36</b>
<b>6. Anhang</b>	<b>38</b>
6.1 Wettbewerbsreglement	38
6.2 Material 1: Partitur zur überarbeiteten Version des Scores von «The Foundling» von Barney Cokeliss	42
<b>7. Eigenständigkeitserklärung</b>	<b>57</b>

## Vorwort

*Neben dem Klavier war Film - und insbesondere die Musik dafür - schon immer meine grosse Leidenschaft. Ich danke allen Beteiligten, die mir bei der vorliegenden Maturitätsarbeit hilfreich zur Seite standen: Besonders Martin Schmid vom K+S Gymnasium, meinem Betreuer, der mich fachlich und menschlich kompetent coachte und mir gleichzeitig genug Freiraum liess. Wie bereits in den vielen Jahren zuvor, unterstützte er mich auch dieses letzte Schuljahr dabei, dass ich diese Arbeit neben dem anspruchsvollen und sehr zeitintensiven Bachelor-Studium im Fach Klavier (Klassik) an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) sowie den schulischen Anforderungen und Maturitätsprüfungen bewältigen konnte. Danken möchte ich auch Daniel Knecht, dem Leiter des PreCollege-Programms der ZHdK, der mir die Teilnahme an den vorbereitenden PreCollege-Modulen ermöglichte und dem ich während der Schuljahre am K+S viele wertvolle Impulse bezüglich meiner pianistischen Fortentwicklung verdanke. Er gab mir auch die Chance, im Herbst 2021 zweimal mit dem PreCollege-Orchester als Solist des Klavierkonzerts in G-Dur von Maurice Ravel an der ZHdK aufzutreten - unter der Leitung der aufstrebenden jungen Dirigentin Holly Choe und aktuell rechten Hand des weltweit renommierten Paavo Järvi und Leiters des Tonhalle-Orchesters Zürich. Diese faszinierende Erfahrung hat mir viele wichtige Einblicke in das musikalische Funktionieren eines Sinfonie-Orchesters gegeben und gleichzeitig meinen Wunsch, meine erste orchestrale Komposition zu schreiben, nachhaltig verstärkt.*

*Des Weiteren danke ich Olaf Lervik, Filmkompositions-Dozent der ZHdK, und Simon Joss (einem ehemaligen K+S-Schüler, der inzwischen Filmkomposition studiert), die mit wertvollen Tipps wesentlich zur Verbesserung meiner Arbeit beigetragen haben, sowie Deborah Schmid für die Live-Aufnahme der Flöten-Parts. Schlussendlich danke ich vor allem auch meinen Eltern und Freunden für ihr Verständnis und ihre liebevolle Anteilnahme sowie insbesondere meiner Mutter für ihr kritisches Auge beim Durchlesen.*

# 1. Einleitung

## 1.1 Persönliche Herangehensweise und Begründung für die Themenwahl

Da ich aus einer filmaffinen Familie stamme und mich von klein auf sehr für Filmkomposition interessiere, war mir bereits früh klar, dass dies auch Thema meiner Maturitätsarbeit sein sollte. Von Anfang an reizte es mich dabei vor allem, Musik für ein grosses sinfonisches Orchester zu schreiben. Schon im regionalen Förderprogramm parallel zum Untergymnasium des K + S Gymnasiums Rämibühl hatte ich einige allgemeine Kurse an der Musikschule zum Thema Filmmusik besucht und mich auch damals bereits vor allem mit Hollywoodfilmen und deren Soundtracks auseinandergesetzt. Im Rahmen einer Projektwoche zum Thema Filmmusik des K + S-Gymnasiums Anfang 2019 konnte ich dann als erste Fingerübung einen kurzen Ausschnitt aus dem Schwarzweiss-Film-Klassiker «Metropolis» mit Filmmusik unterlegen und begann mich zu dieser Zeit auch mit den (sehr kostspieligen und aufwändigen) technischen Voraussetzungen dafür zu beschäftigen.

In Vorbereitung meiner Maturitätsarbeit besuchte ich weiter im Herbst 2021 gezielt das Modul «Filmmusik – Filmdramaturgie und Analyse» sowie «Arrangement» des PreColleges an der ZHdK und konnte dort wie erhofft viele neue hilfreiche Tools und Kompetenzen erhalten und kennenlernen. Bewusst entschied ich mich darüber hinaus im Januar 2022 dazu, meine Mini-Facharbeit im Rahmen des Deutschunterrichts zur Vorbereitung zu nutzen und über einen aktuellen und bereits Oscar-gekrönten Shootings-Star der Filmmusikszene in Hollywood zu schreiben. In dieser Facharbeit mit dem Titel «Black Panther – Ludwig Göransson's Filmmusik als Storytelling-Element» beschäftigte ich mich auch bereits genauer mit den historischen Hintergründen von Filmkomposition.

Ausserdem setzte ich mich in meiner Freizeit mithilfe des breiten Angebots an informativen Videos auf YouTube intensiv mit Komposition im Allgemeinen auseinander. Dies alles schuf einen idealen Boden und die nötigen Voraussetzungen für die jetzt hier vorliegende künstlerische Arbeit und deren Reflexion.

## 1.2 Konkretisierung der Projektidee und Erläuterung der Problemstellung

Bei der Auseinandersetzung mit der konkreten Ausgangslage meiner Maturitätsarbeit war mir sehr schnell klar geworden, dass ich aufgrund der rechtlichen Situation und mit meinem

Wunsch, im Kontext eines modernen Spielfilms meine erste eigene sinfonische Filmmusik zu schreiben, nicht einfach einen beliebigen Film bearbeiten können würde und dass sich ein Kurzfilm am besten dafür eignen würde. Dafür gibt es eine Reihe von Gründen:

- 1) Einem filmkompositorischen Anfänger wird selbstverständlich kein professioneller Spielfilm, der sich gerade in Produktion befindet, anvertraut.
- 2) Das Timing einer neu erstellten Filmproduktion müsste mit dem Abgabetermin ideal zusammenpassen. Da sich der Terminplan bei solchen Produktionen aber bekanntermassen vielfach verschiebt, wäre das Risiko, an solchen logistischen Problemen zu scheitern, zu hoch.
- 3) Der Bearbeitung und späteren Präsentation jeglichen Films stehen Urheberrechte im Weg, der Zugang ist somit ohne eine offizielle Erlaubnis der Produzenten und Studios nicht gegeben.
- 4) Ein Kurzfilm ist anders als ein Langfilm vom zeitlichen Aufwand neben der Schule und Hochschulstudium und in Betracht des Umfangs einer Maturitätsarbeit besser geeignet.

Um also möglichst machbare, professionelle und rechtlich unbedenkliche Grundlagen vorzufinden, entschied ich mich nach umfassender Recherche und Reflexion dazu, die Gelegenheit des internationalen Filmkompositions-Wettbewerbs des «Zürich Film Festivals» (ZFF) wahrzunehmen. Mir gefiel dabei besonders deren Anspruch auf eine sinfonische Komposition – also für ein voll besetztes, umfangreiches Orchester – und die Vorgabe, dass die Nominierten von einem solchen Orchester aufgeführt werden würden. Darüber hinaus reizte mich es auch herauszufinden, wie weit ich dabei kommen könnte und wo ich aktuell filmkompositorisch stehe, und mich so in einem internationalen professionellen Kontext messen zu können.

Obwohl ich natürlich auf einen Erfolg hoffte, war mir gleichzeitig von vorneherein bewusst, dass ich als Anfänger, auf einer so grossen renommierten Plattform unter all den viel erfahreneren Profis (oder zumindest angehenden), auf Anhieb mit meiner ersten orchestralen Filmkomposition wenig Chancen auf einen Gewinn haben würde. Dies auch, weil bei diesem Wettbewerb nicht nur eine originelle und musikdramaturgisch stimmige Ausarbeitung gefordert war, sondern gleichzeitig eben auch ein herausragendes, sinfonisches Werk für die

Aufführung des Tonhalle-Orchesters im Rahmen des Filmfestivals. Obendrein waren die professionellen technischen Voraussetzungen sehr anspruchsvoll und zum grossen Teil für mich Neuland. Klar war mir von Anfang an daher, dass der Schwerpunkt dieser Arbeit die Dokumentation des Lernprozesses und die darauffolgende Reflexion sein sollte.

Im Anschluss an den Wettbewerb, bei dem schlussendlich unter drei Nominierten aus den 218 Teilnehmern aus 42 Ländern ein Gewinner ausgewählt wurde, entschied ich mich in Absprache mit meinem Betreuer Martin Schmid im Herbst 2022 dann dazu, eine neue, verbesserte und gründlich überarbeitete Version meiner Komposition mit einer zusätzlichen digital erstellten Simulation, einem MIDI-Mock-Up des Scores, als Endergebnis dieser Maturitätsarbeit zu erstellen.

Dieses habe ich dann auch entsprechend in den vergangenen Monaten so umgesetzt und hier in der vorliegenden Arbeit zusammengefasst. Im Anhang befindet sich eine ausgedruckte Version der überarbeiteten zweiten Partitur, zusätzlich habe ich ein gebundenes Exemplar in einer besser lesbaren DIN-A3-Version angefertigt.

Darüber hinaus liegen der Arbeit auf einem Stick die Mock-Ups mit meinen zwei selbst erstellten Soundtracks zu dem Kurzfilm *The Foundling* sowie jeweils eine auf den Film abgemischte Version mit alter und neuer Fassung des Scores und beide Partituren bei.

Auf dem beigelegten USB-Stick sind die finalen Dateien folgendermassen abgelegt:

3 Video-Dateien: 1. Film ohne Score, 2. Film mit neuem Score, 3. Film mit altem Score

2 Audio-Dateien: 1. Mock-Up neuer Score, 2. Mock-Up alter Score

2 PDF-Dateien: 1. Neue Partitur, 2. Alte Partitur

### 1.3 Aufbau und Anlage der Arbeit

Im Folgenden schildere ich zunächst im Kapitel 2 kurz die historischen und theoretischen Grundlagen von Filmmusikkomposition. Dafür werde ich nach einem groben Überblick über die Geschichte, Techniken und allgemeine Funktionen von Filmmusik die wichtigsten Begriffe erläutern. Danach streife ich kurz die besonderen Herausforderungen orchestraler Einspielungen und Scores, auch anhand der besonderen Bedingungen in Hollywood, und werde dabei auch darlegen, warum orchestral eingespielte Scores für Filme vor allem aus Kostengründen immer seltener werden.

Im Kapitel 3 beschäftige ich mich dann mit meiner praktischen bzw. künstlerischen Umsetzung des Finalprodukts. Dafür werde ich den Arbeitsprozess, die besonderen Herausforderungen technischer, aber auch musiktheoretischer Art beschreiben und dann die Vorgehensweise für meine eigene Komposition zum – vom Komitee des internationalen ZFF-Filmmusik-Wettbewerbs ausgeschriebenen – Kurzfilm *The Foundling* schildern. Dieses knapp sechsminütige Drama von 2010, über einen als Baby ausgesetzten jungen Aussenseiter der Gesellschaft, der aufgrund seiner körperlichen Missbildung als «Einhorn-Junge» in der «Freak-Show» eines Wanderzirkus auftritt, gewann in den vergangenen Jahren viele wichtige Preise: Unter anderem den Lumière Award für den besten Kurzfilm, «Gold» bei den BTAA Awards, er eröffnete das Krakow Film Festival, wurde für das angesehene Palm Springs Shorts Fest ausgewählt und war Finalist bei den Cannes Lions in der Kategorie «Film Craft». Produziert wurde er von Ridley Scotts Associates, Regie führte Barney Cokeliss.<sup>1</sup>

Weiter gehe ich im Kapitel 3 dann differenziert auf meine neuen Erkenntnisse und Überlegungen bei der Überarbeitung der Komposition ein. Dafür analysiere ich meinen Score, vergleiche beide Versionen und erläutere die Gründe für meine Veränderungen. Zum Schluss erkläre ich darüber hinaus die technischen Anforderungen bei der Erstellung eines Mock-Ups und deren Aktualität heutzutage.

Im Fazit und Ausblick werde ich dann meine wichtigen Ergebnisse zusammenfassen und einen persönlichen Ausblick geben.

## 2. Theoretische Grundlagen

### 2.1. Einführung in Geschichte, Techniken und Funktionen von Filmmusik allgemein, Erläuterung von wichtigen Begriffen

Filmmusik spielte seit den ersten Stummfilmen eine zentrale Rolle im Medium. Wie sehr sie dabei eine narrative Funktion übernimmt, wird in der Fachliteratur kontrovers diskutiert. Ein

---

<sup>1</sup> vgl. offizieller Vimeo-Account Regisseur Barney Cokeliss und dessen Homepage, <https://vimeo.com/160879152>  
<https://www.barneycokeliss.com/about/> [13.11.2022]

Konsens herrscht aber darüber, dass die Verbindung von Bild und Musik die Stimmungs- und Gefühlsebene in einem Film beeinflusst und bei dessen Handlungsführung hilft.<sup>2</sup>

Generell werden in der Filmmusik, je nach Beziehung zum Filminhalt, drei Techniken unterschieden<sup>3</sup>:

1. *Underscoring* ist das genaue Ausdrücken des Bildes durch die Musik. Die Musik soll also die Wirkung des Bildes direkt unterstützen. Das «Mickey-Mousing», z. B. in «Tom & Jerry» verwendet, um Schritte und Aktionen in der Musik zeitgleich zu betonen bzw. auszudrücken, ist ein extremes Beispiel des Underscorings.<sup>4</sup>

2. Mit der *Mood-Technik* werden Stimmungen einzelner Filmszenen durch die Musik verstärkt und die nicht sichtbaren Emotionen von Figuren ausgedrückt. Angelehnt an die Affektenlehre der Barockzeit werden starke Gemütsbewegungen und Leidenschaften über die Art der Instrumente, Tonlagen, Tonarten sowie über die Dynamik in der Musik dargestellt.<sup>5</sup>

3. Für die *Leitmotiv-Technik* gilt Richard Wagner als Vorbild, der diese in Opern durch seine Musikdramen popularisierte.<sup>6</sup> Ein Leitmotiv ist eine rhythmische oder melodische Figur, die einer Person, Situation oder auch einem Gegenstand zugeordnet wird, um diese wiedererkennbar zu machen, und schafft darüber beim Zuschauer eine zusätzliche Ebene der emotionalen Bindung an z. B. gewisse Charaktere<sup>7</sup>. Das jeweilige musikalische Motiv wird mit dem Fluss der Handlung variiert und weiterentwickelt und kann so auch gezielt eingesetzt werden, um das Bild und den Dialog zu ergänzen und gewisse Elemente hervorzuheben. Die *Leitmotiv-Technik* übernimmt dann eine dramaturgische Funktion und wird zu einem wesentlichen Storytelling-Element. In einem Fachbuch zur Filmkomposition ist dies folgendermassen beschrieben:

«Erkennungs-Melodien treten oft in Form eines Leitmotivs auf, eines identifizierbaren und wiederkehrenden musikalischen Musters. Ein Leitmotiv kann aus jeder Art von musikalischem Material bestehen – einem bestimmten Rhythmus zum Beispiel – aber die Komponisten von

---

<sup>2</sup> vgl. Oberhaus, 2015, S. 207

<sup>3</sup> vgl. Oberhaus, 2015, S. 208

<sup>4</sup> vgl. Universität Potsdam. Filmmusiktechniken (Memento des Originals von 2014 im Web Archive), [https://web.archive.org/web/20131013013526/http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb\\_stud/mueller\\_meisdrock/index\\_1.htm](https://web.archive.org/web/20131013013526/http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb_stud/mueller_meisdrock/index_1.htm) [13.11.2022]

<sup>5</sup> vgl. Universität Potsdam. Filmmusiktechniken

<sup>6</sup> vgl. Wikipedia. Leitmotiv-Technik, [https://de.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv-Technik#cite\\_note-unipotsdam-2](https://de.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv-Technik#cite_note-unipotsdam-2) [13.11.2022]

<sup>7</sup> vgl. Universität Potsdam. Filmmusiktechniken

Hollywood tendieren dazu, ein Leitmotiv durch eine Melodie zu konstruieren, einer entweder so kurzen wie ein Motiv mit einigen wenigen Noten oder einer wie ein Thema ausgedehnten. Leitmotive können durch die Partitur verändert und variiert (oder wortgetreu wiederholt) werden, um Assoziationen zu verstärken und dann im Verlaufe des Filmes immer kraftvoller zu werden. Die finale Wiederholung eines Leitmotivs – besonders, wenn es mit dem Ende des Filmes zusammenfällt, kann eine enorme emotionale Wirkung haben.»<sup>8</sup>

Bis 1950 war es üblich, Filme mit einem grossen Orchester im romantischen Musikstil einzuspielen. Oftmals wurde hierfür die heute nur noch wenig verbreitete Underscoring-Technik benutzt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wandelte sich die Filmmusik. Hollywood Komponisten begannen mit Folk- und Jazz-Einflüssen sowie mit Strukturen moderner klassischer Musik – wie dem Minimalismus und Serialismus – zu experimentieren.<sup>9</sup> Ausserdem gewannen Pop und Rock einen grösseren Stellenwert. Später wurden auch neue Songs von aktuellen Pop- und Rock-Bands für Filme geschrieben.<sup>10</sup>

Die späten 1970er-Jahre waren ein erneuter Wendepunkt für die Filmmusik. Es war die Rückkehr der romantischen sinfonischen Melodien, geprägt von John Williams, der einige der berühmtesten Filmmelodien geschrieben hat wie z. B. «Star Wars».<sup>11</sup> Er war bekannt für seinen starken Gebrauch der Leitmotiv-Technik, die durch seine Popularität wieder einen Aufschwung erlebte.

Die Leitmotiv-Technik ist neben der Mood-Technik, die heute meistgebrauchte Filmmusik-Technik. Wie ich später ausführen werde, spielen beide in meiner eigenen Komposition eine zentrale Rolle. Neben diesen beiden Techniken habe ich mich auch mit diegetischem, non-diegetischem und trans-diegetischen Sound auseinandergesetzt:

---

<sup>8</sup> Kalinak, 2010, S. 10 - «Melody has often taken the form of a leitmotif, an identifiable and recurring musical pattern. A leitmotif can consist of any kind of musical material—a distinctive rhythm, for instance—but Hollywood composers have tended to construct leitmotifs through melody, either as short as a motif of a few notes or as extended as a theme. Leitmotifs can be developed and varied throughout the score (or repeated verbatim), reinforcing associations and becoming more and more powerful as a film progresses. The final reiteration of a leitmotif—especially when it coincides with the end of a film—can have an enormous emotional impact».

<sup>9</sup> vgl. Kalinak, 2010, S. 66-69

<sup>10</sup> vgl. Wikipedia. Filmmusik, <https://de.wikipedia.org/wiki/Filmmusik>

<sup>11</sup> vgl. Kalinak, 2010, S. 71-72

Diegetischer Sound ist jeder Sound, der aus der Filmwelt stammt, also das, was die Figuren im Film auch hören, während nicht-diegetischer Sound der Sound ist, der nicht aus der Filmwelt stammt. Trans-diegetischer Sound ist eine Kombination von beidem, bei der diegetischer Sound in nicht-diegetischen Sound oder umgekehrt übergeht. Diegetischer Sound sind zum Beispiel Dialoge, Geräusche von Objekten und Source-Musik, während nicht-diegetischer Sound die Filmmusik, Soundeffekte oder die Erzählerstimme umfassen kann. Filmemacher verwenden diese Arten von Sound, um für das Publikum eine realistischere und immersive Erfahrung zu schaffen.<sup>12</sup>

## 2.2. Besondere Herausforderungen orchestraler Einspielungen und Scores im Film: Das Schwinden des orchestralen Scores

Insbesondere aus Kosten- und logistischen Gründen verfügen heute die wenigsten Filme über einen rein sinfonischen Score. Vielfach wird, anders als in Hollywood-Produktionen mit exorbitanten Budgets, die Filmmusik heute digital erstellt oder auch erweitert. Ob die musikalische Gestaltung und Qualität darunter leiden, ist eine innerhalb der Branche kontrovers geführte Diskussion.

Für die Erstellung eines Filmmusik-Scores braucht es neben fundierten Kenntnissen von Dramaturgie und Storytelling eines Filmes und technischem Know-how, auch ein ausgefeiltes musikkompositorisches Wissen mit der genauen Kenntnis der Möglichkeiten sowie zum Beispiel dem tonalen Umfang einzelner Instrumente. Der Zugang zum Beruf ist nicht geregelt und es gibt zahlreiche Angebote an internationalen Hochschulen dafür, wie bereits erwähnt zum Beispiel an der ZHdK.<sup>13</sup> Inzwischen gibt es auch eine Reihe unterschiedlicher Filmkompositions-Wettbewerbe zur Förderung des Nachwuchses, die meistens auf Basis eines Kurzfilms stattfinden. Einer davon ist der bereits erwähnte Wettbewerb des Zürcher Filmfestivals, der international ausgeschrieben ist und 2022 bereits zum zehnten Mal stattfand. Im Rahmen des folgenden Hauptteils werde ich noch genauer auf diesen eingehen.

---

<sup>12</sup> Vgl. Masterclass. Diegetic Sound and Non-Diegetic Sound: What's the Difference?, <https://www.masterclass.com/articles/diegetic-sound-and-non-diegetic-sound-whats-the-difference> [20.11.2022]

<sup>13</sup> vgl. ZHdK. Studiengang Komposition für Film, Theater und Medien, <https://www.zhdk.ch/studium/musik/musik-komposition-und-theorie-1203/ftm> [21.11.2022]

### 3. Praktische Umsetzung und Analyse: Die eigene Komposition zum Kurzfilm «The Foundling» - Arbeitsprozess, Herausforderungen, Überarbeitung der Komposition und neue Einblicke

Wie geplant nahm ich im Frühsommer 2022 am internationalen Filmmusikwettbewerb des Zürcher Filmfestivals teil. Dieser fand im Rahmen des 18. Zürich Film Festival (22. September bis 2. Oktober 2022) zum zehnten Mal statt. Veranstaltet wurde der Anlass vom Zürich Film Festival<sup>14</sup>, von der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG<sup>15</sup> und vom Forum Filmmusik<sup>16</sup>. Die Aufgabe bestand darin, den sechsminütigen Kurzfilm THE FOUNDLING von Barney Cokeliss für Sinfonieorchester zu vertonen. Abgabetermin des komponierten Scores mit der Partitur und einer digitalen Demo war der 6. Juni 2022. 218 Komponistinnen und Komponisten aus 42 Ländern in der ganzen Welt nahmen am Wettbewerb teil. Eine internationale Fachjury, präsiert von der oscarprämierten Filmkomponistin Rachel Portman, wählte am 29. September 2022 die Kompositionen von drei nominierten Teilnehmern aus, die vom Zürcher Tonhalle-Orchester live uraufgeführt wurden: Gewinner war der niederländische Komponist Robert IJserinkhuijsen und erhielt das mit 10'000 Franken dotierte Goldene Auge für die «Beste internationale Filmmusik 2022».<sup>17</sup>

#### 3.1. Heraus- und Anforderungen des Wettbewerbs

Um die professionellen Bedingungen des Wettbewerbs zu erfüllen, musste eine Grosszahl an Regeln eingehalten werden. Die Komposition musste innerhalb zweier Monate entstehen. Die Anmeldung war ab dem 2. Mai möglich. Abgegeben werden mussten die verlangten Dokumente bis zum 6. Juni und am 18. Juli wurden die drei Nominierten bekannt gegeben.<sup>18</sup>

Besonders die technischen Anforderungen, sprich formelle Vorlagen der Partitur und die verlangten Audio-Tracks, bereiteten mir anfangs Kopfzerbrechen. Verlangt war eine Partitur mit der vorgegebenen Orchesterbesetzung als PDF-Dateien sowie als MusicXML-Datei. Die Partitur musste eine sogenannte «Synchroneinrichtung» enthalten, d. h. ein zusätzliches

---

<sup>14</sup> Genauere Infos dazu: [www.zff.com](http://www.zff.com)

<sup>15</sup> Genauere Infos dazu: [www.tonhalle-orchester.ch](http://www.tonhalle-orchester.ch)

<sup>16</sup> Genauere Infos dazu: [www.forumfilmmusik.ch](http://www.forumfilmmusik.ch)

<sup>17</sup> Genauere Infos dazu: [www.zff.com](http://www.zff.com)

<sup>18</sup> vgl. offizielles Wettbewerbsreglement im Anhang dieser Arbeit.

System mit dem Timecode, Hitpoints<sup>19</sup> und dem Clicktrack (Notation der Schläge, um so dem Dirigenten Takt- und Tempowechsel zu vereinfachen) sowie eine MP3-Audiodatei mit einem Mock-Up der eingereichten Partitur. Diese Datei soll die von den Teilnehmenden gewünschte Mischung zwischen der eingereichten Musik und der im zu vertonenden Film enthaltenen Tonspur präsentieren, um diese so der Jury, besonders den Nichtmusikern, zu veranschaulichen.

Folgendermassen war die sinfonische Besetzung vorgegeben:

3 Flöten (1 Flötist-in kann auch Piccolo spielen)  
3 Oboen (1 Oboist-in kann auch Englischhorn spielen)  
3 Klarinetten (1 Klarinettist-in kann auch Bassklarinetten spielen)  
3 Fagotte (1 Fagottist-in kann auch Kontrafagott spielen)  
1 Saxophon

4 Hörner  
3 Trompeten (in B oder in C)  
3 Posaunen (2 Tenorposaunen und 1 Bassposaune)  
1 Tuba

1 Spieler-in für 4 Pauken  
3 Spieler-innen für Orchesterperkussion

1 Klavier oder Celesta  
1 Harfe

14 erste Geigen  
12 zweite Geigen  
10 Bratschen  
8 Celli  
6 Kontrabässe

Es war erlaubt, auch nur Teile der obigen Besetzung in der Komposition einzusetzen. Hingegen war ausdrücklich festgelegt, dass Wettbewerbs-Beiträge, die mit der obigen Besetzung nicht aufführbar sind, nicht nominiert werden.

### 3.2 Vorüberlegungen und Analyse des Films

Als der diesjährige Film vom Festival genannt und als kompositorische Vorlage (ohne jegliche Musik, nur mit Dialogen und atmosphärischen Geräuschen versehen) aufgeschaltet wurde<sup>20</sup>,

---

<sup>19</sup> Genaueres dazu im Kapitel 3.2.

<sup>20</sup> vgl. USB-Stick, *File 1: TheFoundling\_NoScore*.

war ich zunächst sehr erleichtert festzustellen, dass er ein spannendes Thema hat sowie auch eine emotional interessante Geschichte erzählt. Bewusst entschied ich mich dazu, die existierende Originalmusik vorerst nicht anzuschauen, um möglichst unbeeinflusst an den Kompositions-Prozess herangehen zu können.

In dem klar dem Genre Drama zuordenbaren Werk geht es um das universelle Thema der Akzeptanz und des Umgangs mit Andersartigkeit und verschiedenen Ausprägungen. («An abandoned child with a rare condition becomes a circus freak in 1930s England»<sup>21</sup>).

Thematisiert wird die aus heutiger Sicht unmenschliche Praxis von sogenannten «Freak-Shows» oder «Menschenzoos», in denen Menschen mit Fehlbildungen zur Schau gestellt wurden. Zum historischen Kontext schreibt zum Beispiel das deutsche Magazin Spiegel in einem Artikel:



Abb. 1: Quelle: Der Spiegel, Foto: Corbis

«Die "erstaunlichsten Ungeheuer aller Zeiten" versprachen skrupellose Schausteller Anfang des 20. Jahrhunderts ihrem Publikum [...] Auf Jahrmärkten und in Zirkuszelten, in Museen, Kneipen, Panoptiken und Kuriositätenkabinetten wurden von der Norm abweichende menschliche Körper wie exotische Tiere präsentiert. Das Publikum weidete sich an der physischen Andersartigkeit dieser "lebenden Kuriositäten" im gleichen Maß, in dem es Schlangenbeschwörern und Schwertschluckern zujubelte. Ob extrem groß oder klein, beleibt oder dürr, behaart oder gefleckt - den Zuschauern war alles recht, was in irgendeiner Weise andersartig war.»<sup>22</sup>

«Die Grössten, Kleinsten, DünNSTen, DickSTen»: Von 1937 stammt diese in den USA aufgenommene Werbung für die «P.T. Barnum's Side Show». Neben Schwertschluckern und Schlangenbeschwörern traten unter anderem die «grössten, kleinsten, dünnsten und dicksten» Menschen auf, die «jemals die Erdoberfläche betreten haben». So verkündeten es zumindest die bunten Plakate.<sup>23</sup>

*The Foundling* zeigt für mich in wenigen Minuten eine differenzierte Sicht auf ein solches Schicksal und die moralische Zerrissenheit des menschlichen «Einhorns» und dessen Mutter im Umgang damit. Zunächst verschaffte ich mir einen Einblick über die Handlung:

Am Anfang des Kurzfilms sieht man, wie eine Frau ein Bündel vor einem Zirkuswagen ablegt und danach schnell verschwindet. Der Zirkusdirektor darin erwacht von Geräuschen und es stellt sich heraus, dass ein Baby mit einem kleinen Horn auf der Stirn dort liegt – die Frau war

<sup>21</sup> IMDb. *The Foundling*, <https://www.imdb.com/title/tt1794994/> [19.11.2022]

<sup>22</sup> Der Spiegel. Phänomen Freakshows, <https://www.spiegel.de/geschichte/phaenomen-freakshows-a-947387.html> [19.11.2022]

<sup>23</sup> ebenda

wohl des Kindes Mutter. Nach einem 18-jährigen Zeitsprung finden wir uns auf einem belebten Zirkus wieder. In einem der vielen Zelte findet eine «Freak-Show» statt. Zentrum der Ausstellung bildet «Unicorn-Boy», das nun erwachsene Baby. Als Einhorn wird er von den vielen Besuchern verspottet und objektifiziert. Aus der Menschenmasse fällt ihm eine Person auf, die Frau vom Anfang, die ihn anders als die anderen Zuschauer mit Mitgefühl ansieht. Er stoppt seine Show, doch die Frau, die er anhand ihrer Reaktion als seine leibliche Mutter erkennt, rennt davon. Nach einer Verfolgungsjagd quer durch das Zirkusgelände, kann der Protagonist sie schliesslich im Akrobatikzelt einholen. Überwältigt betrachten sich die beiden, bis die Frau flüstert: «I'm sorry.» In dem Moment wird «Unicorn-Boy» von einem Trapezkünstler zu Boden gerissen. Seine Mutter nutzt diesen Moment zur Flucht. Ihre unbedacht fallengelassene Uhr nimmt der Sohn als einziges Andenken mit. Der Film endet mit einem versöhnlichen Ausgang insofern, weil angedeutet wird, dass die männliche Hauptfigur seinen Platz in der Gesellschaft akzeptiert und die Schausteller-Familie und der Zirkus für ihn trotz (oder vielleicht auch gerade wegen) seiner Fehlbildung Hafen und Heimat geworden ist.

Um den Film musikalisch bestmöglich unterstützen zu können, analysieren Filmkomponisten generell zuerst den dramaturgischen Ablauf. Im Folgenden sind meine Überlegungen dazu grafisch visualisiert:

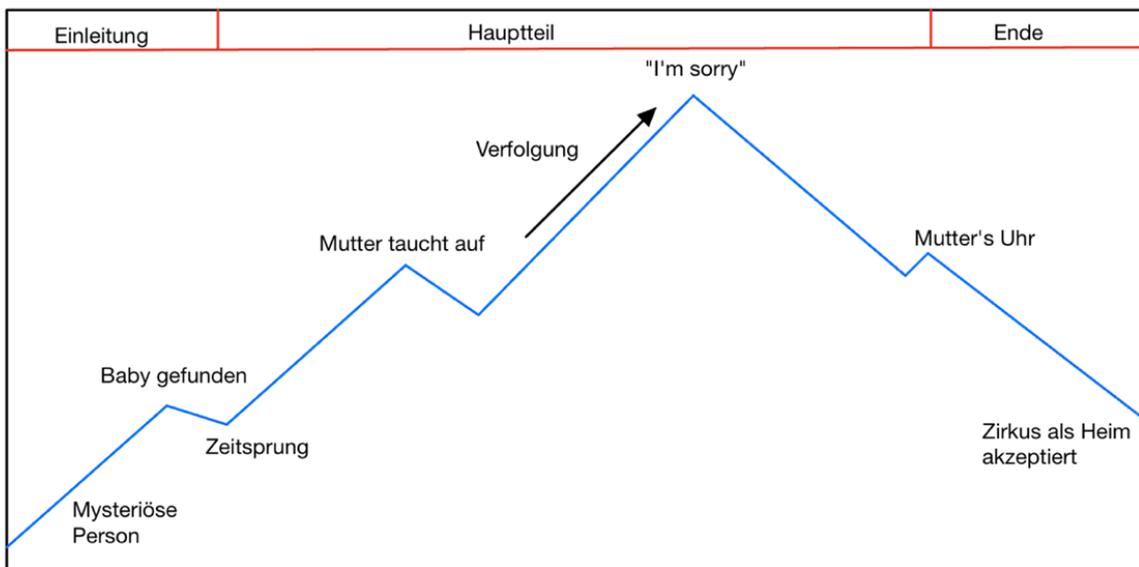


Abb. 2: Dramaturgischer Ablauf von *The Foundling* (Quelle: Eigene Grafik)

Bei der Analyse sollte neben einer generellen musikdramaturgischen Idee besonders auf wichtige Ereignisse im Film geachtet werden, die Hit- und Shiftpoints. Hitpoints sind Momente im Film, auf die die Musik ansteuert und eingeht, z. B. wenn eine Person etwas erblickt oder

eine Person auf der Leinwand erscheint, während Shiftpoints Wendepunkte sind, in denen sich die Stimmung einer Szene und Emotion einer Figur verändert<sup>24</sup>. Insgesamt hatte ich schlussendlich 12 wichtige Hitpoints definiert, plus einige Shiftpoints, die sich teilweise mit den Hitpoints überschneiden. Diese werden im Folgenden noch genauer vorgestellt.

Grossen Wert legte ich spezifisch auf die Einleitung bis zum Erscheinen des Titels, den Moment, als die Mutter ihren Sohn in der «Freak-Show» beobachtet sowie darüber hinaus auf die Verfolgungsjagd bis zum (unterbrochenen) Versöhnungs-Moment. Diese erschienen mir in diesem Kurzfilm die essenziellen Szenen zu sein, um die Emotionen beim Zuschauer musikalisch zu lenken bzw. zu unterstreichen und auch die Gedanken der Figuren im Film deutlich zu verstärken oder gar erst zum Vorschein zu bringen. In meiner zweiten Version waren dies auch für mich die Stellen mit dem grössten Verbesserungspotenzial, worauf ich später noch eingehen werde.

### 3.3 Komposition und Analyse des eigenen Scores

#### 3.3.1 Vorgehensweise

Mir wurde schnell klar, dass die Erstellung einer professionellen, ausgeklügelten Komposition mit einem Entwurf am Solo-Klavier, einer sogenannten «Piano-Sketch», am effizientesten funktionieren würde. Da ich durch mein Klavier-Studium ohnehin viel am Instrument sitze, nutzte ich Übepausen für Improvisation und grobe Ausarbeitung der Leitmotive. Schnell hatte ich so erste Themenideen gefunden und notiert. Mit diesen im Kopf spielte ich den Film vor mir ab und versuchte aus dem Moment heraus, die Geschehnisse zu unterstreichen. Durch meine vorherige Arbeit an der Filmanalyse konnte ich so die wichtigen Momente antizipieren und auch auf sie eingehen. Sobald mir eine Idee besonders gefiel, notierte ich diese. So konnte ich schlussendlich meinen Score wie ein Puzzle aus brauchbaren Fragmenten zusammensetzen. In diesem Prozess basierte ein Grossteil auf Intuition, welche sich einige Monate später bei der Überarbeitung an mancher Stelle als durchaus sinnvoll, an anderen als zu aufdringlich erwies und die Bilder (aus meiner Sicht mit mehr Abstand) zu sehr überlud.

---

<sup>24</sup> Forte Composer Academy. Mickey Mousing, Hitpoints and Shiftpoints, <https://store.fortecomposeracademy.com/view/courses/film-scoring-for-beginners/72373-scoring-to-picture/206849-24-micky-mousing-hit-points-and-shift-points> [26.11.2022]

Unterschätzt hatte ich vor der Abgabe der Version für den Wettbewerbs anfangs vor allem, wie schwer mir die Orchestrierung und deren komplexe Detailarbeit fallen würde.

### 3.3.2 Sinfonische Lösungen: Arbeiten mit über 30 Stimmen

Nicht nur war dieses Projekt meine erste abgeschlossene Komposition, sondern auch das erste Mal, dass ich für ein Sinfonieorchester geschrieben habe. Durch meine Improvisations-Erfahrung und einige Kompositionsentwürfe fiel mir die anfängliche entwerfende Kompositionsarbeit nicht allzu schwer. Als es dann aber an der Zeit war, den Klavierentwurf zu orchestrieren, kamen erste Schwierigkeiten auf. Nicht nur hatte ich nun 30 verfügbare Stimmen, sondern musste dabei auch auf instrumentenspezifische Stärken und Limitierungen achten. Anfangs war dies spannend zu entdecken, aber gleichzeitig überforderten mich die vielen Möglichkeiten auch. Bei der späteren Überarbeitung konnte ich dann bereits auf die erworbenen Erfahrungen und Kenntnisse zurückgreifen und dies erleichterte mir meine Entscheidungen sehr.

#### *Tonumfänge und Wahl einzelner Instrumente*

Eines der wichtigsten Probleme im Kompositionsprozess war unter anderem mein Vorsatz, das komplette Sinfonieorchester zu verwenden. Schlussendlich ist es mir gelungen, die volle Besetzung – ausser dem Saxofon – im Score unterzubringen. Um die Instrumente und deren Stärken und Tonumfänge besser kennenzulernen, half mir besonders der Abschnitt «Instrumentology» auf der Vienna-Symphonic-Library-Homepage<sup>25</sup>. Übersichtlich geordnet sind dort nicht nur Beschreibungen aller sinfonische Instrumente zu finden, sondern auch nützliche Orchestrierungsvorschläge und Tipps zu Artikulationen.

Neben dem Kennenlernen der Instrumente legte ich Wert darauf, einzelne davon hervorzuheben, z. B. als zusätzlichen Wiedererkennungsfaktor für gewisse Personen. Für die Hauptfigur des Filmes «The Foundling» ist es das Fagott. Dieses ist nicht nur ausdrucksstark, sondern hat auch einen unverkennbaren Klang und ist durch seine tieferen Register für eine männliche Figur geeignet. Für die Mutter waren das Glockenspiel, in Kombination mit dem Klavier, als Spieluhr-Imitation, und auch die Streicher, die im Ensemble liebliche Klänge – als Anmutung mütterlicher Wärme – erzeugen können, die Instrumente meiner Wahl. Der Klang

---

<sup>25</sup> Vienna-Symphonic-Library VSL ist ein Anbieter von orchestralen Sample-Libraries, also digitalen Software-Instrumenten, und innovativer Musiksoftware, <https://www.vsl.co.at/en> [10.12.2022]

des Zirkus zeichnet sich im Kontrast dazu durch eine fast aggressive Holzbläser- und eine starke Blechbläsersektion aus.

#### *Abgrenzung der Instrumente zum Original-Soundtrack*

Da ich mich davon nicht beeinflussen lassen wollte, hörte ich mir den originalen Soundtrack des Films und den des Gewinners erst weit nach dem Wettbewerb und im Verlauf meiner Überarbeitung an. Während mich der Gewinner-Score von Robert IJserinkhuijsen, der überraschend viele ähnliche Lösungen wie ich gefunden hatte, sehr überzeugte, enttäuschte mich der Original-Soundtrack von Anné Kulonen. Dieser hat zwar ein zu meinem Streicher-Adagio ähnliches Konzept und dient dem Film auch auf sinnvolle Weise, bleibt dabei aber unscheinbar und blitzt nie hervor. Persönlich bin ich der Überzeugung, dass sich ein Score durchaus einige herausstechende Momente leisten kann, die dem einen oder anderen Zuschauer als markantes Detail in Erinnerung bleibt und fand deshalb den Original-Soundtrack zwar passend, aber relativ langweilig.<sup>26</sup>

Rückblickend muss ich selbstkritisch anmerken, dass ich als ambitionierter Komponist aber mit meiner ersten Fassung des Scores und dem starken Wunsch nach einer möglichst musikalisch originellen Lösung und dem Absetzen von der Konkurrenz, womöglich übertrieben habe. Meine Musik überbordete daher, wirkte zu dominant und zog den Fokus zu sehr vom Essenziellen ab. Diesen Aspekt versuchte ich in der zweiten Fassung zu verbessern. Daher beschränkte ich mich auf die besten Ideen und achtete gleichzeitig besonders auf eine nahtlose Integration in den Film und eine verständlichere und in sich schlüssigere – sich und den Grundideen treu bleibende – Kompositionsweise.

Da diese zweite Version aus meiner Sicht viel gelungener und auch das Hauptergebnis dieser Maturitätsarbeit ist, stützte ich mich bei der Beschreibung der Ausführung und Analyse meines Scores in den nächsten Kapiteln vor allem auf diese. Die zweite Partitur befindet sich als gedruckte Version im Anhang, auf dem beigelegten USB-Stick sind darüber hinaus beide Partituren abgelegt neben den abspielbaren Demo-Versionen mit und ohne Film.

---

<sup>26</sup> Eine öffentliche Version des Original-Soundtracks im Internet ist hier zu finden: <https://vimeo.com/233680204>

### 3.3.3 Leitmotive

Bei der konkreten Anlage meines Scores war mir von Anfang an klar, dass ich besonders mit der Leitmotiv-Technik arbeiten wollte und dessen dramaturgische Anwendung und Ausgestaltung mein grösstes Ziel sein würde. Schlussendlich erarbeitete ich drei zentrale Themen in folgender Form:

#### 1. Mutter (Lullaby)

Das wohl wichtigste Thema bildet das der Mutter bzw. das der Beziehung zu ihrem Sohn. Es taucht in der überarbeiteten Fassung in zweierlei Versionen auf. Zunächst erklingt es als «Lullaby», als Imitation einer Spieluhr für das Baby. Mit dieser Version wollte ich die mütterliche Zuneigung und Liebe als Ausgangslage des Films zeigen sowie kennzeichnen, dass ihre Sichtweise auf das Baby einer vergleichbar gesunden und normalen, symbiotischen Mutter-Kind-Beziehung entspricht. Die zweite Version des Themas ist ein trauriges schweres Adagio, das als Bedeutungsträger für die schwere und herzerreissende Entscheidung, das Kind wegzugeben, steht. Das thematische Material ist in den beiden Versionen dasselbe, einziger Unterschied ist die Harmonik und die daraus resultierenden Vorzeichenänderungen. Das Lullaby steht in strahlendem H-Dur, während das Adagio anfangs in ernstem h-Moll und zuletzt in tragischem d-Moll auftaucht.

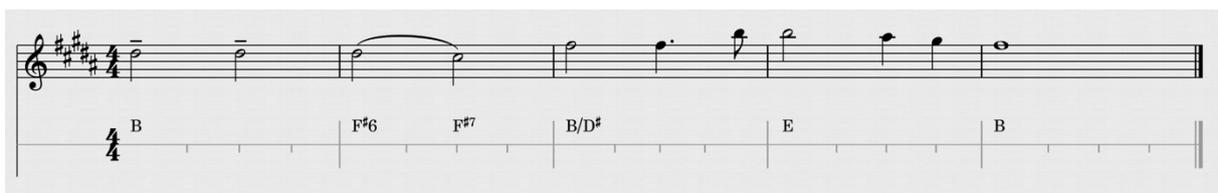


Abb. 3: Lullaby-Version des Mutter-Themas (Quelle: Eigene Notation)

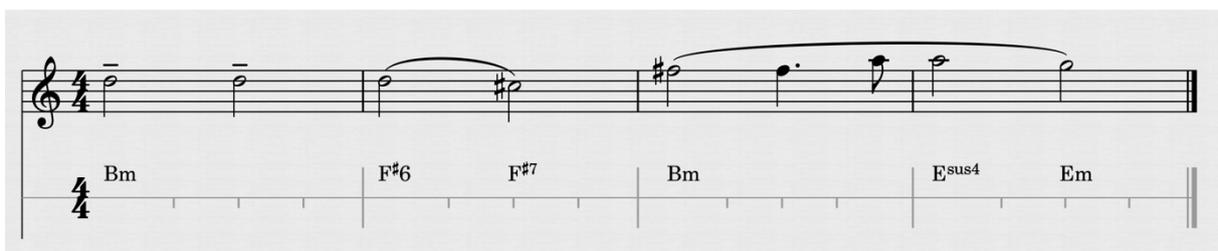


Abb. 4: Adagio-Version des Mutter-Themas (Quelle: Eigene Notation)

## 2. Einhorn-Jüngling (Findelkind)

Das als erstes entstandene Thema ist dem Protagonisten der Geschichte, «Unicorn-Boy», gewidmet. Im Gegensatz zum Mutter-Thema stützt sich dieses auf eine absteigende Basslinie: D C Bb A. Dieses Modell ist in der klassischen Musik als Lamento-Bass bekannt. In der Barockzeit aufgekommen ist dieses Schema seither überall in der Musikgeschichte wiederzufinden und steht für Klagen und Schmerz.<sup>27</sup> Mein Ziel war es, damit die traurige Vorgeschichte und die für ihn unbehagliche Situation als gesellschaftlicher Aussenseiter und lebender «Freak» auszudrücken. Ausserdem dient dieses Thema als Zusammenhalt der drei Hauptthemen. Es beginnt mit einer fallenden Quinte, die auch in der Weiterführung des Mutter-Themas vorkommt und sich im Verlaufe des Filmes zu einer Quintfall-Sequenz entwickelt.

Ausserdem erscheinen in dem Thema zweimal Triolen, welche durchgehend zu hören sind, wenn der Zirkus im Vordergrund steht. Harmonisch hebt sich das Thema besonders durch die harmoniefremden Töne hervor. Im ersten Takt wird ein d-Moll auf E-Dur Wechsel angedeutet, was schliesslich fliegend in den zweiten Takt mit a-Moll überleitet. Die chromatische Triole führt von hier in die zweiten zwei Takte, welche eine Art variierte Sequenz, also eine Wiederholung mit Abänderungen, der ersten zwei Takte bildet:

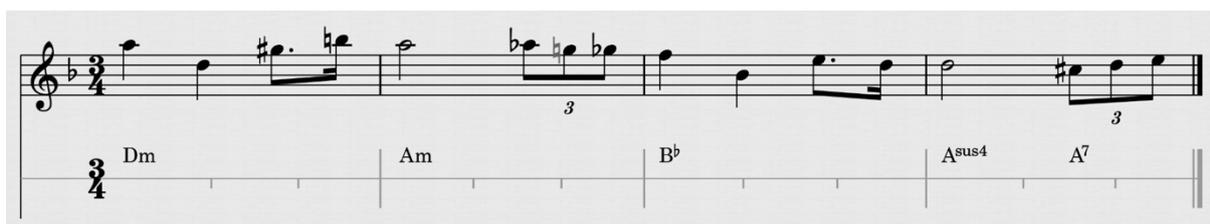


Abb. 5: Das Foundling-Thema (Quelle: Eigene Notation)

## 3. Zirkus (Jahrmarkt)

Das Zirkus-Thema ist das simpelste Leitmotiv des Scores. Inspiriert von bekannter Zirkusmusik, wie z. B. «Entry of the Gladiators» von Julius Fucik, ist es als Marsch angelegt. Durch wechselnde Artikulation und Synkopen soll der gewitzte und unterhaltsame Charakter des Zirkus hervorgehoben werden. Da das Thema auch diegetisch, also auch für die Personen im

<sup>27</sup> SRF. 100 Sekunden Wissen – Lamentobass, <http://www.srf.ch/audio/100-sekunden-wissen/lamentobass?id=11102213> [15.12.2022]

Film wie Zirkusmusik erscheinen sollte, war es besonders wichtig, die Zirkusmusik zu emulieren.

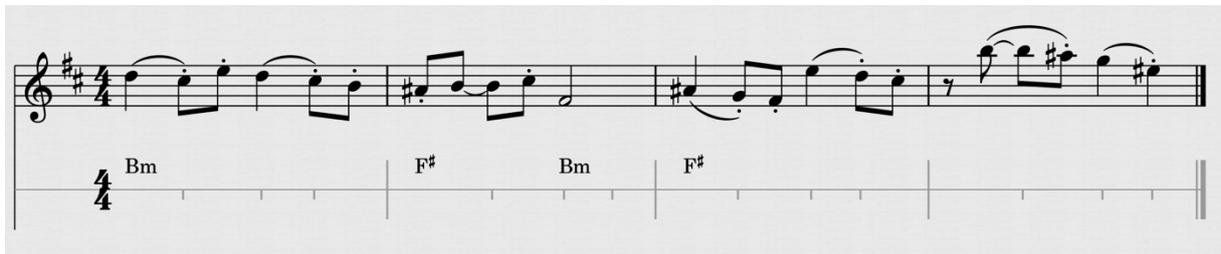


Abb. 6: Das Zirkus-Thema (Quelle: Eigene Notation)

### 3.3.4 Wichtige Momente im Film: Hit- und Shiftpoints

#### Opening

Die Opening Szene beginnt mit einem Shot auf den schlafenden Zirkus früh morgens. «Philips Presents» erscheint im Bild und das Lullaby beginnt zum ersten Mal<sup>28</sup>, intoniert durch Glockenspiel, Klavier und Harfe, wie eine Musikbox als eine warme Erinnerung zu spielen. Als eine mysteriöse, verhüllte



Abb. 7: Hitpoint 1, Die Mutter erscheint (Quelle: Film)

Person auftaucht, erklingt ein e-Moll Akkord, der in strahlendem H-Dur klar heraussticht<sup>29</sup>. Die Stimmung verändert sich.

Nun etabliert sich h-Moll, immer mehr Streicher kommen dazu. Auf die Einblendung «Directed by Barney Cokeliss» erklingt die Adagio-Version des Mutter-Themas<sup>30</sup>. Durch einen Orgelpunkt, einen gleichbleibenden Ton im Bass, wird die Spannung verstärkt. Dissonanzen entstehen durch die sich verändernden Akkorde in den oberen Stimmen. Immer mehr Holzbläser kommen dazu. Ein Crescendo auf der Dominante, also dem Schluss-Spur zurück zum Heimakkord h-Moll, lässt einen Höhepunkt erwarten<sup>31</sup>, die Musik fällt jedoch zusammen. Ein sanftes Motiv einer fallenden Quinte erklingt zweimal sequenziert als letztes Zögern der

<sup>28</sup> Material 1: S.1, T.2

<sup>29</sup> Material 1: S.1, T.5

<sup>30</sup> Material 1: S.1, T.8

<sup>31</sup> Material 1: S.1, T.13

Mutter<sup>32</sup>. Mit dem Shot auf ihr verzweifertes Gesicht und schliesslich ihrem zugekehrten Rücken beendet eine Kadenz<sup>33</sup> die Szene und der Titel des Filmes erscheint. Unterschwellig ist zum ersten Mal das Foundling-Thema<sup>34</sup>, gespielt vom Fagott, zu hören. Mit diesem Anfang wollte ich die Zerrissenheit der Mutter zeigen. Sie liebt ihr Baby, das wird durch das Lullaby klar. Gleichzeitig musste sie nun diese schwere Entscheidung treffen, die ihr sichtlich Schmerz bereitete.



Abb. 8: Hitpoint 2, Title Card (Quelle: Film)

### Das Baby



Abb. 9: Hitpoint 3, Szeneriewechsel in Zirkuswagen (Quelle: Film)

Mit einem Schnitt wechselt die Szenerie. Wir befinden uns in einem der Zirkuswagen. Die Frau darin vernimmt ein Geräusch. Ein schreiendes Baby. Vom Fagott eingeleitet sind vereinzelt gezupfte Akkorde von den Streichern zu hören<sup>35</sup>. Bis ihr Mann die Türe des Wagens erreicht, sind es genau vier, eine Akkordfolge, die uns im Verlaufe des Filmes noch weiter begleiten wird: Dm – Am – Bb – A7. Auf dem letzten Dominant-A7 ist eine Art Flimmern zu hören<sup>36</sup>, das Klavier spielt einen sanften Triller, während die ersten Geigen leise tremolieren. Der Mann blickt herunter und erblickt ein Baby. Wieder erklingt das «Flimmern». Dieses Mal spielt das Fagott eine Augmentation, also eine Version mit längeren Notenwerten des Foundling-Themas<sup>37</sup>. Jedoch endet es auf dem Neapolitaner<sup>38</sup>, einem charakteristischen Akkord, der nicht in die Tonleiter d-Moll passt, während der Mann sagt: «It's a Unicorn.» Damit wollte ich musikalisch unterstreichen, dass das Baby als Einhorn von der Norm abweicht.

<sup>32</sup> Material 1: S.1, T.14-15

<sup>33</sup> Material 1: S.2, T.16-18

<sup>34</sup> Material 1: S.2, T.18

<sup>35</sup> Material 1: S.2, T.21

<sup>36</sup> Material 1: S.2, T.28

<sup>37</sup> Material 1: S.2, T.31-36

<sup>38</sup> Material 1: S.2, T.36

## Der Zirkus

Mit dem Hochheben des Korbes nimmt die Musik in einem  $\frac{3}{4}$ -Takt Fahrt auf<sup>39</sup>. Die gleichzeitig erklingende Akkordfolge des Foundling-Themas nimmt vorweg, dass unser Protagonist eine Entwicklung durchmachen wird. Wieder gibt es einen Schnitt und wir reisen durch die Zeit. Durch Zirkusplakate wird uns mitgeteilt, dass wir



Abb. 10: Hitpoint 4: Zeitsprung (Quelle: Film)

18 Jahre in die Zukunft reisen. Musikalisch wird das Ganze durch wilde, immer in der Tonhöhe steigende Triolenläufe in den Geigen unterstrichen<sup>40</sup>. Es soll ein Gefühl erzeugen, als würde einem durch die Zeitreise schwindlig werden. Mit einer chromatischen Tonleiter endet die musikalische Achterbahn schliesslich auf einem Fis7-Akkord<sup>41</sup>, der Dominante von h-Moll. Dieser führt uns nach einer kurzen Verschnaufpause beim Messerwerfer zurück in die



Abb. 11: Hitpoint 5, Zirkusgelände (Quelle: Film)

Anfangstonart. Nun befinden wir uns im Tumult des Zirkus. Das ganze Orchester bringt ihn mit einem Marsch, dem Zirkus-Thema, zum Klingen<sup>42</sup>. Zum ersten Mal sind auch klar hörbar die Blechbläser vertreten. Da in der Filmvorlage keine Musik des Zirkus zu hören war, dient mein Score hier auch diegetischen Zwecken, die Charaktere

im Film hören dasselbe wie wir. Die Orchestration der Zirkusmusik ist an dieser Stelle inspiriert von Bartòks vierten Satz aus dem Konzert für Orchester. Auch bei ihm sind gegeneinander spielende Triolen, Sechzehntel und Achtel vertreten, die genau das Chaos ergeben, das auf einen Zirkus passt. Grosser Unterschied ist vor allem die Harmonik, die in meinem Score deutlich dissonanter und in Moll ist.

<sup>39</sup> Material 1: S.3, T.38-45

<sup>40</sup> Material 1: S.3, T.45-55

<sup>41</sup> Material 1: S.4, T.55

<sup>42</sup> Material 1: S.4-5, T.60-65

## «Die Freak-Show»

Nach einem Übergang durch einen «Federvorhang» unterstrichen von einem Harfen-Glissando<sup>43</sup>, befinden wir uns im Zelt der Freak-Show. Da in dieser Szene eine Handvoll skurriler Figuren gezeigt werden, wollte ich hier unterschiedliche Spieltechniken in verschiedenen Instrumentensektionen zeigen. Von

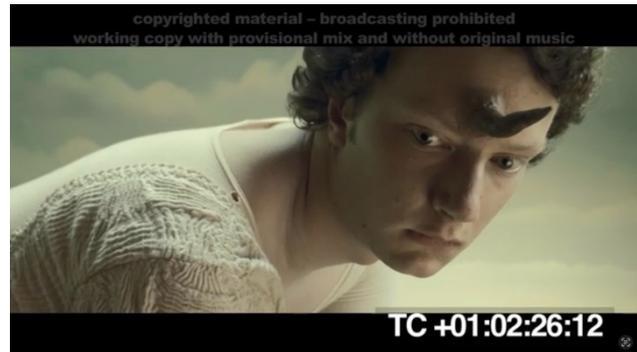


Abb. 12: Hitpoint 6, "Unicorn-Boy" (Quelle: Film)

Tremolo über Triller und gedämpfte Trompeten ist alles dabei. In einem Dreiviertel-Takt schlendern wir fast tänzerisch mit der Kamera von «Freak» zu «Freak». Für diese Szene habe ich mithilfe der Mood-Technik die Stimmung untermalt. Bis auf einmal der Protagonist des Filmes zu sehen ist. Er trägt ein Kostüm mit einem angenähten Schwanz, das seine Optik als Einhorn unterstreicht. Sein Gesichtsausdruck zeigt sein Unbehagen. Nur mit grosser Überwindung kann er sich dazu bringen, auf allen Vieren zu tänzeln und dabei pferdeartig zu wiehern. Dabei wird er von den Leuten verspottet. Die Musik zeigt hier seine Sichtweise. Das Zupfen der Streicher<sup>44</sup> vermittelt sein Unwohlsein in der Situation. Gleichzeitig erklingt das Fagott mit dem Foundling-Thema<sup>45</sup>.



Abb. 13: Hitpoint 7 + Shiftpoint, Mutter erscheint im Zirkus (Quelle: Film)

Auf einmal erscheint die Mutter im Bild. Leise erklingt über schleierhaft anmutenden Tremolo-Akkorden<sup>46</sup>, die auf Quartabständen basieren, in den hohen Streichern das Lullaby vom Anfang. Stimmungsmässig greift die Musik auf die erste Entdeckung des Babys zurück und erzeugt somit eine Relation zwischen den

beiden «Entdeckungs-Szenen». Tonartlich wird nicht klar, wo wir uns befinden, bis «Unicorn-Boy» das intensive und persönlich betroffene Mustern der Frau bemerkt und sich sein Gesichtsausdruck verändert. Er begreift, dass sie zu ihm eine besondere Beziehung hat und

<sup>43</sup> Material 1: S.5, T.65

<sup>44</sup> Material 1: S.6, T.80-92

<sup>45</sup> Material 1: S.6, T.84-91

<sup>46</sup> Material 1: S.7, T.98

ahnt, dass es sich um seine Mutter handeln könnte. Die Musik crescendiert, wird dramatischer<sup>47</sup>. Beim erneuten Blick auf die Mutter wird kurz die Adagio-Version des Lullaby angedeutet, bis ihr Sohn sich erhebt und eine Variation des Foundling-Themas zu hören ist<sup>48</sup>. Sein plötzliches Stoppen verwirrt das ganze Publikum, auch die Musik verschwindet für einen kurzen Moment. Da rennt die Mutter erschrocken plötzlich davon. Die Verfolgung beginnt.

«Verfolgung und Versöhnung»

Aufgeregt springt «Unicorn-Boy» von seiner kleinen Bühne und drückt sich durch die Menschenmassen, um seiner Mutter zu folgen. In den Celli und dem Klavier sind wieder Triolen zu hören, während die Bratschen einen Gegenrhythmus spielen, der auch die charakteristischen Noten – A-G#-H – aus dem Foundling-Thema enthält<sup>49</sup>. Durch diese schnellen rhythmischen Figuren wird Stress und Aufregung beim Zuhörer erzeugt. Wiederum gibt es einen orchestralen Aufbau: Mehr Streicher und Holzbläser setzen ein. Darauf übernehmen die Trompeten den Gegenrhythmus<sup>50</sup> und kündigen so fast fanfarisch die Ankunft eines Schnitts, nämlich zur Aussenseite des Zelts, an. Zurück auf dem Zirkusgelände erklingen erneut die vielen verschiedenen Notenwerte der Zirkusmusik<sup>51</sup>.

Als der Protagonist das Zelt verlässt, erklingt kurz das Foundling-Thema in der ersten Geige und Oboe<sup>52</sup>. Wieder ist das Chaos des Zirkus zu spüren. Immer stürmischer und chaotischer



Abb. 14: Hitpoint 8 + Shiftpoint, Schicksalsschlag für den Findling (Quelle: Film)

wird die Musik, im Tumult der vielen Leute verliert man die Mutter fast aus dem Blick. Nun setzen in immer mehr Instrumenten chromatische Läufe nach oben ein, die sich schnell im ganzen Orchester ausbreiten<sup>53</sup>, bis ein B-Dur-Akkord als Dominante erklingt<sup>54</sup> und so nach es-Moll führt. Diesen Moment im Film sehe ich musikedramaturgisch als einen

<sup>47</sup> Material 1: S.7, T.102

<sup>48</sup> Material 1: S.7, T.103-105

<sup>49</sup> Material 1: S.7, ab T.106

<sup>50</sup> Material 1: S.7, T.110-111

<sup>51</sup> Material 1: S.7-8, T.112-117

<sup>52</sup> Material 1: S.8, T.114-116

<sup>53</sup> Material 1: S.8, T.118-120

<sup>54</sup> Material 1: S.8, T.121

der Höhepunkte. «Unicorn-Boy» ist gestresst, gleichzeitig auch neugierig und aufgeregt. Sein Schicksal und seine Herkunft werden ihm in diesem Moment klar. Sein Blick in diesem Shot (Abb. 14) sagt dies alles aus. Deshalb ist hier sein Thema mit ganzem Orchester ausgespielt, in einem Quintfall zu hören<sup>55</sup>. Er kommt



Abb. 15: Hitpoint 9, erstes Zusammentreffen (Quelle: Film)

seiner Mutter immer näher. Als sie ein Zelt betritt, kann er sie endlich einholen. Jetzt stoppt die Musik. An dieser Stelle entschied ich mich, die Musik für einen Moment komplett wegzulassen, um als Zuschauer diesen Moment der lang erwarteten Zusammenkunft ohne Ablenkung erleben zu können. Erst als die Kamera näher an die beiden heranzoomt, erklingt



Abb. 16: Hitpoint 10, "I'm sorry." (Quelle: Film)

eine Oboe mit zwei einsamen Tönen<sup>56</sup>. Und schliesslich das Motiv der fallenden Quinte<sup>57</sup>, welches in beiden zentralen Themen prominent vertreten ist und somit als Verbindungselement dient. Wieder tritt die Musik kurz in den Hintergrund, um Platz zu lassen für den einzigen Wort austausch zwischen den beiden: «I'm sorry». Mit der

Grossaufnahme der Kamera auf «Unicorn-Boy's» Gesicht bäumt sich die Musik nochmals kurz mit einer warmen Neuharmonisierung derselben Variation des Foundling-Themas wie zuvor im «Freak-Show»-Zelt auf<sup>58</sup>. Endlich kennt er seine Herkunft. Er greift nach seiner Mutter, doch plötzlich wird er umgestossen. Durch schrille Triller in den Holzbläsern und hohen Streichern<sup>59</sup> wird der Moment unterbrochen. Die Mutter rennt verwirrt davon.

<sup>55</sup> Material 1: S.8-9, T.122-125

<sup>56</sup> Material 1: S.10, T.156

<sup>57</sup> Material 1: S.11, T.158-159

<sup>58</sup> Material 1: S.11, T.161-163

<sup>59</sup> Material 1: S.11, T.163

«Heim und Hafen»

Benommen rappelt sich «Unicorn-Boy» wieder auf und findet eine Uhr, die vom Handgelenk seiner Mutter gefallen ist. Auf dem Klavier wird das Adagio des Anfangs gespielt<sup>60</sup>. Hier dient es als Erinnerung für «Unicorn-Boy» an sie. Doch nicht wie am Anfang, bei dem sich aus dem strahlenden H-Dur h-Moll bildet, wendet sich das Blatt hier in die andere Richtung.



Abb. 18: Hitpoint 11, Mutters Uhr (Quelle: Film)



Abb. 17: Shiftpoint, Neues Heim + Freundin (Quelle: Film)

Angefangen in c-Moll landet die Musik auf einem F-Dur-Akkord<sup>61</sup>. Denn für den Protagonisten hat sich der Kreis geschlossen. Er weiss nun, wer er ist und es ist für ihn am Ende gut gekommen. Die Wendung nach Dur führt nach D-Dur. In dieser neuen Tonart erklingt eine Variation des Foundling-Themas, die den lydischen Modus, durch D-Dur auf E-Dur,

andeutet<sup>62</sup>. Nicht nur, weil sich «Unicorn-Boy» entwickelt hat, sondern weil durch das Erscheinen seiner vermutlichen Freundin offensichtlich wird, dass er sich im Zirkus zuhause fühlt.

Nun fährt der Wanderzirkus weiter und zu hören ist eine kurze End-Suite<sup>63</sup>, in der alle drei Themen in vollem Glanz ein letztes Mal zum Abschluss kommen. Beendet habe ich den Film mit einer Klavier-Version des Foundling-Themas<sup>64</sup>. Seine Geschichte ist noch nicht zu Ende erzählt. Die Musik endet offen auf der Dominante.



Abb. 19: Hitpoint 12, Der Zirkus fährt weiter (Quelle: Film)

<sup>60</sup> Material 1: S.11, T.170-175

<sup>61</sup> Material 1: S.11, T.173

<sup>62</sup> Material 1: S.12, T.176-178

<sup>63</sup> Material 1: S.12, ab T.179

<sup>64</sup> Material 1: S.13-14, T.195-200

### 3.3.5 Analyse und Vergleich der beiden Versionen, Begründung der Überarbeitungen

Bei meiner Überarbeitung lag der Fokus auf einer Konkretisierung einzelner Ideen, der daraus resultierenden spezifischen Umstrukturierung zweier Szenen und einer detaillierteren Ausarbeitung der Orchestrierung.

#### *Konkretisierung und Verschärfung einzelner Ideen*

##### **Das Foundling-Thema:**

Das Foundling-Thema hat die wohl signifikanteste Änderung bei der Überarbeitung der Leitmotive abbekommen. Strukturell sind es immer noch vier Takte, allerdings sind diese anders aufgebaut. Die erste Version etablierte in den ersten zwei Takten das Motiv und sequenzierte dieses dann, um die d-Moll E-Dur Harmonik anzudeuten. Die erste Fassung des Themas war durch die Sequenz eher statisch, was zu einer Figur, die in so wenig Screen-Time so viele Emotionen zeigt, nicht passt. Dieses habe ich in der zweiten Fassung zugespitzt, indem die harmonische Andeutung bereits im ersten Takt passiert. Somit sticht dieser erste Takt durch die zwei in diesem Fall nicht zur Tonart d-Moll gehörenden Töne G# und H bereits heraus und ist als einzelner Takt mit markantem Motiv um einiges leichter in zeitknappen Abschnitten einzusetzen.

The image displays two musical staves for comparison. The top staff, labeled 'Alte Version:', is in 3/4 time and features a melody starting with a Dm chord in the first measure, followed by an E7/D chord in the second measure. The bottom staff, labeled 'Neue Version:', is also in 3/4 time but with a more complex harmonic structure. It starts with a Dm chord in the first measure, followed by Am, Bb, Asus4, and A7 chords in the subsequent measures. The melody in the new version includes triplets and a more varied harmonic structure.

Abb. 20: (Quelle: Eigene Notation)

Das alte Grundmotiv wirkte auf den Zuschauer zu repetitiv. Zumindest erhielt ich diesen Hinweis bei meiner Bitte um ein individuelles Feedback vor der Überarbeitung – sowohl von dem mit mir befreundeten Filmkompositionsstudent Simon Joss, als auch von dem mir aus

dem PreCollege-Modul bekannten Hochschuldozenten Olaf Lervik. Grund dafür war vermutlich die Dominanz des Tons A, der fünften Stufe von d-Moll. Dieser kam dreimal in dem kurzen Motiv vor. In der neuen Version kann das Thema durch die Zuspitzung des Motivs in den restlichen drei Takten mehr Material zur Entwicklung bieten. Zum Beispiel ist die Triole als Verbindung zum Zirkus komplett neu.

### Das Zirkus Motiv:

Weniger signifikant war die Änderung des Zirkus-Themas. Rhythmisch ist alles gleichgeblieben. Harmonisch ist lediglich im zweiten Takt eine zusätzliche Dominante hinzugekommen (blau im Bild unten), um die neuen Töne des Themas zu unterstützen. Diese habe ich aus demselben Grund, wie beim Foundling-Thema schon, geändert. Auch die Zirkusmusik drehte sich ursprünglich um die fünfte Stufe der Tonart. In der neuen Version beginnt sie auf der dritten Stufe (grün im Bild unten), steigt im zweiten Takt ab und schwingt sich schliesslich in den weiteren zwei Takten hoch bis zur oktavierten ersten Stufe. So kamen nicht nur neue Tonfarben in den Film, sondern auch deutlich mehr Bewegung in das Zirkus-Thema (rot im Bild unten):

The image displays two musical staves in 4/4 time, comparing a 'Neue Version' (top) and an 'Alte Version' (bottom). Both staves begin with a circled green note (F#) in the first measure. The 'Neue Version' staff has a blue circle around the F# in the second measure, with a red arrow pointing from the first measure to it. The 'Alte Version' staff has a red arrow pointing from the first measure to the F# in the fourth measure. The 'Neue Version' staff has red arrows pointing from the first measure to the F# in the second measure, from the second measure to the Bm in the third measure, and from the third measure to the F# in the fourth measure. The 'Alte Version' staff has a red arrow pointing from the first measure to the F# in the fourth measure. The 'Neue Version' staff has a red arrow pointing from the first measure to the F# in the fourth measure. The 'Alte Version' staff has a red arrow pointing from the first measure to the F# in the fourth measure.

Abb. 21: (Quelle: Eigene Notation)

### **Szene 1: Opening**

Die erste der beiden Szenen mit grundlegenden Veränderungen ist eine der wichtigsten des Filmes – das Opening. Das Opening etabliert die Stimmung eines Filmes und hat die wichtige Funktion, den Zuschauer in die Geschichte zu entführen. Ein Blick in die beiden Partituren reicht, um zu sehen, dass die neue Version deutlich komplexer ist, obwohl es auf den Zuschauer vielleicht nicht so wirkt. Grund dafür war mein Verlangen, die Musik noch besser in die Stimmung der Szene zu integrieren.

Die erste Version begann auch mysteriös, mit einer Version des alten Zirkus-Themas auf einer einsamen Klarinette. Als die Mutter im Bild erscheint, erklang auch hier ein Streicher-Adagio, jedoch deutlich gediegener und dicht orchestriert. Diese Version hätte schon fast der Anfang eines langsamen Satzes einer grossen Sinfonie sein können. Die Musik nahm hier aber zu viel Platz ein und trug für diesen Kurzfilm zu dick auf. In der neuen Version ist das Adagio nicht nur schneller (ungefähr im Schritt-Tempo der Mutter), sondern auch weniger dicht orchestriert. Um trotzdem die Dramatik der Geschichte beizubehalten, habe ich den Orgelpunkt eingebaut.

Der offensichtlichste Unterschied ist der Anfang mit dem Lullaby. So steht nicht mehr der Zirkus im Vordergrund, sondern die Mutter-Kind-Beziehung. Ausserdem bietet das Lullaby als einziges Thema in Dur einen hohen Wiedererkennungswert. In der ersten Version in Takt 12 ist ein Vorgänger des Motivs der fallenden Quinte in den Noten zu sehen. Auch hier war es schon angelehnt an das Foundling-Thema. In der neuen Version, hier ist es Takt 14, habe ich durch eine neue Orchestration mit Harfe und Klavier versucht, diesen Moment deutlicher hervorzuheben, um auch später im Film wieder damit arbeiten zu können.

### **Szene 2: Erstes Wiedersehen**

Eine weitere wichtige Szene ist das erste Wiedersehen zwischen Mutter und Sohn. Bereits bei der Abgabe für den Wettbewerb war ich nicht hundertprozentig zufrieden gewesen mit meiner filmkompositorischen Lösung für diese Szene. Sie war eine der letzten, die ich finalisierte, da mir auch bei der Überarbeitung lange Zeit nicht wirklich klar war, wie ich sie

gestalten sollte. Schlussendlich kam mir nach intensiver Arbeit eine langsame Streichermusik in den Sinn, die das Foundling-Motiv «durchführt» und variiert.

Der Moment, als «Unicorn-Boy» seine Mutter erkennt, war durch eine dramatische, laute Version des Foundling-Themas gekennzeichnet. In der neuen Version hatte ich von Anfang an den Vorteil, bereits am Anfang das Lullaby eingeführt zu haben. Dieses konnte ich nun erneut zeigen und so auch dem Zuschauer akustisch mitteilen, dass sich dieselbe Frau wie zu Beginn des Filmes im Bild befindet. Rhythmisch ist durch das Lullaby ein 4/4-Takt hinzugekommen, der zuerst nicht auffällt, da die halben Noten fast gleich lang sind wie ein Takt zuvor im  $\frac{3}{4}$ -Takt. Man schwimmt so tonsprachlich etwas orientierungslos durch die quartbasierten Akkorde – nicht nur harmonisch, sondern auch rhythmisch. Damit wollte ich das Zueinanderfinden der beiden im Film musikalisch paraphrasieren.

#### *Ausbau der Orchestrierung/Weitere nennenswerte Überarbeitungen*

In der ganzen Partitur habe ich zahlreiche Änderungen vorgenommen – an vielen Stellen unscheinbare, die aber einen grossen Effekt haben. Ein wertvoller Tipp von Olaf Lervik ist mir besonders geblieben: Dopple das Vorhandene in anderen Stimmen.

Dies hat mich dazu gebracht zu lernen, dass im Orchester nicht 30 oder mehr verschiedene Stimmen vorhanden sein müssen. Meist sind es nicht mehr als drei, die begleitet von Harmonietönen und Perkussion, etwas Unterschiedliches spielen. Andere Instrumente doppeln oder betonen dabei lediglich dasselbe. Durch das Achten auf ein Limit an verschiedenen Stimmen und die Entscheidung zur Gliederung in drei Gruppen – Melodieinstrumente, Harmonieinstrumente und Rhythmusinstrumente, fiel es mir deutlich leichter, die wichtigen Stimmen hervorzuheben. Im Umkehrschluss bedeutet dies auch, dass es auch für den Zuhörer einfacher sein wird, die Musik zu verstehen. Nur an den Stellen, an welchen Chaos herrscht, besonders in der Verfolgungsjagd, habe ich mir erlaubt, diese Limitierung ein wenig zu überschreiten.

Durch diese neue grundlegende Erkenntnis gelang es mir auch, mehr Instrumente einzubinden: Auf einer Basis, die das Wichtigste enthält, kann man aufbauen. Viele Holzbläser- und Perkussionseinsätze sind als Effekt, als «Ear Candy», hinzugekommen.

Solche kleinen Details, manchmal einige wenige Töne, können einen Score von anderen absetzen. In der Verfolgung ist dies am deutlichsten zu vernehmen. Nicht nur ist ein

zusätzlicher Gegenrhythmus hinzugekommen, sondern auch deutlich mehr Perkussion, wie ein kurzes Tremolo auf der Pauke oder dem Triangel, aber auch mehrere Beckenschläge. Bereits in der ersten Version wollte ich ein gewisses Chaos erzeugen, das sich schliesslich in eine voll ausgespielte Version des Foundling-Themas auflöst. Diesen Effekt habe ich in der zweiten Version deutlich verstärkt. Das Chaos ist durch sich vermehrende chromatische Läufe prägnanter und erreicht seinen Höhepunkt schliesslich auf der Dominante von es-Moll statt d-Moll. Das Ergebnis dieses «Tension & Release» ist also eine Halbtonverschiebung nach oben.

Als Inspiration hierfür diente der emotionale Höhepunkt des bekannten Hollywood-Animationsfilmes «How to Train your Dragon», in dem der Protagonist versucht, seinen Drachen zu kontrollieren. Als er es endlich nach einem vorausgegangenen beinahe Absturz schafft, befindet sich die Musik einen Ton höher. Da diese Szene bei mir eine starke emotionale Wirkung auslöste, wollte ich dies auch in meinem Score implementieren.

### 3.4. Erstellen eines Mock-Ups, technische Anforderungen

Aufgrund der technischen Entwicklungen in der Musiktechnologie ist es heute möglich, ein gesamtes Sinfonieorchester digital realistisch nachzustellen. MIDI-Mock-Ups werden heutzutage in der Filmmusikbranche verwendet, um den Produzenten und dem Regisseur eine Annäherung an die endgültige Version eines Scores zu demonstrieren, bevor das Budget für Aufnahmen mit Live-Musikern ausgegeben wird. Dabei benützen Komponisten Sample-Libraries, programmierte Aufnahmen echter Instrumente, die schliesslich auf einem Keyboard spielbar sind. Viele bekannte Filmkomponisten, wie z. B. Hans Zimmer, arbeiten heute nur noch so. Die gesamte Kompositionsarbeit findet vor dem Computer statt.

Da mir traditionelle Methoden mit Papier und Stift besser gefallen und ich gerne am Flügel arbeite, kam dies für mich nicht in Frage. Andererseits war es für mich als Amateur-Komponist ungünstig, dass es bei einer rein schriftlichen Variante keine Möglichkeit gibt, die geschriebene orchestrale Partitur abzuspielen und anzuhören. Daher entschied ich mich, ein – bei Komponisten relativ – unbekanntes Programm auf dem iPad zu benutzen. Dieses wird von den Entwicklern, wie folgt beworben: «StaffPad ist eine preisgekrönte Musikkompositions-App, die für Stift und Touch entwickelt und für Komponisten geschaffen

wurde. Mit StaffPad können Sie Musiknotation in Ihrer eigenen Handschrift schreiben, Audio aufnehmen und importieren, mit der Bequemlichkeit der Berührung bearbeiten und Ihre Komposition mit atemberaubend realistischen Klängen abspielen lassen».<sup>65</sup> Mich hat dieses Programm begeistert und mir sehr geholfen, denn nun konnte ich mit dem Apple Pencil auf dem iPad komplexe Musik schreiben.

Da die App es ermöglicht, die mitgelieferten Sounds mit offiziellen Sample-Libraries zu erweitern, habe ich eine davon für die Streicher erworben. In dem finalen Mock-Up der zweiten Version sind also die Streicher direkt aus *StaffPad* zu hören. Die Holz- und Blechbläser sind hingegen teils ersetzt durch virtuelle Instrumente – aufgenommen über ein MIDI-Keyboard. Aber auch stammt ein Grossteil dieser ebenfalls aus *StaffPad*. Hierfür habe ich eine Library von *Spitfire Audio* benutzt, die fast das gesamte «BBC Symphony Orchestra» enthält. *BBCSO Core* ist hilfreich als Einsteigerpaket in die MIDI-Welt, besonders für Komponisten wie mich, die Wert auf Orchestrierung legen, da hier alle Sektionen, wie auch Solo-Bläser – einzeln spielbar – vertreten sind.

Um der Musik noch ein wenig mehr Leben und Realismus einzuhauchen, habe ich zusätzlich für die Finalversion dieser Maturitätsarbeit noch selbst den Klavierpart an meinem Flügel eingespielt. Ausserdem konnte ich, um auch den hohen Lagen das gewisse Etwas zu verleihen, dem Mock-Up eine reale Flöten-Aufnahme von der K + S-Schülerin Deborah Schmid beifügen. Mit der Integration der beiden Aufnahmen echter Instrumente hoffe ich, der Musik ein wenig mehr Authentizität und zudem eine persönliche künstlerische Note zu verleihen.

---

<sup>65</sup> Staffpad. Homepage – «*StaffPad is an award-winning music composition app, designed for pen and touch, and built for composers. StaffPad lets you write music notation in your own handwriting; record and import audio; edit with the convenience of touch, and hear your composition played back with breathtakingly realistic sounds*». [4.1.2023]

## 4. Reflexion - Fazit und Ausblick

Grundlage dieser künstlerischen Maturitätsarbeit sind zwei Ausführungen, eine Erstversion und eine Revision als Hauptprodukt, selbst komponierter Filmmusik-Partituren mit beigelegten Mock-Ups zu dem preisgekrönten Kurzfilm *The Foundling*. Dieser handelt von einem als Baby ausgesetzten jungen Mann mit einer seltenen Missbildung, der in den 1930ern in England zur Zirkusattraktion wird. Bei der Erstellung, Reflexion und Analyse der beiden Versionen unter professionellen Vorgaben ergaben sich die folgenden wichtigen Erkenntnisse:

- 1) Eine Filmkomposition ist sehr anspruchsvoll in vielerlei Hinsicht. Ein Filmkomponist kann und darf nicht nur wiedererkennbare gute Musik schreiben, sondern muss sich seiner Funktion bewusst sein und sich dabei einem anderen künstlerischen Werk, dem jeweiligen Film, zweckdienlich unterordnen.
- 2) Für eine Filmkomposition sind komplexe Kenntnisse unabdingbar. Dazu gehört neben umfassenden musiktheoretischen, sowie auch differenzierten technischen Grundlagen, ein detailliertes Wissen der Tonumfänge der verschiedenen Orchesterinstrumente als zwingende Voraussetzung für eine sinfonische Komposition. Jedes Instrument besitzt seine individuelle klangliche Eigenheit. Je nach Register kann ein Instrument verschiedenen Funktionen dienen bzw. andere narrative Qualitäten erzeugen, über die man sich beim kompositorischen Einsatz bewusst sein muss.
- 3) Weniger ist oft mehr. Manchmal ist Stille und Schlichtheit wirkungsvoller als vordergründige musikalische Brillanz und Effekthascherei. Durch das Schaffen einer klaren musikalischen Basis, das Doppeln der Stimmen und das Aufteilen in drei Gruppen (Melodie-, Harmonie- und Rhythmusinstrumente) konnte ich den Score musikalisch simplifizieren und gleichzeitig deutlich verbessern. Beim Abmischen ist ausserdem deutlich geworden, dass in der Filmmusik nicht die Dynamik an sich, sondern die Orchestration das Empfinden von Lautstärke und Dramatik ausmacht.
- 4) Die einzelnen Leit-Motive müssen wiedererkennbar und dabei variabel sein und dürfen daher nicht zu kompliziert angelegt werden.
- 5) Auch für die Filmmusik ist dramaturgisches Handwerk wesentlich. Anders als im realen professionellen Leben konnte ich nicht mit dem Regisseur über seine Absichten und

Anlage einzelner Szenen diskutieren, sondern musste diese allein analysieren, war dafür aber auch frei in der Führung und meiner Interpretation. Als eine Art zusätzlicher Erzähler muss sich der Filmkomponist generell über seine eigenen Haltungen zu der Thematik des Films sowie den Figuren bezüglich ihrer Emotionen und Motive bewusst werden, denn die kompositorische Umsetzung beeinflusst die Wirkung des Films auf Zuschauer massgeblich mit.

- 6) Übung macht den Meister. Bereits durch diese ersten Erfahrungen habe ich einen grossen filmkompositorischen Sprung gemacht. Gleichzeitig ist mir bewusst geworden, wie viel ich noch lernen kann und warum ein Filmkompositions-Studium mehrere Semester dauert.

Auch wenn ich nicht gewonnen habe, war die Entscheidung für den internationalen Filmkompositions-Wettbewerb als Basis meiner Maturitätsarbeit auch aus heutiger Sicht richtig. So konnte ich unter anderem nicht nur meine eigenen musikalischen Lösungen vergleichen, sondern hatte auch zwei professionelle Vorbilder als Messlatte, anhand derer ich meinen künstlerischen Ansatz für mich gewinnbringend reflektieren konnte.

Ich bin für die gesammelten Erfahrungen im Rahmen dieser Maturitätsarbeit sehr dankbar und froh, dass ich diese zum Abschluss meiner Schulzeit im Rahmen des Kunst- und Sportgymnasium erstellen durfte. Da ich weiterhin von Komposition fasziniert bin und sogar ein Kompositionsstudium neben meinem Klavierstudium an der ZHdK erwäge, ist und bleibt für mich diese Arbeit eine wichtige und wertvolle Inspirationsquelle.

## 5. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Cokeliss, Barney (2010): The Foundling, [Datei] (zur Verfügung gestellt durch ZFF)

Internationaler Filmmusikwettbewerb Zürich Film Festival  
[www.filmmusikwettbewerb.ch](http://www.filmmusikwettbewerb.ch)

### Sekundärliteratur:

Kalinak, Kathryn (2010): Film Music: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press

Oberhaus, Lars (2015): Jazz erzählt -Narrativität zwischen Konstruktion und Improvisation in Jazzfilmmusik der 1950er Jahre, in: Kaul, Susanne, Palmier, Jean-Pierre and Skrandies, Timo (Hrsg.): Erzählen im Film: Unzuverlässigkeit – Audiovisualität – Musik, Bielefeld: transcript Verlag, S. 205-277

Pauli, Hansjörg: Filmmusik – Ein historisch-kritischer Abriss. In: H.-Chr. Schmidt (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien. Schott, Mainz 1976, S. 91 – 119.

### Internetquellen:

offizieller Vimeo-Account Regisseur Barney Cokeliss und dessen Homepage,  
<https://vimeo.com/160879152>  
<https://www.barneycokeliss.com/about/> [13.11.2022]

Universität Potsdam. Filmmusiktechniken (Memento des Originals von 2014 im Web Archive),  
[https://web.archive.org/web/20131013013526/http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb\\_stud/mueller\\_meisdrock/index\\_1.htm](https://web.archive.org/web/20131013013526/http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb_stud/mueller_meisdrock/index_1.htm) [13.11.2022]

Wikipedia. Leitmotiv-Technik, [https://de.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv-Technik#cite\\_note-unipotsdam-2](https://de.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv-Technik#cite_note-unipotsdam-2) [13.11.2022]

Wikipedia. Filmmusik, <https://de.wikipedia.org/wiki/Filmmusik>

Masterclass. Diegetic Sound and Non-Diegetic Sound: What's the Difference?,  
<https://www.masterclass.com/articles/diegetic-sound-and-non-diegetic-sound-whats-the-difference>  
[20.11.2022]

ZHdK. Studiengang Komposition für Film, Theater und Medien,  
<https://www.zhdk.ch/studium/musik/ma-komposition-und-theorie-1203/ftm> [21.11.2022]

IMDb. The Foundling, <https://www.imdb.com/title/tt1794994/> [19.11.2022]

Der Spiegel. Phänomen Freakshows, <https://www.spiegel.de/geschichte/phaenomen-freakshows-a-947387.html> [19.11.2022]

Forte Composer Academy. Mickey Mousing, Hitpoints and Shiftpoints, <https://store.fortecomposeracademy.com/view/courses/film-scoring-for-beginners/72373-scoring-to-picture/206849-24-micky-mousing-hit-points-and-shift-points> [26.11.2022]

Vienna-Symphonic-Library VSL ist ein Anbieter von orchestralen Sample-Libraries, also digitalen Software-Instrumenten, und innovativer Musiksoftware, <https://www.vsl.co.at/en>

SRF. 100 Sekunden Wissen – Lamentobass, <http://www.srf.ch/audio/100-sekunden-wissen/lamentobass?id=11102213> [15.12.2022]

Staffpad. Homepage, <https://www.staffpad.net/> [15.12.2022]

Wikipedia. Leitmotiv-Technik, [https://de.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv-Technik#cite\\_note-unipotsdam-2](https://de.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv-Technik#cite_note-unipotsdam-2) [5.1.2022]

Universität Potsdam. Filmmusiktechniken (Memento des Originals von 2014 im Web Archive), [https://web.archive.org/web/20131013013526/http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb\\_stud/mueller\\_meisdrock/index\\_1.htm](https://web.archive.org/web/20131013013526/http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb_stud/mueller_meisdrock/index_1.htm) [5.1.2022]

#### **Erwähnte Versionen des Filmes:**

Der Gewinner-Score von Robert IJserinkhuijsen ist hier zu finden: [https://youtu.be/ZzsV7\\_FAtKs](https://youtu.be/ZzsV7_FAtKs)

Eine öffentliche Version des Original-Soundtracks im Internet ist hier zu finden: <https://vimeo.com/233680204>

#### **Abbildungsverzeichnis:**

Titelbild: <https://www.filmmusikwettbewerb.ch>

Abbildung 1: Der Spiegel, Foto: Corbis, Phänomen Freakshows, <https://www.spiegel.de/geschichte/phaenomen-freakshows-a-947387.html> [19.11.2022]

Abbildung 2: Eigene Grafik

Abbildung 3-6, 20-21: Eigene Notation

Abbildung 7-19: Screenshots aus Film, Cokeliss, Barney (2010): The Foundling, [Datei]

## 6. Anhang

### 6.1 Wettbewerbsreglement



#### 10. INTERNATIONALER FILMMUSIKWETTBEWERB

[www.filmmusikwettbewerb.ch](http://www.filmmusikwettbewerb.ch)

##### DATEN UND FRISTEN

24. März 2022	Der zu vertonende Film kann heruntergeladen werden
11. April 2022	Der Anmelde- und Upload-Bereich auf <a href="http://www.filmmusikwettbewerb.ch">www.filmmusikwettbewerb.ch</a> wird aktiviert
02. Mai 2022	Anmeldefrist für den Frühbucherrabatt
06. Juni 2022	Abgabetermin für alle Wettbewerbsdokumente (siehe unten)
18. Juli 2022	Bekanntgabe der 3 Nominierten
07. August 2022	Nominierte: Abgabetermin für das vollständige Aufführungsmaterial (siehe unten) Uraufführung der 3 nominierten Kompositionen
29. September 2022	Uraufführung der 3 nominierten Kompositionen

##### SUPPORT

Support für Wettbewerbsteilnehmende: [support@filmmusikwettbewerb.ch](mailto:support@filmmusikwettbewerb.ch)

Bitte sehen Sie zuerst nach, ob Ihre Frage auf [www.filmmusikwettbewerb.ch/support](http://www.filmmusikwettbewerb.ch/support) nicht bereits beantwortet wird. REGLEMENT

#### 1. Allgemeines

2022 wird der Internationale Filmmusikwettbewerb zum zehnten Mal im Rahmen vom 18. Zurich Film Festival (22. September – 2. Oktober 2022) stattfinden. Der Wettbewerb und das Filmmusikkonzert werden von der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG, vom Zurich Film Festival und vom Forum Filmmusik durchgeführt. Die drei nominierten Beiträge werden am 29. September 2022 in der Tonhalle Zürich vom Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Frank Strobel uraufgeführt. Eine Fachjury wird am selben Abend den Gewinner bzw. die Gewinnerin bestimmen; er/sie erhält das mit CHF 10'000 dotierte Goldene Auge „Beste internationale Filmmusik 2022“.

#### 2. Anmeldung

##### 2.1. Teilnahmeberechtigung

Teilnahmeberechtigt sind Personen jeglichen Alters, jeglicher Nationalität und jeglichen Wohnorts, die auf [www.imdb.com](http://www.imdb.com) (Stichdatum: 6. Juni 2022) bei nicht mehr als drei Filmen mit Dauer von über 60 Minuten als (Haupt-)Komponist-in oder als (Haupt-)Orchestrator-in aufgelistet sind. Bei Serien gilt jede Folge als separater Film. Filme, die am 6. Juni 2022 noch in Produktion sind, werden nicht mitgezählt.

Nicht teilnahmeberechtigt sind gleichwohl die Gewinner-innen des Goldenen Auges „Beste internationale Filmmusik“ vorangegangener Wettbewerbe.

Es können auch kollektiv angefertigte Kompositionen eingereicht werden, solange alle Beteiligten teilnahmeberechtigt sind.

## **2.2. Anmeldegebühr**

Für die Wettbewerbseingabe wird eine reguläre Anmeldegebühr von CHF 85 erhoben, die spätestens bis zum 6. Juni 2022 bezahlt sein muss. Wer die Anmeldegebühr bis zum 2. Mai 2022 bezahlt, braucht lediglich eine reduzierte Gebühr von CHF 55 zu entrichten.

Teilnehmende, die die nötigen Dokumente bis zum Abgabetermin (6. Juni 2022) nicht oder unvollständig einreichen, haben keinen Anspruch auf Rückerstattung der Anmeldegebühr.

## **2.3. Einzureichende Dokumente**

Bis zum 6. Juni 2022 müssen der Wettbewerbsleitung folgende Dokumente vorliegen:

- Das vollständig ausgefüllte Online-Anmeldeformular
- Eine mit der unter 3.1 angegebenen Orchesterbesetzung aufführbare Partitur als PDF-Datei und zusätzlich als Finale-, Sibelius-, Dorico- oder MusicXML-Dokument (falls eine Einreichung im Finale-, Sibelius-, Dorico- oder MusicXML-Format nicht möglich ist, dann das ganze Aufführungsmaterial als PDF). Die Partitur muss eine sogenannte „Synchronleinrichtung“ enthalten, d. h. ein zusätzliches System mit Informationen zu Timecodes, Hitpoints und dem Clicktrack (mehr Informationen hierzu auf [www.filmmusikwettbewerb.ch/support](http://www.filmmusikwettbewerb.ch/support)).
- Eine MP3-Audiodatei mit einem Mockup der eingereichten Partitur. Diese Datei soll die von den Teilnehmenden gewünschte Mischung zwischen der eingereichten Musik und der im zu vertonenden Film enthaltenen Tonspur präsentieren. Der Anfang der Audiodatei muss übereinstimmen mit dem Anfang der heruntergeladenen Quick-Time-Datei.
- Eine MP3- oder WAV-Audiodatei mit einem Clicktrack.
- Falls eine zusätzliche elektronische Tonspur eingesetzt wird (vgl. Punkt 3.2): eine separate MP3-Datei hiervon.

Bei der Anmeldung muss ein Codename gewählt werden, der keine Rückschlüsse auf die Identität der Teilnehmenden ermöglicht. Die eingereichten Noten und Audiodateien dürfen ausschliesslich diesen Codenamen enthalten und nicht den echten Namen.

Nach verstrichenem Abgabetermin (6. Juni 2022) kann der Filmmusikbeitrag nicht mehr zurückgezogen werden.

Der zu vertonende Film darf ausschliesslich unter den hier angegebenen Bestimmungen sowie für die hier aufgeführten Zwecke dieses Wettbewerbs verwendet werden. Den Teilnehmenden ist jegliche Vorführung des Films sowie die Weitergabe an Dritte untersagt. Nach Bekanntgabe der Nominierungen dürfen die nicht-nominierten Teilnehmenden den Film zusammen mit ihrer Musik in ihrem Portfolio oder auf ihrer Homepage veröffentlichen. Die Nominierten müssen mit der Veröffentlichung bis nach der Uraufführung am 29. September 2022 warten. Bei der Veröffentlichung muss sowohl der 10. Internationale Filmmusikwettbewerb als Veranstaltung als auch der Regisseur des Films als Urheber erwähnt werden.

Mit der Anmeldung bestätigen die Teilnehmenden, das Wettbewerbsreglement gelesen und akzeptiert zu haben und über alle Rechte an der eingesendeten Filmmusik zu verfügen (einschliesslich allfälliger Rechte Dritter).

## 2.4. Verpflichtungen im Falle einer Nomination

Im Falle einer Nomination sind die Teilnehmenden verpflichtet, folgendes Material per 7. August 2022 bereitzustellen:

- Vollständiges Aufführungsmaterial als PDF.
  - Alle für die Aufführung benötigten Audio-Files (Clicktrack und gegebenenfalls elektronisch bzw. digital produzierte Tonspur)
  - Eine MIDI-Datei mit der vollständigen und korrekten Tempo-Map der Komposition
  - Fakultativ: Präparierter QuickTime-Film mit Streamers und Punches für den Dirigenten
- Den Nominierten, die das geforderte Material nicht pünktlich zusenden oder deren eingesandtes Material unbrauchbar ist,

kann die externe Bereitstellung verrechnet werden.

Im Falle einer Nomination sind die Teilnehmenden ausserdem verpflichtet, der Zurich Film Festival AG unentgeltlich das Recht – und bis zum 31. Oktober 2022 das Exklusivrecht – zu übertragen, die Filmmusik im Rahmen des Zurich Film Festival mehrmals aufzuführen und in diesem Zusammenhang für Promotions- und Werbezwecke zu verwenden. Die Zurich Film Festival AG kann diese Rechte zum gleichen Zweck Dritten zur Ausübung überlassen.

Am 29. September 2022 wird eine Live-Tonaufnahme der nominierten Kompositionen angefertigt. Die Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG behält sich nach der Anhörung dieser Aufnahme ein Vetorecht vor. Bei Freigabe der Aufnahme übergibt die Tonhalle-Gesellschaft diese den Nominierten spätestens 3 Wochen nach Veranstaltungsende. Die Nominierten können das Material für Werbezwecke nutzen, sind aber verpflichtet, das Copyright der Produktion mit „Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG“ anzubringen sowie die Veranstaltung „Internationaler Filmmusikwettbewerb (Zurich Film Festival)“ überall zu erwähnen. Sie erklären sich auch damit einverstanden, dass diese Live-Aufnahme vom Zurich Film Festival oder von der Tonhalle-Gesellschaft AG veröffentlicht werden darf.

Im Konzertsaal dürfen nur Bild- und Tonaufnahmen gemacht werden, die von der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG oder vom Zurich Film Festival in Auftrag gegeben wurden.

## 3. Durchführung des Wettbewerbs

### 3.1. Orchesterbesetzung

3(picc).3(ca).3(bcl).3(cbn) / sax / 4.3.3.1 / timp, 3 perc / pno or cel / harp / str(14.12.10.8.6)

Eine Erläuterung dieser Kurzschreibweise findet man auf [www.filmmusikwettbewerb.ch/support](http://www.filmmusikwettbewerb.ch/support).

Es können auch nur Teile der obigen Besetzung in der Komposition eingesetzt werden. Hingegen können Wettbewerbsbeiträge, die mit der obigen Besetzung nicht ausführbar sind, nicht nominiert werden.

### 3.2. Zusätzliche Tonspuren

Es ist möglich, eine zusätzliche, elektronisch bzw. digital produzierte Tonspur einzusetzen.

### 3.3. Auswahl der Nominierten

Eine Fachkommission wird die Einreichungen vorselektionieren. Danach bestimmt eine Jury, die mit international renommierten Persönlichkeiten aus dem Musik- und Filmbereich besetzt ist, die drei Nominierten. Die Nominationen werden spätestens am 18. Juli 2022 bekanntgegeben.

Teilnehmende, die nicht nominiert werden, haben kein Anrecht auf ein inhaltliches Feedback oder eine Begründung für die Nicht-Nomination seitens der Jury. Die Teilnahmegebühr kann nicht zurückerstattet werden.

### **3.4. Einladung der Nominierten**

Die drei nominierten Kompositionen werden am 29. September 2022 in Zürich uraufgeführt. Die drei Nominierten werden zu dieser Uraufführung nach Zürich eingeladen. Das Zurich Film Festival bezahlt ihnen eine Übernachtung in einem vom Festival ausgesuchten Hotel sowie – je nach Distanz – einen Economy-Flug bzw. eine Bahnfahrt 2. Klasse von ihrem Ursprungsland nach Zürich und zurück. Weitere Spesen (z. B. Verpflegung in Zürich) können nicht übernommen werden. Im Falle einer Co-Komposition übernimmt das Festival die Kosten für lediglich einen Teilnehmer bzw. eine Teilnehmerin. Die Einladung kann nicht auf eine andere Person übertragen werden.

Falls die Aufführung am 29. September 2022 aus epidemiologischen Gründen nicht durchführbar sein sollte, wird sie auf 2023 verschoben.

### **3.5. Preisverleihung**

Der Gewinner bzw. die Gewinnerin des Internationalen Filmmusikwettbewerbs wird von der Jury am Abend vom 29. September 2022 bekanntgegeben. Er/sie erhält das mit CHF 10'000 dotierte Goldene Auge „Beste internationale Filmmusik 2022“.

Der Preis kann nicht *ex aequo* an zwei oder mehr Filmmusikbeiträge verliehen werden. Die Jury muss sich auf jeden Fall auf eine einzige Komposition einigen.

## **4. Weitere Bestimmungen**

Das Festival hat das Recht, alle in den Richtlinien nicht vorgesehenen Fälle zu regeln sowie Ausnahmen in besonderen und begründeten Fällen zu gestatten.

Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

## **IMPRESSUM**

Der Wettbewerb wird von den folgenden Institutionen durchgeführt:  
Forum Filmmusik, c/o Pierre Funck, moving music, Rigistrasse 13, 8006 Zürich, Schweiz

[www.forumfilmmusik.ch](http://www.forumfilmmusik.ch)

Zurich Film Festival, c/o Nicole Müller, Bederstrasse 51, 8002 Zürich, Schweiz

[www.zff.com](http://www.zff.com)

Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG, c/o Kathrin Pfäffli, Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich, Schweiz

[www.tonhalle-orchester.ch](http://www.tonhalle-orchester.ch)

6.2 Material 1: Partitur zur überarbeiteten Version des Scores von «The Foundling»  
von Barney Cokeliss

LUC VAN DOORNICK

# THE FOUNDLING

## Orchesterbesetzung:

1 Piccolo  
2 Flöten  
2 Oboen  
1 Englisch Horn  
2 Klarinetten  
2 Fagotte

4 Hörner  
3 Trompeten in B  
2 Tenorposaunen  
1 Bassposaune

Pauken  
Triangel  
Becken  
Glockenspiel

Klavier  
Harfe

Violine I  
Violine II  
Bratschen  
Violoncelli  
Kontrabässe

Aufführungsdauer: 6 Minuten

# The Foundling

Luc van Doornick

Tempo  $\text{♩} = 65$  A  $\text{♩} = 75$

Click Track

Time 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Flute 1

Flute 2

Oboe 1

Oboe 2

English Horn

Clarinet 1

Clarinet 2

Bassoon 1

Bassoon 2

French Horn 1

French Horn 2

French Horn 3

French Horn 4

Trumpet 1

Trumpet 2

Trumpet 3

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

Timpani

Cymbals

Triangle

Glockenspiel in C

Piano

Harp

Violins 1

Violins 2

Violas

Cellos

Contrabass

Mallets

Muscle activation

# The Foundling

16 B

Click 00 100 200 300 400 500 600 700 800 900 1000

Time 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37

Picc. *mp* *p*

Fl. *mp* *p*

Fl.

Ob. *p* *p*

Ob.

Eng. Hn.

CL

CL

Bsn. *p*

Bsn. *p* *ppp* *p*

F Hsa.

F Hsa.

F Hsa.

F Hsa.

Tpts.

Tpts.

Tpts.

Tbn.

Tbn.

B.Tbn.

Temp. *mp* *p*

Sua. Cym.

Tri.

Glock. *mp*

Pno. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

Harp. *p*

Vln I. *p* *mf* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

Vln II. *mp* *mf* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

Vla. *p* *mf* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

Vcl. *mp* *mf* *p* *ppp* *mf* *p*

Cb. *mp* *p* *p* *mf*

# The Foundling

**C** J. 104

Click Background

Time [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51]

Picc. mf

Fl. mf

Fl. mp

Ob. mp

Ob. mf

Eng. Hn. mf

Cl. mf

Cl. mf

Bsn. mf

Bsn. f

F. Hrn. p

F. Hrn. p

F. Hrn. p

F. Hrn. p

Tpts. p

Tpts. p

Tpts. p

Tbns. p

Tbns. p

B.Tbn. p

Timp. mf

Sus. Cym. p

Tri. mf

Glock. mf

Pna. mf

Harp. mf

Vin. I mf

Vin. II mf

Vla. mf

Vcl. mf

Cb. f

# The Foundling

52

D

♩ = 120

Musical score for 'The Foundling' starting at measure 52. The score includes parts for Percussion (Perc., Fl., Ob., Eng. Hn., Cl., Bsn., F. Hrn., Tpts., Tbn., B. Tbn., Timp., Sus. Cym., Tri., Glock.), Woodwinds (Fl., Ob., Cl., Bsn.), Brass (F. Hrn., Tpts., Tbn., B. Tbn.), Percussion (Timp., Sus. Cym., Tri., Glock.), and Strings (Pno., Harp, Vln I, Vln II, Vla, Vcl, Cb.). Measure numbers 52-62 are indicated at the top. A 'Zakhar' box is present in the Percussion staff at measure 59. Dynamics include *f*, *ff*, *mf*, and *p*.

# The Foundling

63

This page of the musical score covers measures 63 through 75. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments included are:

- Click
- Time
- Picc.
- Fl.
- Ob.
- Eng. Hn.
- Cl.
- Bsn.
- F. Hrn.
- Tpts.
- Tbns.
- B. Tbn.
- Tim.
- Sus. Cym.
- Tri.
- Glock.
- Pno.
- Harp.
- Vin. I
- Vin. II
- Vla.
- Vcl.
- Cb.

The score features a variety of musical notations, including dynamics such as *mp*, *mf*, *p*, and *sf*, and articulation marks like accents and slurs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The page number '63' is located at the top left, and the page number '5' is at the top right.

# The Foundling

76 E ♩ = 120 ♩ = 120 ♩ = 75

Click Unkennend Wahrer im Zerkow

Time 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98

Picc.

Fl. *mf* *f* *pp* *pp*

Ob. *mf* *f*

Eng. Hn.

Cl. *mf* *p*

Bsn. *mf*

Bsn.

F. Hrn. *mf* *f*

F. Hrn. *mf* *f*

F. Hrn.

F. Hrn.

Tpts.

Tpts.

Tpts.

Thsn. *f*

Thsn.

B. Thsn.

Temp.

Suc. Cym.

Tri.

Glock.

Pno. *mp* *pp*

Harp.

Vln. I *mf* *pp* *pp*

Vln. II *mf* *pp* *pp*

Vla. *mf* *pp* *pp*

Vcl. *mf* *pp* *pp*

Cb.

# The Foundling

99

F

*f*  $\text{rit}$

This page of the musical score covers measures 99 through 112. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, strings, and percussion. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*, as well as performance instructions like *rit* and *tr*. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet, Bassoon, and Bass Trombone. The brass section includes Trumpet, Trombone, and Tuba. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Percussion includes Snare Drum, Triangles, Glockenspiel, and Timpani. The Piano and Harp parts are also present. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

# The Foundling

113

Click

Time

113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123

Picc.

Fl.

Fl.

Ob.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

Cl.

Bsn.

Bsn.

F Hrn.

F Hrn.

F Hrn.

F Hrn.

Tpts.

Tpts.

Tpts.

Trbn.

Trbn.

B Trbn.

Temp.

Snare Cym.

Tri.

Glock.

Pno.

Harp.

Vin I

Vin II

Vla.

Vcl.

Cb.

Schickelspiel

# The Foundling

124

This page of the musical score, titled "The Foundling", covers measures 124 through 135. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left side of the page are: Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hrn.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), French Horn (F. Hrn.), Trumpet (Tpts.), Trombone (Tbns.), Bass Trombone (B. Tbn.), Timpani (Timp.), Snare Drum (Snr. Cym.), Triangle (Tri.), Glockenspiel (Glock.), Piano (Pno), Harp, Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), and Cello (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*, *mf*, *mp*, *ff*), and articulation marks. The measures are numbered at the top of each staff, and the page number "124" is located in the upper left corner, while the page number "9" is in the upper right corner.

Click

Time

136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157

Picc.

Fl.

Fl.

Ob.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

Cl.

Bsn.

Bsn.

F. Hsa.

F. Hsa.

F. Hsa.

F. Hsa.

Tpts.

Tpts.

Tpts.

Trbn.

Trbn.

B.Trbn.

Timp.

Suc. Cym.

Tri.

Glock.

Pno.

Harp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vla.

Vcl.

Cb.

Zusammenschieben

*dr*

*p*

*mf*

*f*

*ff*

*pp*

*ppp*

*ppp < p*

*p > pp*

*diviso*



# The Foundling

178 1

Click

Time

178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192

Fl.

Fl.

Ob.

Ob.

Eng. Hrn.

Cl.

Cl.

Bsn.

Bsn.

F. Hrn.

F. Hrn.

F. Hrn.

F. Hrn.

Tpts.

Tpts.

Tpts.

Tbns.

Tbns.

B.Tbn.

Timp.

Suc. Cym.

Tri.

Glock.

Pno.

Harp.

Vln I.

Vln II.

Vla.

Vcl.

Cb.

193

2 of 130

This page of the musical score covers measures 193 through 196. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The measures are labeled 193, 194, 195, and 196 at the top of their respective columns. The instruments included are:

- Click
- Time
- Picc. (Piccolo)
- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Eup. Hr. (Euphonium/Horn)
- Cl. (Clarinet)
- Bsn. (Bassoon)
- F. Hrn. (French Horn)
- Tpts. (Trumpet)
- Tbn. (Tuba)
- B. Tbn. (Baritone)
- Timp. (Timpani)
- Sus. Cym. (Suspended Cymbal)
- Tri. (Triangle)
- Glock. (Glockenspiel)
- Pno. (Piano)
- Harp.
- Vin I (Violin I)
- Vin II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)

The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *p*. The piano part shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with a dynamic change to *p* in measure 196. The string parts provide harmonic support and texture throughout the measures.

# The Foundling

197

mf

Click

Time

197 198 199 200

Picc.

Fl.

Fl.

Ob.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

Cl.

Bsn.

Bsn.

F. Hrn.

F. Hrn.

F. Hrn.

F. Hrn.

Tpts.

Tpts.

Tpts.

Tbns.

Tbns.

B.Tbn.

Timp.

Snare, Cym.

Tri.

Glock.

Pno.

Harp.

Vln I

Vln II

Vla.

Vcl.

Ch.

## 7. Eigenständigkeitserklärung

*Der/ die Unterzeichnete bestätigt mit Unterschrift, dass die Arbeit selbständig verfasst und in schriftliche Form gebracht worden ist, dass sich die Mitwirkung anderer Personen auf Beratung und Korrekturlesen beschränkt hat und dass alle verwendeten Unterlagen und Gewährspersonen aufgeführt sind.*

*Nänikon, den 9.1.2023*

*(Luc van Doornick)*

## USB-Stick

Inhalt des USB-Sticks:

<b>TheFoundling_NoScore</b>	Video-Datei mit Film ohne Musik
<b>TheFoundling_NewScore</b>	Video-Datei mit Film mit überarbeiteter Musik
<b>TheFoundling_OldScore</b>	Video-Datei mit Film mit alter Musik
<b>TheFoundling_MusicNew</b>	Audio-Datei mit neuem Score
<b>TheFoundling_MusicOld</b>	Audio-Datei mit altem Score
<b>TheFoundling_PartiturNew</b>	PDF-Datei mit überarbeiteter Partitur
<b>TheFoundling_PartiturOld</b>	PDF-Datei mit alter Partitur für Wettbewerb