

Irene Kletschke

Klangbilder

Walt Disneys „Fantasia“ (1940)

Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 67

Franz Steiner Verlag

Irene Kletschke
Klangbilder

BEIHEFTE ZUM
ARCHIV FÜR MUSIKWISSENSCHAFT

herausgegeben von
Albrecht Riethmüller

in Verbindung mit
Reinhold Brinkmann †, Ludwig Finscher,
Hans-Joachim Hinrichsen,
Birgit Lodes und Wolfram Steinbeck

Band 67

Irene Kletschke

Klangbilder

Walt Disneys „Fantasia“ (1940)



Franz Steiner Verlag 2011

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs-
und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT

Bibliografische Information der Deutschen National-
bibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-515-09828-1

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig
und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung,
Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare
Verfahren sowie für die Speicherung in Datenver-
arbeitungsanlagen.

© 2011 Franz Steiner Verlag, Stuttgart
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.
Druck: Offsetdruck Bokor, Bad Tölz
Printed in Germany

Meiner Mutter

INHALTSVERZEICHNIS

DANKSAGUNG	9
EINLEITUNG	11
1. WALT DISNEY IM JAHR 1940	17
1.1 Vom Toncartoon zum ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm	17
1.2 Disney als moralisches Aushängeschild Hollywoods	23
1.3 Im Dienste der Propaganda	27
1.4 Das Ende des Goldenen Zeitalters	31
2. DIE MUSIK IN DEN CARTOONS UND FILMEN DES DISNEY STUDIOS	35
2.1 Techniken der Synchronisierung	35
2.2 Die Mickey Mouse Sound Cartoons	42
2.3 Die Silly Symphonies	45
2.4 Die Filmmusicals	49
3. ENTSTEHUNG UND REALISIERUNG VON <i>FANTASIA</i>	53
3.1 Der Weg zu <i>Fantasia</i>	53
3.2 Leopold Stokowski und Deems Taylor	65
3.3 Fantasound – ein Tonformat nicht nur für <i>Fantasia</i>	72
3.4 Konzertfilm oder Filmkonzert?	76
3.5 <i>Fantasia</i> zwischen Aufführung und Erzählung	83
3.6 Vom Misserfolg zum „Klassiker“	85
4. ILLUSTRATION, ASSOZIATION, VISUALISIERUNG: <i>TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR</i>	91
4.1 Inszenierungen des Musizierens	92
4.2 Gelenkte Assoziationen	96
4.3 Disneys gemäßigte Abstraktion	100
4.4 Kontrapunkt, Fugenthema und Echo	106
4.5 Schlussteil: Phantasie und Gegenständlichkeit	116
4.6 Illustration und Visualisierung: Der <i>Soundtrack</i>	119

5. MICKEYMOUSING: <i>THE SORCERER'S APPRENTICE</i>	125
5.1 „Music that tells a story?“	125
5.2 Exkurs: Mickeymousing	129
5.3 Mickeymousing in <i>The Sorcerer's Apprentice</i>	132
5.4 Der Mehrwert von Cartoon-Musik	137
6. BILDERBALLETT: MUSIK UND BEWEGUNG.....	141
6.1 Hommage an das Ballett: <i>Dance of the Hours</i>	143
6.2 Naturballett: <i>The Nutcracker Suite</i>	149
6.3 Film als Choreographie: <i>Rite of Spring</i>	156
6.4 Bacchanal auf dem Lande: <i>The Pastoral Symphony</i>	166
7. DAS ENDE: <i>NIGHT ON BALD MOUNTAIN</i> UND <i>AVE MARIA</i>	179
7.1 Das Profane und das Heilige	179
7.2 Das Ende als Bruch mit dem Konzertformat	182
7.3 Ringform und der „Circle of Life“	185
7.4 Spekulationen zum Schluss von <i>Fantasia</i>	187
LITERATURVERZEICHNIS	195
PERSONENREGISTER.....	203

DANKSAGUNG

Es lässt sich wohl ohne Übertreibung als Tatsache festhalten, dass Walt Disney das 20. Jahrhundert kulturell und ästhetisch geprägt hat. In der Musikwissenschaft spielen seine bis heute ausnehmend beliebten Filme jedoch kaum eine Rolle, obwohl die Musik großen Anteil an ihren Erfolgen hat. Die vorliegende Arbeit stellt *Fantasia* in den Mittelpunkt, um neben dem Thema der Visualisierung von Musik auch nach den Gründen zu fragen, warum Disney und der Cartoon in der Musikwissenschaft bisher noch wenig Beachtung gefunden haben. Sie wurde im Wintersemester 2009/10 als Dissertation im Fach Musikwissenschaft am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften an der Freien Universität Berlin angenommen; Gutachter waren Prof. Dr. Albrecht Riethmüller und Prof. Dr. Christa Brüstle. Die Disputation fand am 20. Mai 2010 statt.

Die Arbeit ist mit der Unterstützung von zahlreichen Menschen entstanden. Meinem Doktorvater Albrecht Riethmüller möchte ich an dieser Stelle neben der intensiven Betreuung der Dissertation insbesondere dafür danken, dass er es immer wieder verstanden hat, mein Denken über Musik von Vorurteilen befreit in neue Bahnen zu lenken. Meiner Zweitgutachterin Christa Brüstle danke ich für die zahlreichen inspirierenden Ideen, hilfreichen Korrekturen und Ermutigungen. Darüber hinaus gilt mein Dank Guido Heldt, Tobias Plebuch, Clemens Risi, den Teilnehmern der Kolloquien und Studierenden eigener Seminare sowie meinen Kollegen an der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin, mit denen ich immer wieder Teile dieser Arbeit diskutieren durfte und von denen ich fruchtbare Anregungen erhielt. Bei meinen Eltern Heide und Gottfried Kletschke möchte ich mich für die Unterstützung und vielen Möglichkeiten in meinem Leben bedanken, die mich letztendlich auch zur Musikwissenschaft und zum erfolgreichen Abschluss dieser Arbeit gebracht haben. Für den liebevollen Rückhalt über all die Jahre danke ich Henrik von Maltzahn von ganzem Herzen.

Im Jahr 2007 hatte ich die Gelegenheit, für die vorliegende Arbeit nach Los Angeles reisen zu können, um in der Animation Research Library der Disney Studios zu forschen. Dort wird unerschöpfliches Material – über 60 Millionen Objekte – zu den Filmen aufbewahrt: Skizzen, Storyboards, Modelle, Hintergründe, Zelluloids, Dokumente, Filme, Kameras etc. Ich danke Lella Smith und Fox Carney, die mich vor Ort betreut haben. Keinen Zugang habe ich leider zu den Walt Disney Archives bekommen, in denen u.a. die Notizen aus den zahlreichen Konferenzen und vermutlich die Partituren sowie Stimmen von Leopold Stokowskis Bearbeitungen der Kompositionen lagern: „The only possibility of looking at the story meetings in the Archives would be to get an exception to the rule about [the] use of the Archives from our company’s Legal Department,“ schrieb mir der Chef des Archivs, David R. Smith, im August 2007. Meine Anfrage bei Kristine Wilder, Senior Paralegal bei der Walt Disney Company, wurde jedoch bedauerli-

cherweise ablehnend beantwortet. Während die Animation Research Library der Disney Studios auch z.B. die Ausstellung „Il était une fois: Walt Disney“ in Paris, Montreal und München unterstützte, scheinen die Archive einer anderen Politik zu unterliegen. Deren restriktive Haltung gegenüber externen Wissenschaftlern, gepaart mit dem eigenen Engagement der Walt Disney Company bei der Wahrung, Aufbereitung und Vermittlung ihrer historischen Bestände, hat vermutlich sowohl wirtschaftliche als auch künstlerische Gründe, die jedoch alle den Wunsch offenbaren, die Kontrolle über Marke und Produkte bzw. Autor und Schaffen zu behalten. Dennoch waren die von der Walt Disney Company herausgegebenen Bücher und DVDs mit den restaurierten Filmen, Materialien und Kommentaren von unschätzbbarer Hilfe für die vorliegende Arbeit.

In Los Angeles konnte ich außerdem in der Margaret Herrick-Bibliothek der Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) und dem University of California (UCLA) Film and Television Archive alte Filmkopien, Bücher und Zeitschriften einsehen, die ich in Deutschland nicht hatte bekommen können. Unterstützt wurden meine Recherchen ferner von Edward Johnson von der Leopold Stokowski Society und Nancy M. Shawcross von der Rare Book and Manuscript Library der University of Pennsylvania, wo ein Teil des Nachlasses von Stokowski liegt. In der Bibliothek der Deutschen Kinemathek/Museum für Film und Fernsehen in Berlin konnte ich auf die Kritikensammlung zu *Fantasia* zurückgreifen. Bedanken möchte ich mich außerdem bei der Bibliothek der Deutschen Oper Berlin, die mir die Partitur zum *Tanz der Stunden* zur Verfügung stellte, beim Berliner Videodrom, das einen unglaublichen Schatz an amerikanischen Videos verleiht, sowie bei Peter Wengel von der UdK Berlin, der mir die amerikanischen Formate überspielte. Für das eingehende Korrekturlesen sei Juliane Schöwing, Henrik von Maltzahn und Heide Kletschke herzlich gedankt.

EINLEITUNG

Fast 70 Jahre nach seiner Premiere fasziniert Walt Disneys Film *Fantasia* heute noch immer mit seinem Konzept, Musik mit Zeichentrick zu verknüpfen. Die Bilder geben nicht nur Zeugnis über den kulturellen Kontext, in dem sie 1940 entstanden und in den folgenden Jahrzehnten aufgenommen worden sind. Sie bieten auch mögliche Antworten auf alte wie neue Fragen, die sich der Musikwissenschaft und Musikpraxis stellen: Welche Strategien und Techniken gibt es, Musik in Bilder zu übersetzen und beide zu kombinieren? Wie kann Musik als Bestandteil audiovisueller Medien sinnvoll beschrieben und deren spezifische Wirkung erfasst werden? Welche Rolle spielt die Aufführungssituation, wenn Musik inszeniert wird? Das Interesse an der Visualisierung von Musik sowie am Wechselverhältnis von Sehen und Hören zieht sich wie ein roter Faden durch die Musik-, Kunst- und Filmgeschichte. In Zeiten von Digital Concert Halls, Public Viewing und Live-Übertragungen von Opern ins Kino ist *Fantasia* außerdem ein Musterbeispiel, wie Aufführungen medial vermittelt sein und dennoch als gegenwärtig inszeniert und erlebt werden können. Nicht von ungefähr verhalten sich heute Musikvideos (einst bei Viva und MTV, nun auf Youtube) zu CDs wie das Kino in den Anfängen des Tonfilms zum Radio und zeigen die Stars beim Musizieren in Bühnen- oder Studioumgebung. Umgekehrt sind im digitalen Zeitalter die Bilder von Film, Video und Computer inzwischen fester Bestandteil vieler konzertanter und musiktheatraler Aufführungen. Deren Spiel mit den verschiedenen medialen Ebenen prägte auch *Fantasia*, wo die fiktive Situation einer Aufführung mit den Erzählungen der einzelnen Filmepisoden kombiniert wird. Aktuell ist *Fantasia* zudem nach wie vor in seiner pädagogischen Ambition, möglichst viele Menschen mit so genannter klassischer Musik zu erreichen und sie für diese zu begeistern.

Zwischen dem noch frühen Tonfilm und der Digitalisierung heute lassen sich weitere Parallelen ziehen. Beide Techniken ermöglichten neue Formen, die zwischen den traditionellen Künsten stehen. Klangkunst, Medienkunst, elektroakustische Musik, inter- sowie transmediale Musik- und Theateraufführungen spielen einerseits wie *Fantasia* mit dem (erzeugten, behaupteten und manipulierten) Zusammenhang von Klang, Bild und Szene, andererseits mit der Möglichkeit, akustische und visuelle Aufnahmen jederzeit speichern, abrufen oder – heute in Echtzeit – entstehen lassen zu können. In erster Linie als eine Monographie über *Fantasia* konzipiert, fragt die Studie auch nach der heutigen Bedeutung des Films und schlägt eine Brücke von der Gegenwart bis zurück zu seiner Entstehungszeit. Historische Informationen zur Produktion und Rezeption werden mit analytischen Beschreibungen verbunden, die es ermöglichen sollen, zu neuen Schlüssen über *Fantasia* zu kommen. Der Titel weist bereits darauf hin, dass der Schwerpunkt der Untersuchung auf der Visualisierung von Musik sowie auf dem audiovisuellen Zusammenspiel von Klang und Bild liegt. Im Vordergrund steht dabei der Zei-

chentricksfilm, so dass dieses Buch zunächst ein Beitrag zur Geschichte und Theorie der Filmmusik ist, speziell der Musik im Cartoon. Künstlerisch handelt es sich bei *Fantasia* jedoch zugleich um einen Sonderfall, da der Film für sein Grundkonzept, Musik zu visualisieren, auf die unterschiedlichsten Vorläufer zurückgreift und nicht eindeutig einer „Disziplin“ oder einem „Genre“ zugeordnet werden kann. So wie *Fantasia* selbst von der Musik, von anderen Cartoons, Animations-, Musical- und Spielfilmen, von der Bildenden Kunst, von der Architektur, von der Literatur, vom Ballett und von anderen Bühnenformen inspiriert ist, fließen in die Untersuchung dieses Films neben den historischen Zusammenhängen ebenso analytische, ästhetische wie theoretische Überlegungen aus den gemeinsamen Feldern dieser Disziplinen ein.

Über die Musik in *Fantasia* ist bisher erstaunlich wenig veröffentlicht worden. Die meisten Publikationen gehören entweder zur Fan-Literatur oder konzentrieren sich auf die visuelle Leistung des Films als Zeichentricksfilm. Die beiden bisher einzigen Bücher zu *Fantasia* zeigen dies exemplarisch: Zur Premiere des Films erschien 1940 in New York *Walt Disney's Fantasia* von Deems Taylor, ein großformatiger Band mit zahlreichen Skizzen, Zeichnungen und dekorativ gesetzten Notenbeispielen der eingängigsten Themen. Nach einem Vorwort von Leopold Stokowski und einem Grußwort von Walt Disney berichtet Taylor aus der Perspektive der Beteiligten von der Entstehung des Films und erzählt die Geschichten der einzelnen Episoden nach. Das Buch zielt darauf ab, dass der Zuschauer das Filmereignis nachbereiten und noch einmal in seiner Erinnerung erleben kann, und ist heute – in Zeiten von Video und DVD – vor allem Sammlerstück, weniger Sekundärliteratur zu *Fantasia*.

Anders verhält es sich mit dem 1983 ebenfalls unter dem Copyright der Walt Disney Productions erschienenen Buch *Walt Disney's Fantasia* von John Culhane. Zahllose Zitate aus Konferenznotizen, aus Briefen und aus Verträgen sowie viele Fotos, Skizzen und Bilder, die in den Disney Archiven lagern, liefern einen lebendigen Eindruck von der Entstehung und Rezeption des Films sowie von der damaligen Atmosphäre im Studio. Culhane hatte als Siebzehnjähriger im August 1951 Walt Disney über dessen Tochter Diane kennen gelernt. Er verdankte diesem Treffen nicht nur seit dieser Zeit den Zugang zum Studio, den Archiven und der Animation Research Library, sondern auch den persönlichen Kontakt zu zahlreichen an *Fantasia* beteiligten Animatoren. Dank des Vertrauens, das er bei den Walt Disney Productions als informierter Fan und begeisterter Wissenschaftler zugleich genoss, ist ein unnachahmlich fundiertes wie unterhaltsames Buch entstanden.

Von Interesse für eine musikwissenschaftliche Arbeit ist *Fantasia* einerseits wegen der Verbindung von Musik und (Zeichentricks-)Film, andererseits als Visualisierung von Musik, die mit ihren Bildern und den Reaktionen auf diese (z.B. in Rezensionen) viel vom Denken über Musik verrät. Hervorzuheben an musikwissenschaftlichen Arbeiten zu *Fantasia* sind an dieser Stelle Albrecht Riethmüllers Beitrag *Landschaft in der Musik, Landschaft zur Musik. Beethovens Pastorale und Walt Disneys Fantasia* (1984), Nicholas Cooks Analyse des *Rite of Spring* in *Analysing Musical Multimedia* (1998), Mark Clagues Aufsatz *Playing in 'Toon*.

Walt Disney's Fantasia (1940) and the Imagineering of Classical Music (2004) und Anno Mungens Beobachtungen zur Rezeptionssituation in *Fantasia* in seinem Buch *BilderMusik* (2006). Das Thema Musik und Cartoon bzw. Zeichentrickfilm spielte bisher in der Musik- und Filmwissenschaft eine untergeordnete Rolle; allerdings wächst das Interesse derzeit. Vereinzelt beschäftigen sich Zeitschriftenartikel mit der Musik und den Soundtracks einzelner Studios und einzelner Serien, wie z.B. den Silly Symphonies, oder den Kompositionen spezieller Komponisten, wie z.B. Carl Stalling oder Scott Bradley. Weitgehende Pionierarbeit leistet der Reader *The Cartoon Music Book* (2002), den Daniel Goldmark und Yuval Taylor herausgegeben haben. Zahlreiche Artikel und Interviews – auch zu *Fantasia* – gehen auf die Kompositionen prominenter Komponisten, auf spezielle Cartoons und Studios, auf die Verbindung zum Pop, zum Jazz, zur historischen und zur zeitgenössischen „klassischen“ Musik ein, wie z.B. von John Zorn. In seiner Dissertation *Tunes for 'Toons: Music and the Hollywood Cartoon* (2005) konzentriert sich Daniel Goldmark auf die Cartoons der 1930er bis 1950er Jahre, speziell der Warner Bros., von MGM, von Walter Lantz und der Brüder Fleischer. Goldmark untersucht u.a., wie ein Kanon von bekannten „klassischen“ Kompositionen durch die Verwendung in Cartoons noch weiter reduziert und einschließlich seines Personals – Dirigent, Sänger, Musiker, Kritiker – parodiert wurde. Disneys Silly Symphonies und *Fantasia* fallen hier weitgehend heraus. Sie halten meistens die Balance, diesen kulturellen Kontext sowohl als etwas Ernstzunehmendes als auch etwas Komisches aufgreifen zu können.

Aus den vielen Artikeln und Büchern über Walt Disney, über das Disney Studio und über die Disney Filme möchte ich an dieser Stelle nur einige wenige hervorheben. Richard Schickel veröffentlichte 1968 *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*. Die Biographie wurde dafür berühmt, dass hier zum ersten Mal das von Walt Disney selbst und vom Konzern weiterhin gepflegte Image des warmherzigen Familienunterhalters und alleinigen kreativen Kopfs des Studios hinterfragt wurde. Erst in den letzten Jahren erschienen die beiden umfangreichen Biografien *Walt Disney. The Triumph of the American Imagination* von Neal Gabler (2006) und *The Animated Man. A Life of Walt Disney* von Michael Barrier (2007). Beide Bücher geben einen guten Überblick über den heutigen Stand der Disney-Forschung. Während Schickel bereits in den 1960er Jahren die Unterstützung der Walt Disney Productions versagt blieb, bekam Neal Gabler Zugang zu den Archiven und konnte auch auf die Hilfe von David R. Smith (spätere Publikationen von ihm erscheinen unter Dave Smith) zurückgreifen, der die Archive 1971 gründete und ihnen seitdem vorsteht. Michael Barrier, der von 1973 bis 1999 mit *Hollywood Cartoons: American Animation in its Golden Age* ein Standardwerk zur Geschichte des Zeichentrickfilms schrieb, wurde zu seiner Überraschung für seine Biographie der Zugriff zum Archiv verweigert. Er konnte jedoch auf die Aufzeichnungen seiner früheren Recherchen im Archiv zurückgreifen.

Über die Kompositionen und deren Kontext hinaus, der in dieser Arbeit auch jenseits ihrer Verwendung im Kinosaal im Vordergrund steht, fanden Disneys Zeichentrickfilme weitere Anregungen für ihre Bilder und Erzählungen in der

europäischen Kultur- und Kunstgeschichte. Mit diesen Einflüssen beschäftigt sich Robin Allans Buch *Walt Disney and Europe* von 1999. Eine Übersicht über Vorläufer und – für das 20. Jahrhundert noch viel wichtiger – Nachfolger in der Bildenden Kunst und im Film gibt außerdem der Ausstellungskatalog *Il était une fois: Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney* aus dem Jahr 2006, herausgegeben von Bruno Girveau. Im Rahmen ihrer Schilderung der Arbeitsprozesse erklären die beiden Disney-Animatoren Ollie Johnston und Frank Thomas in ihrem Buch *The Illusion of Life: Disney Animation* (1995) auch, wie die Soundtracks der Cartoons und Filme entstanden. Wichtige Einblicke in die Entstehung von *Fantasia* gewähren außerdem David R. Smiths Aufsatz *The Sorcerer's Apprentice. Birthplace of 'Fantasia'* (1976) sowie John Canemakers Artikel *The Fantasia That Never Was* (1988) und *Secrets of Disney's Visual Effects: The Schultheis Notebooks* (1996). Bei den Zitaten aus den Konferenzen, Diskussionen und Briefwechseln zu *Fantasia* verlasse ich mich auf die Angaben der genannten Autoren.

In der musikwissenschaftlichen Literatur zu *Fantasia* werden entweder ein allgemeiner Überblick über den Film als interessantes Beispiel der (Film-) Musikgeschichte gegeben oder einzelne Passagen von *Fantasia* herausgegriffen und unter einer übergeordneten Fragestellung besprochen. In dieser Arbeit stehen sowohl filmmusikalische Aspekte als auch die Rezeptionsgeschichte der Kompositionen im Vordergrund, die einerseits selbst in *Fantasia* aufgegriffen und erzählt wird, andererseits durch *Fantasia* wiederum geprägt ist. Die ersten drei Kapitel informieren über die Entwicklung, Realisierung und Rezeption von *Fantasia*. So gibt das erste Kapitel *Walt Disney im Jahr 1940* einen Überblick über die wirtschaftliche, politische und künstlerische Stellung von Walt Disney, seinem Studio, den Cartoons und Zeichentrickfilmen zu Beginn von *Fantasia*. Auf welches Rüstzeug die Macher von *Fantasia* aufbauen konnten, wird im zweiten Kapitel *Die Musik in den Cartoons und Filmen des Disney Studios* vorgestellt. Das dritte Kapitel *Entstehung und Realisierung von Fantasia* widmet sich dem Projekt selbst: Im Mittelpunkt stehen die außergewöhnliche Zusammenarbeit mit Leopold Stokowski und Deems Taylor, die besondere Dramaturgie und neuartige Präsentation des Films sowie die technischen und künstlerischen Erfindungen und Visionen für *Fantasia*. Die anschließenden Kapitel konzentrieren sich auf die Analyse des Films: Gebündelt unter verschiedenen übergeordneten Themenbereichen, die das Verhältnis zwischen Musik und Bildern im Film betreffen, werden die einzelnen Episoden besprochen. Die Lenkung des Zuschauers und die Legitimierung des Grundkonzepts von *Fantasia* werden im vierten Kapitel *Illustration, Assoziation, Visualisierung* anhand der *Toccata and Fugue in D minor* und der Episode des *Soundtracks* untersucht. Am Beispiel der Silly Symphony *The China Plate* (1931) und des *Sorcerer's Apprentice* wird im fünften Kapitel dargestellt, was Mickeymousing im Cartoon ausmacht und wie sich Dukas' Komposition dazu verhält. Gewissermaßen als Umkehrung der Kausalität im Mickeymousing versammelt das sechste Kapitel die Musik von Ponchielli zum *Dance of the Hours*, von Tschaiowsky zur *Nutcracker Suite*, von Strawinsky zum *Rite of Spring* und von Beethoven zur *Pastoral Symphony* unter der Rubrik *Bilderballett: Musik und Be-*