

Medienwissenschaft / Hamburg: Berichte und Papiere 87, 2008 [rev. 2012]: Filmmusik.

ISSN 1613-7477.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Hans J. Wulff.

Neuausgabe 2012. Letzte Änderung: 28. Februar 2012.

URL der Hamburger Fassung: http://www1.uni-hamburg.de/Medien/berichte/arbeiten/0087_08.pdf.

Bibliographie der Filmmusik Komp. v. Hans J. Wulff

Inhalt:
Bibliographien
Themenhefte
Bücher und Artikel

In die folgende Bibliographie sind Hinweise von Claudia Bullerjahn, Michael Hergt, Christoph Henzel, Ludger Kaczmarek, Ingo Lehmann, Birgit Leitner, Peter Moormann, Franz Obermeier, Robert Rabenalt, Ansgar Schlichter, Mirkko Stehn und Claus Tieber eingegangen. Die namentlich gekennzeichneten Annotationen sind uns freundlicherweise vom Projekt "Bibliographie für die Musikwissenschaft", hrsg. v. Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, überlassen worden (online: <http://www.sim.spk-berlin.de/start.php>). Ich danke Herrn Carsten Schmidt für seine Kooperationsbereitschaft. Soweit die Annotate nicht anders gekennzeichnet sind, sind es Abstracts von Artikeln, Klappentexte von Büchern oder deskriptive Beschreibungen der Autoren oder der Verlage.

Die Bibliographie ist gegenüber der Fassung von 2008 aktualisiert und um bislang übersehene Titel ergänzt worden.

Bibliographien

Lamberts-Piel, Christa: Der Ton zum Bild. Filmmusik im Unterricht. Eine kommentierte Literaturliste zum Hineinfinden und Hindurchfinden. In: *Musik und Unterricht*, 81, 2005, S. 50-53.

Schramm, Helmut / Weinacht, Stefan (Hrsg.): Musik und Medien – eine Bibliografie [Music and media - a selective bibliography]. In: S. Weinacht & H. Scherer (Eds.), *Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien* (Reihe Musik und Medien).

Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
2008, S. 207-226.

Themenhefte

1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 38, Oct. 2002: Musique. Éd. par François Albera et Giusy Pisano.

AugenBlick, 35, 2004: „Film und Musik“. Hrsg. v. Thomas Koebner.

Chigiana 42,22, 1990: Issue on film music.

Cineaste 21,1-2, 1995, pp. 46-80: Sound and Music in the Movies.

Cinema (Basel: Stroemfeld, Roter Stern) 37, 1991: Themenheft „Tonkörper. Die Umwertung des Tons im Film“.

Cinema (Marburg: Schüren) 49, 2004: Themenheft „Musik“.

Civiltà musicale (Vicchio, Firenze: LoGisma Ed.) 19,1 [=51-52], gennaio-agosto 2004, 218 pp.: „La musica nel cinema. Tematiche e metodi di ricerca. A cura di Sergio Miceli.

□ Una raccolta di saggi che fa il punto della situazione in una materia che fa parte dei piani di studio del DAMS (Bergamo, Venezia, Bologna, Firenze, Roma Uno, Roma Tre, Lecce), ma che è ancora giovane per il panorama musicologico e musicale italiano. Studiosi giovani e meno giovani affrontano temi legati al rapporto musica-cinema ai tempi del "muto", il linguaggio del musical recentemente rivisitato da nuovi films, le tematiche delle avanguardie musicali, o quelle del rapporto fra musica e cinema d'animazione.

□ Inhalt: Sergio Miceli, Introduzione. -- Cristiana Marrocchi, Sebastiano Arturo Luciani: attualità di un antesignano. -- Carlo Piccardi, Pierrot al cinema. Il denominatore musicale dalla pantomima al film. -- Renata

Scognamiglio, Aspetti del musical contemporaneo. Quattro analisi. -- Gillian Anderson, Musical missionaries: "Suitable" music in the cinema 1913-1915. -- Marco Alunno, Vittorio Gelmetti. Sperimentazione e cinema. -- Sabrina Todaro, Il sodalizio Frattini-Bozzetto nel cinema d'animazione.

Diskussion Musikpädagogik, 47, 2010: Themenheft „Musikfilme“.

- Aus dem Inhalt: Werner Hahn: Laudatio für Hildegard Krützfeldt-Junker - zum 80. Geburtstag. -- Thomas Ott: Schubert in der Schulstube - oder: Warum Komponistenfilme im Musikunterricht? -- Georg Maas: Eine musikalische Zeitreise - Das Filmmusical „Across the Universe“ (2007) (11-16). -- Georg Maas: Der Musikfilm - Eine sehr persönliche Auswahl. -- Robert Lang: Musiklehrer im Spielfilm.

Ecran 75, 39, [1975], 80 pp.: Themenheft „Cinéma et musique, 1960-1975“.

Ethnomusicology Forum 18,1, June 2009, 181 pp. Spec. Iss.: Screened Music: Global Perspectives. Guest eds.: Miguel Mera and Anna Morcom.

Film History 14,1, 2002: „Film/Music“. Ed. by Richard Koszarski.

Indiana Theory Review 11,1-2, 1990: Issue on film music.

Music in Art 27,1-2, 2002: Themenheft „Music in Iberian art and film“ (guest ed.: Anna Cazorra). 214 pp.

- Bezug durch das Research Center for Music Iconography, The Graduate School and University Center of the City University of New York, 2003.

Music, Sound, and the Moving Image 2,2, 2009. Spec. Iss.: The Future of Sound Studies. Guest editors: Tony Grajeda and Jay Beck

- Contents: Tony Grajeda and Jay Beck: Introduction: The Future of Sound Studies. -- Mark Kerins: A Statement on Sound Studies. -- Jennifer Fleege: Projecting an Aria, Singing the Cinema: In search of a shared vocabulary for opera and film studies. -- Danijela Kulezic-Wilson: Sound Design is the New Score. -- Gregg Redner: Building a Deleuzian Bridge Between Music and Film Theories. -- Shannon Mattern and Barry Salmon: Sound Studies: Framing Noise. -- Allison Whitney: Cultivating Sonic Literacy in the Humanities Classroom. -- Martin Barnier: The Sound of the First French Television Advertisements. -- Michele Hilmes: Television Sound: Why the Silence? -- Jonathan Sterne: Being 'In the True' of Sound Studies. -- Steve J. Wurtzler: One Future of Sound Studies Fits into the

Palm of Your Hand. -- [Translation:] Antoine Hennion, trans. Jérôme Hansen: The Musicalisation of Visual Arts (1997). -- Jacob Smith: Tearing Speech to Pieces: Voice Technologies of the 1940s. -- Reviews.

Musikforum 94, 2001, 149 S.: Themenheft „Filmmusik - Musik der Zukunft“. Mit Beiträgen von Sven Ahnert [...]. Mainz [...]: Schott 2001.

Neue Zeitschrift für Musik 156,4, 1995, pp. 1-47.

- Contents: Good Morning, Mr. Edison / Motte-Haber, Helga de la. (4-9). - Film wird Musik: Avantgardefilme der zwanziger Jahre / Goergen, Jeanpaul (10-15). - Der visuelle Ton: Der Filmkomponist Edmund Meisel / Baier, Christian (16-21). - Exponent einer Filmmusik-Zukunft Paul Dessau als Kinokapellmeister / Bolte, Marie-Luise (22-25). - Vom Tonbild zum Klassik-Video: Geschichte und Aktualität des musikalischen Kurzfilms / Prox, Lothar (26-31). - Versiegelte Klänge: Gedanken zur musikalischen Konzeption in den Filmen Andrej Tarkowskis / Thiel, Wolfgang (32-36). - Kaum Chancen für Modernes. Filmmusik in Hollywood / Karban, Thomas (37-39). - Klang der Dunkelheit: Der Film noir und seine Musik / Ahnert, Sven (40-43). - Ein Leben für das Trautonium: Ein Besuch bei Oskar Sala zum 85 / Kampfer, Frank (44-47).

Positif, 389-390, July/Aug. 1993, pp. 116-159: Musiques des films.

The Velvet Light Trap, 51, Spring 2003: Themenheft „Sound“.

- URL: http://muse.jhu.edu/demo/the_velvet_light_trap/.

Vibrations, 4, 1987: Les musiques des films.

Wespennest: Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 102, 1996, S. 32-77: Themenschwerpunkt "Sound. Design. Music: Musik im Film", zusammengest. v. Bernhard Kraller. Mitarb. Regina Schlagnitweit.

- Inhalt: Claudia Gorbman: Film Music: Texts and Contexts (34-42). -- Walter Lehr / Erna Cuesta: Sound. Design. Music. Drei Gespräche, ein Generationskonflikt (44-49; Interviews mit Paul Haslinger, Hans Zimmer und Leonhard Rosenman). -- Wolfgang Thiel: Versiegelte Klänge [über osteuropäische Filmmusik] (50-55). -- Georg Haberl: Jazzin' the Movies. Anmerkungen zur "Verfilmung von Jazz" (56-60). -- Helmut Weihsmann: Notes from a Survivor (61-67). -- Franz Koglmann: Ich wußte nie, wo ich war - wirklich - wo sind wir jetzt? Einige Anmerkungen zum Verhältnis von Film und Jazz (68-70). -- Thomas Miesgang: Rock'n'Movie. Roll Over Godard (72-77).

- Die Beiträge von Gorbman, Thiel und Mieszgang sind Vorabveröffentlichungen von Beiträgen zu einem Symposium "Film und Musik", das im Rahmen der Viennale stattfand; alle Beiträge wurden in einer eigenen Publikation (Schlagintweit, Regina / Schlemmer, Gottfried (Hg): *Film und Musik*. Wien: Synema 2001) zugänglich gemacht werden.

Bücher und Artikel

Abbate, Carolyn: Wagner, cinema, and redemptive glee. In: *Opera Quarterly* 21, 2005 [2006], pp. 597-611.

Abel, Richard / Altman, Rick (eds.): *The sounds of early cinema*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press 2001, xvi, 327 pp.

- Selected papers, rev., of Domitor's four-day Fifth Biennial Conference, hosted by the Motion Picture Division of the Library of Congress, Washington, D.C., during the first week of June 1998.
- The Sounds of Early Cinema is devoted exclusively to a little-known, yet absolutely crucial phenomenon: the ubiquitous presence of sound in early cinema. "Silent cinema" may rarely have been silent, but the sheer diversity of sound(s) and sound/image relations characterizing the first 20 years of moving picture exhibition can still astonish us. Whether instrumental, vocal, or mechanical, sound ranged from the improvised to the pre-arranged (as in scripts, scores, and cue sheets). The practice of mixing sounds with images differed widely, depending on the venue (the nickelodeon in Chicago versus the summer Chautauqua in rural Iowa, the music hall in London or Paris versus the newest palace cinema in New York City) as well as on the historical moment (a single venue might change radically, and many times, from 1906 to 1910).

Abels, Kurt: *„Kadetten“. Preußenfilm, Jugendbuch und Kriegslied im "Dritten Reich"*. Bielefeld: Aisthesis 2003, 118 S.

- Unter den Preußen-Filmen, die zwischen 1933 und 1945 gedreht worden sind, ist Kadetten der einzige Jugendspielfilm. Ausgehend von einer Episode des Siebenjährigen Krieges, handelt er vom Schicksal einer Gruppe junger preußischer Kadetten. Darsteller sind – neben erwachsenen Schauspielern – Kinder und Jugendliche, und an die gleiche Altersgruppe wendet sich der Film. Er propagiert die Unterordnung unter einen Führer, den „Großen König“, unbedingten Gehorsam und die Bereitschaft zum Sterben im Kampf und trug so zur „Kriegserziehung“ im Sinne des Nationalsozialismus bei. Die vorliegende Studie untersucht den Film, das zusammen mit ihm konzipierte Jugendbuch Kadetten des Großen Königs und das durch Film und Jugendbuch populär gewordene Lied Ich habe

Lust im weiten Feld zu streiten mit dem Feind, jeweils auch im Verhältnis zu den Vorlagen und Quellen.

Achilli, Alberto / Boschi, Alberto / Casadio, Gianfranco (a cura di): *Le sonorità del visibile. Immagini, suoni e musica nel cinema di Michelangelo Antonioni*. Ravenna: Longo 1999, 188 pp. (Musica, cinema, immagine, teatro. 27.).

Adorno, Theodor W. / Eisler, Hanns: *Komposition für den Film*. Berlin: Henschel 1949, 150, VIII S. - Nur unter dem Namen Eislers.

- Adorno, Theodor W. / Eisler, Hanns: *Komposition für den Film*. München: Europäische Verlagsanstalt 1969.
- *Komposition für den Film*. [Mit Notenbeil.]. München: Rogner u. Bernhard 1969, 215 S., nebst 1 Beil. in Rückentasche (Passagen.).
- Neuauflage Hamburg: Europäische Verlags-Anstalt 1996, 215, VIII S.
- Auch in: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. 15. Hrsg. v. Rolf Tiedemann [...]. Frankfurt: Suhrkamp 1997, 406 S. - Zuerst 1976.
- Repr. dieser Ausgabe: Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998., 406 S.
- Taschenbuchausg.: Frankfurt: Suhrkamp 2003, 401 S. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. 1715.).
- DDR-Ausg. als kritische Ausgabe, hrsg. v. Eberhard Klemm. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik 1977, 232 S. (Gesammelte Werke / Hanns Eisler. Serie 3. 4.).
- Neuaufl. im Auftr. der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft hrsg. von Johannes C. Gall. Frankfurt: Suhrkamp 2006, 190 S.; mit einer DVD-Video-Beil. u.d.T.: *Hanns Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt*.
- Zuerst: *Composing for the Films*. London: Dobson 1947, xi, 165 S.
- Repr.: With a new Introduction by Graham McCann. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press 1994, LIII, 171 S.
- Frz.: *Musique de cinéma*. Essai. Texte français de Jean-Pierre Hammer. Paris: L'Arche 1972, 179 S. (Travaux. 17.).
- Ital.: *La musica per film*. Roma: Newton Compton 1975, 140, viii S. (Paperbacks./Saggi. 90.).
- Span.: *El cine y la musica*. Trad.: Fernando Montes. Madrid: Editorial Fundamentos 1981, 189 S. (Colección Arte. 64.). - Zuerst 1976.
- Ungar.: *Filmzene*. Budapest: Zenem ukiadó 1973. 149 S.
- Adorno / Eislers Standardwerk zur Filmmusik befasst sich mit den soziologischen Implikationen der massenindustriellen Herstellung von Filmmusik in den 1940er Jahren. Die sehr pointierten, kritischen Positionen reizen aus heutiger Sicht teilweise zum Widerspruch, regen aber gerade deshalb zu intensiver Denktätigkeit an.

Ahern, Eugene A.: *What and how to play for pictures*. [s.l.: s.n.] 1913, 61 pp.

□ Twin Falls: News Print.

□ Zur Stummfilmbegleitung.

Ahnert, Sven: Klang der Dunkelheit. Der Film noir und seine Musik. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, 1995, S. 40ff.

Ahrend, Thomas: "Wir werden ihnen unser Gesicht nicht zeigen..." Eislers Musik zum Fernsehfilm *Esther*. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 185-210 (Eisler-Studien.3.).

□ Eislers Musik zum Fernsehfilm *Esther* ist eine seiner letzten Kompositionen überhaupt sowie vermutlich eine seiner kürzesten und unbekanntesten Filmmusiken. In einem ersten Teil wird die von Bruno Apitz stammende literarische Vorlage und der auf dieser Grundlage entstandene Film vorgestellt. In einem zweiten Teil wird anhand der Entstehungsgeschichte der Filmmusik Eislers versucht zu rekonstruieren, welche dramaturgischen (und formalen) Funktionen die Musik für den Film einnehmen sollte. Die Analyse der musikalischen Strukturen in einem dritten Teil führt schließlich zu skizzenhaften Überlegungen zur Art und Weise der angestrebten filmdramaturgischen Funktionen als musikalischer Illustration. (Vorlage)

Allen, Steven: Audio Avery: Sound in Tex Avery's MGM cartoons. In: *Animation Journal* 17,1, 2009, pp. 7-22.

Allison, M.: Music and s. In: *A Spanish labyrinth. The films of Pedro Almodóvar*. London: Tauris 2001, pp. 194-205.

Altman, Rick (ed.): *Sound Theory Sound Practice*. New York: Routledge 1999.

Altman, Rick: Nickelodeons and popular song. In: *Cinesonic. The world of sound in film*. Ed. by Philip Brody. Sydney: AFTRS 1999, pp. 244-256.

Altman, Rick: Cinema and Popular Song: The Lost Tradition. In: *Soundtrack Available: Essays on Film and Popular Music*. Ed. by Pamela Robertson Wojcik & Arthur Knight. Durham: Duke University Press 2001, pp. 19-30.

Altman, Rick: *Silent film sound*. New York [...]: Columbia University Press 2004, X, 462 S. (Film and Culture.).

□ Contrary to received opinion, silent films were not always accompanied, nor were accompaniments uniform. Beginning with sound practices before cinema's first decade and continuing through to the more familiar sound practices of the 1920s, Rick Altman discusses the variety of sound strategies and the way early cinema exhibitors used these strategies to differentiate their products. During the nickelodeon period prior to 1910, this variety reached its zenith, with theaters often deploying half a dozen competing sound strategies—from carnival-like music in the street, automatic pianos at the rear of the theater, and small orchestras in the pit to lecturers, synchronized sound systems, and voices behind the screen. During this period, musical accompaniment had not yet begun to support the story and its emotions as it would in later years. But in the 1910s, film sound acquiesced to the demands of captains of the burgeoning cinema industry, who successfully argued that accompaniment should enhance the film's narrative and emotional content rather than score points by burlesquing or "kidding" the film. The large theaters and blockbuster productions of the mid-1910s provided a perfect crucible for new instruments, new music-publication projects, and the development of a new style of film music. From that moment on, film music would become an integral part of the film rather than its adversary, and a new style of cinema sound would favor accompaniment that worked in concert with cinema storytelling.

Altman, Rick: Moving Image, Moving Target. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,1, 2007, pp. 1-8.

Andernach, Melanie: *Die vertragliche Beteiligung nach dem neuen Urhebervertragsrecht Deutschlands und dem Urheberrecht Frankreichs. Unter besonderer Berücksichtigung des Filmkomponisten*. München: Utz 2004, XLI, 273 S. (Rechtswissenschaftliche Forschung und Entwicklung. 720.).

□ Zugl.: München, Univ., Diss., 2004.

Anderson, Gillian B.: The Presentation of Silent Film or Music as Anesthesia. In: *The Journal of Musicology* 5,2 1987, S. 257-295.

□ Repr., with additions: A warming flame. The musical presentation of silent films. In: *Music for silent films, 1894-1929. A guide*. Washington, DC: Library of Congress 1988, pp. xiii-xliv.

Anderson, Gillian B.: *Music for Silent Films 1894-1929*. Washington: Library of Congress 1988, xlix, 182 pp.

Anderson, Paul Allen: The World Heard: *Casablanca* and the Music of War. In: *Critical Inquiry* 32,3, Spring 2006, pp. 482-515.

Anderson, Tim: Reforming 'Jackass Music': The Problematic Aesthetics of Early American Film Music Accompaniment. In: *Cinema Journal* 37,1, 1997, pp. 3-22.

Anderson, Tim J.: As if History was Merely a Record: The pathology of nostalgia and the figure of the recording in contemporary popular cinema. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, Spring 2008, pp. 51-76.

Anon. (A cura di): *Concorso Internazionale di composizione "Trento cinema, la colonna sonora"* (23 nov. - 4 dicembre 1988). [Veranstaltet durch:] Körperschaft: Trento Cinema, Incontri Internazionali con la Musica per il Cinema [2, 1988]. Trento: Servizio Attività Culturali della Provincia Autonoma 1988, 331 S.

Anon.: Musik zweiter Klasse? Musik zum Film - eine Standortbestimmung. In: *Orchester* 51,2, 2007, S. 16-21.

Anteil, George: New tendencies in composing for motion pictures. In: *Film and the liberal arts*. Ed. by T.J. Ross. New York: Holt, Rinehart and Winston 1970, pp. 238-242.

Anzieu, Didier: L'enveloppe sonore du soi. In: *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 13, Spring 1976, pp. 161-179.

Arcagni, Simone (a cura di): *Cinema e rock*. Santhià: GS ed. 1999, 285 S. (Collana Kinoglaz media: Cinema.).

Arcagni, Simone: *Dopo carosello*. Alessandria: Ed. Falsopiano 2006, 287 S. (Falsopiano cinema.).

Arce, Julio: The Sound of Silent Film in Spain: Heterogeneity and homeopatía escénica. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,2, Dec. 2010, pp. 139-160.

□ This article discusses the period of 'silent' film, from the first exhibition of the Lumière Brothers' Cinématograph in Madrid in 1896 to the arrival of talkies in the late 1920s. Spanish film historians had little interest in this subject, often covering the whole subject of musical accompaniment of silent film in a few lines. However, this was a diverse period in which various experiments took place, driven by different concepts of what sound could accompany motion pictures, and by different motivations. It is important to recognise this heterogeneity. The new cinematographic shows initially existed in the context of various forms of popular

entertainment deeply rooted in the population. In order to breathe new life into the cinema, operators needed to 'inject' a dose of theatre to survive. This 'homeopathic' approach resulted in hybrid and heterogeneous events in which new realities combined with the already established forms of entertainment.

Arcos, María de: *Experimentalismo en la música cinematográfica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica 2006, 238 S. (Tezontle.).

Arndt, Jens / Maas, Georg: Durch Amadeus zu Mozart? Das Komponistenporträt als Schlüssel zum Werk im Musikunterricht am Beispiel eines biographischen Musikfilms. In: Rudolf-Dieter Kraemer (Hrsg.): *Musikpädagogische Biographieforschung*. Essen: Die Blaue Eule 1997, S. 271-299.

Arndt, Jens / Maas, Georg / Reszel, Hartmut: *Filmmusik*. Leipzig: Klett 2002, 40 S. + 1 CD. (Applaus: Musikmachen im Klassenverband. 19.).

□ 10 Filmklassiker, arrangiert für den Unterricht an allgemein bildenden Schulen. Die Zusammenstellung greift Evergreens und Hits der Filmgeschichte auf und bietet sie in schülergerechten Arrangements zum gemeinsamen Ausführen in der Klasse an. Die Sammlung enthält u.a. Titel aus: *Pink Panther*, *Das Boot*, *Vom Winde verweht* und *James Bond*.

Arndt, Jürgen: "Wo ist mein anderer Schuh?" Jazz als Filmmusik in den achtziger und neunziger Jahren. In: *Beiträge zur Musikwissenschaft und Musikpädagogik*. Hildesheim: Olms 1997, S. 227-242.

□ Die von Woody Allen für seinen Film *Stardust Memories* ausgewählten Jazzaufnahmen sind ebenso wie Tom Waits' Musik für den Film *One from the Heart* von Francis Ford Coppola prominente Beispiele für die Aktualität des Jazz als Filmmusik seit Beginn der 1980er Jahre. Auch Miles Davis, Ornette Coleman und John Zorn haben mit ihren Filmmusiken dazu beigetragen. (Autor)

Arnold, Alison E.: *Hindi filmi- gi-t. On the history of commercial Indian popular music*. Diss. Urbana, University of Illinois, 1991, XV, 401 S.

□ Publiz.: Ann Arbor, Mich.: University Microfilms 1991, 5 Microfiches.

Asper, Helmut G.: Wenn die Musik der Filme Nahrung ist. Klassische Musik im Exilfilm. In: *Kulturelle Räume und ästhetische Universalität : Musik und Musiker im Exil*. Hrsg. von Claus-Dieter Krohn [...]. München: Ed. Text + Kritik 2008, S. 149-166 (Exilforschung. 26.).

Atkins, Irene Kahn: *Source Music in Motion Pictures*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press 1983, 190 pp.

□ Zugl. London: Associated University Press 1983.

□ Nicely written book that contains an excellent bibliography on film sound, pp. 128-185.

Attinello, Paul Gregory / Halfyard, Janet K. / Knights, Vanessa (eds.): *Music, sound and silence in „Buffy the vampire slayer“*. Surrey, England / Burlington, VT: Ashgate 2010, XXIII, 278 S. (Ashgate Popular and Folk Music Series.).

Atkinson, Michael: Long black limousine: pop biopics. In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 20-31.

Avron, Dominique: Notes pour introduire une métapsychologie de la musique. In: *Musique en Jeu* 9, Nov. 1972, pp. 102-110.

Aziz, Ashraf: *Light of the Universe: Essays on Hindustani Film Music*. New Delhi: Three Essays 2003, XXVIII, 126 S.

□ Starting with the premise that Hindustani cine-song and cine-music has been the main narrative, rather than a pleasant diversion, for the movie-loving public, the author has undertaken a journey into the enchanting world of singers, musicians, lyricists and assessed their contribution as powerful creators of popular culture, as interpreters of the subcontinental ethos, people's aspirations and desires, and as bold painters on the canvas of time. They capture the very processes of history and struggles within cultures that have shaped our lives in last one century.

Babington, Bruce: Star personae and authenticity in the country music biopic. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 84-98.

Baier, Christian: Der visuelle Ton. Der Filmkomponist Edmund Meisel. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, 1995, S. 16-21

□ Edmund Meisel (1894-1930) galt bei seinem Tod als der umstrittenste und meistdiskutierte deutsche Filmkomponist. Er hatte die Revolutionierung der musikalischen Begleitung von Stummfilmen mit jener radikalen Konsequenz vorangetrieben, die dem Soundtrack und der Geräuschkulisse des beginnenden Tonfilms den Weg ebnete. Meisel strebte eine größtmögliche Synchronität zwischen der visuellen und der akustischen Ebene des Films an. Im Zentrum der Untersu-

chung steht seine Musik zu den Filmen *Panzerkreuzer Potemkin*, *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt*, *Oktober* und *Gobuloj Ekspres* (*Der blaue Expres*). (Wagner, Dorothea)

Baily, John: The Art of the 'Fieldwork Movie': 35 Years of Making Ethnomusicological Films. In: *Ethnomusicology Forum* 18,1, June 2009, pp. 55-64.

□ This short article traces the author's work as an ethnomusicological filmmaker from 1973. Starting with very basic equipment, and using an 8mm camera as a research tool during his fieldwork in western Afghanistan, the author describes his discovery of the joys of editing his field materials to create *The Herat Trilogy*. These films led him to the National Film and Television School, where he imbibed the stylistic principles of observational cinema. At the NFTS he directed two 16mm ethnographic films, *Amir* and *Lessons from Gulam*. In 2000 he embarked on a series of field trips to explore the situation of music in the Afghan transnational community. In this new context the author developed further the use of the video camera as a research tool, editing selected research footage into 'fieldwork movies' which remain faithful to many of the principles of observational cinema.

Bakan, Michael B.: The Abduction of the Signifying Monkey Chant: Schizophonic Transmogrifications of Balinese "Kecak" in Fellini's *Satyricon* and the Coen Brothers' *Blood Simple*. In: *Ethnomusicology Forum* 18,1, June 2009, pp. 83-106.

□ This article examines the de- and re-contextualisation of 1960s audio recordings of Balinese kecak performances in two landmark films, Federico Fellini's *Satyricon* (1969) and Joel and Ethan Coen's *Blood Simple* (1984). It begins with a historical overview that situates kecak's own history as a Balinese cultural phenomenon within broader frameworks of hybridity, schizophonic and appropriative processes, and international filmmaking, devoting special attention to the contributions of Walter Spies. It then proceeds to close studies of kecak's use in the soundtracks of *Satyricon* and *Blood Simple* from a theoretical position of schizophonic transmogrification, which is defined as the rematerialisation and thorough reinvention of people and places whose voices and sounds, as inscribed on sound recordings, have been separated from their original sources of identity and meaning and resituated in entirely alien contexts-real or imaginary or somewhere in between-for purposes that serve especially to evoke the strange, and often the grotesque and sinister as well.

Bandirali, Luca: *Mario Nascimbene, compositore per il cinema*. Lecce: Argo 2004, 235 S.

Bangerter, Klaus: Die Liebe liebt das Wandern. Zur Musik von Franz Schubert in Bertrand Bliers Film *Trop Belle Pour Toi!* In: *Musica* 46,2, 1992, S. 83-89.

Barham, Jeremy: Scoring incredible futures - science-fiction screen music and "Postmodernism" as romantic epiphany. In: *The Musical Quarterly* 91,3-4, 2008, S. 240-274.

Barham, Jeremy: Recurring dreams and moving images. The cinematic appropriation of Schumann's Op. 15, No. 7. In: *19th Century Music* 34,3, 2011, pp. 271-301.

□ Schumann's music took its place alongside that of many other nineteenth-century composers in the lexicon of silent-film accompaniment. Evidence of early-twentieth-century scoring practices indicates that "Träumerei" quickly proved to be an especially popular choice for scenes of pathos and romance. This appropriation is viewed in the context of the piece's general reception history and the tradition of its concert performance in isolation from the rest of op. 15 (and in any number of instrumental arrangements) that had come to a peak at this time. The assumption of "Träumerei" into the world of film is explored with reference to the aesthetics and changing cultural economies of Schumann's own compositional activities, the nineteenth-century Biedermeier Hausmusik tradition, and the "child" topos. The emergence of a "Träumerei" protocol in film scoring is uncovered in an examination of its continued appearance in animated and live-action sound cinema from the 1930s to the present day. The risks of semantic impoverishment of the music through clichéd film usage are assessed. (Vorlage)

Barlow, P.: Surreal symphonies: *L'Age d'or* and the discreet charms of classical music. In: *Soundtrack Available: Essays on Film and Popular Music*. Ed. by Pamela Robertson Wojcik & Arthur Knight. Durham: Duke University Press 2001, pp. 31-52.

Barnes, Randall (2005) *Collaboration and Integration: A Method of Advancing Film Sound Based on the Coen Brothers and Their Mode of Production*. Ph.D. thesis, Bournemouth University 2005.

Barnes, Randall: The sound of Coen comedy. Music, dialogue and sound effects in *Raising Arizona*. In: *The Soundtrack* 1,1, 2007, pp. 14-28.

□ The Coen brothers' approach to film-making places them among a minority of film-makers that integrate aural ingredients from the beginning of the film-making process. The Coens established this mode of production as standard practice in their second film, *Rai-*

sing Arizona (1987), a comedy told primarily through repetition and cartoon-like exaggeration. To help communicate these basic elements, the Coens asked their regular sound personnel to construct a soundtrack that emphasized them. As a result, many of the aural ingredients recur throughout the film, reinforcing events or a sense of place. Music and effects also strengthen the rapid, and often chaotic, pace of events. Moreover, the dialogue accentuates the larger-than-life characters and helps situate their rustic nature. Through *Raising Arizona* the Coens not only demonstrate how sound can be integral to the film-making process, but they also show how another mode of production can challenge the long-standing dominance of image as the primary storyteller.

Barnett, Kyle S.: The Selznick Studio, 'Spellbound', and the Marketing of Film Music. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,1 (Jul 2010), pp. 77-98.

□ This article examines the Selznick Studio's attempts at marketing film music, beginning with 1939's *Gone With the Wind* and culminating in Miklós Rózsa's Academy Award-winning score for 1945's *Spellbound*. Through a detailed analysis of the unsuccessful relationship between Selznick's Vanguard Productions and ARA Records, which released a *Spellbound* film music album, this project is understood as part of a pre-history of the flourishing of film 'soundtrack' albums by the mid-twentieth-century. Through archival research, the Selznick/ARA relationship is used here as a case study of the marketing of film music (music culled from the actual score, not pop songs 'inspired by the film') and its treatment as a potential moneymaker, all contextualised in relation to changes in the relationship between film studios and recording companies during the 1940s and 1950s. The Selznick/ARA cross-promotional relationship is juxtaposed with later successful efforts in cross-promotion by the Decca and MGM record labels in the 1950s and 1960s. Vanguard and the Selznick Studio's insufficient understanding of the recording industry nevertheless foreshadows Hollywood practices to come, and the *Spellbound* album stands as a noteworthy early experiment, and an argument for film music's importance apart from its relationship to the filmic image.

Bartkowiak, Mathew J. (Ed.): *Sounds of the future. Essays on music in science fiction film*. Jefferson, NC: McFarland 2010, VIII, 231 S.

□ Inhalt: A Familiar Sound in a New Place: The Use of the Musical Score Within the Science Fiction Film / Cara Marisa Deleon (10-21). - A Popular Avant-Garde: The Paradoxical Tradition of Electronic and Atonal Sounds in Sci-Fi Music Scoring / Lisa M. Schmidt (22-43). - „Hello WALL-E!“: Nostalgia, Utopia, and the Science Fiction Musical / Kathryn A. T. Edney / Kit Hughes (44-66). - *Just Imagine*: The Musical Effacement of Dystopia in an Early Sound Film / Katherine

ne Spring (67-87). - Ambient Reverberations: Diegetic Music, Science Fiction, and Otherness / Seth Mulliken (88-99). - Sci-Fi Film and Sounds of the Future / Matthias Konzett (100-117). - „It's Hip to Be Square": Rock and Roll and the Future / Cynthia J. Miller / A. Bowdoin Van Riper (118-133). - The Intergalactic Lounge: *Barbarella* and Hearing the Future / Mathew J. Bartkowiak (134-147). - Proposing an Alter-Destiny: Science Fiction in the Art and Music of Sun Ra / Jerome J. Langguth (148-163). - Suspended Motion in the Title Scene from *The Day the Earth Stood Still* / Stephen Husarik (164-176). - Strauss, Kubrick and Nietzsche: Recurrence and Reactivity in the Dance of Becoming That Is 2001: *A Space Odyssey* / Gregg Redner (177-193). - *Rocketship X-M*: The Sounds of a Martian Breeze / John C. Tibbetts (194-209). - Seeing Beyond His Own Time: The Sounds of Jerry Goldsmith / Cynthia J. Miller (210-222).

Bartush, Jay: *Citizen Kane*: The music. In: *Film Reader* 1, 1975, pp. 50-54.

Bascone, Salvo: Cinema e musica pop. In: *Filmcritica: Rivista mensile di Studi sul Cinema* 30 (=296/297), Aug. 1979, pp. 292-298.

Basile, G. / Monneraye, M.: Le Cinéma qui chante et le disque. In: *Le cinéma au rendez-vous des arts, France, années 20 et 30*. [Ausstellungskatalog.] [...] Paris: Bibliothèque Nationale de France / Galerie Colbert 1995, pp. 146-161.

Bassetti, Sergio (a cura di): *Sapore di sala. Cinema e cantautori*. [Seminario La Canzone d'Autore e il Cinema]. Trento Cinema, Incontri Internazionali con la Musica per il Cinema [4, 1990] / Seminario La Canzone d'Autore e il Cinema [1990, Trento]. Firenze: La Casa Usher 1990, 118 S.

Bassetti, Sergio: *La musica secondo Kubrick*. Torino: editrice Lindau 2002, 188 S. (Il pesce volante.).
 □ Inhalt: Introduzione. - 1. I tre documentari. - 2. *Fear and Desire*. - 3. *Il bacio dell'assassino*. - 4. *Rapina a mano armata*. - 5. *Orizzonti di gloria*. - 6. *Spartacus*. - 7. *Lolita*. - 8. *Il Dottor Stranamore*. - 9. *2001: Odissea nello spazio*. - 10. *Arancia meccanica*. - 11. *Barry Lyndon*. - 12. *Shining*. - 13. *Full Metal Jacket*. - 14. *Eyes Wide Shut*. - 15. A.C. - Coalescenza artificiale.

Bastian, Hans Günter: *Musik im Fernsehen. Funktion und Wirkung bei Kindern und Jugendlichen*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1986, 280 pp. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft. 103.).

Battenberg, Hermann: Dramaturgische und ideologische Funktionen der Musik in der Fernsehserie *Bo-*

nanza. In: Rudolf Stephan (Hrsg.): *Schulfach Musik*. Mainz: Schott 1976, S. 106-116 (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt. 16.).

Battenberg, Hermann: Musik als Einwegkommunikation. Zur Krimi-Musik im Fernsehen. In: *Musica* 32,3, 1978, pp. 241-245.

Bazelon, Irwin: *Knowing the Score. Notes on Film Music*. New York: Van Nostrand Reinhold 1975, 352 S.

□ Sections on the art and technique of composing for film as well as interviews with composers.
 □ Film score composers are often required to compose forty minutes worth of music in several weeks time, necessitating the use of previously invented music or the liberal borrowing of others' previously written music. The fragmented form of film music often discourages developed themes on large compositional canvases, but calls for the use of "mere snatches of music." Using the widely understood extramusical associations of previously written music, the first film score composers often borrowed easily recognizable music, conveying meaning quickly to early moviegoers. The "Bridal Chorus" from Wagner's *Lohengrin* was used to seal holy matrimony, Beethoven's *Moonlight Sonata* for moonlit nights and calm waters, and Rossini's *William Tell* Overture to underscore Western cowboy heroics, creating a language of musical cliché for generations of film score composers to come. With all art, both serious and popular, becoming an amusement commodity for leisure-time activity, the film industry has absorbed the materials of traditional art in order to imbue its product with all the outer trappings of genuine culture. (CNIDR)

Beaster-Jones, Jayson: Evergreens to remixes. Hindi film songs and India's popular music heritage. In: *Ethnomusicology. Journal of the Society for Ethnomusicology* 53,3, 2009, S. 425-448.

Becker, Jürgen (Hrsg.): *Musik im Film. 6. Münchner Symposion zum Film- und Medienrecht am 26. Juni 1992*. Baden-Baden: Nomos 1993, 109 S. (Schriftenreihe des Archivs für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht. 100.).

Behne, Klaus-Ernst (Hg.): *film - musik - video. Die Konkurrenz von Auge und Ohr*. Regensburg: Bosse 1987, 178 pp. (Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft. 12.).

Behne, Klaus-Ernst: Bilder zur Musik - Fesseln, Fragen oder Freiräume? In: *Publizistik* 34,3, 1989, pp. 297-309.

Behne, Klaus-Ernst: "Blicken Sie auf den Pianisten?!" Zur bildbeeinflussten Beurteilung von Klaviermusik im Fernsehen. In: *Medienpsychologie* 2,2, 1990, pp. 115-131.

Behne, Klaus-Ernst: Wie vergeht die Zeit? In: *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hans-Peter Reinecke. Hrsg. v. Klaus-Ernst Behne, E. Jost, E. Kötter u. Helga de la Motte-Haber. Regensburg: Bosse 1991, pp. 145-156 (Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft. 15.).

Behne, Klaus-Ernst: Musik(-er) zwischen Technologie und Werbung. Auswirkungen der Visualisierung von Musik. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 153,1, 1992, S. 18-23.

Behne, Klaus-Ernst: Überlegungen zu einer kognitiven Theorie der Filmmusik. In seinem: *Gesehen – Gedacht – Gehört. Zehn Aufsätze zum visuellen, kreativen und theoretischen Umgang mit Musik*. Regensburg: ConBrio 1994, S. 71–85.

Behlmer, Rudy: Tumult, battle, and blaze: Looking back on the 1920s - and since - with Gaylord Carter, Dean of Theater Organists. In: *Film music. I*. Ed. by Clifford McCarty. New York: Garland 1989, pp. 19-59.

Beiche, Michael: Musik und Film im deutschen Musikjournalismus der 1920er Jahre. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 63,2, 2006, S. 94-119.

□ Selbst 1928, als sich endgültig die Ablösung des Stummfilms durch den Tonfilm abzeichnete, befand sich die Frage einer Filmmusik noch im Stadium erster Klärung. Diese skeptische Ansicht Hans Merkmanns steht paradigmatisch für Äußerungen zeitgenössischer Musikjournalisten, Musikwissenschaftler und Komponisten. Paul Hindemiths Beitrag "Zu unserer Vorführung „Film und Musik“" anlässlich der Baden-Badener Kammermusikstage 1928 bildet quasi die Folie für die systematische Auswertung anderer Texte aus den Zeitschriften "Die Musik", "Melos" und "Musikblätter des Anbruch" bis etwa 1930. (Autor)

Bell, David A.: *Getting the best score for your film. A filmmaker's guide to music scoring*. Los Angeles: Silman-James Press 1994, XI, 112 S.

Bellano, Marco: *Metropolis* come metapartitura: due sonorizzazioni a confronto. In: *Immagine*, 10/11, 2006, pp. 60-71.

Bellano, Marco: Il velo dell'altrove. Piccole apologie della velocità cinematografica: *Tango* di Zbigniew Rybczynski, *Fast Film* di Virgil Widrich. In: *Ciemme*, 159, 2008, pp. 24-34.

Bellano, Marco: Una musica semplice. Renzo Rossellini e la "Cenerentola" di Sergio Tofano. In: *Ciemme*, 163, 2009, pp. 34-45.

Bellano, Marco: Music of attraction. The Neo-Baroque and film music: George Antheil's score for *Le Ballet Mécanique*. In: *Journal of Film Preservation*, 82 (Brussels: FIAF), 2010, pp. 69-78.

Bellano, Marco: *Metapartitura. Comporre musica per i film muti*. [Mestre] (Venezia): Ed. Cinit [2007], 96 pp. (I Quaderni di Ciemme.).

□ Inhalt: Introduzione. -- I. Musica per i film muti: la tradizione della novità. -- II. Musica e immagine. -- III. *Metropolis* come "metapartitura": due sonorizzazioni a confronto. -- IV. *The General* come "metapartitura": due sonorizzazioni a confronto. -- Conclusione.

Bellis, Richard: *The emerging film composer. An introduction to the people, problems and psychology of the film music business*. O.O.: o.V. 2006, 258 S.

□ Rev. (Lock, Brian) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, Spring 2008, pp. 91-95.

Bendrup, Dan: Sounds of Easter Island: Music and cultural representation in *Ogú y Mampato en Rapa-nui*. In: *Animation Journal* 17,1, 2009, pp. 72-85.

Benjamin, Arthur.: Film Music. In: *The Musical Times* 78, July 1937, pp. 595–597.

Berg, Charles Merrell: The Human Voice and the Silent Cinema. In: *Journal of Popular Film* 4,2, 1975, pp. 165–177.

Berg, Charles Merrell: *An Investigation of the Motives for and Realization of Music to Accompany the American Silent Film, 1896–1927*. New York: Arno Press 1976, 300 pp. (Dissertations on Film Series.)/ (The Arno Press Cinema Program.).

□ Zuerst: Ann Arbor/Mich.: Univ. Microfilms, 1974, IX, 300 Bl.

□ Ph.D. Thesis, Univ. of Iowa, Musikwissenschaft 1973.

Berg, Charles Merrell: Cinema Sings the Blues. In: *Cinema Journal* 17,2, Spring 1978, pp. 1–12.

Berliner, Todd / Furia, Philip: The sounds of silence. Songs in Hollywood films since the 1960s. Critical essay. In: *Style* 36,1, Spring 2002, pp. 1-11.

Berner, Alfred / Pliquet, Gertrud: Zwei Betrachtungen anlässlich eines Konzertfilms. In: *Musikblätter*, 2, 1950, S. 31-36.

Bernnat, Andreas: Strauss und die Filmmusik der 20er bis 30er Jahre. In: *Richard Strauss und die Moderne*. München: Münchner Philharmoniker 2001, S. 139-155.

□ Die Filmmusik der 1920er und 1930er Jahre und die Programmmusik Richard Strauss' verhalten sich komplementär zueinander. Während sich die eine zurücknimmt, um äußeren Bildern Raum zu lassen, schießt die andere über sich hinaus, um inneren Bildern Raum zu geben. (Schöner, Oliver)

Berg, Charles Merrell: *An Investigation of the Motives for and Realization of Music Accompanying the American Silent Film 1896-1927*. Chicago: Arno Press 1976, 300 S.

□ University of Iowa, PhD thesis, 1973.

Berg, Harry van den / van der Meer, Kees: Musical discourse in television documentaries: structure and function. In: *European Journal of Communication* 5,4, 1990, pp. 445-462.

□ The role of music in series: a musicological approach; the role of music in documentaries: a social sciences approach.

Bernatchez, Hélène: *Schostakowitsch und die Fabrik des Exzentrischen Schauspielers*. München: M-Press [Martin Meidenbauer], 2006, IX, 270 S. (Forum Musikwissenschaft. 2.).

□ Zugl. Diss., Universität Köln 2005.

□ Dmitri Schostakowitsch hat einen der letzten Stummfilme und kurz darauf einen der ersten Tonfilme in der UdSSR vertont, nachdem er als Klavierspieler in den Stummfilmkinos gearbeitet hatte. In Bernatchez' Buch wird die russische Kinogeschichte zusammengefasst mit besonderem Augenmerk auf den Übergang zwischen Stumm- und Tonfilm, bei dem Schostakowitsch maßgeblich mitgewirkt hat. Zu dieser Zeit, in den 1920er und 1930er Jahren, war er Mitglied einer Filmgruppe namens FEKS (Fabrik des Exzentrischen Schauspielers), die sich für die Aufhebung der Grenzen zwischen Theater, Film, Zirkus, Music-Hall und Oper engagierte. Gemeinsam mit dem Komponisten entwickelte die Gruppe eine Geheimsprache, mit deren Hilfe sie das System kritisierte. Dabei mussten die Künstler auf subtile Weise ihre politischen Witze tarnen.

Bernstein, Charles H.: *Film Music and Everything Else. Music, Creativity and Culture as Seen by a Hollywood Composer*. Beverly Hills, Cal.: Turnstyle Music 2000.

Bernstein, Elmer: *Film Music Notebook. A Complete Collection of the Quarterly Journal*. Sherman Oaks: Film Music Society 1974-1978.

Berthomieu, Pierre: Les conventions magnifiques. Le symphonisme hollywoodien de l'âge d'or. In: *Positif*, 452, Oct. 1998, pp. 78-81.

Bertone, Sophie / Graf, Miriam: "Krieg der Sterne"? Audiovisuelle Wahrnehmungen und Wirkmechanismen im Film *Episode 1 - The Phantom Menace*. In: *Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*. Beiträge zum 20. Internationalen Symposiums des DVSM e.V. in Tübingen, 2005: "Musik und Krieg". Hrsg. v. Annemarie Firme und Ramona Hocker. Bielefeld: Transcript 2006,.

Betzwieser, Thomas: Filmmusik vs. Kunstlied. Ravel, Ibert, Schaljapin und G.W. Pabsts *Don Quichotte* (1933). In: *Archiv für Musikwissenschaft* 64,2, 2007, S. 156-177.

□ Pabst's *Don Quichotte* is an early music film in which an opera star, in this case, Feodor Chaliapin, plays the leading role. Generally speaking, Maurice Ravel was in charge of the music in Pabst's film, but in the end, Jacques Ibert composed the bass's solos. The numbers Ravel originally wrote for Chaliapin became instead his cycle of three songs for voice and orchestra, *Don Quichotte à Dulcinée* (1932-33). That these songs were originally intended as film music has been widely forgotten; the existing screenplay, however, attests to their dramatic essence. Upon a closer comparison of Ravel's and Ibert's songs, one is struck by the contrasting diegetic nature of their texts and music - an issue Pabst thoughtfully considered. With regard to the dramatic and scenic consequences of musical properties, Pabst consistently avoided hackneyed stereotypes and strategies. Using sophisticated cinematography and editing, he undermined traditional diegetic conventions of musical content and delivery. Conversely, Pabst lent diegetic qualities to music that, by nature, was extra-diegetic by employing operatic settings and characterizations. Due to the ambivalent performative nature of Ibert's songs, they complimented Pabst's intentions in a variety of ways. This oscillation between diegetic and extra-diegetic music is also mirrored in the parallel reception of Ibert's *Chansons de Don Quichotte*, as 'pure' art song.

Betzwieser, Thomas: Bekannte Gesichter, gemischte Stimmen. Die mediale Transformation der Vaudeville-Praxis in Alain Resnais' *On connaît la Chanson* (1997). In: *Musiktheorie* 23,2, 2008, S. 179-188.

□ In the films of the French director Alain Resnais music always played a crucial role. In his film *On connaît la Chanson* (1997) music however appears in an entirely new and extraordinary shape, since Resnais used pre-existing French chansons in their original and recorded form. As in opera, these songs appear as a sort of continuation of the spoken dialogue, i.e. the songs are part of the diegesis, "performed" lipsynchron by the actors. Departing from Resnais's characterization of *On connaît la chanson* as a "film-vaudeville" the article investigates the various techniques of vaudeville practice, in particular the framework of parody. As in the historical vaudeville the "timbre" (i.e. the incipit of text and music) plays an important role in regard to the theatrical communication between the dramatis personae and the audience, respectively. In this respect, Resnais creates specific spaces for the musical communication, either for dialogue or monologue. Within Resnais's filmic transformation of the vaudeville, one feature obtains a new significance, i.e. the voice. Through the confrontation of the original chanson voice(s) with the voice(s) of the actors, the dramatis personae underwent different transformations, e.g. by gender-crossings and transpositions. This procedure does not only elucidate the calculated choice of the songs, but it furthermore enlightens a more general issue, i.e. the authenticity of the (sung) voice. (Vorlage)

Beyer, Robert: *Musik und Tonfilm* (1956). In: *Darmstadt-Dokumente* 1, 1999, S. 37-44.

Beynon, George W.: *Musical presentation of motion pictures*. New York: G. Schirmer 1921, [vi], 148 pp.

Bhattacharjya, Nilanjana: Popular Hindi Film Song Sequences Set in the Indian Diaspora and the Negotiating of Indian Identity. In: *Asian Music* 40,1, Winter/Spring 2009, pp. 53-82.

□ Many scholars and audiences consistently identify the song sequence and its interruption of the narrative as the quintessential characteristic that distinguishes Indian popular cinema from other cinema traditions. Song sequences form a significant part of musical culture throughout South Asia where they independently circulate as the mainstay of programming on Indian music video channels, as selections on compilation DVDs or VCDs, and as downloads from video sharing and entertainment-oriented websites.

Biamonte, S.G.: *Musica e film*. Roma: Edizioni dell'Ateneo 1959, 274 pp.

□ "Filmografia": pp. 235-272. "Nota discografica": pp. 273-274.

Biancorosso, Giorgio: *Where Does The Music Come From? Studies In The Aesthetics Of Film Music*. Ph.D. Thesis, Princeton University 2002.

Biancorosso, Giorgio: Beginning Credits and Beyond: Music and the Cinematic Imagination. In: *Echo: A Music-Centered Journal* 3, Spring 2001. URL:<http://www.echo.ucla.edu/Volume3-Issue1/biancorosso/biancorosso1.html>.

Bick, Sally: *Composers on the Cultural Front: Aaron Copland and Hanns Eisler in Hollywood*. Ph.D. Thesis, Musicology, Yale University, 2001, x, 390 pp.

□ Insbes. zu: *Of Mice and Men, Hangmen also Die*.

Bick, Sally: Eisler's notes on Hollywood and the film music project, 1935-42. In: *Current Musicology* 86, 2008, S. 7-39.

Sally Bick: A double life in Hollywood. Hanns Eisler's score for the film *Hangmen also Die* and the covert expressions of a Marxist composer. In: *The Musical Quarterly* 93,1, 2010, pp. 90-143.

Bickenbach, Anke: *Der funktionelle Gebrauch von Source-Music als autonome Musik in einer Auswahl von Wim-Wenders-Filmen*. [Köln]: [Universitäts- und Stadtbibliothek] 2008, URL:<http://kups.ub.uni-koeln.de/volltexte/2459>.

□ Zugl.: Magisterarbeit Köln, Universität, Musikwissenschaft 2008, (1), 106 S.

Blanchard, Gérard: *Images de la musique de cinéma*. Paris: Edilig 1984, 331 pp. (Collection Médiathèque.).

□ Within the context of an examination into film music as a component equally crucial to the film as the images on the screen, musical borrowing is discussed with special attention paid to the musical cliché. The use and creation of musical clichés in film music derives first and foremost from the recontextualization of "classical" music in film. The musical cliché is analogous to the literary. In some cases, the classifications and associations assigned to the musical cues of the silent films derive from already established semiotic codes, but in most cases film composers were creating and re-creating cultural and psychological points of reference in the ears and minds of the film spectators. In the process of recognizing the real social importance of these musical clichés, their respective archetypes are uncovered. (DBO)

Bloom, Ken: *Hollywood Song: The Complete Film & Musical Companion. 1.2.3.* New York: Facts On File 1995.

Bodde, Gerrit: *Die Musik in den Filmen von Stanley Kubrick.* Osnabrück: Der Andere Verlag 2002, XI, 194 S.

□ Zugl.: Osnabrück, Univ., Diss., 2001.

Bolivar, V. J. / Cohen, A.J. / Fentress, John C: Semantic and Formal Congruency in Music and Motion Pictures: Effects on the Interpretation of Visual Action. In: *Psychomusicology* 13,1, 1994, pp. 28-59.

Bolte, Marie-Luise: Dessaus Filmkompositionen im Zeitraum 1928-1933. In: *Paul Dessau. Von Geschichte gezeichnet.* Symposium Paul Dessau Hamburg 1994. Hrsg. v. Klaus Angermann. Hofheim: Wolke 1995, S. 47-59.

□ 1928 verläßt Paul Dessau nach unliebsamen Erfahrungen den Opernbetrieb und widmet sich der Begleitung von Stummfilmen. Als Kapellmeister im Lichtspieltheater „Alhambra“ am Kurfürstendamm Berlin komponiert er für sein 15 Mann starkes Orchester Musik zu Kurzfilmen, die sich durch frische Modernität auszeichnen. In Sonderveranstaltungen, betitelt "Kammermusik und Filmmusik", präsentiert er diese Filme (Alice-Filme aus der Walt Disney-Werkstatt, *Die Wunderuhr* und *Der verzauberte Wald* von Ladislav Starewitch) zusammen mit konzertanten Werken anderer zeitgenössischer Komponisten und der Frühklassik. Schon 1929 arbeitet Dessau für den Tonfilm, z. B. mit dem Star-Tenor Richard Tauber und dem Regisseur Arnold Fanck. (Autor)

Bolte, Marie-Luise: Hans Werner Henzes Beitrag zur Filmmusik. In: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 20, 2003, S. 65-72.

□ Für sechs Spielfilme, entstanden zwischen 1962 und 1984, wird Hans Werner Henze als Autor der kompletten Partitur genannt. In den Filmen von Alain Resnais *Muriel ou le temps d'un retour* und *L'amour à mort* sowie dem ersten Film mit Volker Schlöndorff *Der junge Törless* fungiert die Musik formal als Gliederungsmittel und inhaltlich als Fortsetzung der Sprechdialoge. Die Musik kommentiert das Gesagte oder scheint es fortzuführen. In den anderen drei Filmen (Schlöndorff: *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, *Eine Liebe von Swann*; Bernhard Sinkel: *Tage-nichts*) ist die Musik zum Teil Bestandteil der Filmhandlung. Kompositionstechnik und Besetzung sind sehr unterschiedlich, entsprechen dem jeweiligen Ausdruck der Filmintention. (Schöner, Oliver)

Bond, Jeff: The Music of *Star Trek: The Next Generation*. In: *Star Trek Communicator* 111, March/April 1997, pp. 56-61.

Bonsaver, Guido: Water drops on burning rocks. In: *Sight and Sound* 16,7, 2006, pp. 30-34.

□ Zu Ennio Morricone's Filmmusiken.

Booth, Gregory: Religion, Gossip, Narrative Conventions and the Construction of Meaning in Hindi Film Songs. In: *Popular Music* 19,2, 2000, pp. 125-145.

Booth, Gregory D.: Musicking the Other. Orientalism in the Hindi Cinema. In: *Music and Orientalism in the British Empire, 1780s-1940s: Portrayal of the East*. Ed. by Martin Clayton & Bennett Zon. Aldershot / Burlington, VT: Ashgate 2007, pp. 315-338 (?).

□ Music in 19th-Century Britain as film music.

Booth, Gregory D.: *Behind the Curtain: Making Music in Mumbai's Film Studios*. New York: Oxford University Press 2008, viii, 321 pp.

□ Inhalt: History, technology, and a determinist milieu for Hindi film song. Popular music as film music; Musicians and technology in the Mumbai film-music industry; Changing structures in the Mumbai film industry. -- The life of music in the Mumbai film industry. Origins, training, and "joining the line"; Roles, relations, and the creative process; Rehearsals, recordings, and economics. -- Music, instruments, and meaning from musicians' perspectives. Orchestras and orchestral procedures, instrumental change, arranging, and programming; Issues of style, genre, and value in Mumbai film music. -- Conclusion: oral history, change, and accounts of human agency.

□ Rev. (Bradley Shope) in: *Ethnomusicology Forum* 18,1, June 2009, pp. 174-176.

Borin, Fabrizio (Hg.): *La filmografia di Nino Rota*. Firenze: Olschki 1999, 331 S.

Bourget, J.L.: *Il cinema che ha fatto sognare il mondo. La commedia brillante e il musical*. [Texte v.] J.L. Bourget [...]. A cura di Franco La Polla [...]. Roma: Bulzoni 2002, 375 S.

Bovi, Michele: *Da Carosone a Cosa nostra. Gli antenati del videoclip*. [Ancestors of the music video. From Carosone to Cosa nostra.] Con la preparazione di Giorgio Assumma; e i ricordi di Pasquale Panetta. Roma: Coniglio 2007, 183 pp

□ Text in Englisch und Italienisch. Bildband.

Bowes, Malcolm E.: *Eurhythmics and the Analysis of Visual-Musical Synthesis in Film: An Examination of Sergei Eisenstein's „Alexander Nevsky“*. Ph.D. Thesis, Musicology, Ohio State University, 1978, 212 pp.

Bracewell, Michael: Tunes of Glory. [Scorsese, Wenders, Morricone, Herrmann, Vangelis, Takemitsu, Shore.] In: *Sight and Sound* 14,9, 2004, pp. 26-42.

- In a major S&S survey we asked directors and musicians for their thoughts on the relationship between music and film. Including responses from Coppola, Scorsese and Wenders.

Brackett, David: Banjos, Biopics, and Compilation Scores: The Movies Go Country. In: *American Music* 19,3, Autumn 2001, pp. 247-290.

Brand, Neil: *Dramatic notes. Foregrounding music in the dramatic experience*. Luton: University of Luton Press 1998, VIII, 148 S.

Branko, Pavel: *Mikrodramaturgia dokumentarizmu*. Bratislava: Slovenský Filmový Ústav 1991, 95 S. (Ed. Signans. 1.).

- Zum Musikeinsatz im Dokumentarfilm.

Brand, Neil: *Dramatic Notes: Foregrounding Music in the Dramatic Experience*. Luton University Press, Arts Council of England, 1998.

- Excellent and unpretentious discussion of the affective power of music. Contains many interviews with composers, e.g. George Fenton, Stephen Warbeck, Carl Davis, Judith Weir.

Brauner, Frank: *Die urheberrechtliche Stellung des Filmkomponisten*. Baden-Baden: Nomos 2001, 192 pp. (Schriftenreihe des Archivs für Urheber- und Medienrecht (UFITA). 189.).

- Zugl.: München, Univ., Diss., 2000.

Bregman, Albert S.: *Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*. Cambridge: The MIT Press 1990.

Brophy, Philip (ed.): *Cinesonic. The world of sound in film*. North Ryde: Australian Film Television and Radio School 1999, 266 pp.

- (a) Film scores and film sound design (the latter representing, in particular, a growing theoretical and empirical area of enquiry and practice), (b) speech, genre, voice and eavesdropping, (c) American documentary film music and European film modernism and, finally,

(d) the transition of the talkie era, theme songs and nickelodeons and popular song.

- The supersonic body popping in Hype Williams video clips. - The jazz portraits of junkies and hipsters by Elmer Bernstein. - The many voices of the cinematized Beethoven. - The global ring of music on the film soundtrack. - The euphoric strains of movie music in your local supermarket. - The psychotic orchestration of Fritz Lang's sound with music. - The movie music sampling performances of David Shea.

Brophy, Philip (ed.): *Cinema & the Sound of Music*. Sydney: Australian Film Television and Radio School 2000, 236 pp.

- Proceedings from the 1999 CINESONIC International Conference on Film Scores & Sound Design.
- This collection of articles explores the phonographic fringes of musical vibrations on the film soundtrack and its diaspora beyond the theatre. Supermarket muzak, 'Indian' tom-toms, hypertensive R'n'B, radicalized folk, noir jazz, grand symphonies, Lang's acoustics and Welles' vocals — each are examined and revealed in a cinematic light.

Brophy, Philip (ed.): *Experiencing the Soundtrack*. Sydney: Australian Film Television and Radio School 2001, 236 pp.

- Proceedings from the 2000 CINESONIC International Conference on Film Scores & Sound Design.
- Aus dem Inhalt: Adrian Martin: Musical mutations: before, beyond and against Hollywood. -- Ian Penman: Garvey's Ghost > K L A N G! < Heidegger's Geist. -- Jeff Smith: Taking music supervisors seriously. -- Krin Gabbard: Redeemed by *Ludwig van*: Stanley Kubrick's Musical strategy in *A Clockwork Orange*. -- Anahid Kassabian: Listening for identifications: Compiled vs. composed scores in contemporary Hollywood films. -- Bill Rott: Hearing silent films. -- Rebecca Coyle: Speaking 'strine': Locating 'australia' in film voice & speech. -- Philip Brophy: Funny accents: the sound of racism.

Brophy, Philip: The animation of sound. In: *The illusion of life: Essays on animation*. Ed. by Alan Chodolodko. Sydney: Power Publications / Sydney: Australian Film Commission 1991, Pp. 67-112.

Brophy, Philip: *100 modern soundtracks*. London: BFI 2004, VIII, 262 S. (BFI Screen Guides.).

Brophy, Philip (2005) Japanese horror cinema and the production and consumption of fear. *Arashi ga oka (Onimaru)* - the sound of the world turned inside out. In: *Japanese horror cinema*. Ed. by Jay McRoy. Honolulu: University of Hawaii Press, pp. 150-160.

Bröske, Gabriele: „...a language we all understand.“ Zur Analyse und Funktion von Filmmusik. In: *Strategien der Filmanalyse*. Hrsg. v. Ludwig Bauer, Elfriede Ledig u. Michael Schaudig. München: Diskurs Film 1987, S. 9-23.

Brown, Julie: *Ally McBeal's* Postmodern Soundtrack. In: *Journal of the Royal Musical Association* 126,2, 2001, pp. 275-303.

- Television's *Ally McBeal* revels in soundtrack games, playing as it does with the conventions of several types of musical multimedia while elevating music, especially a particular type of pop music, to the role of central plot and series metaphor - above all in relation to Ally's character. As musically saturated television, *Ally McBeal* not only provides a window onto music's role in television (and hence a central expression of postmodern culture), it also engages some of pop music's broader social functions dramatically. Drawing on both film and media theory, I examine *Ally McBeal's* soundtrack from formal and dramatic perspectives. I then go on to situate the features discussed within wider postmodernist discourses and draw out music's contribution to the show's controversial representations of contemporary gender politics.

Brown, Julie: Listening to Ravel, Watching *Un coeur en hiver*: Cinematic Subjectivity and the Musicfilm. In: *Twentieth-Century Music* 1,2, 2004, pp. 253-275.

Brown, M.: Film Music as Sister Art: Adaptations of *The Turn of the Screw*. In: *Mosaic* 31,1, 1998, S. 61ff.

Brown, Royal S.: Herrmann, Hitchcock, and the music of the irrational. In: *Cinema Journal* 21,2 1982, pp. 14-49.

- Repr., with revisions, in: *Film theory and criticism*. Ed. by Gerald Mast & Marshall Cohen. 3rd ed. New York: Oxford University Press 1985, pp. 615-649.

Brown, Royal S.: *Overtones and Undertones. Reading Film Music*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press 1994, x, 396 S.

- As good as any general survey of film music. Contains interviews with composers as well as analyses of Korngold, Rózsa and Godard. One of the most detailed and insightful books on film music with a theoretical and musicological background.
- Certain characteristics of "classical" music (in styles from Baroque to late Romantic) were adopted and changed in the music of the early cinema. On the surface, film music from the mid 1920s through the early 1940s shares certain aesthetic principles with the music of Mozart, Haydn, and Beethoven, such as a simi-

lar manipulation of themes and motives. Although many existing compositions were employed in early film scores, the aesthetics of the music newly composed for film are the primary focus (Chapters 2-3, pp. 12-66). The "Interviews" section (pp. 269-334) offers candid discussions of and useful insights into the compositional process of film music composers, such as the comment from Harold Shore that "You're constantly in the music library digging up old records, writing new pieces, parodying pieces of this or that." (DBO)

- Rev. (Greenspan, C.) in: *Journal of Film and Video* 48,4, 1996, S. 57?.

Brown, Royal S.: Modern film music. In: *The Oxford history of world cinema*. Ed. By George Nowell-Smith. Oxford: Oxford University Press 1996, pp. 558-566.

Brown, Royal S.: Music and the Silent Film. In: *Cineaste* 24,1, 1998, S. 92ff.

Brown, Royal S.: *Film musings: a selected anthology from „Fanfare Magazine“*. Lanham, MD/Toronto/Plymouth: The Scarecrow Press 2006, 422 pp.

- For nearly twenty years, scholar and critic Royal S. Brown contributed a regular column, "Film Musings," to „Fanfare“ magazine. This single volume assembles the material from these columns and presents Brown's reviews of significant recordings of movie scores. Although many of the reviews are of "original soundtrack recordings" for films released during the column's run, a number of the reviews also cover reissues of earlier recordings, as well as newly recorded versions of "classic" scores. In certain instances, Brown was even able to include in his column interviews with composers such as David Raksin (*Laura*) and Howard Shore (*The Silence of the Lambs*) concerning new recordings of their music. An expert on film and film music, Brown frequently offers controversial perspectives not just on the music but also on the film for which the music was composed, and in many cases, he stresses the interactions between the cinematic action and the score, an aspect generally ignored by most film-music critics.

Brownrigg, Mark: *Film music and film genre*. Ph.D. Thesis, Stirling University 2003.

- This thesis explores the rôle that film genre plays in the construction of, predominantly, Hollywood movie scores. It begins with the simple assumption that each genre has its own set of musical conventions, its signature "paradigm, with the result that Westerns sound different from Horror films, which sound different from Romantic Melodrama and so on. It demonstrates that while this is broadly speaking so, the true picture is more complex, the essentially hybrid nature of most Hollywood films on a narrative level resulting in sco-

res that are similarly hybrid in nature. To begin with, the various functions of film music are described, and that of generic location is isolated as being of key importance. The concept of film genre is then discussed, with particular reference to the notion of hybridity. The substance and sources of the musical paradigms of the Western, Horror film and Romantic Melodrama are described in depth; specific aspects of the War Film, Gangster, Thriller and Action paradigms are addressed more briefly. The thesis concludes with a cue by cue analysis of John Barry's score for *Dances with Wolves* (1990), demonstrating that while the dominant paradigm the music draws on is indeed that of the Western, the score also incorporates elements from a variety of other generic paradigms, shifts in musical emphasis that are dictated by the changing requirements of the narrative. Film music is shown to be profoundly influenced by film genre, but that the use of generically specific music is as complex and nuanced as cinema's negotiation of genre at narrative level. While genres do indeed have signature musical paradigms, these do not exist discretely, but in constant tension with and relation to one another. (Vorlage)

Bruce, Graham: Alma Brasileira. Music in the films of Glauber Rocha. In: *Brazilian cinema*. Ed. by Randall Johnson & Robert Stam. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press 1982, pp. 290–305.

Bruce, Graham D.: *Bernard Herrmann: film music and narrative*. Ann Arbor (MI): University Microfilms International (UMI) 1985, 248 S. (Studies in Cinema. 38.).

- A detailed investigation into Herrmann's career and compositional style, including extended analyses of *Vertigo* and *Psycho*.
- Rev.: Hans Gerhold. In: *Medienwissenschaft*, 3, 1987, pp. 340–341.

Bryngelsson, Peter: *Filmmusik - der komponerade miraklet*. Under medverkan av Joakim Tillman. Malmö: Liber 2006, 139 S., 1 CD.

- Rev.: Hållbus Totte Mattsson. In: *Svensk tidskrift för musikkforskning* 89, 2007, S. 122.

Brysch, Klemens / Bullerjahn, Claudia / Haug, Tanja: Musik im japanischen Zeichentrickfilm am Beispiel *Akira*. In: Krah, Hans / Pabst, Eckhard / Struck, Wolfgang (Hrsg.): *FFK 11. Dokumentation des 11. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Christian-Albrechts-Universität Kiel, Oktober 1998*. Hamburg: Kováč 1999, S. 166–174 (Schriften zur Kulturwissenschaft. 29.).

Budde, Elmar: Filmmusik - Verlust der musikalischen Vernunft? In: *Bühne, Film, Raum und Zeit in*

der Musik des 20. Jahrhunderts. Hrsg. v. Hartmut Krones. Wien [...]: Böhlau 2003, S. 111–118.

Buffa, Susanna: *Un musicista per il cinema: Carlo Rustichelli, un profilo artistico*. Roma: Carocci 2004, 126 S.

Buhler, James: Analytical and Interpretive Approaches to Film Music: Analysing Interactions of Music and Film. In: *Film Music: Critical Approaches*. New York: Continuum International 2001, pp. 39–61.

Buhler, James: Enchantments of *Lord of the Rings*: Soundtrack, Myth, Language, and Modernity. In: *From Hobbits to Hollywood: Essays on Peter Jackson's "Lord of the Rings,"*. Ed. by Ernest Mathis and Murray Pomerance. Amsterdam/New York: Editions Rodopi 2006, pp. 231–248.

Buhler, James [=Jim] / Kassabian, Anahid / Neumeyer, David / Stilwell, Robynn: Panel Discussion on Film Sound/Film Music. In: *Velvet Light Trap*, 51, 2003, S. 73–91.

Buhler, James / Flinn, Caryl / Neumeyer, David (eds.): *Music and cinema*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, distrib. by: University Press of New England 2000, 397 S.

- Introduction / David Neumeyer, Caryl Flinn, James Buhler (1–32). -- *Star Wars*, Music, and Myth / James Buhler (33–57). -- Richard Wagner and the Fantasy of Cinematic Unity: The Idea of the *Gesamtkunstwerk* in the History and Theory of Film Music / Scott D. Paulin (58–84). -- Leitmotifs and Musical Reference in the Classical Film Score / Justin London (85–109). -- Songlines: Alternative Journeys in Contemporary European Cinema / Wendy Everett (99–117). -- Strategies of Remembrance: Music and History in the New German Cinema / Caryl Flinn (118–141). -- Kansas City Dreamin': Robert Altman's Jazz History Lesson / Krin Gabbard (142–160). -- Music, Drama, Warner Brothers: The Cases of *Casablanca* and *The Maltese Falcon* / Martin Marks (161–186). -- Tonal Design and the Aesthetic of Pastiche in Herbert Stothart's *Maytime* / Ronald Rodman (187–206). -- Finding Release: "Storm Clouds" and *The Man Who Knew Too Much* / Murray Pomerance (207–246). -- That Money-Making "Moon River" Sound: Thematic Organization and Orchestration in the Film Music of Henry Mancini / Jeff Smith (247–274). -- Ultrasound: The Feminine in the Age of Mechanical Reproduction / Michelle Leksas (275–294). -- Designing Women: Art Deco, the Musical, and the Female Body / Lucy Fischer (295–315). -- Disciplining Josephine Baker: Gender, Race, and the Limits of Disciplinarity / Kathryn Kalinak (316–340). -- Inventing the Cinema Soundtrack: Hollywood's

Multiplane Sound System / Rick Altman, McGraw Jones, Sonia Tatroe (339-359). -- Film Music: Perspectives from Cognitive Psychology / Annabel J. Cohen (360-378).

- Rev. (Brrokes, Ian) in: *Scope: An Online Journal of Film and TV Studies*, Febr. 2004, URL: http://www.scope.nottingham.ac.uk/bookreview.php?issue=feb2004&id=305§ion=book_rev.

Buhler, James / Neumeyer, David / Deemer, Rob: *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. New York/Oxford: Oxford University Press 2010, xxiii, 470 pp.

- 1. The Sound Track and Narrative (7-33). - 2. The Musicality of the Sound Track: Concepts and Terminology (34-64). - 3. Music, Sound, and the Space of Narrative: Concepts and Terminology (65-91). - 4. Music, Sound, and Time (92-113). - Interlude Writing About Film Sound: Analysis and Description (114-130). - 5. Music in Film Form (131-164). - 6. Music in Main-Title and End-Credit Sequences (165-180). - 7. Music in Performance and Montage Scenes (181-194). - 8. Film Style and the Sound Track (195-215). - 9. Music in Character and Action Scenes (216-233). - Interlude Writing About Film Music: Interpretation (234-146). - 10. Music and Sound in the Silent Era (1895-1929) (247-277). - 11. The Transition to Sound Film (1926-1932) (278-307). - 12. Music and the Sound Track in the Classical Studio Era (308-335). - 13. The Stereo Sound Track and the Post-Classical Era (1950-1975) (336-365). - 14. The New Hollywood, Dolby Stereo, and the Emergence of Sound Design (1975-2000) (366-391). - 15. Music and Film Sound Today (392-418). - Afterword (419-424). - Glossary (425-434).

Buhles, Günter: Zwischen Anspruch und Trivialität. Die Musik zu den flimmernden Bildern. In: *Das Orchester* 45,6, 1997, S. 2-9.

- Der Aufsatz liefert einen Abriss zur Entwicklung der Filmmusik. Zunächst werden frühe Beispiele von Wolf Erich Korngold, Hans Erdmann, Max Steiner, Franz Waxman, Bernard Hermann, Miklós Rózsa und anderen vorgestellt. Näher eingegangen wird auf Arbeiten von Komponisten Ernster Musik wie Hanns Eisler, Arnold Schönberg, Erik Satie, Sergej Prokofev und Dmitrij Šostakovic. Schließlich werden neuere Komponisten von Filmmusik wie Nino Rota, Quincy Jones und Ennio Morricone gewürdigt sowie drei aktuelle Musiker hervorgehoben: Howard Shore, John Barry und Hans Zimmer. Außerdem wird die Beteiligung deutscher und europäischer Orchester bei den Studioaufnahmen von Filmmusiken behandelt. (Autor)

Bühlig, Dieter (Hrsg.): *Musik in Film und Video*. Kissing: WEKA-Media 2005, 94 S., 1 CD-ROM (Musik unterrichten. / WEKA-Praxislösungen.).

Bullerjahn, Claudia: Von der Zigarrenarbeiterin zur Bankräuberin. Überlegungen zu filmischen Umsetzungen der Tabakfabrikszene in der Oper „Carmen“, in: Norbert Grob/Karl Prümm/Hans J. Wulff (Hrsg.): *2. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium/Berlin '90*, Münster: MAKs Publikationen 1990, S. 167-176.

Bullerjahn, Claudia: Von der Kinomusik zur Filmmusik. Stummfilm-Originalkompositionen der zwanziger Jahre. In: Werner Keil (Hrsg.): *Musik der zwanziger Jahre*. Hrsg. v. Werner Keil. Hildesheim: Olms 1996, S. 281-316 (Hildesheimer musikwissenschaftliche Arbeiten. 3.).

- Musik, die in der Frühzeit des Stummfilms zum Einsatz kam, kann eigentlich noch nicht als Filmmusik bezeichnet werden, da sie kein fester und unabänderlicher Bestandteil eines Films war. Angemessener ist der Begriff Kinomusik, da das jeweilige Kino mit seinen Möglichkeiten das musikalische Endergebnis prägte. Ab den zwanziger Jahren entstehen in Deutschland zahlreiche Stummfilm-Originalkompositionen, die der musikalischen Willkür ein Ende setzten wollten und als Wegbereiter der Filmmusik im Tonfilm angesehen werden können. Exemplarisch analysiert werden Ausschnitte aus Stummfilm-Originalkompositionen (*Panzerkreuzer Potemkin*, *Der letzte Mann*, *Die Nibelungen* und *Cinéma Entr'acte Symphonique*), die jeweils als Prototypen für noch heute aktuelle Kompositionsstrategien erscheinen, nämlich die deskriptive Technik, Mood-Technik, Leitmotivtechnik und Baukasten-Technik. (Autor)

Bullerjahn, Claudia: Weniger Vorkämpfer als Nachhut. Zur Problematik von Jazz als Filmmusik im engeren Sinne, in: Jürgen Arndt / Werner Keil (Hrsg.): *Jazz und Avantgarde*. Hildesheim: Olms 1998, S. 96-125.

Bullerjahn, Claudia: Musik zum Stummfilm: Von den ersten Anfängen einer Kinomusik zu heutigen Versuchen der Stummfilmillustration, in: Josef Kloppenburg (Hrsg.): *Musik multimedial – Filmmusik, Videoclip, Fernsehen* (= Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Bd. 11), Laaber: Laaber 2000, S. 57-83.

Bullerjahn, Claudia: *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*. Augsburg: Wißner 2001, 362 pp. (Forum Musikpädagogik. 43.)/(Reihe Wißner-Lehrbuch. 5.).

- Zugl.: Hannover, Hochschule für Musik und Theater, Diss., 1997.
- Rez. (Kreutz, Gunter) in: *Musikpsychologie* 17, 2004, S. 146-148.
- Rez. (Kadja Grönke) in: *Die Musikforschung* 55,3, 2002, S. 341-342.

Bullerjahn, Claudia: *Carmen* – eine Projektionsfläche. Vergleichende Untersuchung von ausgewählten Verfilmungen, in: Claudia Bullerjahn/Wolfgang Löffler (Hrsg.): *Musikermymen – Alltagstheorien, Legenden und Medieninszenierungen*. Hildesheim/New York: Olms 2004, S. 313–351.

Bullerjahn, Claudia: Analyse von Filmmusik und Musikvideos. In: *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. Hrsg. von Lothar Mikos u. Claudia Wegener. Konstanz: UVK/UTB 2005, S. 484–495.

Bullerjahn, Claudia: The effectiveness of music in television commercials. A comparison of theoretical approaches. In: *Music and manipulation. On the social uses and social control of music*. Ed. by Steven Brown and Ulrik Volgsten. New York [...] : Berg-hahn Books 2006, pp. 207–235.

Bullerjahn, Claudia: Musik und Bild. In: Herbert Bruhn / Reinhard Kopiez / Andreas C. Lehmann (Hrsg.): *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. Reinbek: Rowohlt 2008, S. 205–222.

Bullerjahn, Claudia: Von Hollywoods Studiosystem zur Vermarktung populärer Kinohits. In: *Musik und Ökonomie. Finanzieren und Vermarkten von und mit Hilfe von Musik - musikästhetisches und musikpädagogisches Haushalten*. Hrsg. von Claudia Bullerjahn und Wolfgang Löffler. Hildesheim [...] : Olms 2009, S. 299–350.

Bullerjahn, Claudia / Braun, Ulrich / Güldenring, Markus: Wie haben Sie den Film gehört? Über Film-musik als Bedeutungsträger - Eine empirische Untersuchung. In: *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* 10, (Wilhelmshaven: Noetzel) 1993, S. 140–158.

Bullerjahn, Claudia / Erwe, Hans Joachim / Weber, Rudolf (Hrsg.): *Kinder — Kultur. Ästhetische Erfahrungen, ästhetische Bedürfnisse*. Opladen: Leske + Budrich 1999, 282 S.

□ Kulturelle Bedürfnisse und ästhetische Empfindungen von Kindern werden zunehmend durch die Medien beeinflusst. In der Erörterung dieses Zusammenhanges erhält die Musik besondere Aufmerksamkeit.

Bullerjahn, Claudia / Löffler, Wolfgang (Hrsg.): *Musikermymen – Alltagstheorien, Legenden und Medieninszenierungen*. Hildesheim: Olms 2004 (= Musik – Kultur – Wissenschaft. 2.).

Bullerjahn, Claudia / Morr, Sandra / Paland, Michael: Musik in der Werbung. Kultur- oder Manipulationsfaktor? In: *Musik und Unterricht* 5, 1994, S. 9–15.

Burbella, Ronald: A Note on Commercial Recordings of Hermann's "Jennie's Song" from *Portrait of Jennie*. In: *Film Music* 1,2–3, 2003, pp. 183–184.

Burlingame, Jon: *TV's Biggest Hits: The Story of Television Themes from "Dragnet" to "Friends"*. New York: Schirmer Books 1996, XI, 338 S.

Burlingame, Jon: *Sound and Vision: 60 Years of Motion Picture Soundtracks*. New York: Billboard / Watson-Guptill Publications 2000, xi, 244 pp.

Burnand, D. / Sarnaker, B.: The Articulation of National Identity Through Film Music. In: *National Identities* 1, 1999, S. 7 ff.

Burnand, D.: Reasons why film music is held in low regard A British perspective. In: *Brio* (ed. by International Association of Music Libraries) 39,1, 2002, S. 26–32.

Burnett, Robert / Deivert, Bert: *Black or White*. Michael Jackson's Video as a Mirror of Popular Culture. In: *Popular Music and Society* 19,3, Fall 1995, pp. 19–40.

□ Analysis of visual and musical elements of Michael Jackson's video for his song „Black or White“ reveals it as a series of intertextual references that generate meaning through allusions to aspects of popular culture. Intertextuality is defined according to Gerard Genette's theories of transtextuality and therefore is taken to be a relationship between "two or more texts existing or showing their presence within a work," including quotation, plagiarism, and allusion as types of intertextuality. In every scene of the video, intertextual references can be found, including the use of quintessential heavy metal guitar and drum sounds, cinematic allusions to Hitchcock and the film *Raising Arizona*, evocation of the militant political groups the Black Panthers as Jackson morphs into a panther, a rhythmic reference to Buddy Rich drum solos, and the inclusion of a brief section of rap. (CNIDR)

Burns, Gary: Film and popular music. In: *Film and the arts in symbiosis: A resource guide*. Ed. by Gary R. Edgerton. Westport, CT: Greenwood Press 1988, pp. 217–242.

Burt, George: *The Art of Film Music. Special emphasis on Hugo Friedhofer, Alex North, David Rak-*

sin, *Leonard Rosenman*. Boston: Northeastern University Press 1994, XI, 266 S..

□ Aus Komponistensicht. An analytical look at film music as it relates to characterization, dramatic emphasis, pacing, and other contexts.

□ Nachdr. 1995.

Burt, George: *East of Eden*: Climactic Scene. In: *Indiana Theory Review* 11, 1990, pp. 145-164.

Burton, Jack: *The Blue Book of Hollywood musicals. Songs from the sound tracks and the star who sang them since the birth of the talkies a quarter-century ago*. Watkins Glen [...]: Century House 1953, 296 S.

Bushard, Anthony J.: *Fear and loathing in Hollywood. Representations of fear, paranoia, and individuality vs. conformity in selected film music of the 1950s*. Lawrence, Kans., Univ. of Kansas, Diss. 2006, XVI, 533 S.

□ Als Mikrofiche-Ausg.: Ann Arbor, Mich.: ProQuest 2006, 6 Mikrofiches.

□ U.a. zu den Themen: Bernard Herrmann, Dimitri Tiomkin, Leonard Bernstein, cold war, communism, McCarthyism, suburbanization.

Bushard, Anthony: "He Could've Been a Contender". Thematic Integration in Leonard Bernstein's Score for *On The Waterfront* (1954). In: *The Journal of Film Music* 2,1, Fall 2007, pp. 43-62.

Bushard, Anthony: From *On the Waterfront* to *West Side Story*, or There's Nowhere Like Somewhere. In: *Studies in Musical Theatre* 3,1, 2009, pp. 61-75.

Butler, David: *Jazz Noir: listening to music from „Phantom Lady“ to „The Last Seduction“*. Westport, Conn.: Praeger 2002, xix, 227 S.

□ Jazz has been associated with crime and immorality since early forms of the music were heard in the brothels of New Orleans and the gangster-owned clubs of the 1920s. This association encouraged the use of jazz in film noir, a genre preoccupied with tales of anxiety and urban decay, which flourished in American cinema during the postwar period. Yet, although the extent and nature of this "collaboration" has often been alluded to, it has rarely been examined in detail. Making significant use of archival sources and documentation, Jazz Noir seeks to correct this oversight, placing the films discussed in their proper historical context and utilizing an interdisciplinary approach that gives equal weight to the films--including such notables as *Phantom Lady*, *I Want to Live!*, and *Taxi Driver*--and to the indelible music that accompanied them. In so doing, it corrects a great many misunderstandings about this complex, ideologically tinged relationship. Television

noirs of the 1950s and 1960s, as well as the cinematic neo-noirs of the 1990s, have used jazz and jazz-flavored music extensively, thus giving rise to the misconception that the genre and the musical style were always intertwined. But as author David Butler reveals, it was only when modern jazz had a number of prominent white exponents that it gained any kind of exposure in Hollywood cinema, and even then such exposure was limited. Nevertheless, the broad range of jazz styles was well suited to the broad range of films noir, and the historical approach Butler takes gives due weight to such considerations. The film noir of the 1940s are as different from the film noir of the 1950s as the jazz of the 1940s is from the jazz of the 1950s, and Jazz Noir provides a unique and valuable study of a rich aesthetic synergy

Butler, David: The Days Do Not End: Film Music, Time and Bernard Herrmann. In: *Film Studies*, 9, 2006, S. 51-63.

Caicedo González, Juan Diego: Acerca de la indisolubilidad de los vínculos entre la música y el cine. In: *Instituto de Investigaciones Estéticas. Santa Fé de Bogotá*, 2, 1996, S. 97-132.

Caine, Andrew: *Interpreting rock movies : the pop film and its critics in Britain*. Manchester [...]: Manchester University Press 2004, 221 S. (Inside popular film.).

Calabretto, Roberto: *Pasolini e la musica. L'Unica azione espressiva forse, alta, e indefinibile come le azioni della realtà*. Pordenone: Cinemazero 1999, 567 S.

Calabretto, Roberto: La colonna sonora nel cinema di Robert Bresson. In: *La bellezza e lo sguardo. Il cinematografo di Robert Bresson*. A cura di Luciano De Giusti. Milano: Il Castoro 2000, pp. 153-178.

Calabretto, Roberto: Gatti, Rota e la musica Lux. La nascita delle colonne sonore d'autore. In: Alberto Farassino, *Lux Film Rassegna Internazionale Retrospettiva*. Perugia: Il Castoro 2000, pp. 89-101.

Calabretto, Roberto: La colonna sonora nel cinema di Zurlini. In: *Elogio della malinconia. Il cinema di Valerio Zurlini*. A cura di Alberto Achilli e Gianfranco Casadio. Ravenna: Edizioni del Girasole 2001, pp. 27-48.

Calabretto, Roberto: „...Totò e Ninetto: uno stradivario e uno zuffoletto...“ I candidi nel cinema di Pier Paolo Pasolini. In: *Storia del candore. Studi in onore*

di Nino Rota nel ventesimo della scomparsa. A cura di Giovanni Morelli. Firenze: Olschki 2001, pp. 179-199.

Calabretto, Roberto: La musica mortificata. La colonna sonora nel cinema di Buñuel. In: *L'occhio anarchico del cinema*. A cura di Valentina Cordelli e Luciano De Giusti. Perugia: Editrice il Castoro 2001, pp. 198-216.

Calabretto, Roberto: Corpi danzanti nel cinema e nella narrativa di Pier Paolo Pasolini. In: *Corpi. / Körper-Körperlichkeit und Medialität im Werk Pier Paolo Pasolinis*. Frankfurt [...]: Peter Lang 2001, pp. 63-80.

Calabretto, Roberto: Luchino Visconti: *Senso*, musica di Nino Rota. In: *L'undicesima Musa. Nino Rota e i suoi media*. A cura di Veniero Rizzardi. Roma: Cidim RAI Eri, 2001, pp. 75-135.

Calabretto, Roberto (a cura di): Roma, 11 febbraio 1964. Lavorare con Federico... Conversazione con Nino Rota di Gideon Bachmann. In: *L'undicesima Musa. Nino Rota e i suoi media*. A cura di Veniero Rizzardi. Roma: Cidim RAI Eri 2001, pp. 181-198.

Calabretto, Roberto: Le musiche di scena di Luigi Nono per I Turcs tal Friul di Pier Paolo Pasolini. In: *Ce fastu?* 77,2, 2001, pp. 273-286.

Calabretto, Roberto: Casella, Malipiero, Pizzetti e la musica da cinema. In: *Carte di Cinema*, 8, 2001, pp. 94-99.

Calabretto, Roberto: La musica nel cinema di Florestano Vancini. In: *Le stagioni di una vita. Il cinema di Florestano Vancini*. A cura di Alberto Achilli e Gianfranco Casadio. Ravenna: Edizioni del Girasole 2002, pp. 31-45.

Calabretto, Roberto: Satie, Milhaud et le „collage“ musical. In: *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 38, Oct. 2002, pp. 135-147.

Calabretto, Roberto: La musica, il cinema e la storia. Alcune riflessioni. In: *Giornale di Storia contemporanea* 5,2, dic. 2002, pp. 106-125.

□ Repr. in: Pasquale Iaccio (a cura di), *La storia sullo schermo. Il Novecento*, Cosenza, Luigi Pellegrini 2004, pp. 217-240.

Calabretto, Roberto: La musica nel cinema muto fra rigore filologico, atteggiamenti à la manière de... e postsincronizzazioni. In: *Il film e i suoi multipli*. A cura di Anna Antonini. Udine: Forum 2003, pp. 337-358.

Calabretto, Roberto: Un gran brutto pasticcio. Pizzetti e la colonna sonora di Scipione l'Africano. In: *Non solo Scipione. Il cinema di Carmine Gallone*. A cura di Pasquale Iaccio. Napoli: Liguori 2003, pp. 87-117.

Calabretto, Roberto: I poeti di Piero Pezzè. In: *Ce fastu?* 79,1, 2003, pp. 111-129.

Calabretto, Roberto: Lo spazio della musica nel cinema. In: *Drammaturgia*, 10, 2003, pp. 305-317.

Calabretto, Roberto; Schermi canori. In: *Storia del cinema italiano. 7, 1949-1953*. A cura di Luciano De Giusti. Venezia: Edizioni di Bianco & Nero / Marsilio 2003, pp. 317-324.

Calabretto, Roberto: Due versioni musicali a confronto. *Die Dreigroschenoper* e L'opera de quat'sous di Georg Wilhelm Pabst. In: *Cinema & Cie*, 4, spring 2004, pp. 30-47.

Calabretto, Roberto: Musica in piazza: la Banda. In: *Note della memoria. Studi sul Novecento musicale pordenonese*. A cura di Roberto Calabretto. Pordenone: Biblioteca Civica 2004, pp. 138-167.

Calabretto, Roberto: Portate dal vento le allegre musiche popolari, cariche di infiniti e antichi presagi. La musica nella trilogia classica di Pier Paolo Pasolini. In: *Il mito greco nell'opera di Pasolini*. [Atti del Convegno "Il Mito Greco nell'Opera di Pasolini", Udine - Casarsa della Delizia, 24-26 ottobre 2002]. A cura di Elena Fabbro. Udine: Forum 2004, pp. 135-162.

Calabretto, Roberto: La musica nel cinema di Andrei Tarkovskij. In: *L'aurora immortale. Le arti e il cinema*. Bologna: Gedit 2004, pp. 13-33.

Calabretto, Roberto: La musica nel cinema Bellocchio. In: *Né padri né madri. Il cinema di Marco Bellocchio*. A cura di Alberto Achilli e Gianfranco Casadio. Ravenna: Comune di Ravenna 2004, pp. 29-64.

Calabretto, Roberto: Gli anni udinesi di Mario Mascagni. In: *Conservatorio di Musica Jacopo Tomadini 1925-2005*. Udine 2005, pp. 9-23.

- Calabretto, Roberto: Petrassi e la musica da film. In: *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, 9, marzo 2005, pp. 28-30.
- Calabretto, Roberto: „E fu una musica nuova“. Percorsi musicali nella poesia di Pier Paolo Pasolini. In: *Studi sul Novecento musicale friulano*. A cura di Roberto Calabretto. Udine: Società Filologica Friulana 2005, pp. 233-267.
- Calabretto, Roberto: Fra un silenzio e l'altro: per una moderna teoria della colonna sonora. In: *Bianco e Nero* 65,3, 2005, pp. 131-134.
- Calabretto, Roberto: „...Qualche strofetta non del tutto indecente“. I Cori di Zanzotto per *E la nave va*. In: *Andrea Zanzotto. Tra musica, cinema e poesia*. A cura di Roberto Calabretto. Udine: Forum 2005, pp. 241-268.
- Calabretto, Roberto: La musica che meglio si adatta alle immagini. Il rumore della vita nell'*Eclisse* di Michelangelo Antonioni. In: *AAM - TAC*, 2, 2005, pp. 79-119.
- Calabretto, Roberto: La partitura del 1914 tra equivoci e malintesi. In: *Cabiria & Cabiria*. A cura di Silvio Alovio e Alberto Barbera. Milano: Museo nazionale del cinema / Il castoro 2006, pp. 232-242.
- Calabretto, Roberto: Pasolini e la musica. Quale eredità? In: *Pasolini quale eredità?* Atti del Convegno tenutosi a Padova il 18 Novembre 2005. A cura di Alfonso Malaguti. Quaderni di Cinemasud, 2006, pp. 85-111.
- Calabretto, Roberto: Luigi Nono e il cinema. In: *Programma del 5. incontro biennale internazionale sul restauro audio*. Udine: Selbstvlg. 2006, p. 17.
- Calabretto, Roberto: „Non esiste un genere 'musica da film'“. In: *Film cronache* 19,106, luglio-settembre 2006, pp. 7-16.
- Calabretto, Roberto: Radio, disco e cinema: un comune paesaggio sonoro. In: *MLVs Cinema and other media. Versioni multiple, cinema e altri media*. A cura di Veronica Innocenti. Udine: Campanotto, 2006, pp. 19-27.
- Calabretto, Roberto: Dal cinema alla musica. In: *MLVs Cinema and other media. Versioni multiple, cinema e altri media*. A cura di Veronica Innocenti. Udine: Campanotto 2006, pp. 79-96.
- Calabretto, Roberto: „Pensare alla colonna sonora è un divertimento“. La musica nel cinema di Franco Giraldi. In: *Franco Giraldi, lungo viaggio attraverso il cinema*. A cura di Luciano De Giusti. Torino: Kaplan 2006, pp. 105-114.
- Calabretto, Roberto: La narrazione musicale nel cinema. In: *Lingua e linguaggi: dall'immagine al film*. A cura di Maria Luisa Faccin. Padova: CLEUP 2006, pp. 63-75.
- Calabretto, Roberto: La difficile 'identità' della musica da film. In: *Ri-mediazione dei documenti sonori*. A cura di Sergio Canazza e Mauro Casadei Turrone Monti. Udine: Forum 2006, pp. 125-258.
- Calabretto, Roberto: Disco, cinema e musica da film. In: *Ri-mediazione dei documenti sonori*. A cura di Sergio Canazza e Mauro Casadei Turrone Monti. Udine: Forum 2006, pp. 641-664.
- Calabretto, Roberto: Michelangelo Antonioni e la musica. In: *Michelangelo Antonioni*. A cura di Giacomo Martini. Bologna: Falsopiano 2007, pp. 18-41.
- Calabretto, Roberto: La dimensione musicale della videoarte. In: *Arte in videotape*. A cura di Cosetta G. Saba. Milano: Silvana Editoriale 2007, pp. 144-177.
- Calabretto, Roberto: Poesia tra cinema e musica. In: *L'immaginazione* 24,230, 2007, pp. 22-23.
- Calabretto, Roberto: Nino Rota e il cinema di Luchino Visconti. Il lavoro di un sapiente artigiano. In: *Luchino Visconti, la macchina e le muse*. A cura di Federica Mazzocchi. Roma: Carocci 2008, pp. 127-158.
- Calabretto, Roberto: La musica secondo Resnais. In: *Alain Resnais. L'avventura dei linguaggi*. A cura di Roberto Zemignan. Milano: Il Castoro 2008, pp. 72-89.
- Calabretto, Roberto: Tra cinema e musica: i 'versi' di Zanzotto nella felliniana 'nave dei folli'. In: *Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia*. A cura di Gilberto Pizzamiglio. Firenze: Olschki 2008, pp. 252-262.
- Calabretto, Roberto: La storia di Gelsomina: dalle luci dello schermo al palcoscenico. In: *Federico Fellini*. Ravenna: Comune di Ravenna 2008, pp. 79-85.

Calabretto, Roberto: Visioni apocalittiche nella musica del Novecento. In: *Apocalisse. Modernità e fine del mondo*. A cura di Neil Novello. Napoli: Liguori 2008, pp. 169-182.

Calvet, Louis-Jean / Klein, Jean-Claude: Chanson et cinéma. In: *Vibrations*, 4, Janv. 1987, pp. 98-109.

Calvocoressi, M.D.: Music and the Film In: *Sight and Sound* 4,14, 1935, pp. 57-59.

Cano, Cristina: *La musica nel cinema. Musica, imagine, racconto*. Roma: Gremese 2002, 235 pp. (Piccola Biblioteca delle Arti.).

□ Inhalt:

<http://www.gbv.de/dms/casalini/02/0261037X.pdf>.

□ Frz.: *La musique au cinéma: musique, image, récit*. Rome/Paris: Gremese 2010, 268 pp.

□ Si la musique occupe une place aussi importante dans le cinéma, c'est qu'en vertu de son pouvoir de transformation, elle accroît la capacité des images à susciter l'émotion chez le spectateur. Du reste, elle acquiert une dimension iconique dans son rapport à l'image, dont elle est rarement pourvue, si on la considère dans son entité. En s'appuyant sur des exemples paradigmatiques tirés des films de Woody Allen et du très célèbre Fantasia de Walt Disney, l'auteur consacre cette étude critique et détaillée à toutes les relations esthétiques, psychologiques et perceptives qui s'interpénètrent entre musique, image et récit filmique. Tout en étant avant tout un texte de référence pour professionnels, professeurs et étudiants dans les domaines de la musique et du spectacle, La musique au cinéma constitue aussi une lecture stimulante qui s'adresse aux cinéphiles et aux passionnés.

Cano, Cristina / Cremonini, Giorgio: *Cinema e musica. Il racconto per sovrapposizioni*. Bologna: Thema ed. 1990, X, 85 S.

Care, Ross: Symphonists for the sillies: The Composers for Disney's shorts. In: *Funnyworld* 18, Summer 1978, pp. 38-48.

Care, Ross B.: Threads of melody. The evolution of a major film score - Walt Disney's *Bambi*. In: *Wonderful inventions. Motion pictures, broadcasting, and recorded sound at the Library of Congress*. Ed. By Iris Newsom. Washington: Library of Congress 1985, pp. 80-115.

Carey, Melissa / Hannan, Michael: Case Study 2: *The Big Chill*. In: *Popular Music and Film*. Ed. by Ian Inglis. London: Wallflower 2003, pp. 162-177.

Carlin, Dan: *Music in Film and Video Productions*. Boston: Focal Press 1991.

□ Brief review of working procedures in film composition and recording without a music/theoretical background.

Carlson, Thomas C.: The Comeback Corpse in Hollywood: *Mystery Train*, *True Romance*, and the Politics of Elvis in the '90s. In: *Popular Music and Society* 22,2, 1998, pp. 1-10.

Carroll, Brendan G.: *The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold*. Portland: Amadeus Press 1997.

Carroll, Noël: *Mystifying Movies: Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory*. New York: Columbia University Press 1988, x, 262 pp.

□ Darin pp. 213-225: A contribution to the theory of movie music.

Carroll, Noël / Carroll, Patrick: Notes on Movie Music. In: *Studies in the Literary Imagination* 13,1, Spring 1986, pp. 73-81.

□ Repr. in: *Theorizing the Moving Image*. New York: Cambridge University Press 1996, pp. 139-145.

□ Repr. in: and *The Cinematic Text*.

Casadio, Gianfranco: *Opera e cinema. La musica lirica nel cinema italiano dall'avvento del sonoro ad oggi*. Ravenna: Longo 1995, 294 S.

Cateforis, Theo: Rebel girls and singing boys. Performing music and gender in the teen movie. In: *Current Musicology* 87, 2009, S. 161-190.

Cavell, Stanley: Oper im Film, Oper als Film. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* (Berlin), 50,1, 2002, pp. 3-15.

Celeste, Reni: The Sound of Silence. Film Music and Lament. In: *Quarterly Review of Film and Video* 22,2, 2005, pp. 113-123.

Chakravorty, Pallabi: Moved to Dance: Remix, Rasa, and a New India. In: *Visual Anthropology* 22,2-3, March 2009, pp. 211-228.

□ This article looks at Bollywood dance to explore the production of the commodified bodies of global consumer culture. It focuses on "embodiment" to examine how dominant sensibilities are altered through changes in dance training and technological innovations. I argue that analyzing the dancing body as a locus of experience and expression shifts the ground from culture as text or discourse (popular in postcolonial, poststruc-

turalist or choreographic analysis) to embodiment of subjectivity. "Remix" is the term that describes both the new training techniques and the aesthetics of Indian dances. Since the older boundaries of high and low, classical and popular are fluid under globalization, "remix" is replacing traditional codes and aesthetic experiences associated with *rasa*. I draw on my fieldwork among the "background dancers" in Bollywood films to argue that as consumer culture creates the dominant mode of cultural expression in India, the only durable form of dance practice seems to be the practice of consumption.

Chapel, Stanley: Film Synchronization. In: *The Gramophone* 11, June 1931.

Chapman, James: A short history of the big-band musical. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 28-41.

Chattah, Juan Roque: *Semiotics, Pragmatics, And Metaphor in Film Music Analysis*. Ph.D. Thesis, Florida State University 2006.

- URL: http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-04042006-140957/unrestricted/JuanChattah_Dissertation.pdf.
- This dissertation proposes an interdisciplinary approach that aims to broaden the music-theoretical strategies employed to analyze film music by borrowing analytical models from the disciplines of semiotics and pragmatics. The examination and application of semiotic and pragmatic models developed by Fauconier and Turner, Lakoff and Johnson, and Peirce (among others), is complemented by traditional music analysis. This interface crystallizes in considerations of formal design, melodic contour, pitch content, harmonic gestures, cadential formulas, and other structural aspects of the music. The repertoire analyzed consists primarily of recent Hollywood film soundtracks from a wide variety of genres including cartoons, musicals, and documentaries. The result is an analytical framework that allows for the recognition of fundamental processes lying at the very heart of film music interpretation.

Chell, Samuel L.: Music and emotion in the classical Hollywood film. The case of *The Best Years of Our Lives*. In: *Film Criticism* 8,2, Winter 1984, pp. 27-38.

- The "suture effect," adapted from psychoanalytic theory by Jean-Pierre Oudart, identifies the relationship of the spectator to the chain of signifying images, while also accounting for the subject's connection with the film score. Once becoming aware of the absence of vital information presented visually, the spectator unconsciously closes the gap between the seen and un-

seen, simultaneously sealing the spectator within the film. Music serves as an off-screen signifier, replacing the absence of corresponding affect, and the spectator is freed to claim the imaged emotion as his own. The film score permits the spectator to impart human depth to the flatness of photographed images by using programmatic music or music which carries off-screen meaning. Hugo Friedhofer's 1946 score for *The Best Years of Our Lives* draws stylistically from neo-classicism in its employment of numerous leitmotifs; the opening notes of the theme suggest somber memories of war, corresponding directly to the opening intervals of "Taps." Hoagy Carmichael's "Among My Souvenirs" is borrowed as a sentimental relic from the popular songs of the 1930s, as well as "Up a Lazy River" and "Chopsticks." (CNIDR)

Chen, Kuen-Meau / Shen, Siu-Tsen / Prior, Stephen D.: Using music and motion analysis to construct 3D animations and visualisations. In: *Digital Creativity* 19,2, June 2008, pp. 91-104.

- This paper presents a study into music analysis, motion analysis and the integration of music and motion to form creative natural human motion in a virtual environment. Motion capture data is extracted to generate a motion library, this places the digital motion model at a fixed posture. The first step in this process is to configure the motion path curve for the database and calculate the possibility that two motions were sequential through the use of a computational algorithm. Every motion is then analysed for the next possible smooth movement to connect to, and at the same time, an interpolation method is used to create the transitions between motions to enable the digital motion models to move fluently. Lastly, a searching algorithm sifts for possible successive motions from the motion path curve according to the music tempo. It was concluded that the higher ratio of rescaling a transition, the lower the degree of natural motion.

Chiarini, Luigi (a cura di): *La musica nel film*. Roma: Bianco e Nero 1950.

Chion, Michel: *Musiques, médias et technologies. Un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. [Paris]: Flammarion 1994, 127 pp. (Dominos. 45.).

- Ital.: *Musica, media e tecnologia. Un manuale per capire, un saggio per riflettere*. Milano: Il saggiatore 1996, 128 pp. (Due punti. 14.).

Chion, Michel: *La Musique au cinéma*. Paris: Fayard 1995, 475 S. (Les chemins de la musique.).

- Présentation riche et détaillée de l'évolution historique de la musique de film des débuts à nos jours. Pour plus d'information sur cet ouvrage, lire le commentaire FOCAL (voir fichier attaché).

Chion, Michel: *Audio-Vision*. New York: Columbia University Press 1990, 239 pp.

- Chion expands on the arguments from his influential trilogy on sound in cinema - *La Voix au cinéma*, *Le Son au cinéma*, and *La Toile trouée* - while providing an overview of the functions and aesthetics of sound in film and television. He considers the effects of evolving audiovisual technologies such as widescreen, multi-track sound, and Dolby stereo on audio-vision, influences of sound on the perception of space and time, and contemporary forms of audio-vision embodied in music videos, video art, and commercial television. His final chapter presents a model for audiovisual analysis of film.
- Zuerst frz.. 2. Aufl. Paris: Nathan 2002.

Chion, Michel: *Un art sonore le cinéma. Histoire, esthétique, poétique*. Paris: Cahiers du Cinéma 2003.

Christie, I.: Sounds and Silents: From the silents to Scorsese, music has been a crucial feature of film. In: *Sight and Sound* 3,3, 1994, S. 18ff.

Christopherson, Bjorn Morton: *Erich Wolfgang Korngold. Orchestration in Opera and Film*. Diss. Oslo, University of Oslo 2002.

Chumo, Peter N., II: Dance, Flexibility, and the Renewal of Genre in *Singin' in the Rain*. In: *Cinema Journal* 36,1, 1996, pp. 39-54.

Citron, Marcia J.: Operatic style and structure in Coppola's *Godfather* Trilogy. In: *The Musical Quarterly* 87,3, 2004, pp. 423-468.

- Zur Musik Nino Rotas zu den Filmen Francis Ford Coppolas (1972, 1974, 1990).

Citron, Marcia J.: Subjectivity in the Opera Films of Jean-Pierre Ponnelle. In: *Journal of Musicology* [Berkeley] 22,2, 2005, pp. 203-240.

- Abstract: A leading director of stage opera in the late 20th century, Jean-Pierre Ponnelle is also important as a director of opera film for television. Unlike full-length opera films that stress ideology (for example, those of Losey, Rosi, Syberberg), Ponnelle's opera films are striking in their emphasis on subjectivity. Examples from Ponnelle's most cinematic opera films - *Madama Butterfly* (1974), *Le nozze di Figaro* (1976), and *Rigoletto* (1982) - demonstrate key elements of his subjective emphasis: camera work that highlights the individual, including point-of-view technique, zoom shots, and low-angled shots; doubling, where mirrored or duplicated elements tell us more about a character; interior singing, where the viewer hears the soundtrack but sees no moving lips on screen; and manipulations of time, especially structural flashback,

circularity, and quick flashes of past and future. Although Ponnelle's devices are cinematic, we see how his approach is more suited to television than to cinema. His emphasis on music and subjectivity would seem to preclude the term auteur, which usually describes a highly individual approach that minimizes handed-down elements. Yet the marriage of innovation and tradition witnessed in his work suggests that he may indeed be considered a major auteur of screen opera.

Citron, Marcia J.: Composers in the Movies: Studies in Musical Biography. In: *Music and Letters* 88, 2007, pp. 171-175.

Citron, Marcia J.: An Honest Contrivance: Opera and Desire in *Moonstruck*. In: *Music and Letters* 89,1, Febr. 2008, pp. 56-83.

- Opera can circulate through many layers of a mainstream film and set in motion desires inside and outside the fiction. *Moonstruck* (1987) sports a special tone that Pauline Kael has characterized as contrivance that plays against the real thing, without producing irony. Opera's exaggeration, artifice, and ritual figure prominently in the special tone, and the music and story of *La Bohème* play a major role. Excerpts make up a substantial portion of the soundtrack, the protagonists attend a performance of *Bohème* and display affinities with the opera's characters, and *Bohème*'s connection with the Metropolitan Opera is underlined. A close reading of how Puccini's music is used, incorporating Werner Wolf's theories of intermediality, examines why certain cues are taken verbatim and others are instrumental arrangements, and the consequences for desire. Two major diegetic engagements with *Bohème* receive extended treatment: at an actual performance, and at the phonograph (one of the latter creating the climax of the film). The prominence of opera in the film at so many levels reveals an urge towards the genre of opera-film. *Moonstruck* fulfils spectators' desires, ambivalent though they may be, for recognizing and yielding to the kitsch qualities already present in *La Bohème*: a prime example of how film can reveal something fundamental about an opera. (Article's Abstract)

Clague, Mark: Playin in 'Toon: Walt Disney's *Fantasia* (1940) and the Imagineering of Classical Music. In: *American Music* 22,1, Spring 2004, pp. 91-109.

Clancy, Jack: Music in the films of Peter Weir. In: *Journal of Australian Studies* 18,41, June 1994, pp. 24-34.

- Coates, Norma: Filling in Holes: Television Music as a Recuperation of Popular Music on Television. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,1, 2007.
- Cochran, Alfred W.: Leith Stevens and the Jazz Film Score: *The Wild One* and *Private Hell* 36. In: *Jazz Research Papers* 10, 1990, pp. 24-31.
- Cochran, Alfred W.: The Spear of Cephalus: Observations on Film Music Analysis. In: *Indiana Theory Review* 11, 1990, pp. 65-80.
- Cochran, Alfred W.: The Functional Music of Gail Kubick: Catalyst for the Concert Hall. In: *Indiana Theory Review* 19, 1998, pp. 1-11.
- Cochran, Alfred W.: Works of Distinction: The Functional Music of Gail Kubick. In: *Film Music 2. History, Theory, Practice*. Ed. by Claudia Gorbman and Warren M. Sherk. Sherman Oaks: Film Music Society 2004.
- Cockshott, Gerald: *Incidental Music in the Sound Film*. London: BE 1946.
- Cohan, Steven (ed.): *Hollywood musicals, the film reader*. Repr. with corrections London [...]: Routledge 2004, VIII, 212 S. (In focus: Routledge film readers.).
□ Zuerst 2002.
- Cohan, Steven: *Incongruous entertainment*. Durham [...]: Duke University Press 2005, VIII, 368 S.
- Cohen, Annabel J.: Understanding Musical Soundtracks. In: *Empirical Studies of the Arts* 8,2, 1990, pp. 111-124
- Cohen, Annabel J.: Associationism and musical soundtrack phenomena. In: *Contemporary Music Review* 9, 1993, pp. 163-178.
- Cohen, Annabel J.: Music Cognition and the Cognitive Psychology of Film Structure. In: *Canadian Psychology* 43,4, 1997, pp. 215-232.
- Cohen, Annabel J.: Film Music: Perspectives from Cognitive Psychology. In: *Music and Cinema*. Ed. by James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeyer. Hanover, New Hampshire: Wesleyan University Press 2000, pp. 360-377.
- Cohen, Annabel J.: Music as a source of emotion in film. In: *Music and Emotion: Theory and Research*. Ed. by Patrick N. Juslin and John A. Sloboda. Oxford: Oxford University Press 2001, pp. 249-279.
- Cohen, Annabel J.: How music influences the interpretation of film and video: Approaches from experimental psychology. In: *Selected Reports in Ethnomusicology: Perspectives in Systematic Musicology* 12, 2005, pp. 15-36.
- Cohen, Annabel J. / MacMillan, K. / Drew, R.: The Role of Music, Sound Effects & Speech on Absorption in a Film. The Congruence-Associationist Model of Media Cognition. In: *Canadian Acoustics* 34,3, 2006, S. 40-41.
- Cohen, Thomas Franklin: *How Cinema Changes Music: Metronomes, Maestros, and Composition*. Diss. University of Florida 2001.
- Cohen, Thomas F.: *Playing to the Camera: Musicians and Musical Performance in Documentary Cinema*. London/New York: Wallflower 2009, 224 pp.
□ *Playing to the Camera* is the first full-length study devoted to the musical performance documentary. Its scope ranges from music education films to punk rock concert films to experimental video art featuring modernist music. Unlike the 'music under' produced for movies by anonymous musicians sequestered in recording studios, on-screen 'live' performances remind us of the relation between music and the bodies that produce it. Leaving aside analysis of the film score to explore the link between moving images and musical movement as physical gesture, this volume asks why performance has so often been derided as a mere skill whereas composition is afforded the status of art, a question that opens onto a broader critique of attitudes regarding mental and physical labour in Western culture.
- Colley, Iain / Darries, Gill: *Pennies From Heaven*: Music, image, text. In: *Screen Education* 35, 1980, pp. 63-78.
- Collins, Karen: 'I'll be Back': Recurrent Sonic Motifs in James Cameron's *Terminator* Films. In: *Off the Planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*. Ed. by Philip Hayward. Eastleigh: John Libbey Publishing 2004, pp. 165-175.
- Collins, Karen: Video Games Killed the Cinema Star: It's Time for a Change in Studies of Music and the Moving Image. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,1, 2007.

Collins, Karen: An Introduction to Procedural Music in Video Games. In: *Contemporary Music Review* 28,1, Febr. 2009, pp. 5-15.

□ This article outlines some of the procedural music techniques that have been used, are being used, and may be used in the future in video games. The author examines different approaches to procedural composition and the control logics that have been used in the past, using a distinction between transformational and generative algorithms, and discusses reasons for the adoption of these techniques in games. She then examines why procedural music has not been more widely used by game composers and sound designers, and explores potential future directions in the area.

Colon, Carlos [d.i. Clón Perales, Carlos]: *Rota - Fellini. La musica en las películas de Federico Fellini*. Sevilla: Universidad de Sevilla 1981, 115 S. (Publicaciones de la Universidad de Sevilla / Serie Filosofía y Letras. 58.)/(Anales de la Universidad Hispalense.).

Colón Perales, Carlos: *Introducción a la historia de la música en el cine. La imagen visitada por la música*. Sevilla: Alfár 1993, 141 S. (Cuadernos de comunicación. 10/11.).

Colón Perales, Carlos / Rosal, Fernando Infante del / Lombardo Ortega, Manuel: *Historia y teoría de la música en el cine. Presencias afectivas*. Sevilla: Ed. ALFAR 1997, 296 S. (ALFAR Universidad. Serie "Manuales". 88.).

Colpi, Henri: *Défense et Illustration de la Musique dans le Film*. Lyon: Société d'Édition de Recherches et de Documentation Cinématographiques 1963, 455 pp.

Comuzio, Ermanno: *Colonna sonora. Dialoghia, musiche, rumori dietro lo schermo*. Milano: Formichiere 1980, 431 S.

Comuzio, Ermanno: *Film music lexicon*. Pavia: Amministrazione provinciale di Pavia 1980, 298 S.

Comuzio, Ermanno (Hg.): *Ennio Morricone*. Venezia: Comune di Venezia, Assessorato alla cultura 1982, 47 S.

Comuzio, Ermanno: *Industria e commercio dell' 'Incidental film music'*. In: *Immagine* (Rom), N.S., 6, Autunno 1987, pp. 16-21.

Comuzio, Ermanno: *Colonna sonora: dizionario ragionato dei musicisti cinematografici*. Roma: Ente

dello Spettacolo 1992, 887 S. (Immagine allo Specchio. 22.)/(Saggi. 22.).

Comuzio, Ermanno / Ellero, Roberto (Hg.): *Cinema e Jazz*. Venezia: Comune di Venezia 1985, 179 S.

Comuzio, Ermanno / Ghigi, Giuseppe (a cura di): *L'immagine in me nascosta. Richard Wagner. Un itinerario cinematografico*. Venezia: Comune di Venezia 1983, 93 S.

Comuzio, Ermanno / Vecchi, Paolo (a cura di): *138 1/2: i film di Nino Rota*. Dicembre 1986-gennaio 1987. S.l.: s.n. [Reggio Emilia: Tecnostampa] 1986, 164 S.

Conrich, Ian: Musical performance and the cult film experience. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 115-131.

Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, xiii, 226 pp. (Music and the moving image.).

□ The scope of this collection is indicative of the breadth and diversity of music's role in cinema, as is its emphasis on musical contributions to 'non-musical' films. By bringing together chapters that are concerned both with the relationship between performance, music and film and the specificity of national, historical, social, and cultural contexts, *Film's Musical Moments* will be of equal importance to students of film studies, cultural studies and music. The book is organised into four sections: Music, Film, Culture focuses on cinema representations of music forms; Stars, Performance and Reception explores stars, fan cultures and intertextuality; The Post-Classical Hollywood Musical considers the importance of popular music to contemporary cinema; and Beyond Hollywood looks to specific national contexts. Chapters include jazz and animation, the Country and Western biopic, cult musicals and fandom, the importance of the soundtrack movie, and musicals from the former East Germany.

□ Inhalt: Introduction. - PART I: MUSIC, FILM, CULTURE: 1. Jazz, Ideology and the Animated Cartoon. - 2. A Short History of the Big Band Musical. - 3. Television, the Pop Industry and the Hollywood Musical. - 4. The Operatic in New German Cinema. - PART II: STARS, PERFORMANCE AND RECEPTION: 5. Jack Buchanan and the British Musical Comedy of the 1930s. - 6. Star Personae and Authenticity in the Country Music Biopic. - 7. Stardom, Reception and the ABBA 'Musical'. - PART III: THE POST-CLASSICAL HOLLYWOOD MUSICAL: 8. Musical Performance and the Cult Film Experience. - 9. The So-

undtrack Movie, Nostalgia and Consumption. - 10. Youth, Excess and the Musical Moment. - 11. Music, Film and Post-Stonewall Gay Identity. - PART IV: BEYOND HOLLYWOOD: 12. Early Danish Musical Comedies, 1931-1939. - 13. Film Musicals in the GDR. - 14. The Bollywood Musical.

- Z.T. einzeln aufgenommen.
- Rev. (Link, S.) in: *Screen* 48,2, 2007, S. 273-280.
- Rev. (Haworth, Catherine) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, Spring 2008, pp. 83-90.

Conway, Kelley: *Chanteuse in the city. The realist singer in French film*. Berkeley: University of California Press 2004, xi, 246 pp.

- Über Filme, in denen Arbeiterfrauen in Music-Halls und Café-Concerts des Paris der 1930er Jahre auftreten.
- Inhalt: 1. Introduction. - 2. Caf-Conc': The Rise of the Unruly Woman (The Café-Concert; Thérèse and the Local Exotic ; Yvette Guilbert). - 3. From Montmartre back to the Fortifs; Music Hall Miss; Mistinguett; Rigolboche). - 4. Voices from the Past (The Interwar Flâneur and the Realist Singer: Mac Orlan and Carco; Prisons de femmes; The Realist Singer's Self-Presentation: *Fréhel*; *Pépé le Moko*; *Coeur de Lilas*; *L'Entraîneuse*; The Realist Song Without the Realist Singer: *Le Crime de Monsieur Lange*). - 5. The Revue Star and the Realist Singer: The Return of the Unruly Woman (Faubourg Montmartre; Zouzou; Paris-Béguin; Le Bonheur). - 6. Violent Spectatorship: Mechanical Reproduction, the Female Voice, and the Imaginary of Intimacy (La Tête d'un Homme; Sola; Prix de beauté).

Cook, Michael: Music and meaning in the commercials. In: *Popular Music* 13,1, 1994, pp. 27-40.

Cook, Nicholas: *Analysing Musical Multimedia*. Oxford: Clarendon Press 1998.

Cooke, Mervyn: Film music. In: *Grove Music Online*, URL: www.grovemusic.com.

- Zuerst in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 8. Ed. by Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. London/New York: Macmillan 2001, S. 797-810.

Cooke, Mervyn: *A History of Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press 2008, 584 pp.

- Mervyn Cooke provides a comprehensive and lively introduction to the major trends in film scoring from the silent era to the present day, focussing not only on dominant Hollywood practices but also offering an international perspective by including case studies of the national cinemas of the UK, France, India, Italy, Japan and the early Soviet Union. The book balances wide-ranging overviews of film genres, modes of production

and critical reception with detailed non-technical descriptions of the interaction between image track and soundtrack in representative individual films. In addition to the central focus on narrative cinema, separate sections are also devoted to music in documentary and animated films, film musicals and the uses of popular and classical music in the cinema. The author analyses the varying technological and aesthetic issues that have shaped the history of film music, and concludes with an account of the modern film composer's working practices.

- Contains 'behind the scenes' accounts of production and critical reception • Contains no jargon or technical language, making it ideal for the film music enthusiast as well as students • Avoids the Anglophone focus usually adopted by film music studies, presenting instead an international perspective
- Contents: Preface; 1. The 'silent' cinema; 2. Sound on track; 3. Hollywood's Golden Age: narrative cinema and the classical film score; 4. Stage and screen; 5. The mainstream divides: postwar horizons in Hollywood; 6. 'Never let it be mediocre': film music in the United Kingdom; 7. Defectors to television: the documentary film; Animation; 8. Film music in France; 9. Global highlights: early sound films in the Soviet Union; India: Bollywood and beyond; From Italy to Little Italy; Japan; 10. Popular music in the cinema; 11. Classical music in the cinema; 12. State of the art: film music since the New Hollywood.
- Rew. (Alexander Binns) in: *Music and Letters* 91,1, Febr. 2010, pp. 135-136.

Cooke, Mervyn (ed.): *The Hollywood film music reader*. New York, NY [...]: Oxford University Press 2010, ix, 382 pp.

- Contents: I: From "Silents" to Sound – Max Winkler: "The Origin of Film Music" (1951) 5 // T. Scott Bruhman: "Photoplays De Luxe" (1920) 15 // Ernő Rapee: "Musical Accompaniment to the Feature Picture" (1925) 21 // An Interview with Gaylord Carter, "Dean of Theater Organists" (1989) 29 // Leonid Sabaneev: *Music for the Films* (1935) 39. — II: Film Composers in Their Own Words – Max Steiner: "Scoring the Film" (1937) 55 // David Raksin: "Life with Charlie" (1983) 69 // Aaron Copland: *Our New Music* (1941) 83 // Ingolf Dahl: "Notes on Cartoon Music" (1949) 93 // Scott Bradley: "Personality on the Soundtrack" (1947) 101 // Conversations with Carl Stalling (1971) 107 // Dimitri Tiomkin: *Please Don't Hate Me!* (1959) 117 // A Radio Interview with Franz Waxman (1950) 139 // Gail Kubik: "Music in Documentary Films" (1945) 147 // Adolph Deutsch on *Three Strangers* (1946) 153 // Miklós Rózsa: *"Quo Vadis"* (1951) 165 // André Previn: *No Minor Chords* (1991) 173 // Henry Mancini: *Did They Mention the Music?* (1989) 189 // Bernard Herrmann: *A Lecture on Film Music* (1973) 209 // A Conversation with Jerry Goldsmith (1977) 223 // John Williams and *Star Wars* (1997) 233 // Tho-

mas Newman on His Film Music (1999) 245.— III: Critics and Commentators: George Antheil: "I Am Not a Businessman" (1945) 259 // Igor Stravinsky on Film Music (1946) 273 // David Raksin: "Hollywood Strikes Back" (1948) 281 // Theodor Adorno and Hanns Eisler: *Composing for the Films* (1947) 287 // Frederick W Sternfeld on Hugo Friedhofer's *Best Years of Our Lives* (1947) 301 // Aaron Copland in the Film Studio (1949) 317 // Lawrence Morton: "Composing, Orchestrating, and Criticizing" (1951) 327 // Eimer Bernstein: "Film Composers vs. the Studios" (1976) 341 // Sidney Lumet: *Making Movies* (1995) 349.

Cooper, B.L.: Terror Translated into Comedy. The Popular Music Metamorphosis of Film and Television Horror, 1956-1991. In: *Journal of American Culture* 20,3, 1997, S. 31ff.

Cooper, David: *Bernard Herrmann's ,Vertigo': A Film Score Handbook*. Westport, CT: Greenwood Press 2001 (Film score guides. 2.).

- A detailed look at the music of *Vertigo*, discussing how the music relates to the narrative and how it contributes to the viewer's reading of the film. The book opens with an overview of Herrmann's career up to the point of the composition of *Vertigo*.

Cooper, David: Film form and musical form in Bernard Herrmann's score to *Vertigo*. In: *The Journal of Film Music* 1,2-3, 2003, pp. 239-248.

Cooper, David: *Bernard Herrmann's ,The Ghost and Mrs. Muir'. A film score guide*. Lanham, Md [...]: Scarecrow Press 2005, xix, 167 pp. (Scarecrow Film Score Guides. 5.).

- Examines Herrmann's career in general, as well as the specific elements that went into the creation of *The Ghost and Mrs. Muir's* score. Cooper traces the development of Herrmann's craft as a film composer, especially through his radio works, where he made contact with many of the great artists of the age, most notably Orson Welles. This association was to give him a passport to Hollywood and led to the scoring of his first film, *Citizen Kane*. Herrmann's subsequent film scores of the 1940s included *The Devil and Daniel Webster*, *The Magnificent Ambersons*, and *Jane Eyre*. In this guide, Cooper considers Herrmann's musical technique and offers a theorization of some of the ways in which music can be "meaningful" in film. He also explores non-musical contexts of the film, including the screenplay's relationship to the popular novel from which it was adapted, as well as the contribution of director Joseph L. Mankiewicz, the performances of Gene Tierney and Rex Harrison, and the editing of Dorothy Spencer. Cooper also provides a quantitative, evidence-based study of the score. In doing so, he dis-

cusses the extent to which Herrmann adopted screenwriter Philip Dunne's suggestions for music in the screenplay. A rundown of all the cues found in Herrmann's manuscript is followed by an examination of the score as a musicological artifact. In his evaluation of the overall approach to the soundtrack, the author considers the musical detail of the score's structure, its themes and their orchestration.

Cooper, David: Trevor Jones's score for *In the Name of the Father*. In: *The Ashgate research companion to popular musicology*. Ed. by Derek B. Scott. Farnham, Surrey [...]: Ashgate 2009, S. 25-42.

Cooper, David / Fox, Christopher / Sapiro, Ian (eds.): *Cinemusic? Constructing the film score*. Newcastle: Cambridge Scholars 2008, X, 211 S.

Copland, Aaron: *Our new music*. New York Leading composers in Europe and America. New York/London: McGraw-Hill 1941, xiv, 305 pp.

- Auch: New York: Whittlesey House 1941.
- Erw. Ausg.: *The new music 1900-1960*. Rev. and enl. ed. London: Macdonald 1968, 194 pp.
- Dt.: *Musik von heute. Führende Komponisten Europas und Amerikas*. Wien: Humboldt-Vlg. 1947, 223 pp.
- [Zugl.] *Unsere neue Musik*. München: Kasperek 1947, 208 pp.
- Darin ein Kap. über Filmmusik-Komponisten.

Copland, Aaron: Film music. In: *What to Listen for in Music?* New York: Signet 1957, pp. 152-157.

Covach, John R.: *The Rutles* and the Use of Specific Models in Musical Satire. In: *Indiana Theory Review* 11, 1990, pp. 119-144.

- The 1978 NBC "docudrama," *The Rutles: All You Need Is Cash*, is a humorous satire of the music and history of the Beatles. According to Schopenhauer, an amused reaction arises as a response to the "recognition of incongruity between a representation and a concept." Thus, for a listener to experience an amused response to musical satire, he or she must possess "stylistic competencies" that allow for the recognition of the congruity-incongruity dialectic in the music. The fictitious Rutles's Hold My Hand is modeled on three Beatles songs, and it incorporates elements of lyrics, pitch, rhythm, harmony and instrumentation from the sources. Evidence of modeling in Ouch!, a parody of the Beatles' song, Help!, is found in instrumentation and in formal and harmonic similarities to the source. The harmonic parallelism is such that a dialogue between Ouch! and Help! emerges, which is facilitated by diminution of the model's harmonic rhythm and partial reordering of the harmonic progression. Leonard Meyer's theory of style, in combination with the

semiotic theory of intertextuality, can become a powerful analytic device in explaining musical satire. The humor arises from the listener's recognition of the model and the clever alterations and juxtapositions of the original material. This recognition must take place on three different levels of specificity: dialectic or general style (e.g., British invasion), individual idiom (e.g., early Beatles style), and intraopus style or the style within a single work (e.g., the style of Help!). (CNIDR)

Cox, Geoffrey: „Connecting hearing to viewing and knowing to feeling“: Sound as evocation in non-fiction film with particular reference to *No Escape* (Cox, 2009). In: *The Soundtrack* 4,1, 2011, S. 43-62.

This article investigates the early historical context of the relationship between sound and image in film, and how contemporary theorists have drawn on this to suggest new creative aesthetic modes. The practical realization of such suggestions will be illustrated primarily by an analysis of my own film *No Escape* (Cox, 2009), which explores the combination of live piano music, diegetic sound and image. It draws on my collaborative work as sound designer and composer with film-maker Keith Marley, whereby we have attempted to challenge the perceived relationship between sound and image in documentary film (e.g. *Cider Makers*, Keith Marley, 2007 and *A Film About Nice*, Keith Marley and Geoffrey Cox, 2010), a relationship seen as stratified or hierarchical in the sense that sound is often treated by film-makers as subordinate to image in a genre that is dominated by what Bill Nichols calls a „discourse of sobriety“.

Cox, Helen / Neumeyer, David: The Musical Function of Sound in Three Films by Alfred Hitchcock. In: *Indiana Theory Review* 19, 1998, pp. 13-33.

Coyle, Rebecca (ed.): *Screen Scores: Studies in Contemporary Australian Film Music*. Sydney: AFTRS 1997, 247 pp.

- Series of compelling articles on a number of Australian film including *Shine*, *Young Einstein* and *Priscilla Queen of the Desert*.

Coyle, Rebecca (ed.): *Reel Tracks: Australian Feature Film Music and Cultural Identities*. Eastleigh: John Libbey 2005, vii, 257 pp.

- Inhalt: Soundscapes of surf and steel : "Blackrock" and "Bootmen" / Shane Homan. - New-Age Ned : Scoring Irishness and masculinity in "Ned Kelly" / Helen O'Shea. - Hauntings : Soundtrack representations of Papua New Guinea in "To have and to hold" and "In a savage land" / Philip Hayward. - "Hei-fen" and musical subtexts in two Australian films by Clara Law / Tony Mitchell. - Lost in music : popular music, multiculturalism and Australian film / Jon Stratton. -

Scoring : sexuality and Australian film music, 1990-2003 / Bruce Johnson and Gaye Poole. - "Christ kid, you're a weirdo" : aural construction of subjectivity in "Bad boy bubbly" / Melissa Iocco and Anna Hickey-Moody. - The sound of redemption in "Chopper" : re-discovering ambience as affect / Mark Evans. - Sounds of Australia in "Rabbit-proof fence" / Marjorie D. Kibby. - Untangling "Lantana" : a study of film sound production / Rebecca Coyle. - Moon music : musical meanings in "One night the moon" / Kate Winchester. - Transcendent voices : choral music in "Paradise road" / Jude Magee. - Musical intertextuality in "The bank" / Michael Hannan. - Carl Vine's score in "beDevil" / Catherine Summerhayes and Roger Hillman. - The composer as alchemist : an overview of Australian feature film scores 1994-2004 / Michael Atherton.

Cranny-Francis, Anne: Mapping cultural auracy: The sonic politics of *The Day the Earth Stood Still*. In: *Social Semiotics* 17,1 (Mar 2007), pp. 87-110.

- Examines the sound of a particular Hollywood film - the B-Grade 1950 science fiction "classic" *The Day the Earth Stood Still* (1951) - in order to perform a semiotic kind of analysis but also to argue that the analysis needs to encompass not only music, but all sonic elements of the film. Furthermore, the paper argues for development of a cultural auracy that will complement studies of verbal and visual literacies in multimodal and multimedia texts.

Crisp, Deborah / Hillman, Roger: Verdi and Schoenberg in Bertolucci's *The Spider's Stratagem*. In: *Musical & Letters* 82,2, May 2001, pp. 251-267.

Cueto, Roberto: *Cien bandas sonoras en la historia del cine*. Madrid: Nuer 1996, 480 S. (Nuer ediciones. 1.).

Currid, Brian P.: *The Acoustics of National Publicity: Music in German Mass Culture*. Ph.D. Thesis, Musicology / Ethnomusicology, University of Chicago, 1998, viii, 259 pp.

Custodis, Michael: *Klassische Musik heute. Eine Spurensuche in der Rockmusik*. Bielefeld: transcript 2009, 272 pp. (Studien zur Populärmusik.).

- Darin: Film Music in Concert: Metallica mit Michael Kamen, pp. 111-156.

Dahin, Oliver: The pastness of the present : Musical structure and "uncanny returns" in Eisler's score to *Nuit et Brouillard*. In: *Eisler-Mitteilungen* 12,38, 2005, S. 17-20.

- 1955 komponierte Hanns Eisler die Musik zu Alain Resnais' renommiertem Dokumentarfilm *Nuit et*

brouillard. Da die Musik die Handlung kontinuierlich untermauert und gewissermaßen eine tradierte Form (adaptiert von Wolfgang Amadeus Mozarts Fantasie KV 475) neu entwickelt, kann die Partitur als ein autonomes musikalisches Ganzes gesehen werden. Die Musik (repräsentiert durch eine Stimmführungsanalyse) fungiert dabei als Metapher für Gegenwart und Vergangenheit, Erinnerung und Repression, die zentrale Themen des Films sind. Auf beide Ebenen wird der freudsche Begriff des Unheimlichen angewendet, um den Moment des Zusammenbruchs der Repression zu signalisieren: Im Film ist es das stufenweise Verwischen der binären Logik, das die Pole Vergangenheit und Gegenwart aufhebt; in der Musik ist es das Wiedererscheinen einer für abgeschlossen gehaltenen Tonalität in einem fremden Kontext in den letzten Sekunden des Filmgeschehens. (Autor)

Dahin, Oliver: An embedded narrative. Hanns Eisler's score for *Council of the Gods*. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 143-162 (Eisler-Studien.3).

- In *Der Rat der Götter* (Kurt Maetzig, 1950), Eislers zweitem Film für die DEFA, tragen der sparsame Einsatz der Musik, dessen überwiegende Verbindung mit dokumentarischen Passagen aber auch die tonale Struktur dazu bei, dem Filmgeschehen eine ausgesprochen differenzierte klangliche Ebene hinzuzufügen. Trotz der Schwierigkeiten, die mit der Filmmusikanalyse mittels konventioneller musikalischer Kategorien verbunden sind, schlägt der Autor eine tonale Anlage der Orchesterpartitur vor, die ein Element hervorhebt, das in der Filmhandlung nie explizit gemacht wird: die Eroberung Berlins durch die sowjetische Armee als wesentlicher Moment der deutschen Geschichte. Eislers Partitur scheint darüber hinaus die Trennung zwischen Realität (den dokumentarischen Passagen) und Fiktion (der reinen Filmhandlung) zu relativieren, indem sie Musik und Geräusch zur Verwischung dieser beiden Schichten verwendet. Damit setzt die Partitur ein filmmusikalisches Kernanliegen Eislers um: zur Bedeutung der Bilder beizutragen und zugleich ihrer strukturellen Eigenlogik treu zu bleiben. (Vorlage)

Dale, R.C.: René Clair's *Entr'acte*, or Motion Victorious. In: *Wide Angle* 2,2, 1978, pp. 38-43.

Danly, Linda (ed.): *Hugo Friedhofer: The Best Years of His Life: A Hollywood Master of Music for the Movies*. Lanham: Scarecrow Press 2002, XVII, 605 S.

- Friedhofer discusses working with Samuel Goldwyn, Billy Wilder, George Stevens, and William Wyler, as well as his association with composers Arnold Schoenberg, Aaron Copland, George Gershwin, and

other prominent musicians of the time. Contributions to the book include essays by Hollywood historian Tony Thomas, film music historian Linda Danly, music journalist Gene Lees, and composer David Raskin.

Danuser, Hermann: Filmmusik. In: *Musik des 20. Jahrhunderts*. Laaber: Laaber 1984, S. 270-283.

Danuser, Hermann: ‚Mittlere Musik‘ als Komposition für den Film: Das Beispiel Hanns Eisler. In: *filmmusik-video oder Die Konkurrenz von Auge und Ohr*. Hrsg. v. Klaus-Ernst Behne. Regensburg 1987, S. 13-30.

- Auch in: Günter Mayer: *Hanns Eisler der Zeitgenosse. Positionen - Perspektiven*. Materialien zu den Eisler-Festen 1994/95. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik 1997, S.13-30.

Darby, Ken: *Hollywood Holyland. The Filming and Scoring of „The Greatest Story Ever Told“*. Metuchen, N. J.: Scarecrow Press 1992, 314 pp. (The Scarecrow Filmmakers Series. 30.).

- Eher anekdotisch.

Darby, William / DuBois, Jack: *American Film Music: Major Composers, Techniques, Trends 1915-1990*. Jefferson, N.C.: McFarland 1990.

- History, analysis, criticism and appreciation. Has major sections on numerous composers, from Max Steiner to John Williams, with filmographies afterwards. Traditionelle, musikalische Werkinterpretationen.

Dästner, Corinna: Sprechen über Filmmusik. Der Überschuß von Bild und Musik. In: *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Hrsg. v. Harro Segeberg u. Frank Schätzlein. Marburg: Schüren 2005, pp. 83-95 (Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft. 12.).

Daubney, Katherine S.: *The View from the Piano: A Critical Examination and Contextualisation of the Film Scores of Max Steiner 1939-1945*. Ph.D. Thesis, Musicology, University of Leeds, 1996, vi, 263 pp.

Daubney, Kate: *Max Steiner's „Now, Voyager“. A Film Score Guide*. Westport, CT: Greenwood Press 2000, xviii, 112 pp. (Film Score Guides. 1.).

- Includes sections devoted to Steiner's musical background and his technique of film scoring.

Daubney, Kate: Music as satirical device in the Eling comedies. In: *European film music*. Ed. by Miguel Mera & David Burnand. Aldershot: Ashgate 2006, pp. 61-72.

Dauer, A.M.: Afrikanische Musik und völkerkundlicher Tonfilm. Ein Beitrag zur Methodik der Transkription. In: *Research Film / Le Film de Recherche / Forschungsfilm* 5, 1966, S. 439-456.

Davis, Richard: *Complete guide to film scoring: The art and business of writing music for movies and TV*. Boston, MA/Milwaukee, WI: Berklee Press 1999, 378 pp.

□ Covers topics such as the film-making process, preparing and recording a score, and the business side of film scoring including contracts, fees, publishing, royalties, and copyrights. The book is rounded off with amazing interviews with 19 established film scoring professionals like Michael Kamen (*Mr. Holland's Opus, Brazil*), Alf Clausen (*The Simpsons, Naked Gun*), Alan Silvestri (*Forrest Gump, Contact*), Mark Snow (*X-Files, Millennium*), and Elmer Bernstein (*To Kill a Mockingbird, Airplane, Rainmaker*).

□ Rev. (Collins, Karen) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,2, Autumn 2007, pp. 219-223.

Davison, Annette: Playing in *The Garden*. Sound, Performance, and Images of Persecution. In: *Indiana Theory Review* 19, 1998, pp. 35-54.

Davison, Annette: Music and Multimedia: Theory and History. In: *Music Analysis* 22,3, 2003, pp. 341-365.

Davison, Annette: *Hollywood theory, non-Hollywood practice: cinema soundtracks in the 1980s and 1990s*. Aldershot, Hants, England / Burlington, VT: Ashgate, 2004, x, 221 S. (Ashgate Popular and Folk Music Series.).

Davison, Annette: *Alex North's 'A Streetcar Named Desire'. A Film Score Guide*. Lanham, MD: Scarecrow Press 2009 (Scarecrow Film Score Guides. 8.).

Dawson, A.: 'Bollywood Flashback'. Hindi film music and the negotiation of identity among british-asian youths. In: *South Asian Popular Culture* 3,2, 2005, S. 161-176.

De Sousa Dias, Antonio: La "partition sonore". Un outil envisagé par Edgard Varèse. In: *Edgard Varèse - du son organisé aux arts audio*. Sous la dir. de Timothée Horodyski et Philippe Lalitte. Paris: L'Harmattan 2008, S. 293-306 (Collection Arts. 8.).

Deville, James A. / Wood, Simon: Synchronization by the grace of God? The film/music collaboration

of Jean Cocteau and Georges Auric. In: *Canadian University Music Review* 22,1, 2001, S. 105-126.

De Giusti, Luciano: Note sulla musica di Pasolini. In: *Bianco e Nero* 52,1-2, 2001, pp. 182-193.

DeMary, Thomas: The Mystery of Hermann's Music for Selznick's *Portrait of Jennie*. In: *Film Music* 1,2-3, 2003, pp. 153-182.

Demers, Joanna Teresa: *Sampling as Lineage in Hip-Hop*. Ph.D. Thesis, Musicology, Princeton University, 2002, vi, 248 pp.

□ U.a. zum Hip-Hop-Film.

Denisoff, R.S. / Plasketes, G.: Synergy in 1980s film and music. Formula for success or industry mythology? In: *Film History* 4, 1990, pp. 257-276.

De Santi, Pier Marco: *La musica di Nino Rota*. Bari: Laterza 1983, 160 S.

D'Escriván, Julio: Sound art (?) on/in film. In: *Organised Sound* 14,1, 2009, S. 65-73.

□ The use of sound for representation and narrative may go beyond what we might conventionally term musical. Film has gradually brought into focus the practice of sound art as something distinct from music yet existing at the end of a unified continuum between abstraction and representation. Music has gradually been subsumed into the soundtrack as another element of the film sound world, and sound design is often on an equal footing with it. Sound designers are now increasingly exploring the more psychological (as opposed to merely representational) dimensions of sound. (Vorlage)

DesJardins, Christian: *Inside film music. Composers speak*. Los Angeles: Silman-James Press 2006, XXV, 358 S.

De Sousa Dias, Antonio: La "partition sonore" : un outil envisagé par Edgard Varèse. In: *Edgard Varèse. Du son organisé aux arts audio*. Sous la dir. de Timothée Horodyski et Philippe Lalitte. Paris: L'Harmattan 2008, S. 293-306 (Collection arts 8: UFR Arts, Philosophie et Esthétique, Université Paris 8.).

Dettke, Karl-Heinz: *Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland*. Stuttgart: Metzler 1995, xx, 465 S.

□ Bebilderte Beschreibung sämtlicher deutscher Kinoorgeln mit technischen Details.

Dettmar, Kevin J.H. / Richey, William: Musical cheese. The appropriation of Seventies music in Ni-

neties movies. In: *Redaig rock and roll. Authenticity, appropriation, aesthetics*. Ed. by Kevin J.H. Richie & William Richey. New York: Columbia University Press 1999, pp. 311-326.

DeVeaux, Scott: Bebop and the Recording Industry: The 1942 AFM Recording Ban Reconsidered. In: *Journal of the American Musicological Society* 41,1, Spring 1988, pp. 126-165.

Dhoest, Alexander: Ophuls Conducting: Music and Musicality in *Letter from an Unknown Woman*. In: *Senses of Cinema*, 2003, online: http://www.sense-sofcinema.com/contents/03/28/music_letter_from_unknown_woman.html.

□ Repr. Online: <http://www.filmsound.org/filmmusic/>.

Dibben, Nicola: Nature and Nation: National Identity and Environmentalism in Icelandic Popular Music Video and Music Documentary. In: *Ethnomusicology Forum* 18,1, June 2009, pp. 131-151.

□ Many Icelandic musicians have claimed that the Icelandic popular music scene has helped create a new Icelandic identity since the nation gained independence in 1944. This paper examines the character of that identity and its relationship to wider societal concerns in contemporary Iceland, in particular environmental politics and the conflation of nation with nature. This analysis reveals the ways in which popular music and its moving image are shaped by, and the varied responses they offer to, nationalism and globalisation.

Dickinson, Kay (ed.): *Movie music. The film reader*. London/New York: Routledge 2003, viii, 207 pp. (In Focus.).

□ Repr. 2007.

□ General Introduction (1-12). - The Meanings of the Film Score (13-14). - The Language of Music: A Brief Analysis of *VERTIGO* (15-24). - Prejudices and Bad Habits (25-36). - Why Music? The Sound Film and Its Spectator (37-48). - Reforming "Jackass Music": The Problematic Aesthetics of Early American Film Music Accompaniment (49-60). - The Place of the Song (61-62). - Banking on Film Music: Structural Interactions of the Film and Record Industries (63-82). - Cinema, Postmodernity and Authenticity (83-98). - The Silences of the Palace and the Anxiety of Musical Creation (99-108). - Must You Remember This? Orchestrating the "Standard" Pop Song in *SLEEPLESS IN SEATTLE* (109-118). - The Formal Politics of Music on Film (119-120). - Whose Jazz, Whose Cinema? (121-132). - The Animation of Sound (133-142). - Pop, Speed, Teenagers and the "MTV Aesthetic" (143-152). - Crossing over into the Narrative (153-154). - Gender Power, and a Cucumber Satirizing Masculinity in *THIS*

IS SPINAL TAP (155-164). - Manufacturing Authenticity Imagining the Music Industry in Anglo-American Cinema, 1956-62 (165-180). - A Madonna "Wanna-Be" Story on Film (181-190).

Dickinson, Kay: *Off Key. When Film and Music Won't Work Together*. Oxford: Oxford University Press 2008, xiii, 247 pp.

□ Rev. (Bruce Johnson) in: *Popular Music* 28,3, Oct. 2009, pp. 442-443.

□ Rev. (Jason Toynbee) in: *Screen* 50,4, Winter 2009, pp. 471-473.

□ 1. The Status and the Potential of Film-Music That "Doesn't Work" (13-40). - 2. "The Motion Picture You're About to See Is a Story of Music": The Migration of Cinema into Rock 'n' Roll (41-80). - 3. "It's Not Only Trivial, It's Bad, Vulgar": Ken Russell's Composer Biopics and the Uneasy Realignment of Work and Culture (81-118). - 4. Troubling Synthesis: The Horrific Sights and Incompatible Sounds of "Video Nasties" (119-154). - 5. Pop Stars Who Can't Act and the Limits of Celebrity "Flexibility" (155-188). - The Problems of Conclusion (189-198).

□ In *Off Key*, Kay Dickinson offers a compelling study of how certain alliances of music and film are judged aesthetic failures. Based on a wide-ranging body of film-music mismatches, and using contemporary reviews and histories of the turn to post-industrialization, the book expands the ways in which the union of the film and music businesses can be understood. Moving beyond the typical understanding of film music that privileges the score, *Off Key* also incorporates analyses of rock 'n' roll movies, composer biopics, and pop singers crossing over into acting. By doing this, it provides a fuller picture of how two successful entertainment sectors have sought out synergistic strategies, ones whose alleged "failures" have much to tell about the labor practices of the creative industries, as well as our own relationship to them and to work itself.

Diederichsen, Diedrich: Koproduktionen musikalischer Makrozeichen: Kenneth Anger, Stanley Kubrick und Quentin Tarantino. In: *Texte zur Kunst* 31, September 1998, S. 116-145.

Diergarten, Felix: Befremdliche Einfühlung. Versuch über die Kubrick-Soundtracks. In: *Musik & Ästhetik* 12,45, 2008, S. 93-101.

□ The idea of "contrasting" film music is as old as the sound film itself; applying this idea to Kubrick's films, however, as has been done time and time again, overlooks the fact that, in supposedly "contrasting" scenes, one could just as easily speak of an "analogy", rather than a "contrast", between image and sound, and of "empathy" rather than "alienation". The Kubrick Soundtracks achieve something apparently contradictory: they both act as a means of empathy and as means of

preventing empathy, i.e. a means of alienation: they succeed in this because the soundtracks converge emotionally with film events on the one hand, but also, as pre-existing and usually very popular compositions, render a direct empathic involvement with the events in the film problematic. This discrepancy touches on a central theme of Kubrick's work: the potential for music and art in general to be "charged" both morally and immorally.

Döben, Dieter: Musik und Information: Zur Verwendung und Funktion von Musik in Fernsehsendungen mit politischer Aussage. In: *Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium / FFK 3*, 1990, S. 206-211.

Doctor, Henny: The wonders of industrial Britain: Coal face, night mail and the British Documentary Film Movement. In: *Music as a bridge*. Hildesheim [...]: Olms 2005, S. 225-236.

Döhring, Sieghart: Im Banne der Bilder: die Rolle des Films in Inszenierungen von Darius Milhauds „Christophe Colomb“ (Berlin, 1930/1998). In: *Theater, Kunst, Wissenschaft. Festschrift für Wolfgang Greisenegger zum 66. Geburtstag*. Hrsg. v. Edda Fuhrich. Wien [...]: Böhlau 2004, S. 85-94.

Dolan, Robert Emmett: *Music in Modern Media. Techniques in tape, disc and film recording, motion picture and television scoring and electronic music*. New York: Schirmer 1967.

Dolinskaja, Elena Borisovna: *Evgenij Ptickin*. Moskva: Sovet. Kompozitor 1990, 300 S. (Portrety sovetkich kompozitorov.)

□ Porträt des russischen Film-Komponisten Evgenij Nikolaevic Ptickin.

Donald, James: Jazz Modernism and Film Art. Dudley Murphy and *Ballet Mécanique*. In: *Modernism/Modernity* 16,1, Jan. 2009, pp. 25-49.

Donalson, Melvin [Burke]: *Hip Hop in American cinema*. New York [...]: Lang 2007, x, 191 pp.

- Examines the manner in which American feature films have served as the primary medium for mainstreaming hip hop culture into American society. With their glamorizing portrayals of graffiti writing, break dancing, rap music, clothing, and language, Hollywood movies have established hip hop as a desirable youth movement. This book demonstrates how Hollywood studios and producers have exploited the profitable connection among rappers, soundtracks, and mass audiences.
- Inhalt: 1. Representin' in the beginnin': the 1980s (7-24). - 2. Chillin' and killin': hood rats and thugs, 1990-

1999 (25-50). - 3. Skimmin' the phat: players, poets, and professionals, 1996-2005 (51-88). - 4. Tupac Shakur: hip-hop icon and screen idol (89-100). - 5. Queen Latifah: from MC to mainstream diva (101-122). - 6. Beyond the reel: rappers, bling, and floss (123-134). - Filmogr.: pp. 135-153.

Donnelly, Kevin J.: Altered Status: Music in Post-modern Cinema and Culture. In: Steven Earnshaw (ed.): *Postmodern Surroundings*. Amsterdam: Rodopi 1994, pp. 41-50.

Donnelly, Kevin J.: Wicked Sounds and Magic Melodies: Music in Gainsborough Melodramas. In: Pam Cook (ed.): *Gainsborough Pictures*. London: Cassell 1997, pp. 155-169.

Donnelly, Kevin J.: The classical film score forever? *Batman, Batman Returns* and post-classical film music. In: Neale, Steve / Smith, Murray (eds.): *Contemporary Hollywood cinema*. London/New York: Routledge 1998, S. 142-155.

Donnelly, Kevin J.: La Cinéma postmoderne expliqué aux Enfants. In: Steven Earnshaw (ed.): *Just Post-Modernism*. Amsterdam: Rodopi 1998, pp. 237-259.

Donnelly, Kevin J.: British Punk Films: Rebellion into Money, Revolt into Innovation. In: *Journal of Popular British Cinema* 1,1, 1998, pp.101-114.

Donnelly, Kevin J. (ed.): *Film Music: Critical Approaches*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2001, viii, 214 S.

- Darin Donnellys: Introduction: History, Process and Perspective (pp. 1-15).
- Darin Donnellys: Performance and the Composite Film Score (pp. 152-166).
- Contents: The Hidden Heritage of Film Music: History and Scholarship (K.J. Donnelly). - Analytical and Interpretive Approaches to Film Music (I): Analysing the Music (David Neumeyer, James Buhler). - Analytical and Interpretive Approaches to Film Music (II): Analysing Interactions of Music and Film (James Buhler). - 'In the Mix': How Electrical Producers Facilitated the Transition to Sound in British Cinemas (Michael Allen). - *King Kong* and Film on Music (Out of the Fog) (Peter Franklin). - *The Dies Irae in Citizen Kane*: Musical Hermeneutics Applied to Film Music (William H. Rosar). - The Documentary Film Scores of Gail Kubik (Alfred W. Cochran). - Embracing Kitsch: Werner Schroeter, Music and *The Bomber Pilot* (Caryl Flinn). - *Performance* and the Composite Film Score (K.J. Donnelly). - Sound and Empathy: Subjectivity, Gender and the Cinematic Soundscape

(Robynn J. Stilwell). - 'Would You like to Hear Some Music?' Music in-and-out-of-control in the Films of Quentin Tarantino (Ken Garner, pp. 188-205).

- Rev. (Brrokes, Ian) in: *Scope: An Online Journal of Film and TV Studies*, Febr. 2004, URL: http://www.scope.nottingham.ac.uk/bookreview.php?issue=feb2004&id=305§ion=book_rev.

Donnelly, Kevin J.: *Pop music in British cinema. A chronicle*. London: BFI Publ. 2001, vii, 274 pp.

Donnelly, Kevin J.: Hitchcock's Musical Lesson. In: *Filmhäftet* 122,4, 2002, pp. 25-35.

Donnelly, Kevin J.: Tracking British Television: Pop Music as the Soundtrack to the Small Screen. In: *Popular Music* 21,3, Winter 2002, pp. 331-343.

Donnelly, Kevin J.: Constructing the Future through Music of the Past: the Software in Hardware. In: Ian Inglis (ed.): *Popular Music and Film*. London: Wallflower 2003, pp. 131-147.

- Zugl.: New York: Columbia University Press 2004.

Donnelly, Kevin J.: Riverdancing as the Ship Goes Down. In Sarah Street / Tim Bergfelder (eds.): *The Titanic in Myth and Memory: Representations in Visual and Literary Culture*. London: I.B.Tauris, 2004, pp. 205-214.

Donnelly, Kevin J.: *The Spectre of Sound: Music in Film and Television*. London: BFI 2005, 192 pp.

Donnelly, Kevin J.: Musical Middle Earth. In: Ernest Mathijs (ed.): *Lord of the Rings: Popular Culture in Global Context*. London: Wallflower 2006, pp. 95-104.

Donnelly, Kevin J.: Angel of the Air: Popol Vuh's Music for Werner Herzog's Films. In: Miguel Mera / David Burnand (eds.): *European Film Music*. London: Ashgate 2006.

Donnelly, Kevin J.: Between Sublime Experimentation and Prosaic Functionalism: Music and Sound in *Doctor Who*. In: David Butler (ed.): *'Doctor Who': Time and Relative Dimensions in Space*. Manchester: Manchester University Press 2007.

Donnelly, Kevin J.: Experimental Music-Television. In: Laura Mulvey / Jamie Sexton (eds.): *Experimental British Television*. Manchester: Manchester University Press 2007.

Donnelly, Kevin J.: *British film music and film musicals*. Houndmills, Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan 2007, vii, 222 pp.

- Inhalt: Introduction. - British Film Music. - Wicked Sounds and Magic Melodies: Music in Gainsborough Melodrama. - Did You Hear the One about the Irishman? Sound and Music, Forging Ethnicity in *Odd Man Out* (1946). - Experimenting with Film Scores, 1967-1970. - Pop Music Culture, Synergy and Songs in Films: *Hardware* (1990) and *Trainspotting* (1996). - History of British Film Musicals. - Stage to Screen: Whatever Happened to the British Musical Adaptation? - The Perpetual Busman's Holiday: Sir Cliff Richard and the British Pop Musical. - The Musical Revolution: The Beatles in *A Hard Day's Night*. - White Labels and Black Imports: Music, Assimilation and Commerce in *Absolute Beginners* (1985).

D'Onofrio, Emanuele: Italian Cinema Revisits the 1970s: Film music and youth identity in De Maria's Paz! In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,2, 2007, pp. 161-186.

Dorschel, Andreas (Hrsg.): *Film: Fallstudien 1994-2001*. Wien/London/New York: Universal-Ed. 2005, 204 S. (Studien zur Wertungsforschung. 46.).

Doty, Alexander: Music sells movies. (Re)New(ed) conservatism in film marketing. In: *Wide Angle* 10,2, 1988, pp. 70-79.

Doughty, Ruth: *Scoring a black aesthetic. Music in the films of Spike Lee*. Ph.D. Thesis, Keele University 2004.

- Spike Lees films are informed by a rich and uncompromising black aesthetic. The way that Lee employs music in his films provides evidence of this aesthetic. Through the black cultural practices of double consciousness, signifying, circumlocution and the importance of colour, this thesis examines how Lee, as a director, scores a black aesthetic in five of his key cinematic texts. In *Get on the Bus* (1996), the orchestral score composed by Terence Blanchard evokes the blues and early spirituals. In addition, Lee utilises the politicised voices of Curtis Mayfield and Stevie Wonder. With *Mo Better Blues* (1990), Spike Lee adopted the genre of the jazz movie, *Mo Better Blues* was Lees attempt to rewrite the detrimental images familiar in jazz movies of the past; however, the film reveals Lees problematic relationship with the art form. The score for *He Got Game* (1998) features the orchestral writing of Aaron Copland. Despite being renowned for his black agenda, Lee chose to foreground the music of a white, Jewish composer. Alongside Coplands score, the rap music of Public Enemy raises questions concerning the uneasy history of African Americans in sport. The score for *Do the Right Thing* (1989), writ-

ten by Bill Lee heavily relies on the tradition of leitmotif. Once more, the orchestral texture uses black musical idioms as a foundation. In particular Bill Lee adopts a theme which evokes Gershwin's Summertime. The film *Bamboozled* (2000) focuses on the misrepresentation of African Americans by the media. Blanchard's score is infused with jazz and blues. The score is used in an ironic way in order to pose questions and challenge assumptions. In acknowledging and referencing his cultural heritage Spike Lee is scoring a black aesthetic. (Vorlage)

Downing, Ariel A.: *Let 'Er Buck! Music in Cowboy Culture of the Powder River Basin, Wyoming*. Ph.D. Thesis, Musicology, University of Colorado at Boulder, 1997. xvi, 623 pp.

□ U.a. über Cowboyfilme.

Drees, Stefan: Das Experiment im Dienste der Popularität. Gedanken zur Filmmusik Ennio Morricone. In: *Die Schachtel - Tanz mir das Lied vom Tod* [...]. Saarbrücken: Pfau 2005, S. 46-53.

□ Der Aufsatz befasst sich mit den Einflüssen der musikalischen Avantgarde auf die Filmmusik des Komponisten Ennio Morricone. (Autor)

Drees, Stefan: Komponieren der visuellen Dimension. Zum Video- und Filmgebrauch in Werken Olga Neuwirths. In: *Die Tonkunst* 2,1, 2008, S. 79-86.

Drees, Stefan: Erinnerungen mit Beethoven. Kagels Fragment-Hommage in der "Musikzimmer-Szene" von *Ludwig van* (1969/70). In: *Musik-Texte*, 120, 2009, pp. 53-56.

□ Der Aufsatz beschreibt - ausgehend von der "Rekonstruktion" des Beethovenschen Musikzimmers - die unterschiedlichen medialen Strategien, die Mauricio Kagel bei Konzeption seines Films "Ludwig van", in Bezug auf Schallplattenaufnahme und im Hinblick auf die veröffentlichte Partitur wählt, um damit auf eine kreative Neuentdeckung des Komponisten Beethoven durch den Zuschauer, Hörer oder Interpreten hinzuwirken. (Autor)

Dümling, Albrecht: Illustration und Überwältigung – oder dramaturgischer Kontrapunkt? Zur Filmmusik-Ästhetik bei Eisenstein, Brecht und Eisler. In: *Hanns Eisler*. Hrsg. von Albrecht Dümling [...]. Frankfurt: Stroemfeld 2010, S. 211-226.

Duncan, Dean: *Charms that Soothe: Classical Music and the Narrative Film*. New York, NY: Fordham University Press 2003, viii, 211 pp. (Communications and Media Studies. 9.).

□ Interdiscipline and the Place of Classical Music in Film Studies -- Film Music and the Musical Commu-

nity -- Sound Montage and Counterpoint Analogies -- Narration, Program, and Narrative -- Interpreting Classical Music in Film.

□ From Chaplin's brilliant use of Wagner in *The Gold Rush* to the Bach chorale closing Scorsese's *Casino*, classical music has played a fascinating role in movies. Exploring tensions between high art and commercial culture, Duncan examines how directors quote themes and classical passages in genres ranging from the Soviet avant garde to Hollywood romances.

Dunne, Michael: *American Film: Musical Themes and Forms*. Jefferson, NC: McFarland 2004, vi, 210 pp.

Dutta, Aniruddha: Nation, Liberalisation and Film Songs: Technology and Hybridisation in Contemporary Hindi Film Music. In: *Wide Screen* 1,1, 2009, online: <http://widescreenjournal.org/index.php/journal/article/view/14/11>.

Dyer, Richard: Film, Musik und Gefühl. Ironische Anbindung. In: *Kinogefühle - Emotionalität und Film*. Hrsg. v. Matthias Brütsch [...]. Marburg: Schüren 2005, pp. 121-135.

Dyer, Richard: Music, People and Reality: The Case of Italian Neo-realism. In: *European Film Music*. Ed. by Miguel Mera and David Burnand. Aldershot: Ashgate 2006, pp. 28-40.

Ebert-Obermeier, Traude: Zur Musik von Edmund Meisel für den Film *Panzerkreuzer Potemkin*. In: *Musik und Geschichte* 32,11, 1982.

Eckstein, Lars: 'Talking Without Speaking' in Mike Nichols's *The Graduate*: Some Reflections on the Rhetoric of Song Lyrics in Film Scores. In: *Sound fabrics. Studies on the intermedial and institutional dimensions of popular music*. Ed. by Martin Butler. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (WVT) 2009, pp. 11-26.

Eder, Jens: *Casablanca* and the Richness of Emotion. In: *Journal of Literary Theory* 1,2, 2008, pp. 231-250.

□ This article takes the classic film *Casablanca* as its example in describing a multilevelled model of how spectators react emotionally to films. The model combines concepts drawn from film studies, reception psychology, and the study of emotions. The aim is to allow the connections between film structures, cognitive processing, and emotional responses to be described in a nuanced manner. Emotions are understood here as psychophysical phenomena shaped by both biology

and culture, as multidimensional events in the mind and body of an individual that respond to external or internal stimuli.

Eggebrecht, Hans Heinrich: Funktionale Musik. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 30, 1973, S. 1-25.

Egorova, Tatiana [=Egorova, Tat'jana Konstantinovna]: *Soviet Film Music: An Historical Survey*. London: Harwood Academic Publishers 1997, XIII, 311 S. (Contemporary Music Studies. 13.).

- Informative, detailed and readable history from 1917 to 1991. At first: Russian ed.
- Rev. (Krukones, J.H.) in: *Slavic Review* 58,2, 1999, S. 508ff.

Ehrenstein, David / Reed, Bill: *Rock on Film*. New York, Delilah Books 1982.

Ehrlich, Linda C. / Martínez García, Celia: Erice's Songs: Nature as Music/Music as Nature. In: *Framework: The Journal of Cinema and Media* 51,2, Fall 2010, pp. 199-247.

- Our focus here is on songs with words, or melodies that imply songs with lyrics. This is not to negate the importance of purely instrumental music in setting the tone of a particular Erice film, but rather to shift the focus slightly. This essay (which developed over several years, and with considerable correspondence between the United States and Spain) offers an analysis of Erice's oeuvre through a rarely explored dimension. Thinking about music and songs as pieces in time, we have considered these elements to be as important as other aspects of the films.

Eidsvik, Charles: Background Tracks in Recent Cinema. In: Joseph D. Anderson and Barbara Fisher Anderson (eds.): *Moving Image Theory: Ecological Considerations*. Carbondale IL: Southern Illinois University 2005, pp. 79-104.

Eisenstein, Sergej: Form and content - practice. In seinem: *The Film Sense*. New York: Harcourt, Brace 1942, pp. 157-216.

- Über die Ton-Musik-Bild Koppelung und -Kontrapunktik in einer Sequenz aus *Alexander Newsky*.

Eisenstein, Sergej / Prokofiew, Sergej: Iz perepiski S. Prokof'eva i S. Eyzenshteyna. In: *SovM* 4/1961, S. 105-114.

- Briefwechsel.

Elsas, Diana (ed.): *Factfile: Film Music*. American Film Institute 1977.

Emons, Hans: Das missverstandene Modell. Zur Rolle der Musik im abstrakten Film der Zwanziger Jahre. In: *Film - musik - video, oder: Die Konkurrenz von Auge und Ohr*. Hrsg. v. Klaus-Ernst Behne. Regensburg: Bosse 1987, S. 51-63.

Emons, Hans: *Für Auge und Ohr : Musik als Film. Oder Die Verwandlung von Kompositionen ins Licht-Spiel*. Berlin: Frank & Timme 2005, 228 S. (Kunst-, Musik- und Theaterwissenschaft. 1.).

Emons, Hans / de la Motte-Haber, Helga: *Filmmusik. Eine systematische Beschreibung*, München/Wien: Hanser 1980, 229 pp.

Erdmann, Hans / Becce, Giuseppe: *Allgemeines Handbuch der Film-Musik*. Berlin-Lichterfelde: Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung 1927.

Etscheid, Ulrich: „Ich habe die Oper mein ganzes Leben lang gehaßt“. Zur Rezeption von Musik im literarischen und filmischen Schaffen Pier Paolo Pasolinis. In: *Musica* 42,3, 1988.

Eugène, Jean-Pierre: *La musique dans les films d'Alfred Hitchcock*. Paris: Dreamland 2000.

- Rev.: Bourget, Jean-Loup / Berthomieu, Pierre. In: *Positif*, 485-486, 2001, p. 158.

Evans, Jeff: Something New: Music as Re-Vision in Jonathan Demme's *Something Wild*. In: *Popular Music and Society* 19,3, 1995, pp. 1-18.

Evans, Mark: *Soundtrack: The Music of the Movies*. New York: Hopkinson and Blake 1975, 303 pp.

- Repr. New York: Da Capo 1979.
- Anecdotal work containing historical sections and brief discussions of Hollywood film composers.

Everett, William A.: King Arthur in popular musical theatre and musical film. In: *King Arthur in music*. Ed. by Richard Barber. Cambridge: D.S. Brewer 2002, S. 145-160 (Arthurian Studies. 52.).

Evers, Jörg: Der Filmkomponist als Urheber im Arbeitsmarkt. In: *Musikforum* 37,94, 2001, S. 87-95.

Fabich, Rainer: *Musik für den Stummfilm: Analysierende Beschreibung originaler Filmkompositionen*. Frankfurt/Bern: Peter Lang 1993, 384 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 36: Musikwissenschaft. 94.).

- Zuerst als Diss. München 1992.

□ Originale Filmkompositionen entstanden während der Stummfilmzeit in besonderen Fällen (z.B. *Der Student von Prag*, *Die Nibelungen*, *Panzerkreuzer Potemkin*, *Das neue Babylon*) neben den üblichen Kompilationsmusiken. Dabei arbeiteten Komponisten (z.B. Saint-Saëns, Mascagni, Satie und Schostakowitsch) mit Regisseuren (z.B. Clair, Eisenstein, Kosinzew und Lang) und anderen Künstlern unterschiedlichster Bereiche z.T. eng zusammen. In jahrelangen Recherchen wurde umfangreiches, oft schwer zugängliches Material zusammengetragen und aufgearbeitet, um dieses wenig erforschte Gebiet erstmals in einer umfassenden Beschreibung zu behandeln. Dabei wurden jüngere Film- und Musikrekonstruktionen mitberücksichtigt. Nach einem allgemeinen theoretischen Teil ("Geschichte", "Musikalische Gestaltungsformen", "Musikdramaturgie", "Relationen von Musik und Bild" u.a.) untersucht der Autor in acht ausführlichen Einzelanalysen die Themenbereiche: Entstehungsgeschichte, musikalische Struktur, dramaturgische Konzeption von Musik und Film. Dabei werden zahlreiche interessante Gestaltungsmodelle aufgezeigt, die nicht nur zum gegenwärtigen Zeitpunkt in der Filmmusikpraxis Anwendung finden, sondern z.T. noch darüber hinaus verweisen.

Fabich, Rainer / Schneider, Norbert J.: „Cinéma“ von Eric Satie. Aspekte zu einer Filmmusikpartitur. In: *Melos* 48,3, 1986, pp. 40-61.

Fahy, Thomas: Killer culture: classical music and the art of killing in *Silence of the Lambs* and *Se7en*. In: *The Journal of Popular Culture* 37,1, 2003, pp. 28-42.

Farah, Wanda Therese: *The principles of counterpoint and its expression in music, dance and cinema*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International 1985, XII, 425 S.

□ Zuerst als Ph.D. Thesis, Austin, University of Texas 1985.

Fasshauer, Tobias: Hanns Eislers Kammer-symphonie als Filmmusik zu *White Flood* (1940). In: *Musik und Ästhetik*, 8,31, 2004.

□ Eisler composed his *Kammersymphonie* op. 69 in the context of a film project at the New School for Social Research, New York: *White Flood*, a documentary on ice ages and glacier formation. According to the composer, his self-imposed task was to combine musical autonomy with the greatest possible fidelity to the images. A musicodramaturgical analysis shows that this aim is formulated in an exaggerated and thus misleading form; the autonomy of the work transpires as a relative value, and it becomes clear that Eisler sought to achieve dramaturgical functionality in a far more

differentiated manner than, as he suggests, through "Mickey Mousing". [Journal]

Fasshauer, Tobias: Film - Musik - Montage. Beobachtungen in *Niemand'sland*. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 63-85 (Eisler-Studien.3.)

□ Anlässlich der Uraufführung des Films *Niemand'sland* mit der Musik Hanns Eislers (1931) formulierte dieser ein Grundprinzip seines filmkompositorischen Ansatzes: die Gestaltung auf der Grundlage oo geschlossener, konstruktiver Musikstücke" und damit der Abschluss oo zusammenhangloser Illustration". Dieses Konzept, das an Kurt Weills Definition des epischen Musiktheaters denken lässt, sowie die Forderung des Regisseurs Victor Trivas nach Auswertung des Tons (und damit der Musik) als oo Montagematerial" geben einer detaillierteren Untersuchung der *Niemand'sland*-Musik die Richtung. Die Analyse von *Niemand'sland* mit seinen regelrechten Bild-Musik-Nummern mag dabei auch zu einem besseren Verständnis des Montagebegriffs beitragen, mit dem Eisler und Theodor W. Adorno in ihrem Buch *Komposition für den Film* operieren. (Vorlage)

Fastenau, Volker: "... comme si on appuyait sur une sonnette"? : *Untersuchungen zur filmklangästhetischen Konzeption in den Spiel- und Dokumentarfilmen Louis Malles*. Osnabrück: Electronic Publishing Osnabrück 2004, IX, 362 S. (Beiträge zur Medienästhetik der Musik. 4.).

□ Zugl.: Osnabrück, Univ., Diss., 2002.

□ Analysiert werden 28 Spiel- und Dokumentarfilme des französischen Regisseurs Louis Malle (1932-95). Entgegen der Verwendung stereotyper Musik zur Beeinflussung der Filmrezeption hatte sich Malle wiederholt für einen weitestgehend neutralen und kontrapunktischen Einsatz von Musik ausgesprochen. Der Kern der Filmklangästhetik Malles ist die verstärkte Partizipation des Filmbetrachters am Rezeptionsprozess, der persönlichen Auseinandersetzung mit dem Kunstobjekt Film, indem zum Beispiel beschriftete musikalische Zitate (Oper, Klaviermusik, Jazz) zwecks Kommentierung der Handlung im Film eingesetzt werden und beim Filmbetrachter eine Reflexion anregen sollen. Somit gelingt es Malle, der Mehrzahl seiner Filme durch einen auf den ersten Blick neutralen und diskreten Einsatz von Musik eine weitere semantische Schicht hinzuzufügen, die freilich dechiffriert werden will. Ausnahmen dieser Ästhetik bilden zum Beispiel *Ascenseur pour l'échafaud* und *Au revoir les enfants*, die sich durch eine eher emotionssuggestierende Musikdramaturgie auszeichnen. Indem Malle die Klangästhetik aus seinen Dokumentarfilmen in die Spielfilme überträgt, schafft er eine neue Kategorie: den do-

kumentarischen Spielfilm, dessen Musikeinsätze durch das Bild motiviert sind und der somit sehr authentische akustische Porträts der jeweiligen Epoche bietet (*Le Souffle au cœur*; *Lacombe Lucien*; *Pretty Baby*; *Atlantic City*, U.S.A.). Hinzu kommt, dass Malle das Geräusch und die Sprache als ein der Musik gleichwertiges akustisches Element aufwertet, das mitunter die Musik ersetzt. (Autor)

Faulkner, Robert Roy: *Studio Musicians. Their Work and Career Contingencies in the Hollywood Film Industry*. Ph.D. Thesis, Sociology, University of California at Los Angeles, 1968, 303 pp.

□ Rev. (Kathleen Gregory Huddleston) in: *Journal of Contemporary Ethnography* 15, 1987, pp. 474 - 477.

Faulkner, Robert R.: *Music on demand: Composers and careers in the Hollywood film industry*. New Brunswick, NJ: Transaction Books 2003.

□ Zuerst 1983.

Fehling, Reinhard: *Manipulation durch Musik - Das Beispiel "funktionelle Musik"*. München: Raith 1976.

Feisst, Sabine M.: Arnold Schoenberg and the Cinematic Art. In: *The Musical Quarterly* 83,1, Spring 1999, pp. 93-113.

Feldmann, Sebastian: Stummfilmmusik. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: *KulturTrip. Film aus Nordrhein-Westfalen*, 2, 1994, S. 28-33.

Feuer, Jane: The Theme of Popular vs. Elite Art In the Hollywood Musical. In: *The Journal of Popular Culture* 12,3, Winter 1978, pp. 491-499.

Feuer, Jane: *The Hollywood Musical*. 2nd ed. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1993.

Feurich, Hans-Jürgen: Grundzüge einer musikalischen Warenkunde. In: *Musik und Bildung*, 6, 1974, S. 299-304.

□ Musik in der Werbung.

Fiegel, E. Todd: Bernard Hermann as Musical Colorist: A Musicodramatic Analysis of His Score for *The Day The Earth Stood Still*. In: *Film Music* 1,2-3, 2003, pp. 185-215.

Fisher, James: Rediscovering the Art of Al Jolson: The Films of 'The World's Greatest Entertainer'. In: *Popular Music and Society* 17,3, 1993, S. 19-32.

Fleeger, Jennifer: Projecting an Aria, Singing the Cinema: In search of a shared vocabulary for opera and film studies. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,2, 2008, pp. 121-125.

Flinn, Carol: Male Nostalgia and Hollywood Film Music: The Terror of the Feminine. In: *Canadian University Music Review* 10,2, 1990, pp. 19-26.

□ The score to Edgar G. Ulmer's 1945 film *Detour* exemplifies the duplicitous portrayal of women through the employment of music that strongly evokes nostalgia and longing. *Detour* belongs to the 1940s detective film genre known as film noir, which often uses music to support references to the past. Flashback narrative structures are commonly used in film noir to explain the present or the film as a whole. Women are often portrayed in this genre as either the good and wholesome virgin-mother or as the undermining villainous beauty. The song "I Can't Believe That You're in Love with Me," by Jimmy McHugh, becomes a reoccurring leitmotif for nostalgic references to the character's past throughout the film, played on the jukebox and later scored off-screen by blending from the song to a Brahms lullaby. "I Can't Believe That You're in Love with Me" is especially effective at evoking nostalgia as a 1927 Tin Pan Alley song, performed by Count Basie, Earl Hines, Ella Fitzgerald, and Bing Crosby; the 1945 filmgoers recognized the tune not as a current hit, but one of the past. Brahms's *Waltz in A flat, Op. 39, No.15*, is used to signify the intensification of the obsession with nostalgia as the villainous heroine abandons the detective. *Home Sweet Home* is later used to reinforce the sense of nostalgia as the detective is reunited with the heroine. (CNIDR)

Flinn, Carol: The Most Romantic Art of All: Music in the Classical Hollywood Cinema. In: *Cinema Journal* 29,4, 1990, pp. 35-50.

Flinn, Caryl: *Strains of Utopia. Gender, Nostalgia, and Hollywood Film Music*. Princeton, NJ: Princeton University Press 1992, 195 pp.

□ Significant because it is the first, and only, work to consider gender in film music. However, it suffers from a great lack of musical justification for its arguments.

□ Buhler, James / Neumeyer, David: Review of „Settling the Score“ by Kathryn Kalinak and „Strains of Utopia: Gender, Nostalgia and Hollywood Film Music“ by Caryl Flinn. In: *Journal of the American Musicological Society* 67,2, Summer 1994, pp. 364-385.

□ Rev. (Creekmur, C.K.) in: *Discourse* 17,1, 1994, pp. 172ff.

Flinn, Caryl: The ›Problem‹ of Femininity on Theories of Film Music, in: *Screen* 27,6, 1986, S. 56-82.

Flinn, Caryl: Embracing Kitsch: Werner Schroeter, Music and *The Bomber Pilot*. In: *Film Music: Critical Approaches*. Ed. by K.J. Donnelly. New York, NY: Continuum 2001, pp. 120-151.

□ Kitsch und Musik in Schroeters *Der Bomberpilot* (1970).

Flinn, Caryl: *The New German Cinema: Music, History, and the Matter of Style*. Berkeley: University of California Press 2003, 352 S.

□ When New German cinema directors like R. W. Fassbinder, Ulrike Ottinger, and Werner Schroeter explored issues of identity—national, political, personal, and sexual—music and film style played crucial roles. Most studies of the celebrated film movement, however, have sidestepped the role of music, a curious oversight given its importance to German culture and nation formation. Caryl Flinn's study reverses this trend, identifying styles of historical remembrance in which music participates. Flinn concentrates on those styles that urge listeners to interact with difference—including that embodied in Germany's difficult history—rather than to "master" or "get past" it. Flinn breaks new ground by considering contemporary reception frameworks of the New German Cinema, a generation after its end. She discusses transnational, cultural, and historical contexts as well as the sexual, ethnic, national, and historical diversity of audiences.

□ Inhalt: Introduction: "Strategies of Remembrance". - PART 1. HISTORICAL PREDECESSORS: MELODRAMA AND MODERNISM: 1. Mourning, Melancholia, and "New German Melodrama". - 2. Modernism's Aftershocks: Peer Raben's Film Music for Fassbinder. - PART 2. MUSIC AND THE MATERIALS OF HISTORY: ALEXANDER KLUGE: 3. Kluge's Assault on History: Trauma, Testimony, and Difference in *The Patriot*. - 4. Undoing Act 5: History, Bodies, and Operatic Remains: Kluge's *The Power of Emotion*. - PART 3. QUEERING HISTORY THROUGH CAMP AND KITSCH: 5. Restaging History with Fantasy: Body, Camp, and Sound in the Films of Treut, Ottinger, and von Praunheim. - 6. Introjecting Kitsch: Werner Schroeter, Music, and Alterity.

Flückiger, Barbara: *Sounddesign. Die virtuelle Klangwelt des Films*. Marburg: Schüren 2001, 517 S. (Zürcher Filmstudien. 6.).

□ Zuerst: Diss., Zürich 1999.

Fondazione Giorgio Cini: *Retrosceña di "Acciaio". Indagine su un'esperienza cinematografica di G. Francesco Malipiero*. Firenze: Olschki 1993, 252 S.

Foorte, Reginald: *The cinema organ*. London: Pitman 1932.

□ Repr.: London: Vestal Press 1970.

Ford, Philip: Music at the edge of the construct. In: *The Journal of Musicology* 26,2, 2009, S. 240-273.

□ Zusammenfassung: Writers across a wide spectrum of cold war discourse voiced an anxiety that American minds could be made to see things as some alien will might want us to see them. Cold War popular culture drew on such notions to fashion a spectacle of mind control and depicted advertising, Hollywood, and politics as sites for the manufacture of illusions. Each site finds its critique in a film from the first postwar decades: *A Star Is Born* (1954) shows Hollywood myths overwhelming the lives of their creators; John Cassavetes's *Shadows* (1957/1959) voices the hip critique of commodified mass culture; and *The Manchurian Candidate* (1962) spins a paranoid scenario in which American politics, Communist brainwashing, and television conspire to create a counterfeit reality so total there may be no escape. These films picture their characters struggling to escape the construct of false images that besets them. The musical scoring of these films, though while radically different, defines the boundary of the construct and marks the distance between reality and image. (Vorlage)

Forlenza, Jeff / Stone, Terry (eds.): *Sound for Picture - an inside look at audio production for film and television*. Emeryville, CA : Hal Leonard Pub. Corp. 1993, vii, 133 pp. (Mix pro audio series.).

Forceville, Charles F.: Bildliche und multimodale Metaphern in Werbespots. In: *Zeitschrift für Semiotik* 25,1-2, 2003, pp.41-62.

□ Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf bildliche und multimodale Metaphern in bewegten Bildern, vor allem in Werbespots. Bildliche Metaphern in bewegten Bildern unterscheiden sich von denen in statischen Bildern zumindest in folgender Hinsicht: (1) Ziel und Quelle müssen nicht gleichzeitig dargestellt (oder suggeriert) werden, sondern können nacheinander auftreten; (2) in der Nach-Stummfilm-Ära kann ein metaphorischer Begriff auch durch die Tonspur (mit Musik oder einem Geräusch-Effekt) und nicht nur durch visuelle Information aufgerufen werden – in diesem Fall wird die Metapher besser als „multimodal“ statt als „bildlich“ bezeichnet; (3) Rahmen und Kameraführung können metaphorische Ähnlichkeit in einer Weise erzeugen, die statischen Einzelbildern und Photos nicht möglich ist. Es wird gezeigt, dass das Modell, das für statische Bildmetaphern erarbeitet wurde (Forceville 1996), auf bewegte Bilder übertragen werden kann.

Föster, Sabine: Man sieht nur mit den Ohren gut. Antikfilm und Musik. In: *Der altsprachliche Unterricht Latein/Griechisch* 48,105, pp. 33-38.

Fraile Prieto, Teresa: Clásicos y populares. Análisis de los rasgos del musical en *Moulin Rouge*. In: *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 8, Sept. 2008, pp. 101-112.

□ Full text: <<http://webs.ono.com/garoza/G8-Fraile.pdf>>.

□ This article deals with the connection between two popular phenomena, cinema and popular music, and more concretely it shows the specificities of the inclusion of pop music in the so called contemporary musical genre. The sequence of the Roxanne Tango in the film *Moulin Rouge* (Baz Luhrmann, 2000) is a very paradigmatic example. In this film the use of classical musical models can be noticed in motion and in music, re-inventing stereotypes of orchestration and song structuring. Besides, this example demonstrates the links between past and present cognitions, and the musical connotations articulated by the visual discourse of films.

Fraile [=Fraile Prieto], Teresa / Viñuela, Eduardo: Spanish Literature on Music and Image: A Critical Selection. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,2 (Dec 2010), pp. 237-244.

Francès, R.: Musique et Image. In: *Cahiers d'Etudes de Radio-Télévision*, 18, 1958, pp. 136-162.

Franklin, Peter: King Kong and Film on Music: Out of the Fog. In: *Film Music: Critical Approaches*. Ed. by K.J. Donnelly. New York: Continuum International 2001, pp. 88-102.

Franklin, Peter: *Deception's Great Music*. In *Film Music 2: History, Theory, Practice*. Ed. by Claudia Gorbman and Warren M. Sherk. Los Angeles: Film Music Society 2004, pp. 27-41.

Franklin, Peter: The Boy on the Train, or Bad Symphonies and Good Movies: The Revealing Error of the 'Symphonic Score'. In: *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. Ed. by Daniel Goldmark, Lawrence Kramer, and Richard Leppert. Berkeley: University of California Press 2007, pp. 13-26.

Freitag, Gretel: *Metaphern von Musik und Stille als Erkenntnismittel in den Filmen Pasolinis*. Frankfurt [...]: Lang 1999, 431 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 36: Musikwissenschaft. 190.).

□ Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1998.

□ Nur unter Berücksichtigung der Musik als kontemplativer Aussageebene lassen sich die Sinnzusammenhänge in den Filmen Pier Paolo Pasolinis erschließen. Die

metaphorische Verklammerung von musikalischer und bildlicher Darstellung bildet den Schwerpunkt der Arbeit. Erkenntnistheoretisch-hermeneutische Grundpositionen werden in filmwissenschaftliche Horizonte ausgeweitet, wobei der Symbolbegriff in Korrelation mit der Metapher zentral ist. Speziell wird die Theoriebildung zeitgenössischer französischer Philosophen für die Analyse der Pasolini'schen Utopie fruchtbar gemacht. Anhand ausgewählter Filme Pasolinis wird die Bedeutung der Musik für die Erkenntnis von Sinnzusammenhängen demonstriert. Die exemplarische Protokollierung des Films *Il Vangelo Secondo Matteo* deckt die Beziehungen von Ton- und Bildebene auf. (Autor)

Freitag, Wolfgang: *Amadeus & Co. Mozart im Film*. Mödling-Wien: Ed. Umbruch 1991, 286 S.

Frith, Simon: Mood Music. An Inquiry into Narrative Film Music. In: *Screen* 25,3. Mai/Juni 1984, pp. 78-89.

Frith, Simon: *Music for Pleasure. Essays in the Sociology of Pop*. Cambridge/Oxford 1988.

Frith, Simon: *Performing rites. Evaluating popular music*. Oxford [...]: Oxford University Press, 2002, viii, 352 S.

□ V.a. ch. 5: Where do sounds come from!, pp. 99-122.

Fritz, Walter: Der Märtyrer seines Herzens oder Wie schreibe ich eine Symphonie? Die Darstellung des Schöpferischen im Film. In: *Bruckner-Symposion: Zum Schaffensprozess in den Künsten*. Hrsg. von Renate Grasberger, Andrea Harrandt, Uwe Harten, Elisabeth Maier und Erich Wolfgang Partsch. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag 1997, S. 91-94.

Furia, Philip / Lasser, Michael: *America's songs. The stories behind the songs of Broadway, Hollywood, and Tin Pan Alley*. New York [...]: Routledge 2006, XXX, 328 S.

Furia, Philip / Patterson, Laurie: *The songs of Hollywood*. London [...]: Oxford University Press 2010, X, 270 S.

□ Contents: You ain't heard nothin' yet / That's the Broadway melody / That's the song of Paree / Hip hooray and ballyhoo / Cheek to cheek / Thanks for the memory / Over the rainbow / Blues in the night / Singin' in the rain / Something's gotta give / All that jazz.

□ Furia's classic *The Poets of Tin Pan Alley* (1990) receives ideal complementation with this consideration of the impact of the same cohort of lyricists on the movies. The songwriters brought two functional modes of their craft with them to Hollywood: the crafting of ba-

sically freestanding pieces that could be inserted as called for in reviews of greater or lesser topicality, and the creation of dramatically appropriate numbers for the still brand-new book" musicals, such as *Show Boat*. Two kinds of films arose to accommodate those song types: the performance musical, whose plot was about putting on a show, and the integral (Furia and Patterson's term) musical, in which the songs expressed the characters and furthered the developments of a naturalistic story. The first megahit movie musicals, Al Jolson in *The Singing Fool* and the second best-picture Oscar-winner, *The Broadway Melody*, rather blurred the lines between the types, but soon the Maurice Chevalier/Jeanette MacDonald films (especially *Love Me Tonight*) firmly established the integral musical. While Furia and Patterson favor the integral musical and rue its apparent demise (except for adaptations of stage shows, for which they have no time), they discuss great examples of all kinds of singing in the movies so perspicaciously that this is a book that lovers of warbling on celluloid will utterly treasure. (Ray Olson)

Gabbard, Krin: *Jammin' at the Margins. Jazz and the American Cinema*. Chicago: Chicago University Press 1996.

- A provocative series of essays that shed new light on how jazz fits into American life viewed through the cinema. Detailed philosophical and historical arguments.
- Jazz in Hollywood films creates a context for the formation of a stylized representation of African-American culture, beginning with *The Jazz Singer* (1927). American myths regarding white ethnics and African-American sexuality are assimilated through the borrowing of African-American music, specifically jazz, as used in director Alan Crossland's *The Jazz Singer* (1927) and Paul Whiteman's *King of Jazz* (1930), and later in Alfred E. Green's *The Jolson Story* (1946) and Luis Valdez's *La Bamba* (1987). Spike Lee's *Mo' Better Blues* portrays the larger tradition in which the trumpet is a crucial signifier of masculinity, by borrowing from the music of Louis Armstrong and Miles Davis. In contemporary films, jazz has been configured to signify elegance and affluence as an art form through borrowings from Ellington, Armstrong, Nat King Cole, and Carmichael. (CNIDR)

Gabbard, Krin: *Black magic. White Hollywood and African American culture*. New Brunswick, N.J [...]: Rutgers University Press 2004, xi, 324 pp.

- Black magic, disembodied. Marlon Brando's jazz acting and the obsolescence of blackface; Borrowing Black masculinity: Dirty Harry finds his gentle side; Passing tones: *The talented Mr. Ripley* and *Pleasantville*. -- Black magic, for Whites only. The racial displacements of *Ransom* and *Fargo*; Black angels in America : millennial solutions to the "race problem".

-- Unrepresentable subjects. Evidence : Thelonious Monk's challenge to jazz history; The revenge of the Nerds : representing the White male collector of Black music -- Syncretic alternatives. Robert Altman's jazz history lesson; Spike Lee meets Aaron Copland.

Gall, Johannes C.: A rediscovered way to describe rain : new paths to an elusive sound version. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhart. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 87-122 (Eisler-Studien.3.)

- Bis noch vor kurzem schienen die Akten zu *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben* - dem vermeintlich bekanntesten Ergebnis von Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt (1940-1942) - in filmischer Hinsicht geschlossen: Eine originale Kopie des Tonfilmexperiments blieb unauffindbar, stattdessen erlangte eine bestimmte Methode der Rekonstruktion große Autorität und wurde zuletzt als dessen zweite Natur wahrgenommen. Von Ende 2002 an eröffnete jedoch eine Reihe von Entdeckungen gänzlich neue Bahnen zu Eislers Filmpartitur. Der Autor folgt diesen Bahnen von dem ersten Fund über die Erkenntnisse, die sich aus ihm gewinnen ließen, bis hin zu einer neuerlichen Rekonstruktion. Der Schwerpunkt des Aufsatzes liegt auf einer detaillierten Analyse der *Vierzehn Arten* als Filmpartitur, doch wird in den Rahmentexten auch ein Überblick über deren wechselvolle Geschichte in gut sechs Jahrzehnten gegeben. (Vorlage)

Gallez, Douglas: Theories of film music. In: *Cinema Journal* 9,2, Spring 1970, S. 40-47.

Gallez, Douglas W.: Satie's *Entr'acte*: A Model of Film Music. In *Cinema Journal* 16,1, 1976, pp. 36-50.

Gallez, Douglas W.: The Prokofiev-Eisenstein Collaboration: *Nevsky* and *Ivan* Revisited. In: *Cinema Journal* 17,2, Spring 1978, pp. 13-35.

Garwood, Ian: Must you remember this? Orchestrating the "standard" pop song in *Sleepless in Seattle*. In: *Screen* 41,3, 2000, pp. 282-298.

- Rev. in: Kay Dickinson (ed): *Movie Music: The Film Reader*. London: Routledge 2003, pp. 109-117.

Garwood, Ian: The Autorenfilm in Contemporary German Cinema. In: Erica Carter and Tim Bergfelder (eds): *The German Cinema Book*. London: BFI 2002, pp. 202-210.

Garwood, Ian: The Pop Song in Film. In: John Gibbs and Douglas Pye (eds): *Close Up 01*. London: Wallflower Press, 2006, pp. 89-166.

Garwood, Ian: Shifting Pitch: The Bollywood Song Sequence in the Anglo-American Market. In: Dimitris Eleftheriotis and Gary Needham (eds): *Asian Cinemas: A Reader and Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 346-357.

Garwood, Ian: The Songless Bollywood Film. In: *South Asian Popular Culture* 4,2, Oct. 2006, pp. 169-183.

Gastel Chiarelli, Cristina: *Musica e memoria nell'arte di Luchino Visconti*. Milano: Archinto 1997, XII, 175 S. (Biografie e ritratti.).

Geiger, Friedrich: Die Musik in Michelangelo Antonionis *Blow Up*. In: *Musik und Ästhetik* 2,8, 1998, pp. 39-49.

Gelmetti, Vittorio: La musica nei film di Pasolini. In: *Filmcritica*, 151-152, Nov.-Dic. 1963, pp. 570-573.

Gengaro, Christine Lee: 'It was lovely music that came to my aid'. *Music's contribution to the narrative of the novel, film, and play „A Clockwork Orange“*. Ph.D.-Thesis, Los Angeles, CA: University of Southern California, 2005, xi, 270 Bll.

□ Music helps to identify the main character, to lend structure to world of the story, and allows the reader or viewer to forge a crucial connection to the protagonist. In spite of music's central role, however, little of the attention given to *A Clockwork Orange* so far has been given to the ways in which classical music functions in the three versions of this work (novel, film, play).

Genhardt, Irene: Von *Urmusig* bis *Heimatklänge*. Ein kurzer Spaziergang durch die jüngere Schweizer Musikfilmgeschichte. In: *Filmbulletin* 49,7 (=284), Sept. 2007, pp. 40-47.

Gerhardt, Bert: *Ray* [2004, Taylor Hackford]. Soul auf der Leinwand: Eine verfilmte Biografie von Ray Charles. In: *Musik und Unterricht*, 81, 2005, pp. 30-44.

Gerhold, Hans: Revuen des Untergangs und Melodien des Aufbaus. Deutsche Filmmusik zwischen 1942 und 1948. In: *Die dunkle Last. Musik und Nationalsozialismus*. Hrsg. v. Brunhilde Sonntag, Hans-Werner Boresch u. Detlef Gojowy. Köln: Bela 1999, S. 423-435.

□ Exemplarisch an Filmen Helmut Käutners aus der Kriegs- und aus der Nachkriegszeit.

Gerigk, Horst-Jürgen: Ontologie des Musikfilms, mit systematischen Anmerkungen zur Musik im

Hollywood-Film. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* (Berlin: Duncker & Humblot) 49, 2008, S. 313-337.

□ Ziel des Aufsatzes ist eine poetologische Analyse des Film-Musicals *Chicago* (USA 2002, Regie: Rob Marshall), mit dem der Musikfilm in die vollendete Selbstreferenz gelangt. Der Zuschauer hat drei Ebenen gleichzeitig zu realisieren: (I) die realistische Handlung eines "Film noir", hier mit dem zynischen Schluss des Freispruchs einer nachweislichen Mörderin, (II) die Musik- und Tanzeinlagen als geträumte Wünsche der Mörderin in der Untersuchungshaft eines Frauengefängnisses, (III) Ebene I und II fusioniert zu einem vorweggenommenen Musical der Zukunft, in dem die freigesprochene Mörderin sich selbst in der Hauptrolle verkörpert. In der weitausholenden Einleitung wird eine Ontologie des Musikfilms entworfen. Der Tonfilm (1926) schuf die Möglichkeit, nicht nur untermalende Musik, wie sie der Stummfilm "live" hatte, sondern auch Musik, die im Film gehört wird ("Realitätszitate"), auf der Tonspur festzuhalten. Der Musikfilm als "Biopic" etwa eines Sängers (*The Great Caruso*, USA 1951) oder mit einer fiktiven Hauptperson (*Singin' in the Rain*, USA 1952) bildete sich heraus als eine Gattung mit Musiknummern, die durch das Drehbuch aus der Lebenssituation der geschilderten Personen hervorgehen. Oft dienen die Musiknummern dabei der Veranschaulichung von Wunschvorstellungen einer dargestellten Person. So wird etwa Gershwins *Concerto in F* in dem Film *An American in Paris* (USA 1951) als der Wunschtraum Oscar Levants, ein berühmter Pianist zu sein, eingebracht. Rob Marshalls "Chicago" zieht aus solcher Entwicklung einer Gattung die Summe, mit der besonderen Pointe, dass der Wunschtraum der kriminellen Heldin hier darin besteht, als Musical-Star ihr eigenes Leben auf der Bühne selbst zu spielen, was uns in Vorwegnahme der erträumten Bühnenwirklichkeit, eingelagert in die Gegenwartshandlung im Frauengefängnis, vor Augen geführt wird. (Autor)

Georgen, Jeanpaul: Film wird Musik. Avantgardefilme der zwanziger Jahre. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, 1995, S. 10ff.

Gerrero, R., 1969: *Music as a film variable*. Ph.D. Thesis, Michigan State University 1969.

□ Dazu *Diss. Abstr.* 69-20,859.

Gessner, Robert: 'The Parts of Cinema': A Definition. In: *The Journal of the Society of Cinematologists* 1, 1961, pp. 25-39.

Giesenfeld, Günter / Koebner, Thomas [Hrsg.]: *Film und Musik*. [In Verbindung mit Norbert Grob.] Marburg: Schüren, 2004, 128 S. (Augen-Blick: Hefte zur Medienwissenschaft, H. 35.).

Giles, Jane: As above, so below: 30 years of underground cinema and pop music. In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 44-51.

Gill, Jonathan: Hollywood has taken on a new color". The Yiddish blackface of Samuel Goldwyn's *Porgy and Bess*. In: *Soundtrack available. Essays on film and popular music*. Ed. by Pamela Robertson Wojcik and Arthur Knight. Durham/London: Duke University Press 2001, S. 347-371.

Gillespie, D.C.: The Sounds of Music. Soundtrack and Song in Soviet Film. In: *Slavic Review* 62,3, 2003, S. 473-490.

Gilliam, Bryan: From Hollywood to Berlin. The influence of American film on Weimar music theater. In: *Amerikanismus - Americanism - Weill. Die Suche nach kultureller Identität in der Moderne*. Hrsg. von Hermann Danuser und Hermann Gottschewski. Schliengen: Edition Argus 2003, S. 147-159.

□ Im Zuge des Amerikanismus wurde auch der amerikanische Film in Deutschland stark rezipiert. Beispielsweise dargestellt wird dies anhand von Charlie Chaplins "The Gold Rush", dessen Verfremdungseffekte auch in Bertolt Brechts und Kurt Weills <Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny> wiederzufinden sind. (Schöner, Oliver)

Gimpel, Othmar: Schostakowitschs Filmmusik zu *Der Fall von Berlin*. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 65,1, 2008, S. 61-83.

□ It is generally accepted that Dmitri Shostakovich's film music is of slight musical significance when compared to his "real" compositions. Beyond this, certain film scores are marred by yet another blemish: they served as background music for Stalinistic propaganda films. For this reason, and because they allegedly came into being only as a result of the censorship of Shostakovich's other works, they are considered worthless. That these compositions, within the context of the genre, impressively reveal a masterful hand is largely ignored. Shostakovich composed the music for one of the most ambitious post-war Soviet propaganda films, *The Fall of Berlin (Padenije Berlina)*. Its score, together with the circumstances of its conception, are described in detail. Using selected examples, the author will attempt to demonstrate the obstacles Shostakovich was forced to endure at the highpoint of Stalin's tyrannical regime and how he came to terms with them. (Vorlage)

Giusti, Basile / Bramieri, Anne / Sineux, Michel: Musique en cinéma. In: *Ecouter Voir*, 100, Avril 2000, pp. 10-25.

Godeborge, Jean-Pierre: *Straub-films ou la musicalité filmique. Bach, Schoenberg et le principe musical dans la création cinématographique straubienne*. Diss. Paris 1993, 456 Bl.

Goehlnich, Birgit: „Film hören?" Über die Wirkung von Musik und Ton im Film. In: *Kind, Jugend, Gesellschaft* 51,2, 2006, pp. 43-50.

Goergen, Jeanpaul: Film wird Musik. Avantgardefilme der zwanziger Jahre. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, 1995, S. 10-15.

Goldmark, Daniel: Carl Stalling and Humor in Cartoons. In: *Animation World Magazine* 2,1, 1997, pp. 28-30.

□ online:
<http://www.awn.com/mag/issue2.1/articles/goldmark2.1.html>

Goldmark, Daniel I.: *Happy Harmonies: Music and the Hollywood Animated Cartoon*. Ph.D. Thesis, Musicology, University of California at Los Angeles, 2001, xxi, 560 pp.

□ V.a. über die Arbeit Carl Stallings und Scott Bradleys.

Goldmark, Daniel: *Tunes for 'toons: music and the Hollywood cartoon*. Berkeley: University of California Press 2005, xviii, 225 pp.

□ Inhalt: Carl Stalling and popular music in the Warner Bros. cartoons. / "You really do beat the shit out of that cat": Scott Bradley's (violent) music for MGM. / Jungle jive: animation, jazz music, and swing culture. / Corny concertos and silly symphonies: classical music and cartoons. / What's opera, doc? and cartoon opera.

□ In the first in-depth examination of music written for Hollywood animated cartoons of the 1930s through the 1950s, Daniel Goldmark provides a brilliant account of the enormous creative effort that went into setting cartoons to music and shows how this effort shaped the characters and stories that have become embedded in American culture. Focusing on classical music, opera, and jazz, Goldmark considers the genre and compositional style of cartoons produced by major Hollywood animation studios, including Warner Bros., MGM, Lantz, and the Fleischers. The book discusses several well-known cartoons in detail, including *What's Opera, Doc?*, the 1957 Warner Bros. parody of Wagner and opera that is one of the most popular cartoons ever created. Goldmark pays particular attention to the work of Carl Stalling and Scott Bradley,

arguably the two most influential composers of music for theatrical cartoons. Though their musical backgrounds and approaches to scoring differed greatly, Stalling and Bradley together established a unique sound for animated comedies that has not changed in more than seventy years. Using a rich range of sources including cue sheets, scores, informal interviews, and articles from hard-to-find journals, the author evaluates how music works in an animated universe.

- Rev. (Coyle, Rebecca) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,2, Autumn 2007, pp. 209-217.

Goldmark, Daniel: Making time. The soundtrack and narrative time. In: *Musicological identities*. Essays in honor of Susan McClary. Ed. by Steven Baur; Raymond Knapp and Jacqueline Warwick. Aldershot [...]: Ashgate 2008, pp. 95-105.

- Within the popular traditions of the 20th century, music has managed temporality in many separate ways. As Goldmark demonstrates, it is often left to music to "keep time" as film collapses temporality or expands it according to narrative or expressive needs, and it assumes this role across a wide range of filmic environments (his examples include *The Matrix*, *Koyaanisqatsi*, *The Triplets of Belleville*, *Risky Business*, *Garden State*, *Rushmore*, and *Witness*. (Vorlage)

Goldmark, Daniel / Kramer, Lawrence / Leppert, Richard (eds.): *Beyond the soundtrack. Representing music in cinema*. Berkeley: University of California Press 2007, xx, 304 pp.

- Refuting the familiar idea that music serves as an unnoticed prop for narrative, these essays demonstrate that music is a fully imagined and active power in the worlds of film. Even where films do give it a supporting role - and many do much more - music makes an independent contribution. Drawing on recent advances in musicology and cinema studies, *Beyond the Soundtrack* interprets the cinematic representation of music with unprecedented richness.
- Inhalt: The Boy on the Train, or Bad Symphonies and Good Movies: The Revealing Error of the "Symphonic Score" / Peter Franklin. -- Representing Beethoven: Romance and Sonata Form in Simon Cellan Jones's *Eroica* / Nicholas Cook. -- Minima Romantica / Susan McClary. -- Melodic Trains: Music in Polanski's *The Pianist*. / Lawrence Kramer. -- Mute Music: Polanski's *The Pianist* and Campion's *The Piano* / Michel Chion. -- Opera, Aesthetic Violence, and the Imposition of Modernity: *Fitzcarraldo*. / Richard Leppert. -- Sight, Sound, and the Temporality of Myth Making in *Koyaanisqatsi* / Mitchell Morris. -- How Sound Floats on Land: The Suppression and Release of Folk and Indigenous Musics in the Cinematic Terrain / Philip Brophy. -- Auteur Music / Claudia Gorbman. -- Transport and Transportation in Audiovisual Memory / Berthold Hoeckner. -- The Fantastical Gap between Diegetic

and Nondiegetic / Robynn J. Stilwell. -- Early Film Themes: Roxy, Adorno, and the Problem of Cultural Capital / Rick Altman. -- Before Willie: Reconsidering Music and the Animated Cartoon of the 1920s / Daniel Goldmark. -- Side by Side: Nino Rota, Music, and Film / Richard Dyer. -- White Face, Black Noise: Miles Davis and the Soundtrack / Krin Gabbard. -- Men at the Keyboard: Liminal Spaces and the Heterotopian Function of Music / Gary C. Thomas.

- Rev. (John Richardson) in: *Popular Music* 27,2, May 2008, pp. 326-327.
- Rev. (Markus Bandur) in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 54, 2009, pp. 326-328.

Goldmark, Daniel / Yuval Taylor (eds.): *The Cartoon Music Book*. Chicago: A Capella 2002.

Goldsmith, Melissa Ursula Dawn: *Alban Berg's Filmic Music: Intentions and Extensions of the Film Music Interlude in the Opera „Lulu“*. Ph.D. Thesis, Musicology, Louisiana State University, 2000, xii, 178 pp.

- The music composed to accompany the film in Berg's Opera Lulu--the "Film Music Interlude" (FMI) -- is the subject of this study. Although this is film music, and Berg wrote his own Film Music Scenario, scholars have ignored writings about film theory and film music in their historical and analytical treatments of the FMI. How do writings about film theory and film music apply to the analysis and exploration of historical and social contexts of the FMI, and what musical and extramusical intentions and extensions can be drawn from the FMI? Chapter 1 provides a serial analysis of the FMI as a self-contained piece, focusing on the palindromic musical structure, Berg's serial procedures and use of liquidation, and the dramatic meaning. Chapter 2 examines how Berg employs characteristically cinematic techniques (dissolves, wipes, and graphic matches) in the FMI's music. Chapter 3 explores early writings about film theory and film music by, among others, Balázs, Musil, Arnheim, London, Schoenberg, and Adorno and how their ideas apply to the FMI. Chapter 4 investigates and presents for the first time translations of selected passages from the reviews of the 1937 premiere by, among others, David, List, Milhaud, Peyser, Reich, and Schuh. Berg's intellectual milieu included writers on film theory and film music and while composing the FMI he was interested in film and its potential for the New Music. The most important conclusions are that the FMI is filmic music, Berg employed an editing style for his putative montage, the FMI's fictional film can be classified as a crime film, and the FMI at its premiere received more positive and neutral reviews than negative ones.

Goldstein, Lynda R.: *Cultural interpellations. Popular song interpolations in narrative film*. Ph.D. Thesis, Philadelphia, Pa., Temple Univ., 1992, xi, 307 pp.

□ Mikrofiche-Ausg.: Ann Arbor, Mich.: Univ. Microfilms Internat 1992, 4 Mikrofiches.

Gonzales, Eric : In and along the mississippi: The motif of music in Joel and Ethan Coen's *O Brother, Where Art Thou?* and Jim Jarmusch's *mystery train*. In: *Revue française d'études américaines*, 98, 2003, pp. 99-110.

□ In *O Brother, Where Art Thou?* and *Mystery Train* the Coen brothers and Jim Jarmusch choose the state of Mississippi and the city of Memphis, Tennessee as the settings of their heroes' peregrinations. Music permeates Joel Coen's and Jim Jarmusch's cinematic spaces, so much that it influences their narrative and stylistic perspectives and structures their works. The aim of this paper is to examine how the Coen brothers' and Jarmusch's choice of the musical field as a territory for their reconstructions of the South enables them to col-late distinct artistic domains and genres in their representations of "border incidents" between stories, legends and history.

Goodman, Alfred: Angewandte und funktionelle Musik im Exil. Musiktheater – Film – Leichte Musik. In: *Studien zur Wertungsforschung* 22, 1990, S. 165ff.

Gorbman, Claudia: Music As Salvation: Notes on Fellini and Rota. In: *Film Quarterly* 28,2, 1974, pp. 17-25.

Gorbman, Claudia: Vigo/Jaubert. In: *Cine-Tracts* 1,2, 1977, pp 65-80.

□ On Maurice Jaubert's compositions for Vigo's *Zéro de Conduite*.

□ Online: <http://dl.lib.brown.edu/cinetracts/CT02.pdf>.

Gorbman, Claudia Louise: *Film Music: Narrative Functions in French Films*. Ph.D. Thesis, Music, University of Washington, 1978.

Gorbman, Claudia: Narrative Film music. In: *Yale French Studies* 60, 1980, pp. 183-203.

Gorbman, Claudia: *Cleo from Five to Seven*. Music as mirror. In: *Wide Angle* 4,1, 1981, pp. 38-49.

Gorbman, Claudia: *Unheard Melodies. Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press / London: BFI Publishing 1987, 190 S.

□ The seminal film music book. Contains historical and aesthetic arguments including the movement from silents to sound, Classical Hollywood practice and an analysis of Eisler/Adorno's critique. *Zéro de Conduite*, *Sous les toits de Paris* and *Hangover Square* are also discussed.

□ Musical borrowing is discussed within the context of a theoretical discourse on film music, particularly in part I (chapters 1-5). Early and contemporary film music has drawn on several 19th-century genres, including English musical theater (for melodrama) and Wagnerian opera (for leitmotif). Two different yet complementary theories can be used to consider the affective roles of music in film: the semiotic concept of ancrage, in which music anchors the instability of visual signification, and the psychoanalytic theory of suture, which explains the ability of film music to create subjectivity in spectators. The late-19th-century musical aesthetic in the film scores of Max Steiner proves particularly significant in the effect his scores have had on subsequent film composers. (DBO)

Gorbman, Claudia: Hanns Eisler in Hollywood. In: *Screen* 32, 1991, pp. 272-285.

Gorbman, Claudia: The state of film music criticism. (Sound and Music in the Movies). In: *Cineaste* 21,1-2, 1995, pp. 72-73.

Gorbman, Claudia: Film Music. Texts and Contexts. In: *Wespennest* 102, 1996, S. 34-42.

□ Dt. Text.

Gorbman, Claudia: Drums Along the L.A. River: Scoring the Indian. In: *Cinesonic: Cinema and the Sound of Music*. Ed. by Philip Brophy. Sydney: AF-TRS 2000.

Gorbman, Claudia: Aesthetics and Rhetoric. In: *American Music* 22,1, 2004, pp. 14-26.

Gorbman, Claudia: Hearing THELMA AND LOUISE. Active reading of the hybrid pop score. In: *Thelma & Louise live! The cultural afterlife of an American film*. Ed. by Bernie Cook. Austin: University of Texas Press 2007, pp. 65-90.

Gorbman, Claudia: Auteur Music. In: *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. Ed. by Daniel Goldmark, Lawrence Kramer, and Richard Leppert. Berkeley: University of California Press 2007, pp. 149-162.

Gorbman, Claudia / Sherk, Warren M. (eds.): *Film Music 2: History, Theory, Practice*. Sherman Oaks: Film Music Society 2004.

- Film Music 2 includes a broad scope of material from the 1940s to the present. Essays are devoted to the documentary scores of Golden Age composers Virgil Thomson and Aaron Copland; opera films; soundtrack cross-promotion at United Artists; film music as a forum on the Internet; and the teaching of film music in a liberal arts curriculum. Also included in these pages are analyses of scores by Erich Wolfgang Korngold and Patrick Doyle; a Film Music Society-sponsored oral history with songwriters Jay Livingston and Ray Evans; a history of the music of Gail Kubik; and a biography of Moog synthesizer artist Paul Beaver.

Goostree, L.: The Monkees and the Deconstruction of Television Realism. In: *Journal of Popular Film and Television*, 16, 1988, pp. 50-58.

Gottlieb, Jack: *Funny, it doesn't sound Jewish. How Yiddish songs and synagogue melodies influenced Tin Pan Alley, Broadway, and Hollywood*. [Albany, NY]: State University of New York / [Washington, DC]: Library of Congress 2004, xxi, 306 pp., 1 CD (SUNY Series in Modern Jewish Literature and Culture.).

Gourgouris, Stathis: Hypnosis and critique - film music for the Balkans. In: *Balkan as metaphor. Between globalization and fragmentation*. Ed. by Dušan I. Bjelic. Cambridge, Mass. [...]: MIT Press 2002, pp. 323-349.

Goyena, Héctor Luis: El tango en el cine argentino. Período 1907-1933. In: *Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la A.A.M. Mendoza, 25 a 28 de agosto de 1994*. Ed. Irma Ruiz, Elisabeth Roig y Alejandra Cragolini. Buenos Aires: Asociación Amigos del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" e Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" 1998, pp. 275-281.

Grant, Barry K.: The classic Hollywood musical and the „problem“ of rock 'n' roll. In: *Journal of Popular Film and Television* 13,4, 1986, pp. 195-205.

Grant, Barry Keith: Jazz, ideology, and the animated cartoon. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 17-27.

Gratzer, Wolfgang: Mikroskopische Kunst. Über Tarkowskij und Nono. In: *Musikwissenschaft zwi-*

schen Kunst, Ästhetik und Experiment. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 209-219.

- Luigi Nonos 1987 entstandenes Stück „No hay caminos, hay que caminar Andrej Tarkowskij“ kann als mikroskopische Musik bezeichnet werden, insofern darin eine Ästhetik feinsinniger Wahrnehmung anvisiert wird. Das Werk nimmt assoziativ auf das Filmschaffen Andrej Tarkowskij's Bezug, ohne Filmmusik im herkömmlichen Sinn zu sein. (Schöner, Oliver)

Greckel, Wil: Die Verwendung klassischer Musik in der amerikanischen Fernsehwerbung. In: *Massenmedien, Musikpolitik und Musikerziehung*. Hrsg. von E. Ostleitner. Wien 1987, S. 195-215.

Grečnar, Ján: *Filmová hudba od nápadu po soundtrack*. Bratislava: Ústav Hudobnej Vedy Slovenskej Akad. Vied 2005, 85 S.

Green, Alice: Picture-house Beethoven and gramophone. In: *The Gramophone* 6, Aug. 1928.

- A typical example of the more serious article on silent film music.

Green, Jessica: Understanding the Score: Film Music Communicating to and Influencing the Audience. In: *The Journal of Aesthetic Education* 44,4, Winter 2010, pp. 81-94.

- From the introduction: Of the five channels of information included in film (image, speech, music, and noise), music is the most artificial because in many films the majority of music is nondiegetic. For the audience, it is also the channel most removed from everyday life. While people do interact with images, the spoken word, text, and sound in the normal course of a day, people do not walk around constantly supported by a sensitive soundtrack that follows their emotions and thoughts.

Greenspan, Charlotte: Irving Berlin in Hollywood: The Art of Plugging a Song in Film. In: *American Music* 22,1, Spring 2004, pp. 40-49.

Grimme, Hans-Werner: Mission: Impossible. Anmerkungen zum Bedeutungswandel der Filmmusik in den neunziger Jahren. In: *Tonabnehmer. Populäre Musik im Gebrauch*. Hrsg. v. Harald Justin u. Nils Plath. Münster: Daedalus Verlag 1998, S. 269-290.

Grosch, Nils: „Jahre warten auf einen Film“. Kurt Weills Filmmusiken im US-Exil. In: *Filmexil* 10, 1998, S. 37-49.

Grosch, Nils: "Der Zerfall der alten Formen durch neue musikalische Produktionsmittel". Eisler, Weill

und das Komponieren für die technischen Massenmedien im Exil. In: *Emigrierte Komponisten in der Medienlandschaft des Exils 1933-1945*. Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung 1998, S. 9-29.

- Die Emigration in die USA machte für viele europäische Künstler in den Jahren nach 1933 die kritisch-konstruktive und produktive Auseinandersetzung mit der modernen amerikanischen Unterhaltungsindustrie notwendig. An Beispielen aus Filmkompositionen von Kurt Weill und Hanns Eisler soll gezeigt werden, wie diese Komponisten das Medium zur Umsetzung ihrer eigenen ästhetischen Vorstellungen nutzten und wie ihnen dabei die vorgefundenen Arbeitsbedingungen der Filmindustrie, jedoch auch sie selbst den Strukturen des amerikanischen Films zur Herausforderung wurden. (Autor)

Grosch, Nils / Lucchesi, Joachim / Schebera, Jürgen (Hrsg.): *Emigrierte Komponisten in der Medienlandschaft des Exils 1933-1945*. Stuttgart 1998, S. 9ff. (Veröffentlichungen der Kurt-Weill-Gesellschaft Dessau. 2.).

Großmann, Stephanie: Musik im Film. In: *Zeitschrift für Semiotik* 30,3-4, 2008, S. 293-320 (= Themenheft: Zeichensysteme im Film. Hrsg. v. Jan-Oliver Decker u. Hans Krah.).

Zusammenfassung: Das Zeichensystem Musik ist generell durch eine offene, aber nicht beliebige Beziehung zu außermusikalischen Elementen gekennzeichnet. Das Medium Film begünstigt die Semantisierung musikalischer Strukturen im Zusammenspiel mit anderen Zeichensystemen. Der vorliegende Beitrag liefert (1) einen Überblick über die historische Entwicklung des Zeichensystems Musik im Film, untersucht (2) anhand von Beispielanalysen Möglichkeiten der Bedeutungsgenerierung durch Musik im Film und legt (3) dar, wie die Selbstreferentialität von Filmmusik zur Bildung verschiedenartiger Hierarchien zwischen den am Film beteiligten Zeichensystemen beitragen kann. (Vorlage)

Grover-Friedlander, Michal: *Vocal apparitions: the attraction of cinema to opera*. Princeton [...]: Princeton University Press 2005, xii, 186 pp. (Princeton Studies in Opera.).

- Rez. v. Matthew W. Smith. In: *Opera Quarterly* 22, 2006, pp. 170-172.

Grützner, Vera: *Traditionen, Stationen und Tendenzen der Film-Musikdramaturgie. Aufgezeigt anhand des DEFA-Studios für Spielfilme*. Diss. Universität Halle 1975, 202 pp.

Guidorizzi, Mario: *Musica e immagine. Il fondamentale contributo della colonna sonora nella storia del cinema*. Padova: CEDAM 2005, XII, 128 S.

Guido, Laurent: Eine "Neue Musik" für die Massen. Zwischen Adorno und Brecht. Hanns Eislers Überlegungen zur Filmmusik. In: *Dissonanz* 64, 2000, S. 20-27.

Guidorizzi, Mario: Titel: *Musica e immagin. Il fondamentale contributo della colonna sonora nella storia del cinema*. Padova: CEDAM 2005, xii, 128 pp.

Guillot, Eduardo: *Rock et ciné*. Paris/Valencia: La Máscara 2000, 319 S. (Sur la musique. 5.).

Haas, Franz: La caduta musicale degli Austriaci in 'Senso'. In: *Belfagor: Rassegna di Varia Umanità* 3,59, Mai 2004 [=351], S. 269-274.

Haga, Thor J.: Film Music Ex Narratio: Does Film Music Exist Outside the Narrative. In: *Film Score Monthly*, 14, August 2002.

- 2 weitere Teile.

Hagen, Earle: *Scoring For Films: A Complex Text*. New York: Criterion Books 1971, 253 S.

- Repr. Los Angeles, CA: Alfred 1991.
- Contains detailed technical explanations including click-track charts as well as considering the legal and moral obligations of the composer. Discusses principles for scoring diegetic music and underscoring dialogue. Also includes sections on the psychology of creating music for films and on the various responsibilities of the film composer.

Hagen, Earle: *Advanced Techniques for Film Scoring*. Los Angeles: Alfred 1990.

Hagener, Malte / Hans, Jan (Hrsg.): *Als die Filme singen lernten. Innovation und Tradition im Musikfilm 1928-1938*. München: Ed. Text + Kritik 1999, 222 S. (Ein CineGraph Buch.).

- Neuland - und eine instruktive, interessante, Fragen stimulierende erste Begehung des Feldes. Nicht alles auf gleichem Niveau, aber sicherlich ein Standardtext für viele nächste Jahre. -- Inhalt: Malte Hagener / Jan Hans: Musikfilm und Modernisierung (7-22). -- Horst Königstein: Let the Music Play (23-28). -- Daniela Sannwald: Der Ton macht die Musik. Zur Definition und Struktur des frühen Tonfilms (29-38). -- Marie-Luise Bolte: Vom Kabarett zum Film. Thesen zum Filmsong und vier Komponisten-Porträts (39-47). -- Brian Currid: Das Lied einer Nacht. Filmschlager als

Organe der Erfahrung (48-60). -- Leonardo Quaresima: Tankstelle und Hinterhof. „Genre“-Entwicklung als Modernisierungsprogramm (61-71). -- Jeanpaul Goergen: Lebenswahrheit im Musikfilm. René Clairs *SOUS LES TOITS DE PARIS* (72-85). -- Thomas Elsaesser: Das Lied ist aus oder Wem gehört die Operette (86-104). -- Horst Claus: Von Gilbert zu Goebbels. Hans Steinhoff zwischen Operette und Tonfilm mit Musik (105-120). -- Michael Wedel: Der Pi-Pa-Po-Regisseur. Musik und Operette bei Richard Eichberg (121-137). -- Hans-Joachim Schlegel: Das stalinistische Hollywood. Zu Grigorij Aleksandrovs Musikfilmkomödien (138-149). -- Francesco Bono: Casta Diva. Das deutschsprachige Kino und der italienische Musikfilm (150-165). -- Brigitte Mayr: Budapester Charme und Wiener Ambiente. Der Musikfilm im Exil in Österreich und Ungarn 1933-1938 (166-178). -- Donata Koch-Haag: Che farò senza Euridice... Die Stimme als Bühne der *gender politics* im frühen deutschen Tonfilm (179-192). -- Janina Jentz: Warenfetisch und Spektakel oder Die (wieder)hergestellte Ordnung (193-201). -- Malte Hagener: Ein Lied geht um die Welt. Musikfilm und europäische (E)Migration 1933-1939 (202-213).

Haggith, Toby: Reconstructing the Musical Arrangement for *The Battle of the Somme* (1916). In: *Film History* 14,1, 2002, S. 11-24.

Hahne, Dietrich: *Komposition und Film. Projekt nach Motiven aus Camus "Der Abtrünnige" für Chor, Orchester und Spielfilm*. Essen: Verl. Die Blaue Eule, 1992, 160 S. (Folkwang-Texte. 2.) / (Beiträge zu Musik, Theater, Tanz. 5.).

Hainge, Greg: Airport Music: Muzak, 'Non-Lieux' and Film Sound in Stéphanik's *Stand-by* and Lioret's *Tombés du ciel*. In: *Studies in French Cinema* 9,3, 2009, pp. 201-214.

Halfyard, Janet K.: *Danny Elfman's „Batman“. A Film Score Guide*. Lanham: Scarecrow Press 2004, 192 pp. (Scarecrow Film Score Guides. 2.).

□ *Beetlejuice* was the first mainstream commercial success of the collaboration of Elfman and Burton, but *Batman* was the film which marked Tim Burton's arrival as a major figure in Hollywood film direction, and equally established Danny Elfman as a film score composer, particularly in relation to action and fantasy genres. The score for *Batman* won a Grammy in 1989 and is an outstanding example of his collaboration with Burton as well as admirably demonstrating his particular talents and distinctive compositional voice. In particular, it displays the characteristic "darkness" of his orchestration in this genre and the means he uses to create a full length film score from what is often a relatively small amount of musical material, in

this case the famous Batman theme. This book examines Elfman's scoring technique and provides a detailed analysis and commentary on the Batman score. The film is discussed in the context of its comic-book origins and the fantasy-action genre, setting it and its score against the late 1970s and early 1980s equivalents such as *Star Wars* and *Superman*, and revealing how Burton and Elfman between them changed the cinematic idea of what a superhero is. The book also explores Elfman's musical background, his place within the film music industry and the controversy that sprang up following the release of *Batman* as to whether Elfman had actually written the music or not.

Halfyard, Janet K. (ed.): *Fantasy, Cinema, Sound and Music*. London [...]: Equinox 2011, 256 S. (Genre, music and sound.).

□ Inhalt: Fantasy and the exotic other / Mark Brill -- Numinous ambience / Philip Hayward -- Who wants to live forever / J. Drew Stephen -- Fantasy meets electronica / Lee Barron -- Entering the labyrinth / Liz Giffure -- Superman as mythic narrative / Ben Winters -- Music and fantasy types in Tim Burton's *Edward Scissorhands* / Alexander G. Binns -- The tritone within / Scott Murphy -- Scoring fantasy girls / Janet K. Halfyard and Victoria Hancock -- Creating magic with music / Jamie L. Webster -- Superconductors / Janet K. Halfyard.

Halpern, Andrea R.: Musical Aspects of Auditory Imagery. In: *Auditory Imagery*. Hrsg. v. Daniel Reisberg. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates 1992, S. 1-28.

Hammond, Richard: Forecast and Review: Pioneers of Movie Music. In: *Modern Music* 8,3, March-April 1931, pp. 35-38.

Hampton, Howard: Scorpio Descending. In Search of Rock Cinema. In: *Film Comment* 33,2, March-April 1997, pp. 36-42.

□ On the troubled relationship of rock music and the cinema; discusses the use of rock films such as *MEAN STREETS*, *EASY RIDER*, *A HARD DAY'S NIGHT* and other musical and non-musical films.

Handzo, Stephen: The Golden Age of Film Music. In: *Cineaste* 21,1-2, 1995, S. 46-55.

Hanlon, Esther S.: *Improvisation: Theory and Application for Theatrical Music and Silent Film*. Ph.D. Thesis, Musicology, University of Cincinnati, 1975, 176 pp.

Hannan, Michael / Melissa Carey: Ambient Soundscapes in *Blade Runner*. In: *Off the Planet: Music*,

Sound and Science Fiction Cinema. Ed. by Philip Hayward. Eastleigh: John Libbey 2004, pp. 149-164.

Hanoch-Roe, Galia: Beethoven's Ninth: An *Ode to Choice* as Presented in Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange*. In: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 33,2, 2002, pp. 171-179.

Hanson, Cynthia A.: The Hollywood Musical Biopic and the Regressive Performer. In: *Wide Angle: A Film Quarterly of Theory, Criticism, and Practice* 10,2, 1988, pp. 15-23.

Hanson, Helen: Sound Affects: Post-production Sound, Soundscapes and Sound Design in Hollywood's Studio Era. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,1, Spring 2007, pp. 27-49.

Hanssen, Tina Rigby: The Whispering Voice: Materiality, Aural Qualities and the Reconstruction of Memories in the Works of Janet Cardiff and George Bures Miller. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,1 (Jul 2010), pp. 39-54.

□ This article explores the works of Janet Cardiff and George Bures Miller with the intention of investigating how the staging of different aural qualities, and the human voice in particular, contributes to the process of reconstructing memories. It pays specific attention to the installation work *The Paradise Institute*, which deploys old movie styles, sonic montages and different voices in order to manipulate memory and time. Furthermore, there are emphases on the effects of binaural recording technique, the juxtapositions of sound and image, and the manipulation of the voice. Most critical are questions relating to the materiality of the whispering voice, its ability to communicate an intimate experience, and the ways it can interact with its surroundings. This article also discusses the nature of our participation in this work, the perceptual and experiential consequences of sounds that require mediation through binaural recording, and the ways that this technology may provide a richer mode of experience and may contribute to individual associations and reconstruction of memory.

Harper, Graeme / Doughty, Ruth / Eisentraut, Jochen (eds.): *Sound and Music in Film and Visual Media: A Critical Overview*. London/New York: Continuum 2009, xii, 877 pp.

□ Introduction: Sound in Film and Visual Media (Graeme Harper) / 1-14. - Key: Sound Technology. The History of Sound Technology (Mike Alleyne) / 15-41. - The Soundtrack. 'Music in the Evolving Soundtrack' (James Buhler and David Neumeyer) / 42-57. - The Transition to Sound. 'A Critical Introduction' (Marina

Burke) / 58-86. - Silence. 'Film Sound and the Poetics of Silence' (Des ÓRawe) / 87-99. - The Click Track (Thomas Cohen) / 100-113. - The Synthesizer. 'Electronic Musical Sound in Film Song and Sound' (Nicholas Laudadio) / 114-128. - Video Game Music. 'High Scores: Making Sense of Music and Video Games' (Simon Wood) / 129-150. - Key: Sound Effects in Film (Barbara Flückiger) / 151-179. - Leitmotif. Persuasive musical narration (Stan Link) / 180-193. - The Western. 'Affective Sound Communities' (Felicity Colman) / 194-207. - Comedy. 'They Go Boom! Sound Reflections on Sound in Comedy' (Laurie N. Ede) / 208-218. - Horror 'Music of the Night: Horrors Soundtracks' (Peter Hutchings) / 219-230. - Science-Fiction. 'How High the Moon? Science Fiction and Popular Music' (Dave Allen) / 231-249. - The Film Musical. Showcasing Musical Performance (Corey Creekmur) / 250-260. - Television Musicals 'An Overview' (Sandy Thorburn) / 261-283. - Rockumentary 'Reel to Reel: Cinéma Vérité, Rockumentary and the Rock Documentary' (Marion Leonard and Robert Strachan) / 284-302. - Key: Sound in Indian Cinema. 'Beyond the Song Sequencé. (Neepa Majumdar) / 303-324. - African American Film Sound 'Scoring Blackness' (Ruth Doughty) / 325-339. - Sound in Italian Cinema. 'But the Bells Are the Voice of God: Diegetic Music in Post-War Italian Cinema' (Aidan ÓDonnell) / 340-351. - Sound in French Cinema 'To Cut of Let Live: The Soundtrack According to Jean-Luc Godard' (Laurent Jullier) / 352-362. - Sound and Music in Hong Kong Cinema (Gary Needham) / 363-374. - Women in Hollywood Cinema 'Women in the Golden Age' (Alexander Binns) / 376-387. - Television Talent Shows. '"Thank You, Voters": Approaching the Audience for Music and Television in the Reality-Pop Phenomenon' (Su Holmes) / 388-405. - MTV. 'Contemporary Music Video Culture in Television and Film Drama: Narrative, Performance and (Post)modernity' (Christopher Pullen) / 406-424. - Key: A Semiotics of the Voice (Theo van Leeuwen) / 425-436. - Hitchcock and Hermann 'Music, Sexual Violence and Cultural Change' (Jochen Eisentraut) / 437-451. - Murch and Burt 'The Sound Designer as Composer' (Stephen Keane) / 452-462. - John Williams (Dana Anderson) / 463-471. - Randy Newman (A. Mary Murphy) / 472-479. - Brian Eno 'Brian Eno: Discreet Vision' (Jon Dale) / 480-492. - Philip Glass (Bruno Lessard) / 493-504. - John Barry '007 and Counting' (Van Norris) / 505-523. - Danny Elfman (Neil Lerner) / 524-532. - Key: The BBC: A Public Service Sound? (Heather Sutherland) / 533-554. - Sound Design 'Sound Design in New Hollywood Cinema' (William Whittington) / 555-568. - Emigre Film Composers 'Émigré Film Composers and Hollywood's Golden Age (1933-55)' (Jonathan Hiam) / 569-573. - Avant Garde Film 'Sound, Music and Avant-Garde Film Culture before 1939' (Jamie Sexton) / 574-587. - Music in Art Animation (Maureen Furniss) / 588-601. - Disney. 'Steamboat Willie and the Seven Dwarfs: the Disney Blueprint for Sound

and Music in Animated Films Disney (Robert Sickels) / 602-611. - TV News Music 'TV New Music in North America (James Deaville) / 612-616. - Advertising Music 'Strategies of Imbuement in Television Advertising Music (Ron Rodman) / 617-634. - Key: Film Music, Anti-depressants and Anguish Management (Phil Tagg) / 635-656. - The Sound of Fear (Marcello Antelo) 657-670. - Minimalist Music 'Parallel Symmetries? The Relationship between Minimalist Music and Multi-media Forms (Pwyll ap Siôn & Tristian Evans) / 671-691. - Scoring East of Eden 'The Division of the "One": Leonard Rosenman and the score for "East of Eden (Greg Redner) / 692-724. - The Development of Film Musicology: An Overview (Alexander Binns) 725-738. - Metamusic 'Metamusic in the Age of Metamediation (Holly Tessler) / 739-754.

Harrell, Jean G.: Phenomenology of film music. In: *The Journal of Value Inquiry* 14,1, March 1990, pp. 23-34.

Hartvigson, Nils: Early Danish musical comedies, 1931-1939. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 171-182.

Harvey, Adam: *The soundtracks of Woody Allen: a complete guide to the songs and music in every film, 1969-2005*. Foreword by Dick Hyman. Jefferson, NC: McFarland, 2007, ix, 218 pp.

- This comprehensive guide covers all of the music used in Woody Allen's films from *Take the Money and Run* (1969) to *Match Point* (2005). Each film receives scene-by-scene analysis with a focus on how Allen utilized music.
- Includes discography, pp. 157-174.
- Rev. (Lannin, Steve) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, Spring 2008, pp. 97-100.

Haslmayr, Harald: Mythos, Musik und Erinnerung in *Die Ewigkeit und ein Tag* (1998) von Theo Angelopoulos. In: *Tonspuren: Musik im Film. Fallstudien 1994-2001*. Hrsg. v. Andreas Dorschel. [Beitr. v. Julie Brown ...] Wien [...]: Universal-Ed. 2005, S. 70-81 (Studien zur Wertungsforschung. 46.)/(Universal-Edition. 26846.).

Hausmann, Christiane: *Zwischen Avantgarde und Kommerz. Die Kompositionen Ennio Morricone*. Hofheim: Wolke 2008, 345 S. (Sinefonia. 8.).

Hauze, Emily: Keyed Fantasies: Music, the Accordion and the American Dream in *Stroszek* and *Schultze Gets the Blues*. In: *German Life and Letters* 62,1, Jan. 2009, pp. 84-95.

Hay, W.: Musik und Werbung. Funktion der Musik in der Werbung. In: *Handbuch der Musikwirtschaft*. Hrsg. von R. Moser und A. Scheuermann. München 1992.

Hayward, Philip: Music, Technology and Territorialisation in *Mars Attacks!* In: *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 5,1, 1999, pp. 47-58.

- Textual and thematic cluster analysis on the affectivity and significance of musical sounds (and sound technologies). With reference to the work of Gilles Deleuze and Felix Guattari and the application of aspects of their work to uses of music in contemporary cinema.

Hayward, Philip: *Off the planet: Music, sound, and science fiction cinema*. Bloomington: Indiana University Press 2004, 214 pp.

- Zugl.: London [...]: Libbey 2004, 214 S.
- Following a detailed historical introduction to the development of sound and music in the genre, individual chapters analyze key films, film series, composers, and directors in the postwar era. The first part of the anthology profiles seminal 1950s productions such as *The Day the Earth Stood Still*, the first *Godzilla* film, and *Forbidden Planet*. Later chapters analyze the work of composer John Williams, the career of director David Cronenberg, the *Mad Max* series, James Cameron's *Terminators*, and other notable SF films such as *Space Is the Place*, *Blade Runner*, *Mars Attacks!*, and *The Matrix*.
- Rev. (McDonald, Doug) in: *Journal of Popular Film and Television* 33,3, Fall , pp. 172-173.
- Rev. (Smith, Jeff) in: *Film Quarterly* 59,4, Summer 2006, pp. 64-65.

Hayward, Philip (ed.): *Terror tracks. Music, sound and horror cinema*. London [...]: Equinox 2009, X, 286 S. (Genre, Music and Sound.).

- Inhalt: *Psycho*-analysis. Form and function in Bernard Herrmann's music for Hitchcock's Masterpiece / James Wierzbicki. -- An audiovisual foreshadowing in the first thirty seconds of the last eight minutes of *Psycho* / Scott Murphy. -- Sound and music in Hammer's vampire films / Michael Hannan. -- Creative soundtrack expression. Toro Takemitsu's score for *Kwaidan* / Kyoko Koizumi. -- Prog rock, the rock, the horror film and sonic excess. Dario Argento, Morricone and Goblin / Tony Mitchell. -- Inflamed. Synthetic folk music and paganism in the island world of the *Wicker Man* / Jon Fitzgerald and Philip Hayward. -- Rhythms of evil: exorcising sound from the Exorcist / Mark Evans. -- Texas chainsaws: audio effect and iconicity / Rebecca Coyle and Philip Hayward. -- Incorporating monsters: music as context, character and construction in Kubrick's *The Shining* / Jeremy Barham. -- Music of the night. Scoring the vampire in

contemporary film / Janet K. Halfyard. -- Scary movies, scary music: uses and unities of metal in the contemporary horror film / Lee Barron and Ian Inglis. -- Like razors through flesh. Hellraiser/s sound design and music / Karen Collins. -- Spooked by sound: the *Blair Witch Project* / Rebecca Coyle. -- Popular songs and ordinary violence: exposing basic human brutality in the films of Rob Zombie / Laura Wiebe Taylor. -- Terror in the outback: *Wolf Creek* and Australian horror cinema / Philip Hayward and Harry Minassian. -- The ghostly noise of J-horror: roots and ramifications / James Wierzbicki.

Heimerdinger, Julia: *Neue Musik im Spielfilm*. Saarbrücken: Pfau 2007, 160 S.

- Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Magisterarbeit, 2003.
- Seit Arnold Schönberg 1929/30 seine zwölftönige Begleitungsmusik zu einer *Lichtspielszene* (*Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe*) op. 34 schrieb und Theodor W. Adorno in *Komposition für den Film* bemerkte, diese habe „mit untrüglicher Sicherheit genau jene Einsatzstelle für die Verwendung der neuen musikalischen Mittel bezeichnet“, wurden unzählige Filmszenen mit solchen musikalischen Mitteln ausgestattet, um drohende Gefahr, Angst oder Katastrophen zu betonen. Dieses Buch enthält einen Abriss der Geschichte Neuer Musik im Spielfilm und untersucht anhand ausführlicher Analysen insbesondere die Verwendung von Musik der Nachkriegs-Avantgarde (György Ligeti, Krzysztof Penderecki u.a.) als Filmmusik in Stanley Kubricks *2001 - A Space Odyssey* und *Shining*, in William Friedkins *The Exorcist* und Peter Weirs *Fearless*. Untersucht wird, welche Musik wie eingesetzt wurde und vor allem: aus welchen Gründen sie ihren Zweck erfüllt.

Heindl, Christian: Erich Wolfgang Korngolds Strauss-Annäherung. Strauss-Bearbeitungen, Einflüsse der Musik von Johann Strauss in seinem eigenen Schaffen und Auswirkungen in der Korngold-Rezeption. In: *Straussiana 1999. Studien zu Leben, Werk und Wirkung von Johann Strauss (Sohn)*. Tutzing: Schneider 2001, S. 185-196 (Musik in Theorie, Geschichte und Ästhetik. 2.).

- Das Werk Johann Strauß' übte einen großen Einfluss auf Erich Wolfgang Korngold aus. Dies zeigt sich in den Operetten-Bearbeitungen Korngolds, in Korngolds Walzern und seiner Filmmusik sowie in der Rezeption Korngolds nach dem Zweiten Weltkrieg. (Vorlage)

Heine, Erik James: *The film music of Dmitri Shostakovich in 'The Gadfly', 'Hamlet', and 'King Lear'*. Ph.D.-Thesis, Austin, TX: The University of Texas at Austin, 2005, xiii, 323 + 1 Bll.

- Online: <http://tinyurl.com/rjunj>.

- Zu den Filmmusiken zu: *Ovod* (engl.: *The Gadfly*, 1955, Aleksandr Fajntsimmer & Iosif Shapiro), *Hamlet* (engl.: *Hamlet*, 1963, Grigori Kozintsev & Iosif Shapiro) und *Korol Lir* (engl.: *King Lear*, 1969, Grigori Kozintsev & Iosif Shapiro).

Heine, Erik: Controlling and Controlled. Ophelia and the Ghost as Defined by Music in Grigori Kozintsev's *Hamlet*. In: *Literature Film Quarterly* 37,2, 2009, pp. 109-123.

Heinle, Lothar: *Vom Konzertsaal zur Sound-Stage. Wege zur symphonischen Filmmusik*. Mit einem Auswahlverzeichnis „Literatur zu Filmmusik und Film“ in der Stadtbücherei Heilbronn. Heilbronn: Stadtbücherei 1992, 85 S.

Helbing, Volker: Pastorale, zwölftönig. Anmerkungen zu einer Filmpartitur Hanns Eislers. In: *Musik und Ästhetik*, 14, April 2000, S 25ff.

Heldt, Guido: "... breaking the sequence down beat by beat": Michael Nymans Musik zu den Filmen von Peter Greenaway. In: *2. Film- und Fernschwissenschaftliches Kolloquium, Berlin 1989*. Ed. by Hans J. Wulff, Norbert Grob and Karl Prümm. Münster: MAkS Publikationen 1990, pp. 178-188.

Heldt, Guido: "... trombones blowing raspberries" - Zur Instrumentation in den Filmmusiken Ennio Morricone. In: *3. Film- und Fernschwissenschaftliches Kolloquium, Marburg 1990*. Ed. by Jürgen Felix and Heinz-B. Heller. Münster: MAkS Publikationen 1993, pp. 212-224.

Heldt, Guido: Suggestivität des Einfachen: Zur musikalischen Konzeption von *C'era una volta il west*. In: *1. Film- und Fernschwissenschaftliches Kolloquium, Münster 1988*. Ed. by Karl-Dietmar Möller-Naß, Hasko Schneider and Hans J. Wulff. Münster: MAkS Publikationen 1995, pp. 55-59.

Heldt, Guido: Klangfiguren. Zur Musik in *C'era una volta il West*. In: *Plurale. Zeitschrift für Denkversionen* 0, 2001 [= Oberflächen], pp. 31-48.

Heldt, Guido: Hardly Heroes. Composers as a Subject in National Socialist Cinema. In: *Music and Nazism. Art under Tyranny, 1933-1945*. Ed. by Michael H. Kater and Albrecht Riethmüller. Laaber: Laaber-Verlag, 2003, pp. 114-135.

Heldt, Guido: A culture is no better than its woods. Genre, Musik und Geräusche in *The Blair Witch*

Project. In: *Plurale. Zeitschrift für Denkversionen* 3, 2003 - böse, pp. 127-155.

Heldt, Guido: Auf Schritt und Tritt. Musik und Bewegung bei Sergio Leone und Ennio Morricone. In: *Klang und Bewegung. Beiträge zu einer Grundkonstellation*. Ed. by Christa Brüstle and Albrecht Riethmüller. Aachen: Shaker 2004, pp. 267-283.

Heldt, Guido: Das vorletzte Lied. Musik, narrative Struktur und Genre in Lars von Triers *Dancer in the Dark*. In: *Tonspuren. Musik im Film: Fallstudien 1994-2001*. Hrsg. v. Andreas Dorschel. Wien: Universal Edition 2005, pp. 125-148 (Studien zur Wertungsforschung. 46).

Heldt, Guido: Sound Sentiments. Hanns Eisler's Film Music in the 1930s. In: *Music as a Bridge. Musikalische Beziehungen zwischen England und Deutschland 1920-1950*. Ed. by Christa Brüstle and Guido Heldt. Hildesheim: Olms, 2005, pp. 237-258.

□ Wie Benjamin Britten in England war Hanns Eisler in Deutschland von dem neuen Medium Film so fasziniert, dass er begann, Filmmusik zu schreiben. Und wie Britten vertrat er eine dezidiert linke Weltsicht. Der bekannteste Film, zu dem Eisler die Musik schrieb, ist der noch in der Weimarer Republik entstandene Spielfilm *Kuhle Wampe*. (Schöner, Oliver)

Heldt, Guido: Abschied von den Roaring Twenties. In: *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert. 2: Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert: 1925-1945*. Ed. by Albrecht Riethmüller. Laaber: Laaber-Verlag, 2006, pp. 47-67.

Heldt, Guido: Die Ausdehnung des musikalischen Kosmos. In: *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert. 2: Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert: 1925-1945*. Ed. by Albrecht Riethmüller. Laaber: Laaber-Verlag, 2006, pp. 105-138.

Heldt, Guido: Hallo Fräulein. Amerikanische Populärmusik im westdeutschen Nachkriegsfilm. In: *Deutsche Leitkultur Musik? Zur Musikgeschichte nach dem Holocaust*. Hrsg. v. Albrecht Riethmüller. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2006, pp. 199-220.

Heldt, Guido: Grenzgänger. filmisches Erzählen und Hanns Eislers Musik. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 43-62 (Eisler-Studien.3.)

□ Eislers Filmpartituren sind bislang vorwiegend im Hinblick auf Material- oder Formfragen betrachtet

worden. Fragen aus der Sicht der Erzähltheorie, ein Schlüsselgebiet der Filmmusikforschung in den letzten zwei Dekaden, fanden dagegen kaum Berücksichtigung. Anhand von Ausschnitten einzelner Filme und erzählerischer Verfahrensweisen versucht dieser Aufsatz exemplarisch, den potenziellen Beitrag eines narratologischen Ansatzes für die Erforschung von Eislers Filmmusik zu zeigen. Im Spiel mit der Stellung der Musik innerhalb der narrativen Struktur des Films wird in *None But the Lonely Heart* Musik in den Mittelpunkt der Handlung gestellt, so wie das Leben des Hauptdarstellers, Ernie Mott, um die Musik kreist (Kuhle Wampe verwendet ähnliche Techniken). Der Rat der Götter nutzt Grenzüberschreitungen zwischen diegetischen und metadiegetischen Klängen sowie nicht-diegetischer Musik, um die Wirkung der politischen Aussage ironisch zu schärfen. Kuhle Wampe scheint, in der Frühzeit des Tonfilms, einen Katalog verschiedener Arten des Einsatzes von Musik als Gegenstand und Mittel filmischer Narration zu entfalten. Und in *The 400 Million* hilft die Musik, die parteiische Perspektive der Erzählung zu verdeutlichen, was wiederum die politische Parteinahme des Films verstärkt. (Vorlage)

Heldt, Guido: Playing Mozart: Biopics and the musical (re)invention of a composer. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 3,1, Spring 2009, pp. 21-46.

Helman, Alicja: *Rola muzyki jako srodka wyrazowego sztuki filmowej* [The Role of Music as a Form of Expression in the Art of the Film]. Diss. Institute of Arts, Warsaw, 1963.

Helms, Siegmund: *Musik in der Werbung*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1981 (Materialien zur Didaktik und Methodik des Musikunterrichts. 10.).

Helms, Siegmund: Musik in der Werbung. In: *Musikpsychologie - Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. Hrsg. von H. Bruhn u.a. München 1985, S. 284-288.

Helms, Siegmund: Musik und Werbung - Theorien und Tatsachen. In: *Musik und Unterricht*, 5, 1994, S. 4-8.

Hemming, Roy: *The melody lingers on. The great songwriters and their movie musicals*. New York: Newmarket Press 1986, XI, 388 S.

□ Chapters on: Harold Arlen, Irving Berlin, George Gershwin, Jerome Kern, Jimmy McHugh, Cole Porter, Ralph Rainger, Richard Rodgers, Harry Warren, Richard Whiting. And Not To Be Forgotten: Nacio Herb Brown, Hoagy Carmichael, Frank Loesser, Arthur Schwartz, Jule Styne, James Van Heusen.

Henderson C.: "When hearts beat like native drums": music and the sexual dimensions of the notions of "Savage" and "Civilized" in Tarzan and his mate, 1934. In: *Africa Today* 48,4, 2001, pp. 91-124.

- Since the advent of sound in film, music has provided a vital counterpoint to the stunning visuals and electrifying action of Hollywood productions. Offering more than a tangential backdrop of auditory color, music plays a significant role in creating and defining the images portrayed in film. Though the part music plays in shaping these images is often overlooked, its powerful influence on the North American general public's understanding of peoples, places, and ideas as they are constructed by Hollywood cannot be underestimated. Of the many Hollywood films made about Africa, perhaps the Tarzan films are some of the most pervasive in creating stereotyped notions of African peoples, geography, and social organization. An examination of the portrayal of Africa and Africans in one of the Tarzan films provides a window into how music has been used to generate these stereotypes and calls into question the degree to which these (mis)conceptions, under the same or different guises, have survived into the twenty-first century.

Henderson, Sanya Shoilevska: *Alex North, film composer*. Jefferson, NC/London: McFarland 2003.

- Inhalt: I. North's Life And Career (1. From West to East: Search for Knowledge. - 2. Music and Movement: The Beginning. - 3. New York, New York: The Forties. - 4. Welcome to Hollywood: The Fifties. - 5. The Decade of the Big Epics: The Sixties. - 6. The Final Stage: The Seventies and the Eighties). -- II. Musical Analyses (7. *A Streetcar Named Desire* (1951). - 8. *Spartacus* (1960). - 9. *The Misfits* (1961). - 10. *Under the Volcano* (1984). - 11. *Prizzi's Honor* (1985). - Epilogue.) -- Appendix I: Filmography. Appendix II: List of Compositions. Appendix III: Discography. Appendix IV: List of Awards Presented to Alex North.

Henderson, Scott: Youth, excess, and the musical moment. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 146-157.

Hendricks, L.: Viewing the Hip. An Overview of Rap Music in Film. In: *Popular Culture in Libraries* 5,1, 1997, S. 1ff.

Henzel, Christoph: Giuseppe Becces Musik zu *Richard Wagner - Eine Film-Biographie* (1913). In: *Archiv für Musikwissenschaft* 60, 2003, S. 136-161.

- *Richard Wagner. Eine Filmbiographie* by Carl Froelich und William Wauer (produced by Messlers Projektions-G.m.b.H., Berlin) is important for its documentation of the social and artistic conditions surrounding German film in 1913. This is particularly obvious

in Giuseppe Becces film score partly compiled and partly composed music which utilizes both classic and romantic styles with a conspicuous dose of Wagnerian elements. To this comes an experimental bent that supersedes the accompanimental conventions found in silent movies. Becces distinguishes between apparent diegetic music and supportive background music while utilizing differing grades of rhythmic alterations for the action. By employing transitional passages and repetition, he ultimately manages to create an interface between the semantics and the music which, however, at times tends to thwart the progress of the chronological plot. (Vorlage)

Henzel, Christoph: Wagner und die Filmmusik. In: *Acta Musicologica* 76, 2004, S. 89-115.

Henzel, Christoph: „A Jazz Singer - singing to his God“. *The Jazz Singer* (1927): Musik im „ersten Tonfilm“. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 63, 2006, S. 47-62.

- *The Jazz Singer* (1927), the first feature-length "talkie", was also the first Hollywood film with a Jewish topic. It details the conflict between a devoutly religious cantor and his Americanized son (Al Jolson) who is eager for a career in show business. The movie lends authenticity to the solicited themes of assimilation, independence, and self-fulfilment by employing musical symbols of modern life in Jolson's songs and portraying the father's world of orthodoxy as outdated and foreign through (mostly compiled) background music laced with exoticism.

Henzel, Christoph: Korngold und die Geschichte der Filmmusik. In: *Erich Wolfgang Korngold*. München: Ed. Text + Kritik 2008, S. 287-302.

Henzel, Christoph (Hrsg.): *Geschichte - Musik - Film*. [= Colloquium Musikgeschichte im Film, Würzburg.] Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, 246 S.

- Inhalt: Rainer Wirtz: Alles authentisch: so war's. Geschichte im Fernsehen oder TV-History (13-30). - Annette Kreutziger-Herr und Rüdiger Jantzen: Mittelalter in Hollywoods Filmmusik. Miklós Rózsa, *Ivanhoe* und die Suche nach dem Authentischen (31-58). - Joachim Steinheuer: Zwischen Staffage und Sinnträger - Zur Rolle von Musik in Filmen über das Zeitalter des Sonnenkönigs (59-92). - Guido Heldt: Wahlengländer. *The Great Mr Handel* (93-116). - Christoph Henzel: „Bachs Wirken im Sinne der Bewegung der Aufklärung ist der Filmhandlung immanent“. Lothar Bellag's *Sebastian Bach* (1985) (117-138). - Hans J. Wulff: Das Bild, das Hörbare, die Musik: Zur Analyse der Ertaubungsszene in *Abel Gance's Un grand Amour de Beethoven* (Frankreich 1936) (139-160). - Omelia Calvano: Italienische Verdi-Bilder zwischen Faschismus

und Republik. Die biographischen Filme von Gallone und Matarazzo (161-182). - Norbert Henzel: Stick mir eine Blume aufs Rüschkleid. *Kamikaze Girls*: Jugendkulturelle Moden zwischen Rokoko und ‚Visual kei‘ (183-210). - Susanne Binias-Preisendörfer: Popmusikgeschichte (n) als Gegenstand filmischer Repräsentationen (211-224). - Christa Lamberts-Piel: Musikgeschichtsbilder im Film - und was der Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen damit zu tun hat (225-236).

Henzel, Christoph (Hrsg.): *Musik im Unterhaltungskino des Dritten Reichs*. [Akten des Colloquiums „Musik im Unterhaltungskino des Dritten Reichs“, Würzburg 23.-24.4.2010.] Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, 223 S.

- Inhalt: Christoph Henzel: Einleitung (9-24). -- Harro Segeberg: Audiovision. Mediale Mobilmachung im Dritten Reich (mit einem Exkurs zum Zuschauer im NS-Kino) (25-40). -- Matthias Hurst: „Piloten ist nichts verboten“ und „Jede Nacht ein neues Glück“: Unterhaltungskino und Filmmusik im Spannungsfeld ideologischer Werte (41-76). -- Hans-Peter Fuhrmann: Filmmusik und Mentalität in der nationalsozialistischen Filmproduktion während des Zweiten Weltkriegs am Beispiel der Spielfilme *Die Feuerzangenbowle*, *Karneval der Liebe* und *Imensee* (77-92). -- Michael Wedel: Synchronisierung der Sinne — Synchronisierung des Sinns? Tonfilmumstellung, Musikfilmästhetik, NS-Ideologie (93-114). -- Guido Heldt: Wirklichkeit und Wochenschau: Die Fiktionalisierung des Krieges im Musikfilm des Dritten Reiches (115-140). -- Panja Mücke: Vielschichtige Offerten: Eduard Kunnekes Filmkompositionen im Dritten Reich (141-154). -- Christoph Henzel: Zur Filmsymphonik in Deutschland (155-180). -- Kevin Clarke: „Wir machen Musik, da geht uns der Hut hoch“. Zur Filmoperette und Operette im Film der NS-Zeit (181-210).

Herbst, Wolfgang: Filmmusik im Gesangbuch. Das Abendlied "Gehe ein in deinen Frieden". In: *Musik und Kirche* 77,5, 2007, S. 346-349.

Herrmann, Karl: Movie Monsters. Hinweise auf (fast) fünfzig Jahre Tonfilmmusik und ihre Stars. In: *Fonoforum* 20,9, 1975.

Hershon, Robert: Film composers in the sonic wars. In: *Cineaste* 22,4, March 1997, pp. 10-13.

- Discusses information about film scoring. Requirements on scoring a film; How a good mixer can clear the traffic jam from a center channel if the dialogue and mass of sound effects start piling up in a mix; Film composers featured; Fee on film composing; More information.
- Online: <http://www.filmsound.org/filmmusic/>.

Herzog, Amy: *Dreams of difference and songs of the same. The image of time in the musical film*. Ph.D. Thesis 2004, VIII, 273 S.

- Veröff. als Mikrofiche-Ausg.: Ann Arbor, Mich.: ProQuest 2005, 3 Mikrofiches.
- Book edition: *Dreams of Difference, Songs of the Same: The Musical Moment in Film*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2010, 236 pp.
- Discovers the disruptive power of the musical moment in film. Musical spectacles are excessive and abstract, reconfiguring time and space and creating intense bodily responses. Amy Herzogs engaging work examines those instances where music and movement erupt from within more linear narrative frameworks. The representational strategies found in these films are often formulaic, repeating familiar story lines and stereotypical depictions of race, gender, and class. Yet she finds the musical moment contains a powerful disruptive potential. *Dreams of Difference, Songs of the Same* investigates the tension and the fusion of difference and repetition in films to ask, How does the musical moment work? Herzog looks at an eclectic mix of works, including the Soundie and Scopitone jukebox films, the musicals of French director Jacques Demy, the synchronized swimming spectacles of Esther Williams, and an apocalyptic musical by Taiwanese director Tsai Ming-liang. Several refrains circulate among these texts: their reliance on clichés, their rewriting of cultural narratives, and their hallucinatory treatment of memory and history.
- Introduction. - 1. Illustrating Music: The Impossible Embodiments of the Jukebox Film. - 2. Dissonant Refrains: Carmen on Film. - 3. En Chanté: Music, Memory, and Perversity in the Films of Jacques Demy. - 4. Becoming-Fluid: History, Corporeality, and the Musical Spectacle. - Conclusion.
- Rev. (Julie McQuinn) in: *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 40,2, Fall 2010, pp. 114-117.
- Rev. (Matthew Holtmeier) in: *Historical Journal of Film, Radio and Television* 31,1, 2011, pp. 92-93.
- Hans J. Wulff: Refrains und Paradoxien. Bemerkungen zu Amy Herzogs *Dreams of Difference* (2010). In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 4, 2010, S. 218-226.

Heuger, Markus / Reuter, Christoph: Zukunftsmusik? Science Fiction-Soundtracks und die Vorstellungen vom zukünftigen Musikleben: Das Beispiel *Star Trek*. In: *Musik im virtuellen Raum*. Hrsg. v. Bernd Enders u. Joachim Stange-Elge. Osnabrück: Rasch 2000, S. 207-225 (Musik und Neue Technologie. 3.).

- Online: <http://www.markusheuger.de/theory/zukunft.html>.

Hickman, Roger: *Reel music. Exploring 100 years of film music*. New York: W.W. Norton College Books 2005, 384 S.

- *Reel Music* provides an in-depth, chronological overview of music's role in film from the birth of the medium to the present. Ideal for nonmajors, the text introduces the basic elements of music and narrative film to help beginners appreciate the combined artistic effects of the two forms.

Hiebler, Heinz: Hugo von Hofmannsthal und das Filmgeschäft. Der "Rosenkavalier-Film" zwischen Oper und Kino. In: *Das Musiktheater in den audiovisuellen Medien*. "... ersichtlich gewordene Taten der Musik". Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 1999. Hrsg. von Peter Csobádi. Anif/Salzburg: Müller-Speiser 2001, S. 343-360 (Wort und Musik. 48.).

Hillebrand, Christiane: *Film als totale Komposition. Analyse und Vergleich der Filme Mauricio Kagels*. Frankfurt [...]: Lang 1996, x, 276 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 36: Musikwissenschaft. 158.).

- Mauricio Kagel ist Musiker, Theatermacher und Filmregisseur in Personalunion. Seine Filmkompositionen sind nicht nur wenig bekannt, sondern haben in der Wissenschaft bisher kaum Beachtung gefunden, nicht zuletzt, weil sie interdisziplinäre Untersuchungsmethoden erforderlich machen. Die 18 Filme Kagels, die fast ausschließlich auf eigenen Kompositionen basieren, werden detailliert analysiert und miteinander verglichen, wobei die Filme auch in Zusammenhang mit Kagels Gesamtwerk sowie innerhalb der Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts zu sehen sind. Herausgearbeitet werden die Kagelschen Stilmittel, seine spezielle Montage von Bildern sowie von Bildern und Klängen.

Hillman, Roger: Narrative in film, the novel and music. Fassbinder's *The Marriage of Maria Braun*. In: *Fields of Vision. Essays in filmstudies, visual anthropology and photography*. Ed. by L. Deveraux and Roder Hillman. Berkeley: University of California Press 1995, pp. 181-195.

Hillman, Roger: Cultural Memory on Film Soundtracks. In: *Journal of European Studies* 33,3-4, 2003, pp. 323-332.

- This article addresses issues of cultural memory arising from the use of classical music on film soundtracks. The phenomenon is considered in three forms: (1) historical layering, as in Jane Campion's *Portrait of a Lady* and Kieslowski's *Three Colours: Blue*; (2) memory and nostalgia, especially in Benigni's *Life is Beautiful*, and in the possibilities avail-

able to classical music in European compared with US films; (3) musical memory in a given culture, from *It Happened Here* (Brownlow/ Mollo) through to various directors of the New German Cinema. The reception histories of the 'Deutschlandlied' and of Beethoven's Ninth Symphony are enriched by consideration of their frequent use in West German films of the 1970s, as part of a quest for national identity. Alongside the established critical tool of scopic regimes, the article pleads for attention to acoustic regimes as a neglected aspect of cultural studies.

Hillman, Roger: *Unsettling scores. German film, music, and ideology*. Bloomington, Ind. [...]: Indiana University Press 2005, xi, 219 pp.

- Über die Rolle der Musik als Medium kollektiven Gedächtnisses im deutschen Film von 1970-1989. „By integrating the music of Beethoven, Mahler, and others into their films, directors such as Fassbinder, Kluge, and Syberberg consciously called attention to its cultural significance. Through this music their films could reference and, in some cases, explore an embedded cultural tradition that included German nationalism and the rise of Nazism, especially during a period when German films were gaining international attention for the first time since the 1920s. Classical music conditioned the responses of German audiences and was, in turn, reinterpreted in new cinematic contexts“.
- Inhalt: 1. Establishing a Tonal Center. - 2. Music as Cultural Marker in German Film. - 3. History on the Soundtrack: The Example of Beethoven's Ninth. - 4. A Wagnerian German Requiem: *Syberberg's Hitler* (1977). - 5. Alexander Kluge's Songs without Words: *Die Patriotin* (1979). - 6. Fassbinder's Compromised Request Concert: *Lili Marleen* (1980). - 7. The Great Eclecticism of the Filmmaker Werner Herzog. - 8. Pivot Chords: Austrian Music and Visconti's *Senso* (1954). - Conclusion: Film Music and Cultural Memory.
- Rev. (Sperber, R.) in: *German Studies Review* 30,2, 2007, S. 465-466.
- Rev. (Morgan, B.) in: *Modern Language Review* 102,2, 2007, S. 589.
- Rev. (Ingram, S.) in: *Seminar* (Toronto) 42,4, 2006, S. 443-444.

Hillman, Roger: Film and Music, or Instabilities of National Identity. In: *Globalization, Cultural Identities, and Media Representations*. Ed. by Natascha Gentz and Stefan Kramer. Albany: State University of New York Press 2006, pp. 143-152.

Hilmes, Michele: Foregrounding Sound: New (and Old) Directions in Sound Studies. [In Focus: Sound Studies]. In: *Cinema Journal* 48,1, Fall 2008, pp. 115-117.

Hindemith, Paul: Texte zur Filmmusik. In: *Hindemith-Jahrbuch* 19, 1990 [1993], S. 78ff.

Hippel, Klemens: Mozart statt Wagner. Bemerkungen zur Musik im Film. In: *6. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium. Berlin '93*. Hrsg. v. Jörg Frieß, Stephen Lowry u. Hans J. Wulff. Berlin: Gesellschaft für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 1994, S. 89-92.

Hischak, Thomas S.: *The American musical film song encyclopedia*. Westport, Conn [...]: Greenwood Press 1999, xv, 521 S.

Hischak, Thomas S.: *American plays and musicals on screen. 650 stage productions and their film and television adaptations*. Jefferson, NC [...]: McFarland 2005, VII, 343 S.

Hoffmann, Bernd: Liebe, Jazz und Übermut. Der swingende Heimatfilm der 1950er Jahre. In: *Heimatlose Klänge? Regionale Musiklandschaften - heute*. Hrsg.: Phleps, Thomas / Helms, Dietrich. Karben: Coda 2002, S. 259-286 (Beiträge zur Populärmusikforschung. 29/30.).

□ The film subject Jazz appears increasingly from the middle of the 1950s in German and Austrian productions. It describes events of improvised music and scenery to both it's actors and fans alike. These productions mirror older mechanisms of reception to Afro-American music, such as the ostracism of jazz as an unwelcome art form that ended in its rejection and, further, the 'jazzy' adaptation of a repertoire that does not belong to the canon of jazz compositions. In comparison to the entertainment films of the Nazi period, we find new elements such as the growing acceptance that improvised music. As a contrast, the 'City-Jazz Film' is dominated by the scene specific ambience of jazz cellars, an informed audience and the portrayal of jazz as a cultural expression of youth, which is shown in a positive light with respect to later controversy of early rock groups. (Vorlage)

Hofmann, Charles: *Sound for Silents*. New York: Drama Book Specialists 1970.

□ Historical and practical account, includes musical examples.

Holbrook, Morris B.: A Book-review Essay on the Role of Ambi-diegetic Film Music in the Product Design of Hollywood Movies: Macromarketing in La-La-Land. In: *Consumption, Markets and Culture* 6, Sept. 2003, pp. 207-230.

Holbrook, Morris B.: Ambi-Diegetic Music in Films as a Product-Design and -Placement Strategy: The *Sweet Smell of Success*. *Marketing Theory* 4,3, 2004, pp. 171-185.

□ As an important element in the product design of motion pictures, ambidiegetic music in films - appearing on-screen (diegetically) but helping to advance a film's dramatic development (non-diegetically) - plays a key role in shaping the consumption experience of a movie audience. Further, ambi-diegetic music in films is a kind of product placement in which the individuals who create a motion picture insert a particular offering - namely, a musical performance - in a manner intended to structure a movie's meaning and to shape its appreciation. As one illustration, this article examines the role of ambi-diegetic music in *Sweet Smell of Success* (1957). This film attracts the interest of those concerned with marketing theory partly because it represents the battle of artistic integrity against the forces of commercialism and especially because the movie's design hinges on the manner in which ambi-diegetic cinemusical moments work to develop the characterization of a leading protagonist. Specifically, the identity of the guitarist who performs the source music that this character mimes on-camera turns out to carry considerable significance for our interpretation of his personality, disposition, and capabilities. Thus ambi-diegetic music plays a key role in the product design that creates a viable work of art. (Article)

Holbrook, Morris B.: The Ambi-Diegesis of "My Funny Valentine". In *Pop Fiction. The Song in Cinema*. Ed. by Steve Lannin and Matthew Caley. Portland, OR: Intellect 2005, pp. 48-62.

Holbrook, Morris B.: Ambi-diegetic Music in the Movies: The Crosby Duets in *High Society*. In: *Consumption, Markets and Culture* 8,2, June 2005, pp. 153-82.

Holbrook, Morris B.: Art versus Commerce as a Macromarketing Theme in Three Films from the Young-Man-with-a-Horn Genre. In: *Journal of Macromarketing* 25,1, June 2005, pp. 22-31.

□ Readers interested in macro marketing likely surpass traditional marketers in their concern for aspects of art for art's sake as opposed to art for mart's sake. Macromarketers also likely are keen to expand their influence and to make broader contributions. In this spirit, this article examines the theme of art versus commerce via a semiotic analysis of cinemusical moments in three films from the young-man-with-a-horn genre. Specifically, in the film industry during the latter half of the past century, the stature of jazz shifted from America's commercially successful popular music (swing) to an esoteric, elitist, and even exclusionary art form (bebop and beyond). The article ends with a

coda sharing thoughts on the social trap and possible societal costs manifest in conflicts between commercial and artistic interests and pressures.

Holbrook, Morris B.: When bad things happen to great musicians: The role of ambi-diegetic jazz in three tragedepictions of artistic genius on the silver screen. In: *Jazz Research Journal* 1,1, 2007, pp. 99-128.

□ Earlier work has shown how jazz can deepen the meanings of a cinematic experience; can enrich the development of plot, character, or other dramatic themes in a motion picture; and can contribute to various aspects of a film's significance. Conversely, the present essay focuses on how this cinemusical process can break down - leading to unsatisfactory or problematic results - especially in a jazz biopic that portrays the life of a great musician. In this connection, dwelling on the dark side of artistic genius, the essay discusses how cinemusical uses of jazz have failed to provide the needed dramatic effects - falling short of conveying the essence of true tragedy - in three major tragedepictions portraying the undeniably sad lives of Billie Holiday in *Lady Sings the Blues* (1972); of a Lester Young/Bud Powell/Dexter Gordon composite character in *'Round Midnight* (1986); and of Charlie Parker in *Bird* (1988).

Holmer, Ane Kristin/ Nienhaus, Werner: "Viel Lärm um nichts?" Musik in der Rundfunkwerbung. In: *Musik und Unterricht*, 5, 1994, S. 22-29.

Holtsträter, Knut: Kompositionsweisen in Mauricio Kagels filmischer Arbeit zu *Ludwig van*, dargestellt an der *Handschuhsequenz* und dem *Musikzimmer*. In: *„Alte“ Musik und „neue“ Medien*. Hrsg. v. Jürgen Arndt u. Werner Keil. Hildesheim [...]: Olms 2003, S. 56-103 (Diskordanzen. Studien zur neueren Musikgeschichte. 14.).

Honegger, Arthur: Komponisten als Filmhelden. In: *Musica* 10, 1956, S. 115-116.

Hoppe, Andreas/ Juergens, Oliver: Neuvertonung von Werbespots. Ein operationaler Ansatz zur Reflektion von Wirkungszusammenhängen in Werbung mit Musik. In: *Musik und Unterricht* 5 (1994), S. 19-21.

Horn, David: From Catfish Row to Granby Street: contesting meaning in *Porgy and Bess*. In: *Popular Music* 13, 1994, pp. 165-174.

□ For reasons which would themselves be worthy of an article, the musical theatre has been almost entirely ignored by popular music scholarship. This has often puzzled me, since such factors as the musical theatre's

ambiguous position in the high/low culture debate, its close relationship with film (film musicals were for a time a favoured subject – with film theorists), its persistent playing with the links between song and drama, the sociality of its performance conventions, the durability of the amateur performance tradition, to name but a few, together suggest a promising vein of study. Musical theatre songs have been the subject of intermittent scholarly investigation, mostly from a perspective derived from classical musicology. Wilfrid Mellers, characteristically, sought meaning through musicology (he speaks of Cole Porter's chromatics as telling us 'regretfully, that we are kidding ourselves' (in love) and of the 'queasy honesty' of 'Anything Goes'), but found too many musicals tend to 'create an illusion that we can live on the surface of our emotions' and never get beyond that point.

Houten, Theodore van: *Silent cinema music in the Netherlands. The Eyl/van Houten collection of film and cinema music in the Netherlands Filmmuseum*. Buren: Knuf 1992, 328 S.

Hoyer, Myriam: Sehen, was man hört - hören, was man sieht : Bildregie bei audiovisuellen Aufzeichnungen von Konzerten mit klassischer Musik. In: *Das Orchester* 56,2, 2008, S. 27-30.

□ Orchesterkonzerte werden immer öfter auch als Bildokument aufgezeichnet. Größtenteils zunächst für das Fernsehen produziert, werden die Filme danach als DVD in Plattenläden oder Orchester-Shops verkauft. Obwohl die Konzertsituationen meist ähnlich sind, können sehr verschiedene visuelle Ergebnisse dabei entstehen. Klassische Musik aus der Sicht der Bildregie Gedanken zu den Arbeitsweisen, Besonderheiten und ästhetischen Ansätzen. (Verlag)

Hu, Brian: The KTV aesthetic. Popular music culture and contemporary Hong Kong cinema. In: *Screen* 47,2, Winter 2006, pp. 407-424.

Hubbard, Preston J.: Synchronized Sound and Movie-House Musicians, 1926-29. In: *American Music* 3,4, Winter 1985, pp. 429-441.

Hubbert, Julie: "Whatever Happened to Great Movie Music?" Cinéma Vérité and Hollywood Film Music of the Early 1970s. In: *American Music* 21,2, 2003, S. 180-213.

Hubbert, Julie: Modernism at the motives: *The Cabinet of Dr. Caligari* and a film score revisited. In: *The Musical Quarterly* 88,1, 2005, pp. 63-95.

Hubbert, Julie: Eisenstein's Theory of Film Music Revisited: Silent and Early Sound Antecedents. In:

Composing for the Screen in Germany and the USSR: Cultural Politics and Propaganda. Ed. by Robynn J. Stilwell and Phil Powrie. Bloomington: Indiana University Press 2008, pp. 127-147.

Hubbert, Julia Bess (ed.): *Celluloid symphonies. Texts and contexts in film music history.* Berkeley, Cal. [...]: University of California Press 2011, xiii, 507 pp.

□ *Celluloid Symphonies* is a unique sourcebook of writings on music for film, bringing together fifty-three critical documents, many previously inaccessible. It includes essays by those who created the music--Max Steiner, Erich Korngold, Jerry Goldsmith, Elmer Bernstein and Howard Shore--and outlines the major trends, aesthetic choices, technological innovations, and commercial pressures that have shaped the relationship between music and film from 1896 to the present. Julie Hubbert's introductory essays offer a stimulating overview of film history as well as critical context for the close study of these primary documents. In identifying documents that form a written and aesthetic history for film music, *Celluloid Symphonies* provides an astonishing resource for both film and music scholars and for students. (Verlag)

Hubbert, Julie: He Got Copland: Musical Style in the Postmodern Soundtrack. In: *Zwischen "U" und "E". Grenzüberschreitungen in der Musik nach 1950.* Hrsg. v. Friedrich Geiger u. Frank Hentschel. Frankfurt [...]: Peter Lang 2011, S. 136-156 (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft. 27.).

Huck, Oliver: Pietro Mascagnis „Rapsodia satanica“ und die Geburt der Filmkunst aus dem Geiste der Musik. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 61,3, 2004, S. 190-206.

□ Pietro Mascagnis music to "Rapsodia satanica" has been hailed by contemporary criticism as signaling the birth of the art film - a seemingly remarkable paradox. Mascagni, whom the motion picture company CINES was attempting to hire exclusively as its composer, was not only permitted to choose the film to be used, but the ending was shot a second time, in accordance with his suggestion, as a Wagnerian Liebestod. While Mascagni was motivated by the prospect of further grandi produzioni sinfoniche cinematografiche, CINES grabbed the chance to expand its audience by co-operating with one of Italys most famous composers - to this end, Mascagni was the focal point when the film was marketed. The first performance of the *Rapsodia satanica* was conducted by Mascagni in a concerto sinfonico; stated as a poema sinfonico in the program, it was accompanied by a cinematographic projection of the film, not presented as a film with music. Both the conception and reception of "Rapsodia satanica" force the issue of the appropriate genre for this

music. Mascagnis compositional process demonstrates that throughout his intense preoccupation with film as a medium, his intention was to achieve a balance between open and closed form. Thus, this analysis focuses on the dramaturgic and formal relationships between ballet, opera, and symphonic poem. (Vorlage)

Huckvale, David: Wagner and the mythology of film music. In: *Wagner* 9,2, 1988, pp. 46-67.

Huckvale, David: *Twins of Evil: An Investigation into the Aesthetics of Film Music.* In: *Popular Music* 9,1, 1990, pp. 1-35.

□ If you are a movie fan (and who isn't) you may sit in a movie theatre three times a week listening to the symphonic background scores which Hollywood composers concoct. What happens? Your musical tastes become moulded by these scores, heard without knowing it. You see love, and you hear it. Simultaneously. It makes sense. Music suddenly becomes a language for you, without your knowing it.
□ On the work of composer Harry I. Robinson for the John Hough film.

Huckvale, David: The holy Grail: Avalon. In: *Wagner* 15,3, 1994, S. 105-114.

Huckvale, David: Wagner and vampires. In: *Wagner* 18,3, 1997, S. 127-141.

Huckvale, David: Hammerscore: Music in Hammer horror films. In: *Journal of Popular British Cinema* 1,1, 1998, pp. 115-129.

□ Discusses the work of the composers James Bernard, Harry Robinson, Benjamin Frankel, Mike Vickers and John Cacavas.

Huckvale, David: Music for the Superman. In: *Wagner* 20,2, 1999, S. 88-101.

Huckvale, David: *James Bernard, composer to Count Dracula. A critical biography.* Jefferson, NC [...]: McFarland 2006, XII, 297 S.

Huckvale, David (2008) *Hammer film scores and the musical avant-garde.* Jefferson, NC: McFarland 2008, ix, 225 pp.

□ Inhalt: Maestros : John Hollingsworth, Marcus Dodds and Philip Martell -- The horror from Vienna : Arnold Schoenberg -- Serial killer : Benjamin Frankel -- Modified modernism : Humphrey Searle and Elisabeth Lutyens -- The uncanny : Richard Rodney Bennett -- Romantics : Harry Robinson and James Bernard -- Prehistoric modernism : Mario Nascimbene and Tristram Cary -- Australian menace : Don Banks and Malcolm Williamson -- Modern gothic : Mike Vickers

and John Cacavas -- Catching up with the future : Paul Glass -- Television terror : John McCabe, Paul Patterson and David Bedford.

Huckvale, David: *Touchstones of gothic horror. A film genealogy of eleven motifs and images*. Jefferson, N.C.: McFarland 2010, vii, 263 pp.

- This book explores the origin of Gothic cinema in art and literature, tracing its connection to the Gothic revival in architecture, the Gothic novel, landscape, ruins, Egyptology, occultism, sexuality, the mythology of werewolves, the philosophy of Hegel, and many other aspects of the Romantic and Symbolist movements.
- Inhalt: Introduction -- Stairways to hell -- Sturm und drang -- Ruins -- Municipal sublimity -- Heaving cleavage -- Living pictures -- Interlude : werewolves -- Ornate coffins -- Hegelian horrors -- Ancient Egypt -- The occult -- Satire.

Hufner, Martin: 'Composing for the films' (1947): Adorno, Eisler and the sociology of music. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Oct. 1998.

- Online: <http://www.filmsound.org/filmmusic/>.

Hughes, Ed: Film Sound, Music and the Art of Silence. In: Losseff, Nicky / Doctor, Jenny (eds.): *Silence, Music, Silent music*. Aldershot / Burlington, VT: Ashgate 2007, pp. 108-122.

Hunt, Martin: Their Finest Hour? The Scoring of *Battle of Britain*. In: *Film History* 14,1, 2002, pp. 47-56.

Hunter, Mead: Interculturalism and American Music. In: *Performing Arts Journal* 11,3, 1988/12,1, 1988, pp. 186-202.

- Interculturalism, musical borrowing from multiple cultures, is a burgeoning trend in twentieth-century art music, theatrical music (opera, musicals, Gesamtkunstwerks), film music, and popular music. "World beat," an aesthetic that fuses popular styles from different parts of the world, is one manifestation of interculturalism. Interculturalism creates meaning in musical works, which manifest as political statements, instructional tools, "syntheses of styles, cultures and perspectives," or works that embrace or reject particular cultural values. These extramusical meanings result from various intercultural borrowing techniques, including patchwork, collage, and "suggestive" allusion (stylistic and pertaining to specific works). (CNIDR)

Huntley, John: *British Film Music*. Foreword by Muir Mathieson. London : Skelton Robinson [1947], 247 S.

- Repr. New York: Arno Press and The New York Times 1972 (The Literature of the Cinema. 2.).
- Sections on history, the British documentary and music recording.

Hust, Christoph: Paul Hindemith als Filmkomponist. Über die Musik zu Arnold Fancks *Im Kampf mit dem Berge: In Sturm und Eis*. In: *Hindemith-Jahrbuch / Annales Hindemith* 32, 2003, S. 148-166.

- Arnold Fancks *In Sturm und Eis* ist der einzig vollendete Teil der Trilogie *Im Kampf mit dem Berge*. Die Quellenlage ist heute schwierig, die "Alpensymphonie in Bildern" (so der Untertitel) nur noch in einer gekürzten Fassung überliefert. (Schöner, Oliver)

Huth, Joachim Christian: Filmmusik. Von der Untermalung zum Soundtrack. Die Melodie der Bilder. In: *Rohrblatt* 20,3, 2005, S. 137-142; 20,4, 2005, pp. 203-206.

Hyzik, Michael: *Zur urheberrechtlichen Situation der Filmmusik*. Bern: Stämpfli 2000, xxi, 108 S. (Schriften zum Medien- und Immaterialgüterrecht. 52.).

- Zugl.: Zürich, Univ., Diss., 1999.

Inglis, Ian (ed.): *Popular music and film*.

London/New York: Wallflower Press 2003, ix, 205 S.

- The changing roles and functions that such music performs, the variety of ways in which it provides narrative, aesthetic and commercial opportunities, and the consequences of its increasing displacement of the traditional film score are among the most significant developments in recent cinema practice. Written by an international group of academics and researchers, the new essays in this volume seek to explore these issues and to locate them within their appropriate creative and organizational contexts. Individually, the chapter-by-chapter focus on specific topics allows for close examination of particular debates; collectively, the book's overall analysis points to important changes in the production and consumption of both film and music.
- Inhalt: Introduction: Popular Music and Film / Ian Inglis (1-7). -- Score vs. Song: Art, Commerce, and the H Factor in Film and Television music / Robb Wright (8-21). -- Music and the Body in Dance Film / Lesley Vize (22-38). -- The Sting in the Tale / Phil Powrie (39-59). -- The Music is the Message: The Day Jimi Hendrix Burned his Guitar. Film, Musical Instrument, and Performance as Music Media / Anno Mungen (60-76). -- The Act You've Known for All These Years: Telling the Tale of The Beatles / Ian Inglis (77-90). -- The Sound of a New Film Form / Anahid Kassabian (91-101). -- Case Study 1: Sliding Doors and *Topless*

Women Talk About Their Lives / Lauren Anderson (102-116). -- Ridiculous Infantile Acrobatics, or Why They Never Made Any Rock'n'roll Movies in Finland / Antti-Ville Karja (117-130). -- Constructing the Future Through Music of the Past: The Software in Hardware / K. J. Donnelly (131-147). -- 'Music Inspired By...': The Curious Case of the Missing Soundtrack / Lee Barron (148-161). -- Case Study 2: *The Big Chill* / Melissa Carey, and Michael Hannan (162-177). -- Triumphant Black Pop Divas on the Wide Screen: *Lady Sings The Blues* and *Tina: What's Love Got To Do With It* / Jaap Kooijman (178-193).

- Rev. (John Mundy) in: *Popular Music* 26,2, 2007, S. 379-381.

Inglis, Ian: Popular music history on screen: the pop/rock biopic. In: *Popular Music History* 2,1, 2007, S. 77-93.

Irving, Ernest: Music in Films. In: *Music & Letters* 24,4, Oct. 1943, pp. 223-235.

Jackson, Kevin: Unchained melodies. In: *Sight & Sound* 10,10, Oct. 2000, pp. 38-39, 54.

- The Coen brothers' new film is a finely wrought entertainment film, an encyclopedic rag-bag of curiosities, stuffed to bursting point with the minutiae of American popular culture and folk memory. It has one of the richest and most satisfying soundtracks in recent years and provides a loving treatment of American music, as well as demonstrating a true affection for the bric-a-brac of America's half-forgotten folk ways. [Art Index]

Jacobshagen, Arnold: Expression und Inzidenz. Französische Musik im Stummfilmkino der Weimarer Republik. In: *L'esprit français und die Musik Europas. Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin*. Festschrift für Herbert Schneider. [= *L'esprit français et la musique en Europe*.] Hrsg. von Michelle Biget-Mainfroy u. Rainer Schmusch. Hildesheim [...]: Olms 2007, S. 751-760 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. 40.).

James, Richard: Avant-Garde Sound-on-Film Techniques and Their Relationship to Electro-Acoustic Music. In: *The Musical Quarterly* 72,1-4, 1986, S. 74ff.

Janosa, Felix: Der unsichtbare Dritte. Die Manipulation des Zuhörers. In: *Musik und Bildung* 62, 2001, S. 34-42.

- Zu Bernard Hermanns Musik zu Hitchcocks *North by Northwest*.

Jaszoltowski, Saskia / Riethmüller, Albrecht: Musik im Film. In: Handbuch Musik und Medien-. Hrsg. v. Holger Schramm. Konstanz: UVK 2009, S. 149-175.

- Seit Beginn des Mediums Film Ende des 19. Jahrhunderts besteht eine kaum zu lösende Verbindung zwischen den sich bewegenden Bildern und Musik. Ist es, bezogen auf die Ära des Stummfilms, auch nicht gerade naheliegend, von Musik im Film zu sprechen, war sie doch genau genommen dort Musik zu einem Film, so war es schon für den Zuschauer damals möglich, sich die Musik als zur Szene gehörig vorzustellen. Selbst als die Bilder sprechen lernten, verlor dieser Aspekt nicht seine Gültigkeit. Die zu hörende Musik konnte als Teil der Filmhandlung oder als Begleitung zum Film erklingen. Dass mit der Einführung der Tonspur nun die Musik zum Film unveränderlich festgelegt werden konnte, war nur eine der radikalen Veränderungen des Tonfilms. Blieben auch die wesentlichen Eigenschaften von Filmmusik, wie etwa ihre fragmentarische und eklektische Form, bis heute bestehen, so beruht sie doch auf Codes und Regeln, die in einem ständigen Wandel immer wieder vom Zuschauer akzeptiert werden. Kompositorische Merkmale sind häufig mit einer Filmkomponistengeneration verbunden, wobei musikalische Zitate und Allusionen integraler Bestandteil der Filmmusik insgesamt sind. Filmkomponisten sind daher nicht zuletzt gute Arrangeure, wie es etwa in Hollywood seit den 30er Jahren üblich war. Vor allem liegt ihr Bestreben darin, eine Musik zu komponieren, die für den Film geschrieben ist und nur in Wechselwirkung mit den Bildern ihre Funktion erfüllt. (Vorlage)

Jaubert, Maurice: Music On The Screen. In: Charles Davy (ed.): *Footnotes to The Film*. New York: Oxford University Press 1937, pp. 101-115.

- U.d.T. „Music in the Film“ repr. in: Mary Lea Bandy (ed.): *Rediscovering French Film*. New York: Museum of Modern Art 1944, pp. 89-90.

Jegorowa, Tatjana: Zur Filmmusik Sergej Prokofjews. In: *Sergej Prokofjew 11. April 1891 bis 5. März 1953*. Laaber: Laaber-Verl. [in Kommission] 1990, S. 303-310.

Jelot-Blanc, Jean-Jacques: *Le cinéma musical - du rock au disco 1953-1967*. Paris: Ed. Pac 1978, 236 S. (Collection Têtes d'affiches.).

Jenkinson, Philip / Warner, Alan: *Celluloid Rock - Twenty Years of Movie Rock*. London: Lorrimer 1974, 136 pp.

- The history of celluloid rock-the theory of rock music of the past twenty years - takes us from the inclusion of Bill Haley's *Rock Around The Clock* to the twenty-years-on nostalgia of *That'll Be The Day*, *Let The Good Times Roll*...

Jewanski, Jörg: Die Farblichtmusik Alexander Laszlos. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 60,1, 1997, pp. 12-43.

Joe, Jeongwon / Gilman, Sander L. (eds.): *Wagner and Cinema*. Foreword by Tony Palmer. Interview with Bill Viola. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2010, xiii, 487 pp., 28 ill., 35 musical exx.

□ A diverse group of established and emerging scholars examines Wagner's influence on cinema from the silent era to the present. The essays in this collection engage in a critical dialogue with existing studies, extending and renovating current theories related to the topic, and propose unexplored topics and new methodological perspectives. The contributors discuss films ranging from the 1913 biopic of Wagner to Ridley Scott's *Gladiator*, with essays on silent cinema, film scoring, Wagner in Hollywood, German cinema, and Wagner beyond the soundtrack.

□ Inhalt: Introduction: Why Wagner and cinema? Tolkien was wrong / Jeongwon Joe. -- *Part 1. Wagner and the Silent Film*. Wagnerian motives: narrative integration and the development of silent film accompaniment, 1908-1913 / James Buhler. -- Underscoring drama--picturing music / Peter Franklin -- The life and works of Richard Wagner (1913): Becce, Froelich, and Messter / Paul Fryer. -- Listening for Wagner in Fritz Lang's *Die Nibelungen* / Adeline Mueller. -- *Part 2. Wagnerian Resonance in Film Scoring*. The resonances of Wagnerian opera and nineteenth-century melodrama in the film scores of Max Steiner / David Neumeyer. -- Wagner's influence on gender roles in early Hollywood film / Eva Rieger. -- The penumbra of Wagner's Ombra in two science fiction films from 1951: *The Thing from Another World* and *The Day the Earth Stood Still* / William H. Rosar. -- *Part 3. Wagner in Hollywood*. "Soll ich lauschen?" Love-death in Humoresque / Marcia J. Citron. -- Hollywood's German fantasy: Ridley Scott's *Gladiator* / Marc A. Weiner. -- Reading Wagner in Bugs Bunny *Nips the Nips* (1944) / Neil Lerner. -- Piercing Wagner: The Ring in *Golden Earrings* / Scott D. Paulin. -- *Part 4. Wagner in German Cinema*. Wagner as leitmotif: the new German cinema and beyond / Roger Hillman. -- The power of emotion: Wagner and film / Jeremy Tambling. -- Wagner in East Germany: Joachim Herz's *Der fliegende Holländer* (1964) / Joy H. Calico. -- *Part 5. Wagner Beyond the Soundtrack*. Nocturnal Wagner: the cultural survival of *Tristan und Isolde* in Hollywood / Elisabeth Bronfen. -- Ludwig's Wagner and Visconti's *Ludwig* / Giorgio Biancorosso. -- The Tristan Project: time in Wagner and Viola / Jeongwon Joe. -- "The threshold of the visible world": Wagner, Bill Viola, and Tristan / Lawrence Kramer. -- Postlude: Looking for Richard: an archival search for Wagner / Warren M. Sherk. -- Epilogue: Some thoughts about Wagner and cinema; opera and politics, style and reception / Sander L. Gilman.

Joe, Jeongwon / Theresa, Rose (eds.): *Between opera and cinema*. [Afterword by Stanley Cavell.] New York: Garland (Routledge), 2002, xv, 244 S. (Critical and Cultural Musicology.).

□ Discussing diverse works from the Marx Brothers' irreverent *A Night at the Opera* to the moving Chinese-language film *Farewell My Concubine*, leading scholars of opera and film explore the many ways these two seemingly unrelated genres have come together from the silent-film era to today.

□ Inhalt: 1. From Mephistopheles to Spectacle and Narrative in Opera and Early Film / Rose Theresa -- 2. "There Ain't No Sanity Claus!" *The Marx Brothers at the Opera* / Michal Grover Friedlander -- 3. *The Tales of Hoffmann*: An Instance of the Operatic / Lesley Stern -- 4. The Cinematic Body in the Operatic Theater: Philip Glass's *La Belle et la bête* / Jeongwon Joe -- 5. Why Does Hollywood Like Opera? / Marc A. Weiner -- 6. Opera on Film: Sentiment and Wit, Feeling and Knowing, Shawshank Redemption and *Prizzi's Honor* / Mary Hunter -- 7. Is There a Text in this Libido? Diva and the Rhetoric of Contemporary Opera Criticism / David J. Levin -- 8. The Elusive Voice: Absence and Presence in Jean-Pierre Ponnelle's Film *Le Nozze di Figaro* / Marcia J. Citron -- 9. Verdi in Post-war Italian Cinema / Deborah Crisp and Roger Hillman -- 10. Chinese Opera, Global Cinema, and the Ontology of the Person: Chen Kaige's *Farewell My Concubine* / Teri Silvio -- 11. Sounding out the Operatic in Jacques Rivette's *Noroi* / Mary M. Wiles.

John, Antony: „The Moment That I Dreaded and Hoped For“. Ambivalence and Order in Bernard Herrmann's Score for *Vertigo*. In: *The Musical Quarterly* 85,3, Herbst 2001, S. 516ff.

Johnson, Ian: *William Alwyn. The art of film music*. Woodbridge [...]: Boydell 2005, VIII, 357 S.

□ Rev. (Hung, E.) in: *Notes of the New York Music Library Association* 63,2, 2006, S. 381.

Johnson, William: Face the Music. In: *Film Quarterly* 22,4, Summer 1969, pp. 3-19.

Jones, Chuck: Music and the animated cartoon. In: *Hollywood Quarterly* 1,4, July 1946, pp. 364-370.

Jordan, Randolph: The Visible Acousmètre: Voice, body and space across the two versions of *Donnie Darko*. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 3,1, Spring 2009, pp. 47-70.

Jost, Christofer / Neumann-Braun, Klaus / Klug, Daniel / Schmidt, Axel (Hrsg.): *Die Bedeutung populärer Musik in audiovisuellen Formaten*. [Im Rahmen des Pro*Doc "Intermediale Ästhetik. Spiel - Ritual -

Performanz" (Leading House: i/f/m) und des Pro*-Doc-Forschungsmoduls (FM) "Intermediale Inszenierungen" veranstaltet sowie in Kooperation mit dem SNF-Forschungsprojekt "Bild-Text-Ton-Analysen am Beispiel der Gattung Videoclip" an der Universität Basel durchgeführt.] Baden-Baden: Nomos 2009, 245 S. (Short Cuts - Cross Media. 1.).

□ Inhalt: Christofer Jost / Klaus Neumann-Braun / Daniel Klug / Axel Schmidt: Der Song im Zeichen der Audiovision. Einführung in ein disparates Forschungsfeld (7-20). - Thomas Phleps: *I fake it so real I am beyond fake*. Authentizität als ästhetische Kategorie populärer Musik (21-44). - Marc Pendzich: Popbearbeitungen. Zur Materialität von Popsongs in audiovisuellen Medien (45-64). - Dietmar Elflein: Sound Design versus populäre Musik. Gedanken zum Verhältnis von Bild und Ton, nicht nur im Schauspiel (65-84). - Nils Grosch: Populäres Musiktheater als dramaturgische Koordination populärer Musik (85-102). - Claudia Bullerjahn: Der Song als durchgängig bedeutender Bestandteil der Filmmusikgeschichte (103-126). - Simon Obert: Inszenierte Dokumentation - dokumentierte Inszenierung. Politische Agitation und die Rolling Stones in Jean-Luc Godards experimentellem Film *One Plus One* (127-144). - Marcus S. Kleiner / Christoph Jacke: Auf der Suche nach Musik! Zur Bedeutung von populärer Musik bei MTV Germany und VIVA (145-174). - Martin Pfeleiderer: Sound und Rhythmus in populärer Musik. Analysemethoden, Darstellungsmöglichkeiten, Interpretationsansätze (175-196). - Christofer Jost / Daniel Klug: Integrierte Bild-Text-Ton-Analyse. Am Beispiel des Musikclips *Californication* (197-242).

□ Rez. (Fernand Hörner) in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 55, 2010, pp. 213-217.

Jost, François: The voices of silence. In: *The sounds of early cinema*. Ed. by Richard Abel and Rick Altman. Bloomington: Indiana University Press 2001, S. 48-56.

□ Zuerst frz.: Jost: Les voies du silence. In: *ebd.*, S. 271-277.

Julien, Jean-Rémy: Défense et illustration des fonctions de la musique dans le film. In: *Vibrations: Musiques, Médias, Sociétés*, 4, 1987, pp. 28-41.

Julien, Jean-Rémy: *Musique et publicité - du cri de Paris ... aux messages publicitaires radiophoniques et télévisés*. [Paris]: Flammarion 1989, 336 S. (Harmoniques.).

Jungheinrich, Hans-Klaus (Hrsg.): *Oper-Film-Rockmusik. Veränderung in der Alltagskultur*. Kassel: Bärenreiter 1986.

□ Beiträge zum Titelthema, erschienen in der Zeitschrift *Musikalische Zeitfragen* (1956-1968).

□ Rez. (Heister, Hanns-Werner) in: *Neue Zeitschrift für Musik* 147,11, 1986, S. 86.

Juva, Anu: „Hollywood-syndromi“, jazzia ja dodekafoniaa. *Elokuvamusiikin funktioanalyysi neljässä 1950- ja 1960- luvun vaihteen suomalaisessa elokuvassa*. Åbo: Åbo Akad. Förl. 2008, 262 S.

□ Geschichte der finnischen Filmmusik, 1950-1960.

Kabir, Nasreen Munni: Playback time. A brief history of bollywood "film songs" In: *Film Comment* 38,3, 2002, pp. 41-43.

Kalinak, Kathryn: The Fallen Women and the Virtuous Wife: Musical Stereotypes in *The Informer*, *Gone with the Wind*, and *Laura*, in: *Film Reader* 5, 1982, S. 76-82.

Kalinak, Kathryn: The Text of Music: A Study of *The Magnificent Ambersons*. In: *Cinema Journal* 27,4, Summer 1988, pp. 45-63.

Kalinak, Kathryn: Max Steiner and the Classical Hollywood Film Score: An Analysis of *The Informer*. In: *Film Music I*. Ed. by Clifford McCarty. Los Angeles: Film Music Society 1989.

Kalinak, Kathryn: Music to My Ears: Teaching the Soundtrack. In: *Indiana Theory Review* 11, 1990, pp. 29-45.

Kalinak, Kathrin [Marie]: *Settling the Score. Music and the Classical Hollywood Film*. Madison, WI: University of Wisconsin Press 1992, xvii, 248 pp.

□ Zuerst als: *Music as narrative structure in Hollywood film*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International 1982, iii, 250 S. = Ph.D. Thesis, Urbana-Champaign 1982.

□ Offers a clear introduction to basic film scoring aesthetics, such as establishment of characters by way of themes and the heavy influence that Romantic Era classical music had on film scores during Hollywood's Golden Age. Kalinak focuses on Max Steiner's score for *The Informer* and David Raksin's score for *Laura*, among others, before showing the classic Hollywood style still at work in John Williams' *The Empire Strikes Back*.

□ Analyse einzelner Filmmusiken aus dem klassischen Hollywood-Repertoire.

□ Auszug: John Williams and "The Empire" Strike Back (pp. 184-202, 229-230), online: <http://www.filmsound.org/filmmusic/>.

- Buhler, James / Neumeyer, David: Review of „Settling the Score“ by Kathryn Kalinak and „Strains of Utopia: Gender, Nostalgia and Hollywood Film Music“ by Caryl Flinn. In: *Journal of the American Musicological Society* 67,2, Summer 1994, pp. 364-385.
- Rev. (Greenspan, C.) in: *Journal of Film and Video* 48,1-2, 1996, S. 99ff.

Kalinak, Kathryn: Max Steiner and the Classical Hollywood Film Score: An Analysis of *The Informer*. In: *Film Music I*. Ed. by Clifford McCarty. Los Angeles: Film Music Society 1998, pp. 123-142.

Kalinak, Kathryn Marie: *How the West was sung. Music in the Westerns of John Ford*. Berkeley, Cal. [...]: University of California Press 2007, X, 256 S.

- James Stewart once said, "For John Ford, there was no need for dialogue. The music said it all." This lively, accessible study is the first comprehensive analysis of Ford's use of music in his iconic westerns. Encompassing a variety of critical approaches and incorporating original archival research, Kathryn Kalinak explores the director's oft-noted predilection for American folk song, hymnody, and period music. What she finds is that Ford used music as more than a stylistic gesture. In fascinating discussions of Ford's westerns - from silent-era features such as *Straight Shooting* and *The Iron Horse* to classics of the sound era such as *My Darling Clementine* and *The Searchers* - Kalinak describes how the director exploited music, and especially song, in defining the geographical and ideological space of the American West.
- Inhalt: 1. How the West Was Sung: Music in the Life and Films of John Ford. - 2. Hearing the Music in John Ford's Silents: *The Iron Horse* and *3 Bad Men*. - 3. "Based on American Folk Songs": Scoring the West in *Stagecoach*. - 4. Two Fordian Film Scores: *My Darling Clementine* and *The Man Who Shot Liberty Valance*. - 5. "Western as Hell": *3 Godfathers* and *Wagon Master*. - 6. "The Girl I Left Behind Me": Men, Women, and Ireland in the Cavalry Trilogy. - 7. "What Makes a Man to Wander": *The Searchers*. - 8. In the Shadow of *The Searchers*: *Two Rode Together* and *Sergeant Rutledge*. - 9. *Cheyenne Autumn*: A Conclusion.
- Rev. (Donnelly, Kevin) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, Spring 2008, pp. 77-82.
- Rev. (Kylah Mage) in: *The Moving Image* 9,1, Spring 2009, pp. 236-238.

Kalinak, Kathryn: *Film music. A very short introduction*. Oxford [...]: Oxford University Press 2010, xv, 143 S. (Very Short Introductions.).

- Film music is as old as cinema itself. Years before synchronized sound became the norm, projected moving images were shown to musical accompaniment, whether performed by a lone piano player or a hun-

dred-piece orchestra. Today film music has become its own industry, indispensable to the marketability of movies around the world. *Film Music: A Very Short Introduction* is a compact, lucid, and thoroughly engaging overview written by one of the leading authorities on the subject. After opening with a fascinating analysis of the music from a key sequence in Quentin Tarantino's *Reservoir Dogs*, Kathryn Kalinak introduces readers not only to important composers and musical styles but also to modern theoretical concepts about how and why film music works. Throughout the book she embraces a global perspective, examining film music in Asia and the Middle East as well as in Europe and the United States. Key collaborations between directors and composers - Alfred Hitchcock and Bernard Herrmann, Akira Kurosawa and Fumio Hayasaka, Federico Fellini and Nino Rota, to name only a few - come under scrutiny, as do the oft-neglected practices of the silent film era. She also explores differences between original film scores and compilation soundtracks that cull music from pre-existing sources. As Kalinak points out, film music can do many things, from establishing mood and setting to clarifying plot points and creating emotions that are only dimly realized in the images. This book illuminates the many ways it accomplishes those tasks and will have its readers thinking a bit more deeply and critically the next time they sit in a darkened movie theater and music suddenly swells as the action unfolds onscreen.

Kallberg, Jeffrey: Nocturnal Thoughts on *Impromptu*. In: *The Musical Quarterly* 81,2, Summer 1997, pp. 199-203.

Kanzog, Klaus: "Wir machen Musik, da geht euch der Hut hoch!" Zur Definition, zum Spektrum und zur Geschichte des deutschen Musikfilms. In: Schaudig, Michael (Hrsg.): *Positionen deutscher Filmgeschichte. Hundert Jahre Kinematographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte*. München: Diskurs FilmVerlag 1996, S. 197-240 (Diskurs Film. 8.).

Karban, Thomas: Kaum Chancen für Modernes. Filmmusik in Hollywood. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, Juli/August 1995, S. 37-39.

Karlin, Fred: *Listening to the Movies. The Film Lover's Guide to Filmmusic*. New York, NY: Wadsworth 1994, XV, 429 S.

- Beginners guide, an encyclopedia covering every aspect of film scores, including profiles of notable composers and their credits, discussion of basic aesthetic concepts, abundant illustrations, a review section, a discussion of the studio system vs. freelancing etc. The book discusses the scores of eight classic films, from *The Adventures of Robin Hood* (Korngold) to *The Magnificent Seven* (Bernstein) to *The Un-*

touchables (Morricone), with scene timings and orchestral details that again surpass the general descriptions given in some academic works

Karlin, Fred / Wright, Rayburn: *On the track. A guide to Contemporary Film Scoring*. New York, NY: Schirmer Books 1990, xx, 856 S.

- Repr. 1994.
- 2d ed. New York: Routledge 2004.
- A practical manual of the techniques of contemporary film scoring, including discussions of topics such as developing a concept, using harmony, using rhythm, recording, dubbing, electronic scoring, and the business of film music. It uses musical examples from more than a hundred contemporary films and includes quotations from many individuals who are involved in the film business. Contains an excellent section on the dramatic effectiveness of certain types of orchestration.

Kassabian, Anahid: Who gets to sound American in Hollywood films? In: *Popular music - style and identity*. Ed. by Will Straw, Stacey Johnson, Rebecca Sullivan, and Paul Friedlander. Montreal: The Centre for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions 1993, pp. 173-176.

Kassabian, Anahid: *Songs of subjectivities. Theorizing Hollywood film music of the 80s and 90s*. Ph.D. Thesis, Stanford University 1994, XI, 193 S.

- Publ.: Ann Arbor, MI: University Microfilms International 1994, 3 Mikrofiches.

Kassabian, Anahid: *Hearing film: tracking identifications in contemporary Hollywood film music*. New York: Routledge, 2001, viii, 189 pp.

- Inhalt: Listening for Identifications: A Prologue -- 1. How Film Music Works -- 2. How Music Works in Film -- 3. A Woman Scored -- 4. At the Twilight's Last Scoring -- 5. Opening Scores -- Tracking Identifications: An Epilogue.
- Film theory must include music as a "condition of identification," how film music is received and interpreted by the audience, taking into account the impact of the intertextual reference between different films which borrow the same music, as well as the emotional impact of less recognizable music on the listener. Film audiences develop "socio-historically specific musical languages," where all music becomes referential, especially through the use of quotation, allusion, and leitmotif. Musical quotation has become a staple form of contemporary film scores through "compilation," the use of a series of pre-recorded music tracks rather than a newly-composed film score, because previously recorded and distributed music may carry with it strong ties to time period, genre, or location. The concepts of "assimilating," describing borrowings that

are closely aligned with dominant ideologies, and "affiliating," for uses that broaden the range of acceptable connections between the text and music, contribute to understanding how the identification of preexisting music by the audience member serves to form notions of cultural identities or stereotypes as part of character and or plot development within film. (CNIDR)

- Rev. (Salmon, B.) in: *Journal of Popular Music Studies* 18,1, 2006, S. 107-111.
- Rev. (Wierzbicki, James) in: *Journal of Film Music* 1,4, Winter 2006, pp. 460-463.

Kassabian, Anahid: The Sound of a New Film Form. In: *Popular Music and Film*. Ed. by Ian Inglis. London: Wallflower Press 2003, pp. 91-101.

Kassabian, Anahid: Music, sound and the moving image : the present and a future? In: *The Ashgate research companion to popular musicology*. E. by Derek B. Scott. Farnham, Surrey [...]: Ashgate 2009, S. 43-57.

Kaul, Susanne / Palmier, Jean-Pierre / Skrandies, Timo (Hrsg.): *Erzählen im Film. Unzuverlässigkeit - Audiovisualität - Musik*. Bielefeld: Transcript 2009.

- Darin: Lars Oberhaus: Jazz erzählt - Narrativität zwischen Konstruktion und Improvisation in Jazzfilmmusik der 1950er Jahre (205-222). - Andreas Blödmann: Bild/Ton/Text. Narrative Kohärenzbildung im Musikvideo, am Beispiel von Rosenstolz *Ich bin ich (Wir sind wir)* (223-242). - Oliver Krämer: Erzählstrategien im Videoclip am Beispiel des Songs *Savin' Me* der kanadischen Rockband Nickelback (243-254). - Laura Sulzbacher / Monika Socha: Forschungsübersicht zum unzuverlässigen, audiovisuellen und musikalischen Erzählen im Film (255-274).

Keller, Hans: *Film music and beyond. Writings on music and the screen, 1946-59*. Ed. by Christopher Wintle. [Drawings by Milein Cosman]. London: Plumbago Books 2006, XXIX, 255 S. (The Hans Keller Archive.).

- Rev. (?): Hans Keller: Essays on Film Music Introduction by Christopher Wintle. In: *Film Studies*, 5, 2004, S. 106-131.

Keller, Matthias: *Sounds of Cinema - Spielarten der Filmmusik*. München: TR-Verlagsunion 1995, 4 CDs, 240 Min. Spielzeit, Booklet: 48 S.

- Vom live begleiteten Stummfilm bis zum Melodram mit Orchester-Soundtrack und zur Verwendung von Popsongs in heutigen Filmen reicht Kellers unterhaltlicher Streifzug durch die Welt der Filmmusik. Die sechzehn Kapitel wurden zunächst als Hörfunk-Serie des Hessischen Rundfunks ausgestrahlt. Keller stellt (in ausgesprochen witzig-geschliffenem Tonfall) so-

wohl die Geschichte der Filmmusik wie deren sich verändernde Funktionen in das Zentrum seiner Darstellung. Der Titel wird sicherlich schnell zu einem Standard im Unterricht, aber auch in der privaten, von Liebhaberei und Vergnügen dominierten Nutzung werden - wenngleich das Fehlen des Bildes immer schmerzlich zu spüren bleibt und (im Ernstfall) auf die Videoaufzeichnung wohl immer zurückgegangen werden muß. Filmmusik ohne Film: Das ist ein Widerspruch in sich. Doch bis die Bildplatte oder ein anderes digitales Trägermedium zugänglich sein wird, das Bild und Ton beherbergen könnte, wird noch einiges Wasser den Rhein durchströmen. -- Lebendig, vergnüglich, durchaus lehrreich. Dennoch: Eine Bemerkung ist nötig, weil der Autor die Wirkungsfunktionen der Musik auf eine eigenwillige Anthropologie des Tons zu fundieren sucht - mit Gustave LeBon: Alles Ur-Fühlen geschieht in Tönen. Von einer Kontexttheorie, von strukturaler Untersuchung, von der Integration und Interaktion von Bild, Sprache, Schrift und Ton im filmischen Werk: Kann dann kaum noch die Rede sein. -- Die Liste der Leistungen, die Filmmusik erfüllen kann und denen jeweils ein Kapitel gewidmet ist: Atmosphäre herstellen; Bewegungen illustrieren; Bilder integrieren; Epische Bezüge herstellen; Emotionen abbilden; Soziale und kulturelle Hintergründe vermitteln; Zeitgeschichtliche Zusammenhänge klären; Irreal machen; Raumgefühl vermitteln; Zeitempfindung relativieren; Kommentieren; Publikum kollektivieren; Widersprüche erzeugen; Parodieren und Karikieren; Personen und Gegenstände dimensionieren; Physiologisch konditionieren.

Keller, Matthias: *Stars und Sounds. Filmmusik - die dritte Kinodimension*. Kassel: Bärenreiter Vlg. / Gustav Bosse 1997, 191 S.

- Rez. (Hübner, Klaus) in: *Neue Zeitschrift für Musik* 160,2, 1999, S. 78.
- Der Autor untersucht Filmmusik als funktionales Medium, setzt sich mit seinen Gesetzmässigkeiten auseinander und stellt anhand zahlreicher Beispiele die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten von Musik im Film vor. Das sehr verständlich geschriebene Buch gibt einen guten Einblick in die Welt der Filmmusik mit zahlreichen Anekdoten, Hintergrundfakten und einem Nachschlageregister zu Personen, Filmtiteln, Fachbegriffen und Jahresdaten.

Keller, Matthias: Das Avantgarde-Paradox - Warum im Kino gefällt, was im Konzertsaal ausgebuht wird. In: *Musikforum* 37,94, 2001, pp. 22-25.

- Ein interessantes Phänomen ist in der Filmmusik zu beobachten: Das Publikum findet Gefallen an einer Musik, die ihm beim Besuch eines Konzertes scheußlich vorkäme.

Keller, Matthias: Filmmusik. Klänge für Millionen. In: *Du*, 754, 2004, S. 18-28.

Kepser, Matthis: Masse im Musik(spiel)film. Beobachtungen an drei britischen Popmusikfilmen der 1960er, 1970er und 1980er Jahren. In: *Masse Mensch. Das "Wir" - sprachlich behauptet, ästhetisch inszeniert*. Hrsg. v. Andrea Jäger, Gerd Antos u. Malcolm H. Dunn. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 2006, S. 296-307.

Kermode, Mark: Twisting the Knife. In: *Celluloid Jukebox: Popular Music and the Movies Since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 8-21.

- Popular music in film can serve to inspire and enliven directors and accompany, counterpoint, boost, or ironically comment upon their visual work. Popular music can create an instant period location, establishing time and place with just a few choice chords, haunting vocal phrases, or distinctive drumbeats. More than any other art form, popular music is a disposable, transient product that reflects, mimics, and occasionally shapes the American zeitgeist through film music. American popular music can serve as a film's memory, tapping into a nostalgic past or fixing the film firmly in the present. In the film score of Richard Brooks's *Blackboard Jungle*, which borrowed Bill Haley and the Comets' „Rock Around the Clock“, and Frank Tashlin's score for *The Girl Can't Help It*, which included music from Gene Vincent and the Blue Caps, Eddie Cochran, Julie London, Fats Domino, and Little Richard, Brooks and Tashlin were successful in capturing the essence of the 1950s teenage experience by incorporating the emerging genre of Rock and Roll. Contemporary popular music has also been used to help tell the story. Dennis Hopper's *Easy Rider* used Steppenwolf's „Born to be Wild“ to epitomize the new breed of youth rebellion in the 1970s. John Badham's *Saturday Night Fever* featured the Bee Gees, Spike Lee's *Do the Right Thing* included rap and blues artists, and Cameron Crowe's *Singles* showcased Seattle 1990s grunge bands, all utilizing contemporary artists to place the film in the "now." John Carpenter's sound track to *Christine*, based on Stephen King's novel, references the nostalgic 1950s through the radio of the 1958 Plymouth Fury. American films based on the Vietnam War rely heavily on the political sentiments expressed via 1970s Rock and Roll; Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now* opens ominously with The Doors' „The End“, while Mark Rydell's *For the Boys* has Bette Midler on screen singing „The Beatles' In My Life“ as her son is killed in battle. Film scores often develop a symbiotic relationship between pop music and film, where the music borrowed for a film is re-released as a marketing scheme for the movie. (CNIDR)

Kermol, Enzo (a cura di): *La musica del cinema*. Roma: Bulzoni 1996, 291 pp. (Cinema, studio. 10.).

Khachaturian, Aram: Muzyka filma. In: *Iskusstvo Kino* (Moskau), 11, Nov. 1955, pp. 30-38.

Khatchadourian, Haig: *Music, film and art*. New York: Gordon & Breach 1985, XI, 222 S. (Musicology series. 3.).

□ Rez. (Budd, Malcolm) in: *The British Journal of Aesthetics* 26, 1986, S. 283-284.

□ Rez. (Moore, Ronald) in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 45, 1986/87, S. 425-427.

Kibby, Marj, / Neuenfeldt, Karl: Sound, Cinema and Aboriginality. In: *Screen Scores. Studies in Contemporary Australian Film Music*. Ed. by Rebecca Cole. Sydney: Australian Film Television and Radio School, 1998, pp. 66-77.

□ The didjeridu is misleadingly used on the soundtrack of Burke and Wills (1986) to suggest an Aboriginal presence, by borrowing the distinct timbre of the instrument but discarding the free rhythmical form of aboriginal music. The timbre of the didjeridu, electronically synthesized and symmetrically organized in meter, is used in film scores aimed at western audiences to signify a single element of Australian Aboriginal culture as complex histories of "otherness," networks of beliefs, and the relationships between peoples and lands. Borrowing the distinct timbre and register of the didjeridu in Australian cultural representations provides for white Australians and Western cinematic audiences a spurious notion of Australian Aboriginal musics, which are primarily vocal musics accompanied by drum and whistle. (CNIDR)

Kiefer, Bernd [Hrsg.]: *Pop & Kino. Von Elvis zu Eminem*. Mainz: Bender 2004, 283 S.

Kielian-Gilbert, Marianne C.: (Re)contextualization, Embodiment, and Subjectivity: A View from Musical Multimedia. In: *Proceedings of ICMPC 8*, 2004, pp. 619-621.

Kimmel, Thomas: *Filmmusik als Medienmarkt. Eine interdisziplinäre Betrachtung unter Berücksichtigung aktueller Trends*. München: AVM 2009, 93 S.

Kinsky-Weinfurter, Gottfried: *Filmmusik als Instrument staatlicher Propaganda. Der Kultur- und Industriefilm im Dritten Reich und nach 1945*. München: Ölschläger 1993, 400 S. (Kommunikation audiovisuell. 9.).

Kivy, Peter: Music in the movies: a philosophical enquiry. In: Allen, Richard / Smith, Murray (eds.): *Film theory and philosophy*. Oxford/New York: Oxford University Press 1999.

Kivy, Peter: Mood and music. Some reflections for Noël Carroll. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 64,2, 2006, pp. 271-281.

Kleinen, Günter/ Schönhöfer, Rudolf: *Beispiel Fernsehwerbung*. Boppard: Fidula 1974 (Arbeitshilfen für die Schulpraxis. 1.).

Kletschke, Irene: *Klangbilder. Walt Disneys „Fantasia“ (1940)*. Stuttgart: Steiner 2011, 205 pp. (Archiv für Musikwissenschaft. Beihefte. 67.).

□ Gemeinsam mit Leopold Stokowski, Deems Taylor und unzähligen Mitarbeitern schuf Disney einen Konzertfilm, der in den siebzig Jahren seit seiner Premiere selbst zu einem Klassiker geworden ist. Angesiedelt zwischen Hoch- und Populärkultur, europäischen und amerikanischen Einflüssen, Kunst und Kommerz provoziert der Film bis heute Diskussionen, die paradigmatisch sind für Entwicklungen in der Kunst und im transatlantischen Verhältnis des 20. Jahrhunderts.

Kloppenburg, Josef: Musikkulturelle Vielfalt - Eindeutigkeit des Ausdrucks. Der ‚Unstil‘ der Filmmusik. In: *Musikpädagogische Forschung. 4: Musikalische Teilkulturen*. Hrsg. v. Werner Klüppelholz. Laaber 1984, S. 207-216.

Kloppenburg, Josef: Zur Bedeutungsvermittlung von Filmmusik. In: *Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* 3, 1986, S. 91-106.

Kloppenburg, Josef: *Die dramaturgische Funktion der Musik in Filmen Alfred Hitchcocks*. München: Fink 1986.

□ Rez.: Gassen, Heiner: Zwei Bücher zur Filmmusik. In: *epd Film* 3,12, 1986, pp. 12-13.

□ Zuerst als Diss., Technische Universität Berlin 1986.

Kloppenburg, Josef: Zum Stellenwert der Musik in Filmen Alfred Hitchcocks. In: Klaus-Ernst Behne (Hrsg.): *Film-Musik-Video*. Regensburg: Bosse 1987.

Kloppenburg, Josef: Konzepte der Bebilderung musikalischer Kunstwerke im Fernsehen. In: *Musikpädagogische Forschung* 14, 1993, S. 60-64.

Kloppenburg, Josef: Schüler erproben die Wirkung eigener Filmmusik. In: *Musik und Unterricht* 18, 1993, S. 15-19.

Kloppenburg, Josef: Möglichkeiten der filmischen Visualisierung von Kunstmusik. In: *Film und Musik* 34, 1995, S. 34ff.

Kloppenburg, Josef: Didaktik der Filmmusik. In: *Musik in der Schule*, 4, 1999, S. 237-245.

Kloppenburg, Josef / Budde, Elmar (Hrsg.): *Musik multimedial - Filmmusik, Videoclip, Fernsehen*. Laaber: Laaber 2000, 367 pp. (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert. 11).

- Darin: Multimediale Verbindungen. Klingende Bilder, S. 11-20. -- Filmmusik. Stil - Technik - Verfahren - Funktionen, S. 21-56. -- Claudia Bullerjahn: Musik zum Stummfilm, S. 57-83. -- Die Hollywoodpraxis. Musik im Spielfilm, S. 85-136. -- Christoph Metzger: Genre und kulturelle Codes im Film, S. 199-230.
- Rez. (Ritzel, Fred) in: *Diskussion Musikpädagogik*, 14, 2002, S.54-58.

Kloppenburg, Josef: Filmmusik und Edutainment. Konzeption, Entwicklung und Erörterung einer interaktiven CD-ROM zur Vermittlung von Filmmusik. In: *Multimedia als Gegenstand musikpädagogischer Forschung*. Essen: Verlag Die Blaue Eule 2002, S. 127-141.

Klüppelholz, Werner (Hrsg.): *Mauricio Kagel - das filmische Werk. 1. 1965-1985*. [Katalog anlässlich der Retrospektiven mit Film- und Fernsehproduktionen von Mauricio Kagel in Frankfurt, Berlin, Amsterdam, Stuttgart, Köln.] Amsterdam: Meulenhoff/Landshoff 1985, 175 S.

Klüppelholz, Werner: Thesen zu einer Theorie der Filmmusik. In: *Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment*. Festschrift Helga de la Motte-Haber zum 60. Geburtstag. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 295-300.

- Eine Theorie der Filmmusik existiert bislang nur in disparaten Anmerkungen. Sie hat von der Gesamtheit des Films auszugehen. Sie ist eine Theorie des Klangs im Film. Sie ist nicht denkbar ohne die Geschichte ihrer Technik. Sie hat von der Gesamtheit der filmischen Kommunikation auszugehen.

Klüppelholz, Werner: "Erst der Löffel, dann die Suppe". Zur Analyse der Tonspur im Spielfilm. In: *Medienfiktionen. Illusion - Inszenierung - Simulation*. Festschrift für Helmut Schanze zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Sibylle Bolik [...]. Frankfurt [...]: Lang 1999, S. 305-312.

Klüppelholz, Werner: Thesen zu einer Theorie der Filmmusik. In: *Festschrift für Helga de la Motte-Haber*. Hrsg. v. Josef Kloppenburg. Laaber 1999, 295-300.

Klüppelholz, Werner: Musik im Fernsehen. Ein Zwischenbericht. In: *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Hrsg. v. Harro Segeberg u. Frank Schätzlein. Marburg: Schüren 2005, pp. 172-183 (Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft. 12.).

Knight, Arthur: *Disintegrating the musical. Black performance and American musical film*. Durham, NC [...]: Duke University Press 2002, XII, 338 S.

Knobloch, Susan: THE GRADUATE as rock'n'roll film. In: *USC Spectator* 17,2, 1997, pp. 60-73.

Koldau, Linda Maria: Kompositorische Topoi als Kategorie für die Analyse von Filmmusik. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 65,4, 2008, S. 247-271.

- The essay introduces an approach to film music based on the identification of small-scale compositional structures and their semantic function. Various film examples illustrate how compositional topoi such as ostinati and the minor second are able to supply an important element in the overall expressive intention of a film scene. Although such a microanalysis of a scene's specific elements must ultimately be placed within the context of a film's overall structure, it proves helpful in the analysis of film music to examine them carefully with regard to their traditional compositional usage and to their relationship to semantics. (Vorlage)

Koll, Horst Peter [...] (Red.): *Lexikon des internationalen films. Kino, Fernsehen, Video, DVD. 2. H-P*. Frankfurt: Zweitausendeins 2002, S. M1-M20 (zwischen S. 1.982 u. 1.983).

Kolland, Hubert: Wagner wäre heute Filmemacher. In: *Wegzeichen* (Berlin) 1985, pp. 117-124.

Kompanek, Sonny: *From Score To Screen. Sequencers, Scores, and Second Thoughts: The New Film Scoring Process*. New York: Schirmer 2004.

Kooij, Fred van der: Akustische Epiphanien im Kino. Die Aufgabe des Tons im Reich des Sichtbaren, gezeigt am Film *Suna no onna*. In: *Musiktheater heute*. Hrsg.: Danuser, Hermann / Kassel, Matthias [Hrsg.]. Mainz [...]: Schott 2003, S. 327-374.

- Die desaströse Lage der Filmmusik liegt auch daran, dass große Komponisten kein Interesse am Film haben. Eine der ganz wenigen Ausnahmen, ein Film, dessen Musik dazu beiträgt, dass ein Meisterwerk entsteht, wird hier vorgestellt: Hiroshi Tehigaharas *Suna no onna* aus dem Jahre 1964, zu dem Toru Takemitsu die Musik schrieb. (Schöner, Oliver)

Kooij, Fred van der: Filmmusik und emotionale Vernunft. In: *Kinogefühle - Emotionalität und Film*. Hrsg. v. Matthias Brütsch [...]. Marburg: Schüren 2005, pp. 169-187.

Kozik, Christian: Filmmusik. In: *Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft* 47, 1995, pp. 113-137.

Kraft, James P.: The 'Pit' Musicians: Mechanization in the Movie Theaters, 1926-34. In: *Labor History* 35,1, 1994, pp. 66-89.

Kraft, James P.: Musicians in Hollywood: Work and Technological Change in Entertainment Industries, 1926-40. In: *Technology and Culture* 35,2, April 1994, pp. 289-314.

Krah, Hans / Wiesel, Jörg: Musik fürs Volk - Erfolg durch Volksmusik. Konstruktion, Präsentation und Semantik "volkstümlicher" Musik im Fernsehen der 90er Jahre. Eine mediensemiotische Analyse. In: *Kodikas/Code* 19,3, 1995, S. 259-279.

Kramer, Lawrence: *Musical meaning. Toward a critical history*. Berkeley, Cal. [...]: University of California Press 2002, IX, 335 S., 1 CD.

□ The problem of meaning stands at the forefront of recent thinking about music. Whether music has meaning, what kinds of meaning it may have, and for whom; the relationship of musical meaning to individual subjectivity, social life, and cultural context - these questions have inspired strong feelings and sharp debate. All of them undergo a fundamental transformation in *Musical Meaning*, which draws on a broad range of concepts and examples to rethink both how the questions are asked and how they are answered. The book starts from the premise that the problem of musical meaning is not just an intellectual puzzle, but a musical phenomenon in its own right. Focusing on the classical repertoire from Beethoven to Shostakovich, but also addressing jazz, popular music, and film and TV music, *Musical Meaning* uncovers the historical importance of asking about musical meaning, and above all of asking about it in and through music, in the lived experience of works, styles, and performances. The book celebrates meaning as a basic force in music history and an indispensable factor in how, where, and when music is heard. In the process, thinking about music begins to realize a potential rarely granted to it, that of becoming a vital means of thinking about general questions of meaning, subjectivity, and value. (Autor)

□ Rez. (Cook, Nicholas) in: *Music & Letters* 85,3, 2004, S. 415-418.

□ Rez. (Saffle, Michael) in: *The Journal of Musicological Research* 21,1-2, 2002, S. 151-154.

□ Rez. (Williams, Peter F.) in: *The Musical Times* 143,1879, 2002, S. 42-43.

Kramer, Lawrence.: Melodic Trains: Music in Polanski's *The Pianist*. In: *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. Ed. by Daniel Goldmark, Lawrence Kramer, and Richard Leppert. Berkeley: University of California Press 2007, pp. 66-85.

Krautkrämer, Florian / Petri, Jörg: Horrormetaltypo - Heavy Metal als Gestaltungsmittel. Zum Verhältnis von Typografie, Metal und Horrorfilm. In: Nohr, Rolf & Schwaab, Herbert (Hg): *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Münster: LIT 2011, 87-108 (MedienWelten.16.).

Krenek, Ernst: Filmfragen. In: *Wiener Zeitung* 231, 24.6.1934, Sonntagsbeilage 1, p. 173.

Krenn, Günter: Mit den Augen hören - Kompositionen von Richard Strauss als Filmmusik. In: *Richard Strauss-Blätter* 45, 2001, S. 142-158.

Krettenauer, Thomas: Sphärenklänge mit Herzschlag. Spannungsdramaturgie in der TV-Quiz-Show *Wer wird Millionär?* In: *Musik und Bildung* 62, 2001, S. 12-21.

Kreuzer, Anselm C.: *Filmmusik. Geschichte und Analyse*. Frankfurt [...]: Peter Lang 2001, 266 S. (Studien zu Theater, Film und Fernsehen. 33.).

□ 2., erw. u. überarb. Aufl. Frankfurt [...]: Lang 2003, 272 pp.

□ Nach einer historischen Herleitung gängiger Praktiken und Wirkungsintentionen hinsichtlich Musik im Film wird am Beispiel des Films *Basic Instinct* (USA 1992) der Prototyp eines Hollywood-Scores der 1990er Jahre minutiös analysiert und in Beziehung zu den filmhistorischen Entwicklungen gesetzt. (Schöner, Oliver)

□ Aus dem Inhalt: Filmmusik - Musik als Katalysator für Filmerfolg - Filmmusikgeschichte - Musikdramaturgie - Stummfilmmusik - Tonfilmmusik - Hollywoods Goldene Ära - Filmmusikanalyse - Musik als strukturbildendes Element - *Basic Instinct*.

Kreuzer, Anselm C.: *Filmmusik in Theorie und Praxis*. Konstanz: UVK 2009, 267 S. (Kommunikation audiovisuell. 42.).

□ Kreuzer führt die bestehenden Ansätze zur Filmmusiktheorie zusammen. Es erklärt, wie sich wissenschaftliche Überlegungen zur Filmmusik in die Praxis einbeziehen lassen und wie sich die Wissenschaft dem intuitiven und emotionalen Gebiet der Filmmusik öffnen kann. Anhand eines ganzheitstheoretischen Mo-

dells über Film und Filmmusik – das „Drei-Dimensionen-Modell“ – schafft er einen Leitfaden durch unterschiedliche Theorien, die sich alle auf Filmmusik beziehen. Das Buch eröffnet Praktikern, Wissenschaftlern und Liebhabern der Filmmusik einen Zugang zu den Ergebnissen der Erforschung der Filmmusik.

- Inhalt: II. Ansatz und Methode. - III. Die Filmmusikpraxis. - IV. Wahrnehmungspsychologische und kommunikationstheoretische Grundlagen. - V. Das Drei-Dimensionen-Modell. - VI. Theorien zur Filmmusik im Lichte der Filmpraxis, dargestellt anhand des Drei-Dimensionen-Modells. - 1) Theorien mit überwiegendem Bezug zur vertikalen Dimension. - 2) Theorien mit überwiegendem Bezug zur horizontalen Dimension. - 3) Theorien mit überwiegendem Bezug zur Tiefendimension. - 4) Holistisch ausgerichtete Theorien sowie Theorien, die ohne eigenes holistisches Fundament holistisch interpretierbar sind.

Krishan, B.: *Movie Music Mania. The Intense Popularity of Indian Film Music in the 1990s (Music Mini-Perspectives. 17.)*. In: *Music Reference Services Quarterly* 3,4, 1995, S. 39ff.

Krones, Hartmut: Optische Konzeption und musikalische Semantik. Zum "Allgemeinen Handbuch der Film-Musik" von Hans Erdmann, Giuseppe Becce und Ludwig Brav. In: *Bühne, Film, Raum und Zeit in der Musik des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Hartmut Krones. Wien [...]: Böhlau 2003, S. 119-142.

Krüger, Klaus / Weiß, Matthias (Hrsg.): *Tanzende Bilder. Interaktionen von Musik und Film*. Paderborn: Fink 2008, 191 pp.

- Unmittelbar vor Augen steht dies im Falle zeitgenössischer Formen wie dem Musikvideo. Doch das harmonische Mit- oder spannungsvolle Gegeneinander visueller und akustischer Erfahrung hat eine lange und wechselvolle Geschichte, welche die vorliegende Aufsatzsammlung schlaglichtartig nachzeichnet. Der Wunsch, zwei so unterschiedliche Gattungen wie Bild und Musik zu einer Einheit zusammenzuführen, hat eine lange Tradition. Greifbar wird er in Berichten von synästhetischen Wahrnehmungsphänomenen, vor allem aber im Versuch, multiple Sinneseindrücke mit Hilfe künstlerischer Mittel gezielt auszulösen – sei es nun durch die Konstruktion von Farborgeln, das Ersinnen komplizierter Bühnenarrangements oder die Entwicklung der gegenstandslosen Malerei. Völlig neue Möglichkeiten, Visuelles und Akustisches miteinander zu verbinden, eröffnete die Erfindung des Films. Mit seiner Hilfe gelang es zum ersten Mal, Bilder in der Zeit zu ordnen und so nicht nur Bilder von Bewegung, sondern zugleich Bilder in Bewegung zu zeigen. Beachtenswertes leisteten seither Experimentalfilmer und Videokünstler, aber auch mancher Unterhaltungsfilmer, Videojockey oder Musikvideoregisseur. Der in-

terdisziplinär angelegte Band versammelt Analysen von Beispielen aus all diesen Bereichen und veranschaulicht, auf welcher vielfältigen Weise das Zusammenspiel von Film und Musik die Bilder zum Tanzen bringt.

- Inhalt: Hermann Kappelhoff: Die vierte Dimension: „eine neue Musik schlägt leise in uns ihre Augen auf (21-34). - Barbara Filser: Rhythmus-Bilder und Bild-Ballette - der Film als Tanz der Bilder in der französischen Avantgarde der zwanziger Jahre (35-50). - Marc Glöde: FarbLichtMusik (51-68). - Helga de la Motte-Haber: Bild und Ton. Das Spiel der Sinnesorgane oder der Film im Kopf (69-76). - Jan Thoben: Audiovisuelle Transformationen - Zur Intermedialität der Schwingung ... (77-98). - Gregor Stemmerich: Film als *Dance Floor* konzeptueller Kunst (99-118). - Doris Kolesch: Wenn unsichtbare Türen knarren. Des/Illusionierungen in Lars von Triers *Dogville* (119-130). - Cornelia Lund / Holger Lund: Zur Ästhetik zeitgenössischer Visual Music (131-148). - Henry Keazor: Performanz als Ausweg? Der Videoclip *99 Problems* von Jay-Z und Mark Romanek (149-172). - Tobias Vogt: Ein Buchstabenballett als Zeitzeichen. Selbstreflexion im Musikvideo *Sign „0“ The Times* (173-188).

Kubernik, Harvey: *Hollywood shack job. Rock music in film and on your screen*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press 2006, xiii, 401 pp. (CounterCulture series.).

- The pioneers who made it possible. D.A. Pennebaker; Fred Raphael and Judy Raphael; Andrew Loog Oldham; Mel Stuart; Melvin Van Peebles -- Business (as usual). Kim Fowley; Larry King; Randall Poster; Gary Calamar; Martin Bruestle; Roy Trakin; Bob Lefsetz -- Musicians on the real to reel. Robbie Robertson; Steven Van Zandt and Chris Columbus; Clem Burke; Mark Mothersbaugh -- Sight and sound: new masters. Paul Thomas Anderson; Ice Cube; Jim Jarmusch; Baz Luhrmann; Jessie Nelson; Stephen Woolley; Curtis Hanson and James Ellroy -- A view from the aisle. Kirk Silsbee; Roger Steffens; John Feins; Kirsten Smith; Michael Hacker; Jessica Hundley; Harry E. Northup.

Kubik, Gail: The Composer's Place in Radio. In: *Hollywood Quarterly* 1,1, 1945, pp. 60-68.

Kubik, Gerhard: Transcription of African Music from Silent Film. In: *African Music* 5,2, 1972, S. 28-39.

Kühnel, Jürgen: "Mimesis" und "diegesis" - szenische Darstellung und filmische Erzählung. Zur Ästhetik der Oper in Film und Fernsehen. In: *Das Musiktheater in den audiovisuellen Medien. "... ersichtlich gewordene Taten der Musik"*. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 1999. Hrsg. von

Peter Csobádi. Anif/Salzburg: Müller-Speiser 2001, S. 60-79 (Wort und Musik. 48.).

Kühnel, Jürgen: Isván Szabó - Meeting Venus oder Der Sängerkrieg an der "Opéra Europa". Wagners Tannhäuser-Tragödie und ihr filmisches Satyrspiel. In: "... der Welt noch den Tannhäuser schuldig", Richard Wagner. Hrsg. v. Irene Erfen. Regensburg: Schnell u. Steiner 1999, pp. 263-281.

□ Der 1990 gedrehte Film *Meeting Venus* von István Szabó spielt auf das Fiasko der Pariser Erstaufführung von Richard Wagners „Tannhäuser“ an, doch verarbeitet er vor allem und unmittelbar Erfahrungen, die Szabó selbst sechs Jahre zuvor in Paris machen musste, als er die Oper inszenierte. (Schöner, Oliver)

Kulezic-Wilson, Danijela: Sound Design is the New Score. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,2, 2008, pp. 127-132.

Kümpel, Philipp: *Filmmusik in der Praxis. Komponieren - Produzieren - Verkaufen*. Bergkirchen: PPV Medien 2008, 320 S., 1 CD.

□ Rez. (Frank Behnke) in: *Film- und TV-Kameramann* 58,10, Okt. 2009, S. 46-47.

Kungel, Reinhard: *Filmmusik für Filmemacher. Die richtige Musik zum besseren Film*. Gau-Heppenheim 2004.

□ 2., aktualisierte und überarb. Aufl. Heidelberg: dpunkt-Vlg./[Stein-Bockenheim]: Mediabook-Vlg. 2008, XV, 225 S. Fälschlicherweise als 1. Aufl. bezeichnet.

Kydryński, Lucjan: *Przewodnik po filmach muzycznych*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne 2000, 698 S.

Lack, Russel: *Twenty Four Frames Under. A Buried History of Film Music*. London: Quartet Books 1997, 368 pp.

□ History of film music with an examination of music's emotional impact on the film audience. Contains an interesting section on film music and politics.

Lack, Russell: *Twenty four frames under. A buried history of film music*. London: Quartet Books 1997, x, 368 pp.

Lacombe, Alain (éd.): *Des compositeurs pour l'image. (Cinéma et télévision.)* [Symposium on the Recent Developments on Neutron Activation Analysis.] Neuilly sur Seine: Musique et Promotion 1982, 602 S.

Lacombe, Alain: *L'Écran chanteur. Le cinéma français et la chanson*. Paris: L'Avant-Scène 1988, 158 S. (L'Avant-scène: Cinéma. 369.).

Lacombe, Alain / Porcile, François: *Les musiques du cinéma français*. Paris: Bordas 1995, 327 S.

Lacombe, Alain / Rocle, Claude: *La musique du film*. Paris: Éditions van de Velde 1979, 516 S.

□ Env. 300 des 500 pages de bio/filmographies de compositeurs européens et américains de musique de films. Notices intéressantes sur les débuts de la musique de film en Allemagne.

Laing, Heather: *Gabriel Yared's ,The English Patient'. A film score guide*. Lanham, MD: The Scarecrow Press, 2007, xix, 195 pp. (Scarecrow Film Score Guides. 1.).

□ The integral role of music in *The English Patient* is contextualized within a detailed analysis of the film's narrative construction, themes, and motifs. The soundtrack is examined as a whole, and the specific 'soundworlds' of each character, location, and relationship are drawn out as the basis for the overall style and construction of the score. Musical themes are viewed in both musical and narrative terms, and musical connections between the themes are identified. A close analysis of the placement and development of musical themes throughout the film reveals the complex musical journey that forms a unique and integral element of the characters.

Laing, Heather: *The gendered score: Music in 1940s melodrama and the woman's film*. London: Ashgate 2007, 266 pp. (Ashgate Popular and Folk Music Series.).

□ Examines the issues of gender and emotion that underpin the classical style of film scoring, but that have until now remained unquestioned and untheorized, thus providing a benchmark for thinking on more recent and alternative styles of scoring. Many theorists have discussed this type of music in film as a signifier of emotion and 'the feminine', a capacity in which it is frequently associated with female characters. The full effect of such an association on either female or male characterization, however, has not been examined. The book will consider the effects of this association by progress through three stages: cultural-historical precedents, the generic parameters of melodrama and the woman's film, and the narrativization of music in film through diegetic performance and the presence of musicians as characters. Case studies of specific films provide textual and musical analyses, and the genres of melodrama and the woman's film have been chosen as representative not only of the epitome of the Hollywood scoring style, but also of the narrative association of women, emotion and music. Laing leads to the

conclusion that music functions as more than merely a signifier of emotion. Rather, it takes a crucial role in both indicating and determining how emotion is actually understood as part of the construction of gender and its representation in film.

- Inhalt: Introduction; -- The siren and the muse: ideas of gender, emotion and subjectivity in music and film; -- Music and the voice in the woman's film; -- The female listener; -- The female musician; -- The male musician.
- Rev. (Markus Bandur) in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 55, 2010, pp. 234-237.

Lamberts-Piel, Christa: *Filmmusik und ihre Bedeutung für die Musikpädagogik*. Augsburg: Wißner-Verl. 2005, 206 S. (Forum Musikpädagogik. 69.).

- Zugl.: Köln, Hochschule für Musik, Diss., 2005.
- Rez. (Rosenbrock, Anja) in: *Musikalische Sozialisation im Kindes- und Jugendalter*. Hrsg. von Wolfgang Auhagen. Göttingen [...]: Hogrefe 2007, S. 179-180.

Lamberts-Piel, Christa: *Absolute Power*. Filmmusik und Unterricht - ein didaktisches Modell. In: *Musik und Unterricht*, 81, 2005, S. 10-19.

Lamberts-Piel, Christa: Blick durch die filmmusikalische Brille - Peter Weirs Film *Dead Poets Society* und seine Musik. In: *PÄD-Forum* 34,7-8, 2006, S. 226-232.

Lang, Edith / West, George: *Musical accompaniment of moving pictures. A practical manual for pianists and organists and an exposition of the principles underlying the musical interpretation of moving pictures*. Boston: Boston Music 1920.

- Repr. New York: Arno Press 1970.

Langkjær, Birger: *Filmlyd & filmmusik: Fra klassisk til moderne film* [Filmtone & Filmmusik: vom klassischen zum modernen Film]. Kopenhagen: Museum Tusculanum Forlag 1996, 191 pp.

- 2. opl., lettere rev. udg. København: Museum Tusculanum Forlag 1997, 191 S. (Teori & æstetik. 4.).

Langkjær, Birger: Spatial Perception and Technologies of Cinema Sound. In: *Convergence: The Journal of Research into New Media Technologies* 3,4, 1997, S. 92-107.

Langkjær, Birger: Digital Hype – en musikalsk analyse af Terminator 2 (1991) [Digital Hype – eine Analyse der Musik von Terminator 2]. In: *Sekvens. Filmvidenskabelig Årbog* [Sequenz. Filmwissen-

schaftliches Jahrbuch]. Kopenhagen: Universitæt København 1997, S. 95-108.

Langkjær, Birger: Der hörende Zuschauer. Über Musik, Perzeption und Gefühle in der audiovisuellen Fiktion. In: *Montage/AV* 9,1, 2000, pp. 97-124.

Langkjær, Birger: *Den lyttende tilskuer. Perception af lyd og musik i film*. København: Museum Tusculanum 2000, 248 S. (Teori & æstetik. 9.).

- Zugl. Diss. København 1998.

Lannin, Steve / Caley, Matthew (eds.): *Pop fiction. The song in cinema*. Bristol/ Portland: Intellect Books 2005, 173 S.

- The aim of this book is to examine the multifarious placements of the pop song in contemporary cinema through a series of short essays from a variety of perspectives-each looking at the use of ONE pop song in a particular movie. These writings offer the opportunity for in-depth discussion of a cinematic moment(s), rationalising function, condition, method, theory, and practice -by academics, authors & professionals from relevant disciplines. All approaches to deconstructing the relationship of pop song to film- psychological, political, semiotic, theological, post-modern and post-mortem etc., are invited, with an extraordinary collection of interpretations expected. Given that the pop song is no longer the exception but the norm within much mainstream cinema there are surprisingly few books analysing this relationship. There are major works by both Anahid Kassabian, who in 'Hearing Film' posits a new, genderised theory, comparing & contrasting song placement with bespoke composition, and Jeff Smith, 'The Sounds Of Commerce' dissecting some early song placements from detailed economic and stylistic positions. The earlier "Celluloid Jukebox" is a thematic account, written from a music journalist perspective compiling many films and songs simultaneously but without substantial focus on 'audio-visual moments' or theoretical-'listening'.

- Contents: Garibaldi fought here / Dave Beech -- Heavy rotation / Matthew Caley -- Two Jews wander through the Southland / Elizabeth C. Hirschman -- The ambi-diegesis of 'My funny valentine' / Morris B. Holbrook -- Music, masculinity & membership / Ian Inglis -- Fluid figures : how to see ghost(s) / Steve Lannin -- Reap just what you so / Miguel Mera -- Blond abjection : spectatorship & the abject anal space in-between / Phil Powrie -- Always blue : Chet Baker's voice / John Roberts -- From Bond to Blank / Jeff Smith -- Clean reading : the problematics of 'In the air tonight' in Risky business / Robynn J. Stilwell -- Falling into coma / David Toop.

Lapedis, Hilary: Popping the question. The function and effect of popular music in cinema. In: *Popular Music* 18,3, 1999, pp. 367-379.

□ Claudia Gorbman, in her afterword to *Unheard Melodies*, looks forward to the 'new' phenomenon of the increased use of recorded popular music in the movies. She questions whether the contemporary use of popular music is essentially different from its use in the traditional Hollywood musical, wherein conventional practice permits a musical number to disrupt the narrative flow, and answers that 'a hybrid is emerging, unlike diegetic music which is normally not listened to, and also not as focused as musical numbers issuing from the magic world of the musical' (Gorbman 1987, p.162). Certainly, the music video, as Gorbman admits, in its 'kaleidoscope of forms' (ibid.) is changing the relationship between visuals and music, so that there is no longer a habitual hierarchy of sound supporting image, or vice versa. It is this shifting relationship and the way in which pop music specifically operates upon the narrative structure of cinema that I wish to explore here.

Larsen, Peter (1988) Musik og moderne billedfiktioner [Musik und moderne Bildfiktionen]. In: *Kultur & Klasse* 60,15,4, S. 33-53.

Larsen, Peter: The Sound of Images. Classical Hollywood and Music. In: Bondebjerg, Ib (ed.): *Moving images, culture and the mind*. Luton: University of Luton Press 2000, S. 167-186.

Larsen, Peter: *Film Music*. Translated by John Irons. London: Reaction Books 2007, 256 pp.

□ Auch: Chicago, Ill.: University of Chicago Press 2008, 256 pp.

□ Just hearing a few notes from certain songs can bring a movie back to life - whether the Doors' "The End" from *Apocalypse Now*, Simon and Garfunkel's "Mrs. Robinson" in *The Graduate*, or John Williams' scores to such blockbusters as *Jaws*, *Star Wars*, and *Raiders of the Lost Ark*. But what is the relationship between film and music - where does the film begin and the music end? Taking off from a variation of that question - whether music accompanies a film or a film illustrates the music - Peter Larsen probes the complex relationship between the two. He charts the history of music in film, exploring along the way the role that music plays in the narrative and psychological functions of film. Examining such classics and blockbusters as *The Big Sleep*, *American Graffiti*, *North by Northwest*, and *Blade Runner*, Larsen uses these case studies to demonstrate how scores and soundtracks can expose unexpected new facets of a film.

Larson, Randall D. (Hg.): Film Music Around the World. In: *Cinemascore: The Film Music Journal*, 15, 1987.

Larson, Randall D.: *Musique Fantastique: A Survey of Music in the Fantastic Cinema*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press 1985, viii, 592 pp.

□ Study of music for sci-fi, horror and fantasy genres. The book provides a historical survey of this particular brand of score throughout the decades, spotlighting the Universal Pictures monster movies of the 1930's and 40's, the 'alien scare' science-fiction films of the 1950's, Japanese monster movies, low-budget horror films of the 1960's by Roger Corman and the like, and the resurgence of & 'fantastic cinema' in the late 1970's and beyond.

Larson, Randall D.: *Music from the House of Hammer*. Lanham, MD/Metuchen, NJ: Scarecrow Press 1996, 194 S. (Filmmakers Series. 47.).

□ Chronicles the films, scores and composers of Britain's legendary Hammer Films studios.

□ Includes a ch.: Reused Music. Abstract: Musical self-borrowing was a popular method of scoring in America's Universal Pictures, which during the 1940s and 1950s often scored entire films (Erle C. Kenton: *House of Dracula*, Jack Arnold: *Revenge of the Creature*) with little more than tracked cues from their music library. Nevertheless, Hammer only sporadically reused their music tracks; fewer than a dozen Hammer films contain credited reused cues. Choosing to reuse music often arose from deadline pressures and budgetary pressures. (CNIDR)

Latham Edward D.: Physical Motifs and Concentric Amplification in Godard/Lully's *Armide*. In: *Indiana Theory Review* 19, 1998, pp. 55-85.

Laudadio, Nicholas Christian: *Singing machines*. Ph.D. Thesis 2004, VI, 186 S.

□ Veröff. als Mikrofiche-Ausg.: Ann Arbor, Mich.: ProQuest 2005, 2 Mikrofiches.

LeBlanc, Michael: Melancholic arrangements. Music. Queer melodrama, and the seeds of transformation in *The Hours*. In: *Camera Obscura* 21,1 (=61), 2006, pp. 104-145.

Leeper, Jill: Crossing Musical Borders: The Soundtrack for *Touch of Evil*. In: *Soundtrack Available: Essays on Film and Popular Music*. Ed. by Pamela Robertson Wojcik & Arthur Knight. Durham: Duke University Press 2001, pp. 226-243.

Leffers, Nicola Katharina: *Spielräume. Möglichkeiten und Grenzen von Musik und Sound in der Film-*

szenen. *Eine explorative Studie*. Osnabrück: Universität Osnabrück, Institutionelles Repositorium der Universität Osnabrück 2010, 263 S.

- Zuerst Diss., Universität Osnabrück 2009. URL: http://repositorium.uni-osnabrueck.de/bitstream/urn:nbn:de:gbv:700-201005126243/1/thesis_leffers.pdf / http://repositorium.uni-osnabrueck.de/bitstream/urn:nbn:de:gbv:700-201005126243/3/thesis_leffers_anhang.zip.
- Anhand einer ausgewählten Spielfilmszene (ZDF-Produktion: *Der Schrei der Eule* von Tom Toelle) werden Möglichkeiten und Grenzen der Einflussnahme von Musik/Sound auf die Gestaltung einer Filmszene dergestalt erkundet, dass es sich um eine Szene mit ambig bzw. multivalentem Gehalt handelt... Gezeigt werden alternativen Vertonungen in Form einer explorativen Studie. Es liegt die Vermutung nahe, dass nur dort musikalische Wirkungen stattfinden aufgrund „offener“ Stellen im Informationsnetz. Zu sehen ist eine menschliche Grenzsituation. Eine junge Frau begeht Suizid; deshalb ist davon auszugehen, dass Emotionen im Spiel sind. Aber welche? Die Kamera muss als Erzählträger an einem gewissen Punkt abgeben an ein anderes Medium – dann nämlich, wenn Dinge optisch nicht mehr „zeigbar“ sind, sondern wenn qua Musik/Sound die Innenwelten (Befindlichkeiten, Gemüthsstimmungen, Motive etc.) hörbar = verstehbar werden. Die beteiligten Gefühle werden also nicht filmisch (bildlich) ausgespielt, aber umso eindrucksvoller dann musikalisch. Emotionale Welten werden dadurch vermittelbar. Die Musik lässt Dich fühlen, was die Bilder Dir zu fühlen nahe legen. Die experimentelle Studie berührt demnach den zentralen Punkt einer filmmusikalischen Ästhetik: welche filmgrammatischen, d.h. optischen Voraussetzungen müssen gegeben sein, damit Musik eine Rolle spielen kann? Anders gesagt: immer wieder glaubt man, Musik im Film sei allenthalben möglich, doch wann und warum ist Musik tatsächlich nötig? (Abstract)
- Rez. (Ansgar Schlichter) in: *Kieler Beiträge zur Film-musikforschung* 6, 2010, S. 192-195.

Leinberger, Charles: *Ennio Morricone's „The Good, the Bad and the Ugly“: A Film Score Guide*. Lanham: Scarecrow Press 2004, 153 pp. (Scarecrow Film Score Guides. 3.).

- Leinberger begins his study with a brief discussion of Morricone's musical background through his experience in the Italian music business, his earliest Italian film scores, and his accomplishments in Hollywood. The second chapter is a discussion of the many compositional techniques that distinguish Morricone's music from that of other film composers. Subsequent chapters examine the historical and cultural context of the film and attempt to place the style of Morricone's score for *The Good, the Bad and the Ugly* in relation to his scores for other well-known Westerns. The book's final chapter is an analysis of compositional techni-

ques presented in chronological order from the film's opening credits to its climactic ending.

Lek, Robbert van der: Filmmusikgeschichte in systematischer Darstellung. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 44,3, 1987, pp. 216-239.

Lek, Robbert [Adrianus Jacobus] van der: *Diegetic music in opera and film. A similarity between two genres of drama, analysed in works by Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)*. Amsterdam [...]: Rodopi 1991, 369 S.

- Rez. LaMotte-Haber, Helga de) in: *Die Musikforschung* 48,4, 1995, S. 445-446.

Lek, Robert van der: Concert Music as Re-Used Film Music: E.-W. Korngold's Self-Arrangements. In: *Acta Musicologica* 66,2, July-Dec. 1994, pp. 78-112.

Lek, Robbert van der: Oper ohne Gesang? Zur Gattungsbestimmung von Korngolds Musik für den Film. In: *Die Musikforschung* 53,4, 2000, S. 401-413.

- Die Bezeichnung Oper ohne Gesang wird benutzt, um Ähnlichkeiten zwischen der Filmmusik und den Opern Erich Wolfgang Korngolds (1897-1957) zu konstruieren. Solche Ähnlichkeiten sind jedoch gerade dort nicht nachweisbar, wo man sie am ehesten erwarten würde, nämlich in Liebeszenen. Sie lassen sich aber am musikalischen Stil aufzeigen. Dies ist allerdings insofern nichts besonderes, als dieser Stil, der Stil der Spätromantik, in der Filmmusik im Hollywood der 1930er und 1940er Jahre der allgemein vorherrschende war. Korngolds Filmmusik sollte wie die seiner Kollegen primär als eine den Erzählstil des klassischen Films mitdefinierende Komponente betrachtet werden. (Autor)

Lek, Robbert van der / Rensing, Elicha: Filmmusikgeschichte in systematischer Darstellung. Ein Entwurf. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 44,3, 1987, pp. 216-239.

Lemmerich, Christian: Winfried Zillig. Anpassung und Engagement. Aspekte eines widersprüchlichen Lebensweges. In: *Musik-Konzepte* 117/118, 2002, S. 152-163.

Lenz, Günter H. (Hrsg.): *Afro-Amerika im amerikanischen Dokumentarfilm*. Trier: Wissenschaftlicher Vlg. Trier (WVT) 1993, 242 S. (Crossroads: Studies in American Culture. 7.).

- Darin: Heinz Steinert: Subkultur, Kunst und die Kulturindustrie. Zwei Dokumentar-Filme zur Geschichte

der Jazz-Musik: Greta Schiller & Andrea Weiss, *International Sweethearts of Rhythm* und Christine Dall, *Wild Women Don't Have the Blues* (1971-187). -- Günter H. Lenz: Ethnographic (Re-)Visions and Southern Blues Culture: William Ferris' *Delta Blues Singer: James 'Sonny Ford' Thomas* and *Give My Poor Heart Ease: Mississippi Delta Bluesmen* (189-216).

Leo, Hildegund: *Musik im Fernsehwerbespot*. Frankfurt [...]: Lang 1999, 164 S. (Studien zum Theater, Film und Fernsehen. 29.).

Lerner, Neil W.: *The Classical Documentary Score in American Films of Persuasion: Contexts and Case Studies, 1936-1945*. Ph.D., Musicology, Duke University, 1997, xvii, 304 pp.

□ U.a. über: Virgil Thomson, Aaron Copland, Pare Lorentz, film music, *The Plow that Broke the Plains*, *The River*, *The Cummington Story*.

Lerner, Neil: Copland's Music of Wide Open Spaces. Surveying the Pastoral Trope in Hollywood. In: *The Musical Quarterly* 85,3, Herbst 2001, S. 477-515.

Lerner, Neil: Nostalgia, Masculinist Discourse, and Authoritarianism in John Williams's Scores for *Star Wars* and *Close Encounters of the Third Kind*." In: *Off the Planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*. Ed. by Philip Hayward. Eastleigh: John Libbey 2004, pp. 96-108.

Lerner, Neil: Musical Texture as Cinematic Signifier, The Politics of Polyphony in Selected Documentary Film Scores by Virgil Thomson and Aaron Copland. In: *Film Music 2. History, Theory, Practice*. Ed. by Claudia Gorbman and Warren M. Sherk. Sherman Oaks: Film Music Society 2004, pp. 1-26.

Lerner, Neil: "Look at that big hand move along". Clocks, containment, and music in *High Noon* [1952, Fred Zinnemann]. In: *The South Atlantic Quarterly* 104,1, 2005, pp. 151-173.

Lerner, Neil W. (ed.): *Music in the horror film. Listening to fear*. New York [...]: Routledge 2010, XI, 240 S.

□ Inhalt: *Carnival of Souls* and the Organs of Horror / Julie Brown (1-20). - Mischief Afoot: Supernatural Horror-comedies and the *Diabolus in Musica* / Janet K. Halfyard (21-37). - The Monster and the Music Box: Children and the Soundtrack of Horror / Stan Link (38-54). - The Strange Case of Rouben Mamoulian's Sound Stew: The Uncanny Soundtrack in *Dr.*

Jekyll and Mr. Hyde (1931) / Neil Lerner (55-79). - Voices That Lie Within: The Heard and Unheard in *Psycho* / Ross J. Fenimore (80-97). - Pop Goes the Horror Score: Left Alone in *The Last House on the Left* / Joe Tompkins (98-113). - Ramblin' Men and Piano Men: Crises of Music and Masculinity in *The Exorcist* / Claire Sisco King (114-132). - Rehearing *The Shining*'. Musical Undercurrents in the Overlook Hotel / David J. Code (133-151). - Hearing Deep Seated Fears: John Carpenter's *The Fog* (1980) / K. J. Donnelly (152-167). - Music and the Adult Ideal in *A Nightmare on Elm Street* / James Buhler (168-186). - The Beauty of Horror: Kilar, Coppola, and Dracula / James Deaville (187-205). - Quieting the Ghosts in *The Sixth Sense* and *The Others* / Lloyd Whitesell (206-224).

Lerouge, Stéphane: *Conversations avec Antoine Duhamel*. Préface d'Alexandre Desplat. Avec les témoignages de Bertrand Tavernier, Patrice Leconte, Olivier Assayas. Paris: Textuel, 2006, 159 pp.

□ Discogr.: pp. 157-159, Filmogr.: pp. 152-156. Antoine Duhamel, un nom mythique pour les amoureux de musique et de cinéma, évoque ici sa liaison passionnelle avec le septième art. Compositeur emblématique de la Nouvelle Vague, élève d'Olivier Messiaen, condisciple de Pierre Boulez, il a notamment collaboré avec Jean-Daniel Pollet, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Bertrand Tavernier ou Patrice Leconte. Funambule de l'écriture issu du dodécaphonisme, son art est en équilibre entre musique populaire et savante, du jazz aux folklores.

Letts, Marianne Tatom: Sky of blue, sea of green. A semiotic reading of the film *Yellow Submarine*. In: *Popular Music* 27,1, 200, pp. 1-14.

□ The Beatles' film *Yellow Submarine* (1968) reflects conflicts between conventional society, represented by classical music, and rebellious youth culture, represented by other musical types, such as folk and pop (subsumed under the term 'vernacular'). Taking their inspiration from the song 'Yellow Submarine' („Revolver“, 1966), the filmmakers created a narrative for a psychedelic 'hero's journey' from existing Beatles songs. This article discusses how the musical codes that symbolise different groups are used to mediate between divergent elements in both the film and contemporary society, by referring to such elements beyond the film as the Beatles' comprehensive body of songs (which in itself forms a kind of mythology) and cultural events of the time. In *Yellow Submarine*, the Blue Meanies imprison Pepperland by immobilising all producers of music, whether 'classical' (the string quartet led by the elderly Lord Mayor) or 'vernacular' („Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“). The Beatles are able to free Pepperland by manipulating and ultimately uniting the musical codes - an idealistic message for the 'real world' to heed.

Levaco, Ronald: The Eisenstein-Prokofiev Correspondence. In: *Cinema Journal* 13,1, Autumn 1973, pp. 1-16.

Levinson, Jerrold: Film Music and Narrative Agency. In: *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. Ed. by David Bordwell & Noël Carroll. Madison: University of Wisconsin Press 1996, pp. 248-282.

□ Frz.: *La musique de film. Fiction et narration*. Trad. de l'anglais (USA) par Roger Pouivet & Jean-Pierre Commetti. Pau: Publications de l'Université de Pau 1999, 72 pp. (Quad.).

Levy, Louis: *Music for the Movies*. London: Sampson Low 1948.

□ Anecdotal description of Levy's own work for musicals and for scoring dramatic films.

Lexmann, Juraj: *Film na Slovensku a hudba, roky 1896-1990*. Bratislava: Nadácia FOTOFO 1994, 304 S.

□ Geschichte der slowakischen Filmmusik.

Lexmann, Juraj: *Theory of film music*. Frankfurt [...]: Lang 2006, 191 S. (Schriftenreihe der Slowakischen Akademie der Wissenschaften. 2.).

□ Strives to explain how music functions in film, how it is perceived by viewers, and which meanings and values it represents in the dramaturgy of a film work. The book points out the scope of expressive potentials of music in film and arranges them in systems. It draws upon the knowledge of psychology of perception, acoustics, aesthetics of music and film, and it explains film music through concepts, and terms of semiotics. It is concerned with music in relation to film space and time, music's incorporation in film montage, and music's impressiveness in relation to the graphic nature of film pictures. It points out the expression and symbolism of individual historical and genre types of music. Trying to provide a more vivid account of the extent of theoretically outlined propositions, the book offers more than 200 examples of verbal description of certain moments in films ranging from the beginnings of the sound film up to the present. They also manifest typical creative tendencies in the history of film music. The book is supplemented with score excerpts, analyses, photographs, and registers.

□ Inhalt: Aesthetic Bond Between Visual Image and Music in Film - Semiotics of Film Music - Expressive Potential of Music in Film - Incorporation of Music into Structure of Film Expression - Formative Issues in Film Music.

Lexmann, Juraj (Hrsg.): *Kultúra, vzdelávanie, médiá a hudba*. Bratislava: ASCO 2006, 282 S. (Musicologica Slovaca et Europaea. 25.).

□ Abstracts in engl. Sprache.

Lexmann, Juraj: *Audiovisual Media and Music Culture*. Translated from Slovak by Barbora Patocková. Frankfurt [...]: Peter Lang 2009, 101 pp.

□ In the present time electronic media are the most powerful factory that influence music culture. They change social functions of music, they affect musical behavior, music taste and aesthetic ideals of the society. The power of film, television and other media is based on the fact that the media trigger complex audiovisual perceptions or they determine the ways of how music evokes extra-musical imaginations. Audiovisual Media and Music Culture struggles to systematize and classify the basic categories of audiovisual communication, it explains music in media as a category of space and time, reveals the laws of the music culture development, the advantages and disadvantages of civilization trends and it also separates value constants from transition episodes.

□ Contents: Contents: Culture and civilisation - Medial communication - Axiological understanding of music culture - Importance of phonography and cinematography for the civilisation - Media as interconnected System - Digital mediamorphoses - Audiovisual space - Montage - Live transmission - Psychical time of spectator.

Liang, Dong: Marguerite Duras's Aural World: A study of the mise-en-scène of *India Song*. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,2, 2007, pp. 123-139.

Lias, Stephen: *A comparison of Leonard Bernstein's incidental music for the film On the Waterfront and the subsequent Symphonic Suite from the film, and an original composition: Symphony No. 1 - "Music for Theater."* DMA Diss., Louisiana State University 1997.

Liebenau, Horst: Bernhard Herrmanns Filmmusik für *Psycho*. In: *Musikpädagogische Forschungsberichte*. Augsburg: Wißner 1993, S. 356-369.

□ Überarbeitete Zusammenfassung einer unveröffentlichten Staatsexamensarbeit von 1989, beruhend auf einer Transkription des Soundtracks. Mit musikpädagogischer Intention wird beschrieben, welche Beispiele für den Gebrauch traditioneller filmmusikalischer Kompositionstechniken Hollywoods und für den Personalstil Hermanns in dieser Filmmusik zu finden sind. Neu gegenüber älteren Veröffentlichungen zu diesem Werk ist der Nachweis der Übernahme von Abschnitten aus der Ives-beeinflußten "Sinfonietta for Strings" Hermanns aus dem Jahr 1936 in die Filmmusik für *Psycho*. (Liebenau, Horst)

Liebman, Roy: *Musical Groups in the Movies, 1929-1970*. Jefferson, NC.: McFarland 2009, 227 pp.

- Hundreds of musical groups have appeared in at least one film from 1929 through 1970. This is a reference book devoted to these groups. Most entries include a brief description of the musical group, a list of the main singers or performers and, when available, a list of the songs performed in each film. One appendix lists popular British groups appearing in at least a single film; another lists groups that, while neither singers nor instrumentalists, made significant contributions to music in film (e.g., dance duos, acrobats, skaters, synchronized swimmers). Filmographies are included for each entry.

Limbacher, James L. (ed.): *Film Music: from Violins to Video*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press 1981, 835 S.

- Contains short articles on film music by musicians and others as well as an inaccurate list of films and their composers. Virtually all aspects of film scoring are discussed, grouped into general sections concerning aesthetics, history, animated films, documentaries, the influence of classical music, and so on. The individual essays vary in quality and approach, with some providing mainly historical perspective, while others propose theories on what film music should be; the largest section of essays is devoted to appreciations of individual scores, most of which date from the 1930s through the 1950s.

Limbacher James L. (ed.): *Keeping Score: Film Music 1972-1979*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press 1981, iix, 510 S.

Lindelof, Anja Mølle: Look! It's Rock'n'roll: How television participated in shaping the visual genre conventions of popular music. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,2, 2007, pp. 141-1590.

Lindgren, L. / Jakobson, M.L.: The Psychology of the Persecutor - with reference to Costa Gavras's film *Music Box*. In: *Psychoanalytic Psychotherapy* 8,3, 1994, S. 215ff.

Link, Stan: Nor The Eye Filled with Seeing: The Sound of Vision in Film. In: *American Music* 22,1, 2004, pp. 76-90.

Link, Stan: Sympathy with the devil? Music of the psycho post-"Psycho". In: *Screen* 45,1, 2004, pp. 1-20.

- Über die Funktion von Musik im zeitgenössischen Horrorfilm.

Lionnet, Leonard: *Point Counter Point: Interactions between Pre-Existing Music and Narrative Structure in Stanley Kubrick's „The Shining“*. D.M.A., Music, City University of New York, 2003, viii, 96 pp.

Lipscomb, Scott David: *Cognition of Musical and Visual Accent Structure Alignment in Film and Animation*. Diss. Los Angeles, University of California 1995.

Lipscomb, Scott D. / Kendall, R.A.: Perceptual judgment of the relationship between musical and visual components in film. In: *Psychomusicology* 13,1, 1994, pp. 60-98.

Lipscomb, Scott D. / Tolchinsky, David E.: The Role of Music Communication in Cinema. In: *Musical Communication*. Ed. by Dorothy Miell, Raymond MacDonald, and David J. Hargreaves. Oxford: Oxford University Press 2005, pp. 382-404.

Lipski, Thomas: Robert Hope-Jones und seine Orgel von 1896 in der Kathedrale zu Worcester. Ein Beitrag zur Geschichte der Kino- und Theaterorgel. In: *Ars Organi* 51,2, 2003, S. 83-87.

- Robert Hope-Jones (1859-1914) konnte mit dem Orgelbau in der Kathedrale zu Worcester 1896 erstmals in großem Umfang seine Idee von der dynamischen und orchestralen Orgel verwirklichen. Dabei entwickelte er den von Edmund Schulze (1824-80) auf den englischen Orgelbau nachhaltig ausgeübten Einfluss fort, indem er die Extrembereiche von weiten und engen Pfeifenmessungen vollständig ausschöpfte. Dabei arbeitete er durchweg mit variablen Messuren. Die Orgeltechnik versuchte er durch konsequente Anwendung des elektrischen Stromes zu revolutionieren, wobei die differenzierte Positionierung einzelner Teilwerke der Orgel zur gesamten Beschallung großer Räume seine Absicht war. Überhaupt entfernte er sich immer mehr vom traditionellen Orgelkonzept zu einem dynamisch hoch wirksamen, orchestralen Instrument, das durchweg als Einmannorchester zu bezeichnen ist. Dazu zählen unter anderem gemauerte Schwellkästen, um eine möglichst große dynamische Bandbreite zu erhalten - also völlig im Gegensatz zur sinfonischen Orgel von Aristide Cavaillé-Coll, die nicht das Einmannorchester repräsentiert, sondern dem Sinfonieorchester ebenbürtig gegenübertritt. (Autor)

Litwin, Mario: *Le film et sa musique. Création - montage*. Paris: Romillat 1992, 191 S. (Collection consonances.).

- Introduction simple et concise montrant les possibilités de composer des musiques de film. Public cible: débutants. Peu de théorie.

Lissa, Zofia: Formprobleme der Filmmusik. In: *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum sechzigsten Geburtstag*. Hrsg. von Heinrich Hüschen. Regensburg: Bosse 1962, S. 321-335.

Lissa, Zofia: *Ästhetik der Filmmusik*. Berlin: Henschelverlag 1965, 454 S.

- Zuerst poln.: *Estetyka muzyki filmowej*.
- Enthält einen der vollständigsten Überblicke über Funktionen der Filmmusik.
- Rez. (Friedbert Streller) in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 11,2, 1969, pp. 141-144.

Liu, Guoyi: *Die Macht der Filmmusik. Zum Verhältnis von musikalischem Ausdruck und Emotionsvermittlung im Film*. Marburg: Tectum-Verlag 2010, 195 S. (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum-Verlag. Reihe Psychologie. 19.).

- Guoyi Liu nähert sich dieser Fragestellung zunächst mit Hilfe von Sergej Eisensteins Film-Theorie, um diese dann auf die musikalischen und filmischen Elemente in Bernardo Bertoluccis Film *Der letzte Kaiser* anzuwenden. Liu gelingt es, neue Aspekte der Eisenstein'schen Montagetheorie zu entdecken und für die Filmmusikanalyse fruchtbar zu machen. Erstmals zeigt sie, dass der Montagetheorie Eisensteins ein Emotionsvermittlungsmodell zugrunde liegt, welches sich wie ein roter Faden durch Bertoluccis Film zieht. In der Analyse wird deutlich, wie die mit Musik von David Byrne, Ryuichi Sakamoto und Cong Su unterlegten Szenen Bertoluccis Filmepos maßgeblich in der Handlungs- und Emotionsvermittlung unterstützen. [Verlag]

Liu, Yi-Hsin Cindy: *The Examination of the Appearance and Use of the French Horn in Film Scores From 1977 to 2004*. Ph.D. Thesis, University of Cincinnati, Division of Performance Studies, College-Conservatory of Music 2005.

Lluís i Falcó, Josep: The Film Composer in Spain: The Generation of '89. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,2, Dec. 2010, pp. 225-235.

- This article was first published in: *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología. Revista de Musicología* 28,2, 2005, pp. 1051-1077.

London, Justin: Leitmotifs and Musical Reference in the Classical Film Score." In *Music and Cinema*. Ed. by James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeyer. Hanover: Wesleyan University Press 2000, pp. 85-96.

London, Kurt: *Film Music. A Summary of the Characteristic Features of its History, Aesthetics, Tech-*

niques and its Possible Developments. London: Faber & Faber 1936.

- Repr. New York: Arno Press 1970.
- An excellent historical survey dealing mainly with the move from silent to sound film. Contains a penetrating section on the aesthetics of the sound film.

London, Justin: Musical Leitmotifs in Cinema and Proper Names in Language: Structural and Functional Parallels. In: *Music and Cinema*. Ed. by James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeyer. Wesleyan University Press 2000, pp. 85-96.

Long, Michael: *Beautiful Monsters. Imagining the Classic in Musical Media*. Berkeley, CA: University of California Press, 2008, 328 pp. (California Studies in 20th-Century Music. 10.).

- Explores the ways in which "classical" music made its way into late twentieth-century American mainstream culture-in pop songs, movie scores, and print media. Beginning in the 1960s, the book surveys a complex cultural field and draws connections between "classical music" (as the phrase is understood in the United States) and selected "monster hits" of popular music. Addressing such wide-ranging subjects as surf music, Yiddish theater, Hollywood film scores, Freddie Mercury, Alfred Hitchcock, psychedelia, rap, disco, and video games, Long proposes a holistic musicology in which disparate musical elements might be brought together in dynamic and humane conversation. The study considers the ways in which critical commonplaces like nostalgia, sentiment, triviality, and excess might be applied with greater nuance to musical media and media reception. It takes into account twentieth-century media's capacity to suggest visual and acoustical depth and the redemptive possibilities that lie beyond the surface elements of filmic narrative or musical style, showing us what a truly global view of late twentieth-century music in its manifold cultural and social contexts might be like.
- Introduction. - PART ONE. REGISTERING THE CLASSIC: 1. The Expressive Vernacular. 2. Making Overtures. 3. Yiddishkeit and the Musical Ethics of Cinema. - PART TWO. ENVISIONING THE CLASSIC: 4. Hearing Monsters. 5. The Fantastic, the Picturesque, and the Dimensions of Nostalgia. 6. Listening in Dark Places. 7. Concertos, Symphonies, Rhapsodies (and an Opera). - Conclusion: Sitting Down with Mnemosyne.

Lønstrup, Ansa: *Musik, film og filmoplevelse. En tværaestetisk studie over "Medløberen"*. Århus: Aarhus Universitets-Forlag 1986, 99 S.

- Zu *Il Conformista*, 1968, Bernardo Bertolucci.

López González, Joaquín: Implicaciones ideológicas de un género apócrifo. La música de cine en la pos-

guerra española. In: *Hum-736 Papeles de Cultura Contemporánea* (Granada; coord.: Manuel J. González Manrique), 5 (Otoño) 2004, pp. 33-40.

López González, Joaquín: Un caso atípico de arqueología filmica: la relación de Manuel de Falla con el cine a través de su correspondencia. In: *La Música en los medios audiovisuales*. Ed. Matilde Olarte. Salamanca: Plaza Universitaria 2005, pp. 403-422.

López González, Joaquín: *Manuel de Falla y el cine: una relación infructuosa*. Granada: Universidad de Granada 2007, 269 pp.

Lu, T.: Music and noise. Independent film and globalization. In: *China Review* 3,1, 2003, pp. 57-76.

Lucchesi, Joachim: "I Believe in Strong Themes". Franz Waxman: Ein Filmkomponist Hollywoods. In: *Emigrierte Komponisten in der Medienlandschaft des Exils 1933-1945*. Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung 1998, S. 111-118.

□ Umrissen wird Waxmans Weg zu einem der führenden US-amerikanischen Filmkomponisten. Insbesondere wird seine Musik zu Billy Wilders Film *The Spirit of St. Louis* untersucht. (Autor)

Luciani, A. / Cadoz, C. / Florens, J.-L.: Physical Models for Music and Animated Image; the Use of CORDIS-ANIMA? in *Esquisses*, a Music Film by ACROE. In: *Proceedings of the International Computer Music Conference* 1994, S. 11ff.

Lüdecke, Roger: *Der Tod in Venedig* (Thomas Mann - Lucchino Visconti). Musiker unter den Dichtern Zum Stellenwert des Musikalischen. In: *Literaturverfilmungen*. Hrsg. v. Anne Bohnenkamp in Verbindung mit Tilman Lang. Stuttgart: Reclam 2005, pp. 158-168 (Reclams Universal-Bibliothek. 17.527.).

Lühe, Barbara [von der]: Musik der Verheißung. Der Filmkomponist Daniel Sambursky. In: *Filmexil* 10, 1998, S. 4-20.

□ Über jüdische Filmproduktionen im Mandatsgebiet Palästina wurde bisher nur wenig geforscht. Zu den wichtigsten Komponisten gehört Daniel Sambursky (1909-77), der 1933 auf der Flucht vor den Nationalsozialisten nach Palästina auswanderte. Er schuf die Lieder zu dem wichtigsten zionistischen Propagandafilm *Land of Promise*, die in Israel zu Volksliedern wurden. Sambursky leistete somit einen wichtigen Beitrag zur Musikkultur Israels. (Schöner, Oliver)

Lumby, Catherine: Music and Camp. Popular Music Performance in *Priscilla* and *Muriel's Wedding*. In: *Screen Scores. Studies in Contemporary Australian Film Music*. Ed. by Rebecca Cole. Sydney: Australian Film Television and Radio School 1998, pp. 78-88.

□ ABBA's music is used to negotiate the formation of gay identity in *Muriel's Wedding*. ABBA's "Dancing Queen" becomes the theme for the main character as she struggles to establish her unique persona in a small town. Muriel is marked by her friends as having outdated taste in music for listening to ABBA while at the same time making her more sympathetic to an urban audience that placed value on retro style and music. Through the use of 1970s popular music, *Muriel's Wedding* and *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* established a sense of camp, rather than kitsch, creating the identification with gay counter-culture. Alicia Bridges's "I Love the Nightlife" is used in *Priscilla* to portray both the town's backwater status and the theatrical nature of the drag queen performance, highlighting the tension between the main characters' identification with gay culture and the unyielding conservative culture of the small town. (CNIDR)

Luneau, Georges: Le film ethnomusicologique: pour une approche subjective. In: *Les musiques guadeloupéennes dans le champ culturel afro-américain au sein des musiques du monde*. Paris 1988, S. 239-244.

Lustig, Milton: *Music Editing for Motion Pictures*. New York: Hastings House 1980.

Maas, Georg: Zur Darstellung des Pop-/Rockmusikers im Spielfilm. In: *Ist Pop die Volksmusik von heute?* Hamburg: ASPM, 1987 S. 52-60 (Beiträge zur Populärmusikforschung 1).

□ Neu abgedruckt in: *Rock / Pop / Jazz im musikwissenschaftlichen Diskurs*. Hamburg: ASPM, 1992, S. 205-213.

Maas, Georg: King Kongs musikalischer Kammerdiener. Max Steiners Musik zu *King Kong* (1933) im Blickwinkel der Kritik Hanns Eislers. In: *2. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*, herausgegeben von Hans-Jürgen Wulff in Zusammenarbeit mit Norbert Grob und Karl Prümm. Münster: MakS Publikationen 1990, S. 153-166.

Maas, Georg: Zwischen Genie und Wahnsinn - Musiker im unterhaltenden Spielfilm. In: *In Grenzen - über Grenzen hinaus*. 18. Bundesschulmusikwoche 1990. Hrsg. von Karl-Heinrich Ehrenforth. Mainz: Schott 1991, S. 207-211.

Maas, Georg: Film und Musik - Musik und Film. In: *Musik und Unterricht* 3,17, 1992, S. 4-11.

Maas, Georg: Formans Amadeus-Film und die Folgen. In: *Internationaler Musikwissenschaftlicher Kongreß zum Mozartjahr 1991 Baden-Wien*. Hrsg. von Ingrid Fuchs im Auftrag der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Tutzing: Hans Schneider 1993, S. 417-431.

Maas, Georg: Rock und Film: Erscheinungsformen einer Symbiose. In: *Spektakel/ Happening/Performance. Rockmusik als „Gesamtkunstwerk“*. Hrsg. von Helmut Rösing. Mainz: Villa Musica 1993, S. 85-100 (Parlando. 3.).

□ Der erste Rock-Film lockte 1955 das jugendliche Publikum in die Kinos und wendete damit eine drohende Krise in der Filmbranche ab. Die teilweise sehr unterschiedlichen Erscheinungsformen des Rock-Films und deren Einbindung in die Entwicklung von der Filmmusik zum Musikfilm und Filmmusical machen eine phänomenologische Beschreibung notwendig. (Steinhilber, Alexander)

Maas, Georg: Filmmusik. In: *Musikpsychologie*. Hrsg. von Herbert Bruhn, Rolf Oerter u. Helmut Rösing. Reinbek: Rowohlt, 1993, S. 203-208.

Maas, Georg: „Rockin' the screen“. Einflüsse des Films auf die Geschichte der Rockmusik. In: *Aspekte zur Geschichte populärer Musik*. Hrsg. von Helmut Rösing. Baden-Baden: Coda 1993, S. 23-35 (Beiträge zur Populärmusikforschung. 12.).

Maas, Georg: Kein Platz für musikalische Revolutionen. Über Filmmusik in der TV-Serie "Dallas". In: *3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium, Marburg 1990*. Hrsg. von Heinz-B. Heller und Jürgen Felix. Münster: MakS Publikationen 1993, S. 225-232.

Maas, Georg: Die Verzeichneten: Zur Darstellung des Musikers im unterhaltenden Spielfilm. In: *Musikvermittlung als Beruf*. Hrsg. von Marie Luise Schulten. Essen: Die Blaue Eule 1993, S. 93-107 (Musikpädagogische Forschung 14.).

Maas, Georg: Zum Klang der Bilder. Ein Streifzug durch neue Bücher zum Thema Filmmusik. In: *Montage/AV. Zeitschrift zur Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 3,1, 1994, S. 147-155.

□ Online: http://www.montage-av.de/pdf/031_1994/03_1_Georg_Maas_Der_Klang_der_Bilder.pdf.

Maas, Georg: Hanns Eislers Musik zu dem Film *Kuhle Wampe* oder: *Wem gehört die Welt?* In: *„Es liegt in der Luft was Idiotisches“*. Populäre Musik in der Weimarer Republik. Hrsg. von Helmut Rösing. Baden-Baden: Coda MusikService 1995, S. 139-156 (Beiträge zur Populärmusikforschung. 15-16.).

□ Der Film *Kuhle Wampe* entstand 1931 als kommerziell unabhängiges Gemeinschaftswerk des Komponisten Eisler mit dem Autor Bertolt Brecht und dem Regisseur Slatan Dudow. Die Entstehungsbedingungen erlaubten dem filmerfahrenen Komponisten eine unkonventionelle Filmmusik zu erarbeiten, die im Stadium der Drehbucherstellung komponiert wurde. In exemplarischen Analysen werden die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Musik im Film analysiert und interpretiert: Orchestermusik als Begleitung stummer Filmpassagen, im Off gesungene Chansons, "vorfabrizierte Musikstücke" als Source music, das Solidaritätslied. Die Filmmusik zu *Kuhle Wampe* wird insgesamt als origineller Sonderfall gewürdigt, nicht jedoch als Modell für zukünftige Filme angesehen. (Autor)

Maas, Georg: Filmmusik. In: *Musikpsychologie in der Schule*. Hrsg. von H. Bruhn und H. Rösing. Augsburg: Wißner 1995, S. 81-90.

Maas, Georg: Dichtung und Wahrheit - Biographische Musikfilme als Dokumente der Rezeptionsgeschichte: Mozart. In: *Musik und Bildung* 31,1, 1999, S. 6-14.

Maas, Georg / Arndt, Jens: Durch *Amadeus* zu Mozart? Das Komponistenporträt als Schlüssel zum Werk im Musikunterricht am Beispiel eines biographischen Musikfilms. In: *Musikpädagogische Biographieforschung*. Hrsg. v. Rudolf-Dieter Kraemer. Essen: Die Blaue Eule 1997, S. 271-299 (Musikpädagogische Forschung. 18.).

Maas, Georg: Filmmusik - Forschungsergebnisse und Anregungen für die Unterrichtspraxis. In: *20. Bundesschulmusikwoche*. Hrsg. von Dieter Zimmer-schied. Mainz: Schott 1995, S. 171-182

Maas, Georg: Filmmusik. In: *Musikpsychologie in der Schule*. Hrsg. von H. Bruhn und H. Rösing. Augsburg: Wißner 1995, S. 81-90.

Maas, Georg: Hanns Eislers Musik zu dem Film *Kuhle Wampe* oder: *Wem gehört die Welt?* In: *Populäre Musik in der Weimarer Republik*. Hrsg. von Helmut Rösing. Baden Baden: CODA 1995, S. 139-156 (Beiträge zur Populärmusikforschung. 15-16.).

Maas, Georg: ...und die Musik spielt dazu: Streit im Film. In: *Musik und Bildung* 33,4, 2001 [Themenheft: "Streit"], S. 32-37 (mit CD).

□ Zu den Filmen: *Der Bär und die Puppe*; *Casablanca*; *Citizen Kane*; *Die Legende vom Ozeanpianisten*.

Maas, Georg: Zeitgenössische Musik im Film, oder: Von komponierenden Filmfans und dem schlechten Ruf der Avantgarde. In: *2. Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik*. Dokumentation. Weimar: m&m Druck + Verlag 2001, S. 48-62.

Maas, Georg: Zwischen Ruhm und Scheitern. Musikkarrieren im Spielfilm. In: *Vom Kinderzimmer bis zum Internet. Musikpädagogische Forschung und Medien*. Hrsg. von Heiner Gembris, Rudolf-Dieter Kraemer u. Georg Maas. Augsburg: Wissner 2003, S. 80–92 (Musikpädagogische Forschungsberichte. 9.).

Maas, Georg: Aus dem Kino ins Klassenzimmer. Vom didaktischen Charme der Filmmusik oder: Was macht dieses Thema für den Unterricht so attraktiv? In: *Musik und Unterricht*, 81, 2005, S. 4-9.

Maas, Georg: Between Fame And Failure: Musical Careers In Feature Films. In: Heiner Gembris (ed.): *Musical Development from a Lifespan Perspective*. Frankfurt: Peter Lang 2006, S. 175-187.

Maas, Georg: *Frühlingssinfonie* – Robert und Clara Schumanns im Film. In: *Robert Schumann für die Jugend*. Hrsg. von Georg Maas, Constanze Rora, Christopher Wallbaum. Mainz: Schott 2008, S. 92-111.

Maas, Georg: Mit den Augen hören – zur Bebilderung von Musik im Film. In: Antos, Bremer, Jäger, Oberländer (Hrsg.): *Wahrnehmungskulturen. Erkenntnis – Mimesis – Entertainment*. Halle: Mitteldeutscher Verlag 2009, S. 225-237.

Maas, Georg: Vom Umgang der DEFA mit populärer Musik. Oder: Wie ‚Die Wilde Mathilde‘ doch noch die Leinwand erobern konnte. In: Sascha Trültzsch & Thomas Wilke (Hrsg.): *Heißer Sommer – coole Beats. Zur populären Musik und ihren medialen Repräsentationen in der DDR*. Frankfurt [...]: Peter Lang 2009, S.179-192.

Maas, Georg / Schudack, Achim: *Musik und Film - Filmmusik. Informationen und Modelle für die Unterrichtspraxis*. Mainz: Schott 1994, 322 S.

Maas, Georg / Schudack, Achim: *Der Musikfilm. Ein Handbuch für die pädagogische Praxis*. Mainz: Schott 2008, 388 S.

□ Die bis in die Anfänge der Filmgeschichte zurückreichende Symbiose von Musik und Film hat sich in vielfältigen Formen zum Musikfilm ausgebildet. Das Spektrum reicht heute von Musikdokumentationen wie *Rhythm is it* bis zu Spielfilmen wie *Die Kinder des Monsieur Mathieu*, von filmischen Neuinterpretationen bekannter Opern wie *Carmen* bis zum Video-clip. In diesem Band geht es nicht um die dienende Rolle der Musik für den Film, wie sie für die Filmmusik typisch ist, sondern um die filmische Inszenierung von Musik. Folgende Erscheinungsformen des Musikfilms werden vorgestellt: Musiktheater, Filmmusical, Dokumentationen, Verfilmte Musikwerke, Rockfilm, Biographischer Film, Musikerrollen in Spielfilmen, Videoclips. Jedes Kapitel bietet ausführliche Anregungen für den Musikunterricht in der Sekundarstufe.

□ Enthält u.a.: Georg Maas: Der Rockfilm, 208-243.

Magaletta, Giuseppe: *La musica nell'opera letteraria e cinematografica di Pier Paolo Pasolini*. Urbino: Edizioni Quattro Venti 1997.

Magdanz, Teresa: Classical Music - Is Anyone Listening? A Listener-based Approach to the Soundtrack of Bertrand Blier's *Too Beautiful For You* (1989). In: *Discourses in Music* 3,1, 2001, URL: <http://www.-discourses.ca/v3n1a1.html>.

Magdanz, Teresa Marlies: *The celluloid waltz: Memories of the fairground carousel*. Ph.D.-Thesis, University of Toronto, 2006, 230 pp.

□ Like a prism, this dissertation refracts several ideas. About the link in the popular imagination between the waltz and fairground carousel, it is also about the ways in which such a connection is perceived aurally and visually. As well, it serves as a record of a partnership both technological and aesthetic which, forged through the ideas and language of the industrial revolution, is maintained essentially intact through the dominant cultural-electronic medium, film, of the twentieth century. Yet another facet of the prism reveals an account of the waltz that has gone largely unacknowledged: its use throughout the twentieth century in a variety of media evinces a musical genre so ubiquitous it is virtually invisible and inaudible. It is this last facet - the 'so-ubiquitous-it's invisible' thesis - that is at the core of the carousel-waltz and all it signifies. The historical connection between the waltz and applied science is unearthed in chapter one; further, the developments that saw the automation of the carousel circa 1860-1890 are seen as contributing to the mass desire to create a steam-age waltz. Chapter two takes as its starting point the waltz, 'Sobre las Olas'/'Over the Waves,' so widely experienced it sits below our aural ra-

dar as familiar-sounding yet unattended-to sonic material. Partnered with images of the circus and fair-ground from the 1930s onward, the 'Sobre las Olas'/carousel sound-image increasingly stands in for nostalgically remembered entertainments. In chapter three, docudramatic reenactments of the carousel-waltz are viewed in their role as officially-sanctioned 'memories' of the past. Chapters four and five explore how cinematic conventions of seeing and hearing have constructed the carousel-waltz as simultaneously they have conformed to its needs. In the former, the carousel-waltz is seen as a fully formed convention by the early 1930s, relying on the synchrony of sound and image, as well as the idea of the waltz as "round" sounding music to construct an 'authentic' carousel. In the latter chapter, various sound-images are examined for the way in which they attempt to obscure the carousel-waltz. Reading such phenomena allegorically, they are akin to Fredric Jameson's 'blind spots' of our everyday existence. [Dissertation Abstracts International, DAI-A 67/07, p. 2385, Jan 2007]

Mahnkopf, Claus-Steffen: Des Titanismus Fall - oder: Tod und Liebe im Film. In: *Martin Geck*. Festschrift zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ares Rolf und Ulrich Tadda. Dortmund: Klangfarben 2001, S. 419-428.

- Untersucht wird die Filmmusik des Erfolgsfilms *Titanic* (1997) von James Cameron, insbesondere der so genannte „Love Song“ unter den Aspekten der Melancholie. Besondere Berücksichtigung finden das Sujet des Films und sein großer Erfolg. Dabei wird auch der Aspekt des ersten und letzten Mythos des 20. Jahrhunderts problematisiert. (Autor)

Maintz, Christian: Bildtonmusik im Film. In: *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Hrsg. v. Harro Segeberg u. Frank Schätzlein. Marburg: Schüren 2005, pp. 124-139 (Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft. 12.).

Mäkelä, Tomi: Die unsichtbare Stimme der Frau. Von musikalischer Diegese zu immanenter Deutung in Otto Premingers Film Noir *Laura* (USA 1944). In: Fritsch, Eva / Dirk Fritsch: *Filmzugänge. Strukturen und Handhabung*. Köln: von Halem 2010, S. 143-170.

Mall, Volker: Musik in der Werbung. In: *Musica* 29, 1975, S. 488-491.

Mancini, Henry: *Sounds and Scores. A Practical Guide to Professional Orchestration*. Greenwich, CT: Northridge Music 1973, 243 S.

Mancini, Henry: *Case History of a Film Score: "The Thorn Birds"*. Miami: Warner Brothers 2004.

Mannino, Franco: *Visconti e la musica*. Lucca: Akademos & Lim. 1994, 127 S.

Mannino, Franco: *Musica per film: ricordi ed esperienze*. Venezia: Marsilio 2002, 104 S.

Manuel, Peter: *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*. Chicago: University of Chicago Press 1993, 322 pp. (Chicago Studies in Ethnomusicology.).

- The advent of cassette technology in the 1980s transformed India's popular music industry from the virtual monopoly of a single multinational LP manufacturer to a free-for-all among hundreds of local cassette producers. The result was a revolution in the quantity, quality, and variety of Indian popular music and its patterns of dissemination and consumption.
- Darin v.a. Kap. 3: The Music Industry and Film Culture up to 1975. Zur Bedeutung der Musikkassette bei der Verbreitung populärer indischer Musik.

Manvell, Roger / Huntley, John / Arnell, Richard / Day, Peter: *The Technique of Film Music*. London/ New York: Focal Press 1957, 310 S.

- Repr. London: Hastings House 1975.
- A very detailed review of film music. Contains analyses of many scores including: 2001, Henry V, The Best Years of Our Lives and The Devils as well as numerous statements by film composers about their own techniques and preferences.

Marcus, Scott: Recycling Indian Film-Songs: Popular Music as a Source of Melodies for North Indian Folk Musicians. In: *Asian Music* 24,1, 1992, pp. 101-110.

Mari, Jean-Claude: *Une nouvelle esthétique sonore/musicale dans le cinéma moderne. Michel Fano et l'avènement du filmusique*. Diss. Paris 1997, 442 Bl.

- Ersch. als: *Quand le film se fait musique. Une nouvelle ère sonore au cinéma*. Paris: L'Harmattan 2007, 239 pp. (Audiovisuel et communication.).
- Une réflexion autour des rapports du son et de la musique avec le cinéma et des relations récit-image-son, qui veut montrer que la bande son n'a pas qu'une fonction d'illustration ou de commentaire. C'est particulièrement sur le "nouveau cinéma", et sur le travail entre le musicien Michel Fano et le cinéaste Alain Robbe-Grillet, que l'auteur base son ouvrage. Avec l'analyse de *L'Homme qui ment*. (Vorlage)

Mari, Jean-Claude: *Quand le film se fait musique Une nouvelle ère sonore au cinéma*. Paris: L'Harmattan 2007, 239 S. (Audiovisuel et Communication.).

Marks, Martin: Film Music. The Material, Literature, and Present State of Research. In: *Notes*, 2nd Ser., 36,2, Dec. 1979, pp. 282-325.

□ Updated version: *Journal of the University Film and Video Association* 34,1, Winter 1982, pp. 3-40

Marks, Martin: The Well-Furnished Film: Satie's Score for *Entr'acte*. In: *Canadian University Music Review* 4, 1983, pp. 245-277.

Marks, Martin: Music, drama, Warner Brothers: the cases of *Casablanca* and *The Maltese Falcon*. In: *Michigan Quarterly Review* 35,1, 1996, pp. 112-142.

□ Music in film can serve to strengthen the plot and emotional intensity if it is made an essential part of the narrative. In the case of *Casablanca*, Max Steiner scores approximately forty-five minutes of music that makes an indelible mark on the film's narrative through borrowing the French national anthem, *La Marseillaise*, the German national anthem, *Deutschland über alles*, *As Time Goes By*, and *Watch on the Rhine*, scoring them repeatedly in various ways to show sympathy for the star-crossed lovers. Adolph Deutsch's score for *The Maltese Falcon* contains fifty minutes of composed music that does not contain borrowed tunes, lending itself to a less noticeable role in the film's narrative. Steiner borrowed *La Marseillaise* to symbolize the French, and by extension, the Allied resistance to Nazi oppression. *Deutschland über alles* and *Watch on the Rhine* were used to symbolize the Nazi German menace. *As Time Goes By* is scored unobtrusively with background music throughout the score as a theme song, enhancing the unity of the film and imbuing the narrative with a strong sense of nostalgia. (CNIDR)

Marks, Martin: Music and the silent film. In: *The Oxford history of world cinema*. Ed. By George Nowell-Smith. Oxford: Oxford University Press 1996, pp. 183-192.

Marks, Martin Miller: *Music and the Silent Film: Contexts and Case Studies, 1895-1924*. New York: Oxford University Press 1997, xvi, 303 pp.

□ Marks gives extensive consideration to the availability and state of the historical evidence, and works to piece together the surviving (often partial) scores, advertisements and reviews in order to create a more complete picture of the silent era's musical practices than has elsewhere been achieved. Marks debunks the notion that there was a period during which anything went musically as long as it covered up the noise of the projector

and compensated for the uncanny flatness of the moving image by looking at music for some of the proto-film technologies (vitascope, biograph and bioskop). The more compelling case of bioskop took place in Europe, however, and their film music practices were not immediately taken up in America. In 1909 Moving Picture World dubbed the majority of pianists inadequate movie accompanists, and only months later Edison published its first guidelines for film accompaniment. Marks observes that the 1910-14 period has been subject to severe music scholarly neglect due to the perceived lack of evidence. Marks finds and considers numerous "special scores," i.e. scores written specially for particular movies, that predate *Birth of a Nation* (1915), the often cited "first". *Birth of a Nation* gets its own chapter too, however, for it was a significant and influential achievement. Marks includes numerous facsimiles as well as transcriptions of the surviving parts/scores, and subjects them to paleographic as well as music analysis.

□ Zuerst als Diss.: *Film Music of the Silent Period, 1895-1924*. Ph.D. Thesis, Music, Harvard University, 1990, xiii, 492 pp. (???)

□ Rev. (Rollins, P.) in: *Journal of Popular Culture* 35,3, 2001, S. 214ff.

□ Rev. (Pisani, M.V.) in: *Journal of Musicological Research* 19,2, 2000, S. 182-190.

Marmorstein, Gary: *Hollywood Rhapsody: Movie Music and Its Makers, 1900-1975*. New York: Schirmer Books 1997, vii, 456 S.

□ Focuses on the composers of film music, how they did their work, and the development of the genre over the course of seventy-five years.

Marrone, Gianfranco: *Le traitement Ludovico: corps et musique dans 'Orange mécanique'*. Trad. de l'italien de Philippe Tisseyre. Limoges: Presses universitaires de Limoges 2006 [2007], 150 pp. (Coll. Nouveaux actes sémiotiques.).

□ Zuerst ital.: *La cura Ludovico: sofferenze e beatitudini di un corpo sociale*. Torino: Einaudi 2005.

□ Zu Stanley Kubricks *A Clockwork Orange* (1971). Semiotisch-phänomenologische Analyse.

Marshall, Sandra K. / Cohen, A.J.: Effects of musical soundtracks on attitudes toward animated geometric figures. In: *Music Perception* 6, 1988, pp. 95-112.

Martin, R.: Line items for a song. In: *Filmmaker* 10,3, 2002, pp. 35-40, 67-69, 71-72.

Martin, R.: How and when to score. In: *Filmmaker* 10,4, 2002, pp. 35-40.

Martin, Ruth Lee: Framing Ambiguity and Desire through Musical Means in Sally Potter's Film *Orlando*. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 5,1, Spring 2011, pp. 25-37.

□ Sally Potter's film *Orlando* (based on Virginia Woolf's 1928 book of the same name) is a rather curious tale based on a mixture of biography and fiction about sexual ambiguity and identity. The film has been the subject of much feminist criticism for the manner in which it departs from the main theme of the original story. Woolf's final message in her book is that the status quo in regards to the treatment of women continues ever onwards, while Potter's message in her film - that we have reached a stage where we can transcend constructions of gender - seems, at first glance, superficial. Potter not only directed the film but also wrote the music for it, and an analysis of this music (that runs throughout much of the film) demonstrates that the case against Potter, and the grounds for such criticism, may not be clear-cut at all. This article shows how the music reveals a deeper, more profound message at the heart of the film that is as ambiguous as Orlando him- (or is it her-?) self.

Martinelli, Dario: Le sigle dei cartoni animati in Italia tra gli anni settanta e ottanta. In: *Studi musicali* 36,1, 2007, S. 269-288.

Martinez, David: Chasing the metaphysical express: Music in the films of Wong Kar-Wai. In: *Wong Kar-Wai*. Ed. par Jean-Marc Lalanne [...]. Paris: Dis Voir 1998, pp. 29-38.

Masson, Marie-Noëlle / Mouëlllic, Gilles (éds.): *Musiques et Images au Cinéma*. Rennes: Universitaires de Rennes 2003, 255 pp. (Aesthetica.).

Mathieson, Muir: Aspects of Film Music. In: *Tempo* 9, 1944, pp. 7-9.

Mathiesen, Thomas J.: Silent Film Music and the Theatre Organ. In: *Indiana Theory Review* 11, 1990, pp. 81-117.

Matthias, Andre: *Braveheart*. Eine filmmusikalische Analyse. In: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 19, 2002, S. 153-168.

□ Anhand einer ausgewählten Szene aus dem Film wird untersucht, auf welcher verschiedenartigen Weise Filmmusik heutzutage einsetzbar ist und wie sie mit den Theorien der vergangenen Jahre in Einklang zu bringen ist. Nach kurzer Vorstellung des relevanten theoretischen Überbaus (nach Claudia Bullerjahn) und des im Film verwendeten musikalischen Materials (Komponist: James Horner) beginnt die detaillierte Analyse. Dabei wird festgestellt, wie sehr die verschiedenen

Theorien in der Praxis ineinander greifen und wie komplex selbst einfachste musikalische Sachverhalte im Zusammenhang mit dem Film werden können. (Autor)

Mattner, Lothar: Musik im Fernsehen. In: *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland - die Programme 1952-1990*. 2. Das Fernsehen und die Künste. Hrsg. v. Helmut Schanze & Bernhard Zimmermann. München: Fink 1994, S. 137-158.

Mattusch, Uwe: Musik im Kinderfernsehen. In: Erlinger, Hans Dieter / Eßer, Kerstin / Hollstein, Birgit / Klein, Bettina / Mattusch, Uwe (Hrsg.): *Handbuch des Kinderfernsehens*. Konstanz: UVK Medien / Ölschläger 1995, S. 363-370 (Reihe Praktischer Journalismus. 27.).

Matzner, Antonín / Pilka, Jirí: *Ceská filmová hudba*. Praha: Dauphin 2002, 453 S.

Mauer, Roman (2006) Gefühlstöne. Musik und Atmosphäre in den Filmen von Jim Jarmusch. In: *Mit allen Sinnen. Gefühl und Empfindung im Kino*. [Festschrift für Thomas Koebner zum 65.] Hrsg. v. Susanne Marschall u. Fabienne Liptay. Marburg: Schüren 2006, S. 345-354.

Mayer, Günter: Über Radio- und Filmmusik. Zu Büchern von Theodor W. Adorno und Hanns Eisler. In: *Musik-Texte* 113, 2007, S. 74-78.

Mazierska, Ewa: *Roman Polanski. The cinema of a cultural traveller*. London/New York: I.B. Tauris 2007, 240 pp.

□ Darin: 4. All that jazz and noise: music in Polanski's films.

Mazullo, Mark: Remembering Pop: David Lynch and the Sound of the '60s. In: *American Music* 23,4, Winter 2005, pp. 493-513.

□ Pop music songs as unproblematic objects of nostalgic desire (in Lynch's films).

McCann, Ben: '(Under)Scoring' Poetic Realism. Maurice Jaubert and 1930s' French Cinema. In: *Studies in French Cinema* 9,1, 2009, pp. 37-48.

McCarty, Clifford (ed.): *Film Music I*. New York [...]: Garland Press 1989, xv, 285 pp. (Garland Reference Library of the Humanities. 966.).

□ 2nd ed. Hollywood: Film Music Society 1998.

- Includes: The materials of film music / H. Stephen Wright -- Tumult, battle, and blaze / Rudy Behlmer -- Performing with silent films / Dennis James -- What were musicians saying about movie music during the first decade of sound? / Fred Steiner -- Stravinsky and MGM / William H. Rosar -- Max Steiner and the classical Hollywood film score / Kathryn Kalinak -- The music of *Flash Gordon* and *Buck Rogers* / Richard H. Bush -- Holding a nineteenth century pedal at Twentieth Century-Fox / David Raksin -- Miklos Rozsa's *Ben-Hur* / Steven D. Wescott -- A conversation with Bernard Herrmann / Leslie T. Zador and Gregory Rose -- The film composer in concert and the concert composer in film / Eddy Lawrence Manson.

MacCarty, Clifford: *Film composers in America. A filmography, 1911-1970*. 2. ed. Oxford [...]: Oxford University Press 2000, viii, 534 S.

- Zuerst: n.p.: Valentine Press 1954.

McDonald, Keiko: Dream, song and symbol: more about *Drunken Angel*. In: *Post Script: Essays in Film and the Humanities* 20,1, 2000, pp. 23-33.

MacDonald, Lawrence E.: *The Invisible Art of Film Music. A Comprehensive History*. New York: Ardsley House 1998.

- Zuerst 1991.
- Traces the history of film music from its genesis through 1997. The author focuses on the top film scores of each year, discussing the films themselves, how the scores came to be written, and the type of music the films contain. The book also includes biographical sketches of nearly forty of the most prominent composers of film music.

MacDonald, Matthew: Death and the donkey. Schubert at random in *Au Hasard, Balthazar*. In: *The Musical Quarterly* 90,3-4, 2007, S. 446-468.

McDonald, N.: Music, Film and Sound. In: *Quadrant* 44,12, 2000, S. 72-75.

McGee, Kristin A.: *Some Liked It Hot: Jazz Women in Film and Television, 1928-1959*. Middletown, CT: Wesleyan University Press 2009, xv, 316 pp. (Music/Culture.).

- Contents: Part 1: Jazz Culture and All-Girl Films (The Feminization of Mass Culture and the Novelty of All-Girl Bands / The Ingenues and the Harlem Playgirls). - Part 2: All-Girl Bands and Sound Films in the Swing Era (Phil Spitalny's Musical Queens / The 'Blonde Bombshell of Swing': Ina Ray Hutton and Her Melodears). - Part 3: Soundies and Features during the 1940s (Swinging the Classics: Hazel Scott and Hollywood's Musical-Racial Matrix / Pinups, Patriotism,

and Feminized Genres / Swing-Centered Films and the Hour of Charm / The International Sweethearts of Rhythm and Independent Black Sound Film). - Part 4: Variety Television and the 1950s (Television, Vaudeo, and Female Musical Hosts / Variety Television Revives All-Girl Bands / Television's Musical Variety Guests: Hazel Scott, Peggy Lee, and Lena Horne / Conclusion: The Jazz Canon.

MacGee, Mark T.: *The rock and roll movie encyclopedia of the 1950s*. Jefferson, N.C. [...]: McFarland 1990, x, 214 pp.

McKay, Frances Thompson: *Movement in Time and Space: The Synthesis of Music and Visual Imagery in Luchino Visconti's Death in Venice and Stanley Kubrick's „2001: A Space Odyssey“*. Ann Arbor: University Microfilms 1982.

McLean, Adrienne L.: 'It's Only That I Do What I Love and Love What I Do': Film Noir and the Musical Woman. In: *Cinema Journal* 33,1, Autumn 1993, pp. 3-16.

MacQuiston, Katherine: *Recognizing music in the films of Stanley Kubrick*. Ph.D. Thesis, New York: Columbia University 2005, 326 pp.

- This study examines the idea of recognizing music as a tool in interpreting the films of Stanley Kubrick, primarily through close analyses of *Lolita*, *2001: A Space Odyssey*, and *A Clockwork Orange*. While *Lolita's* music seems to fit within Hollywood scoring practices, predicated upon what I term 'associative listening,' close inspection reveals Kubrick's mastery in combining music (on the basis of structure, style, or both) with the narrative in subtle ways which inform the film. The use of diegetic and nondiegetic realms in *Lolita* forecasts Kubrick's famous use of preexisting music in later films. I will focus on moments in Kubrick's films that feature the most well-known preexisting pieces of music, such as the *Blue Danube Waltzes* of Johann Strauss, Jr., in *2001: A Space Odyssey*, and Beethoven's *Ninth Symphony* in *A Clockwork Orange*. Paying special attention to the reception histories and dynamic bodies of associations with which these pieces conjure, I will identify ways in which the pieces interpret the films and the ways in which the films confer meaning upon the music. Musical recognition will pertain to music that recurs within a film as well as to music the spectator is likely to have encountered before seeing the film. In addition to making a case for interpretations that take musical recognition as a central component in offering fresh readings of the films and situating the films as commentary on music, I identify four categories of musical techniques across Kubrick's oeuvre. These describe the distinctive roles played by (1) diegetic music that is heard before its

source is seen; (2) monophonic music signaling danger or isolation for a character; (3) a piece that follows dialogue or narrative events in moment-to-moment correspondence and recurs in the same capacity across the film; and (4) music in the diegetic and nondiegetic realms to articulate relationships among characters and between characters and spectators. A concurrent aim of this study that has arisen through my exploration of musical recognition is to situate Kubrick's oeuvre as stylistically influenced by the filmmaker Max Ophüls. Themes and techniques in Kubrick have direct antecedents in Ophüls, musical usage chief among these. I compare numerous scenes from the two directors' films as evidence, and offer an analysis of *Eyes Wide Shut* as Kubrick's greatest homage to Ophüls. (Vorlage)

Meckna, Michael: Louis Armstrong in the Movies, 1931-1969. In: *Popular Music and Society* 29,3, 2006, pp. 359-374.

Medhurst, Andy: It sort of happened here: the strange, brief life of the british pop film. In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 60-71

Meeker, David: *Jazz in the Movies*. New York: Da Capo 1981.

Melano, Oscar Pedro: *Song, dance and musical. Dizionario del cinema musicale 1915-1945*. Milano: Libri Scheiwiller 2007, 191 S.

Mera, Miguel: Is Funny Music Funny? Contexts and Case Studies of Film Music Humor. In: *Journal of Popular Music Studies* 14,2, Sept. 2002, pp. 91-113.

Mera, Miguel: Modernity and a day. The functions of music in the films of Theo Angelopoulos. In: *European film music*. Ed. by Miguel Mera & David Burnand. Aldershot: Ashgate 2006, pp. 131-144.

Mera, Miguel: *Mychael Danna's „The Ice Storm“. A Film Score Guide*. Lanham, Md.: Scarecrow 2007, 224 pp. (Scarecrow Film Score Guides. 7.).

□ Ang Lee's *The Ice Storm* is a film of striking significance, which achieved widespread critical acclaim for its well crafted and superbly acted study of suburban morality in 1970s America. For the film, composer Mychael Danna created one of the most distinctive scores of the 1990s, one that constantly challenges perceptions of the form and function of film music. In the book Mera explores the music and sound Danna uses in his score, investigating the narrative, structural, and aesthetic themes of the film and illustrating

the techniques and stylistic features central to Danna's music. Mera carefully examines the collaborative processes that influenced the score's development, describing the significance of the composer's relationships with the director, producer, editor, orchestrator, and sound designers to the evolution of the score and demonstrating how the politics of filmmaking interact with creativity.

Mera, Miguel: Invention/Re-invention. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 3,1, Spring 2009, pp. 1-20.

Mera, Miguel: Introduction: Screened Music, Trans-contextualisation and Ethnomusicological Approaches. In: *Ethnomusicology Forum* 18,1, June 2009, pp. 3-19.

□ This paper proposes the use of the term 'screened music' as a means of encompassing a broad range of methodological approaches that emphasise agency, process and context, moving beyond the extant focus on Western musical traditions associated with film music analysis. It argues that perspectives from ethnomusicology offer new possibilities for understanding screened musics in their numerous forms. In particular, focus on practitioner perspectives and self-reflexive ethnography can provide insights into industrial and political processes as well as issues relating to ethics and responsibility. The notion of agency as embedded in processes of de- re- and trans-contextualisation offers new ways to explore the use of 'exotic' or hegemonic musics, as well as the emergence and development of style. This paper also considers issues of representation, including problematic stereotyping of the 'primitive other', national identity, code formation and viral re-signification.

Mera, Miguel / Burnand, David (eds.): *European film music*. Aldershot, England / Burlington, VT: Ashgate 2006, xii, 206 pp. (Ashgate Popular and Folk Music Series.).

□ Films involving British, French, German, Greek, Irish, Italian, Polish and Spanish composers are considered in detail. Starting from a study of the influence of propaganda on musical aesthetics in Nazi Germany the book includes an analysis of Italian neo-realist cinema, a consideration of the Ealing Comedies, experimental music in contemporary Spanish scoring, the invocation of traditional music, the portrayal of classical music performers, the use of space, silence and manipulation of time, and the depiction of the processes of scoring in independent film-making. Important issues that permeate all the essays involve the working relationship of composer and director, the dialectic between the diegetic and non-diegetic uses of music in films, the music-image synergism and the levels of realism that are created by the audio-visual mix.

- Inhalt: Per aspera ad astra and back again: film music in Germany from 1927 to 1945 / Reimar Volker -- Music, people and reality: the case of Italian neo-realism / Richard Dyer -- Contemporary Spanish film music: Carlos Saura and Pedro Almodóvar / Kathleen M. Vernon and Cliff Eisen -- Music as a satirical device in the Ealing comedies / Kate Daubney -- Screen playing: cinematic representations of classical music performance and European identity / Janet K. Halfyard -- Outing the synch: music and space in the French heritage film / Phil Powrie -- Seán Ó Riada and Irish post-colonial film music: George Morrison's *Mise Éire* / David Cooper -- Angel of the air: Popol Vuh's music and Werner Herzog's films / K.J. Donnelly -- Modernity and a day: the functions of music in the films of Theo Angelopoulos / Miguel Mera -- Preisner-Kieslowski: the art of synergetic understatement in *Three colours: red* / Jon Paxman -- 'The rhythm of the night': reframing silence, music and masculinity in *Beau travail* / Heather Laing -- Scoring *This filthy earth* / David Burnand.
- Rev. (Link, Stan) in: *Screen* 48,2, 2007, S. 273-280.
- Rev. (Wendy Everett) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,2, Autumn 2007, pp. 187-191.

Merkley, Paul A.: 'Stanley Hates This But I Like It!': North vs. Kubrick on the Music for *2001: A Space Odyssey*. In: *Journal of Film Music* 2,1, Fall 2007, pp. 1-33.

Merritt, Russell: Recharging *Alexander Nevsky*. Tracking the Eisenstein-Prokofiev War Horse. In: *Film Quarterly* 48,2, Winter 1994-95, pp. 34-47.

- A discussion of the interaction between image and music in the film *Alexander Nevsky*, on the occasion of a showing of the film accompanied by a live orchestra in March 1993 in San Francisco. Director Sergei M. Eisenstein and composer Sergei Prokofiev began work on *Nevsky* in the late 1930s, at a time when both men were being denounced by Soviet authorities. Seeing *Nevsky* as a chance to rehabilitate themselves, and mindful of the fact that Stalin was taking a personal interest in the project, they produced a straightforward war propaganda film meant to stir Russian sentiment against the Germans. Eisenstein later said that collaborating with Prokofiev to create new dialectical theories of integrating music into film was the only rewarding aspect of working on the film. The article discusses the influence of the Disney studio on Prokofiev's approach to scoring *Nevsky*, the poor sound quality of the final soundtrack, and the qualities of Prokofiev's score, which comments on and occasionally even contradicts the images on the screen. [Art Abstracts]

Merschmann, Helmut: *Tim Burton*. Berlin: Bertz 2000, 191 S. (Film. 5.).

- Mit einem Beitrag „Die Filmmusik von Danny Elfman“ von Dirk Schaefer (143-162).

Merten, Jessica: *Semantische Beschriftung im Film durch „autonome“ Musik. Eine funktionale Analyse ausgewählter Themen*. Osnabrück: Electronic Publishing 2001, xii, 597 S. (Beiträge zur Medienästhetik der Musik. 1.).

- Zugl.: phil. Diss. Universität Osnabrück, 2000.
- Die Filmgeschichte bietet uns eine Vielfalt an Zitaten autonomer Musik im Film. Während manche Regisseure in autonomer Musik als Filmmusik eine dramaturgische Bereicherung sehen, fürchten Kritiker um den Wert einer Komposition, sobald ihre Partitur auf die filmische Montage hin zurechtgestutzt wird. Untersucht wurden 22 europäische und amerikanische Filme aus den Jahren 1958 bis 1996, in denen ein bewusster und gezielter Einsatz der Musikzitate offensichtlich ist. Im theoretischen ersten Teil der Arbeit werden einige allgemeingültige Modelle filmmusikalischer Funktionen vorgestellt, außerdem findet sich hier ein Überblick über Geschichte und Theorie der Filmmusik sowie über die Methoden der Filmmusikanalyse. (Autor)

Messerli, Alfred / Osolin, Janis (Hrsg.): *Tonkörper. Die Umwertung des Tons im Film*. Basel/Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern [1991], 200 S. (Cinema. 37.).

- Aus dem Inhalt: Hansjörg Pauli: Ein blinder Fleck der Filmmusiktheorie (9-18). -- Fred van der Kooij: Wo unter den Bildern sind die Klänge daheim? Das Orten der Tonspur in den Filmen von Jean-Luc Godard (19-42). -- Thomas Meyer / Michael Nyman: Von der Struktur zur Musik, von der Musik zum Film: Ein Gespräch mit dem Komponisten Michael Nyman über seine Zusammenarbeit mit Peter Greenaway (43-53). -- Pipilotti Rist: Flüstern im Kissen ein bißchen Wissen (54-60). -- Frieda Grafe: M.O.S. (61-69). -- Jürgen Ebert: Das Filmschöne (70-85). -- Henry M. Taylor: Spektakel und Symbiose: Kino als Gebärmutter. Thesen zur Funktion des Tons im gegenwärtigen Mainstream-Kino (86-98). -- Robert Fischer (Text) / Yach (Ill.): Bilder hören, Töne sehen. Notizen über audiovisuelle Hochzeiten (99-106). -- Mathias Knauer: Wachsend organisch zusammengesetzt. Eine Miszelle zu Marx und zur Produktion von Filmmusik (107-112). Claus-Dieter Rath (Text) / Peter Volkart (Ill.): "Video killed the radio star"? Das Radio als Vor-Bild des Fernsehens (118-132). -- Miriam Hansen: "Mit Haut und Haaren". Kracauers frühe Schriften zu Film und Massenkultur (133-162).

Metzler, Martina: Zur Beziehung zwischen Handlung und Musik in Chaplins Film *City Lights*. In: *Musik und Bildung*, 12, 1980, S. 772-775.

Meyer, Thomas: *Augenblicke für das Ohr: Musik im alten Schweizer Film - Facetten einer wenig beachteten Kunst*. Zürich: Hug 1999, 76 S. (Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich. 183, 1999.).

Miceli, Sergio: *Musica e film: proposta per un'analisi audiovisiva attraverso il rapporto Rota-Fellini*. Diss., Musicology, Firenze, 1976, 538 pp.

Miceli, Sergio: *La musica nel film. Arte e artigianato*. Firenze: Discanto Edizioni 1982, 343 S.

Miceli, Sergio: *Morricone, la musica, il cinema*. Milano: Ricordi / Mucchi 1994, 415 S. (Le Sfere. 23.).
□ Dt.: *Morricone - die Musik, das Kino*. Aus d. Ital. von Claudia Imig-Robrecht. Essen: ed. filmwerkstatt 2000.

Miceli, Sergio: Analizzare la musica per film, una proposta della teoria dei livelli. In: *Rivista italiana di musicologia* 29,2, 1994, pp. 517-544.

Miceli, Sergio: *Aleksander Nevskij*. Renaissance and Transfiguration of a Masterwork. In: *Musik/Revolution* 2, 1997, S. 279ff.

Miceli, Sergio (a cura di): *Norme con ironie*. Scritte per i settant'anni di Ennio Morricone. Milano: Edizioni Suvini Zerboni 1998.

Miceli, Sergio: *Musica e cinema nella cultura del Novecento*. Firenze/Milano: Sansoni / RCS Libri 2000, XV, 539 S. (Comunicazione e cultura. 51.).

Miceli, Sergio: *Musica per film. Storia, estetica, analisi, tipologie*. [Milano]: Ricordi [...] 2009, 1.025 pp. (Le Sfere. 49.).

Michelers, Detlef: Es qualmen die Socken, es wackelt die Wand... *Rock around the Clock*. Ein Musikfilm und seine Folgen. In: *Bremer Jahrbuch für Musikultur* 1, 1995, S. 105-111.

Michelone, Guido: *Imagine. Il rock-film tra nuovo cinema e musica giovanile*. Cantalupa: Effata' Ed. 2003, 363 S. (Le prospettive di "Itinerari mediali". 8.).

Michelone, Guido: *Musica e media. Suoni moderni e comunicazioni sociali*. ISU Università Cattolica 2004, 305 pp. (Pubblicazioni dell'ISU Università Cattolica.).

Michelone, Guido / Valenzise, Giuseppe: *Bibidi bobidi bu. La musica nei cartoni animati da Betty Boop a Peter Gabriel*. Roma: Castelvechi 1998, 314 pp. (Suonerie. 6.).

□ Musik im Zeichentrickfilm.

Milano, Paolo: Music in the Film: Notes for a Morphology. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1,1, 1941, pp. 89-94.

Minetti, Carola: *Luchino Visconti: cinema, teatro, musica*. Gemona del Friuli, Udine: Edizioni del Gajun 1994, 115 S.

Miranda, Laura: The Spanish 'Crusade Film': Gender connotations during the conflict. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,2, Dec. 2010, pp. 161-172.

□ Little work has been undertaken on early Francoist film music, especially those films concerned with the conflict in Morocco prior to the civil war that confronted two sides of Spain and modified enormously the development of the film industry in the forties and fifties. Although improvements have appeared in this field, and a few scholars have been interested in the influence of music on the filmic reality of the time, it is fair to say there is a lack of work from music scholars in this area. After the end of the Spanish Civil War the regime tried to establish a new national cinema that supported pro-Franco values and extolled their feats through the subjective treatment of the armed conflict. The films *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941), *A mí la legión* (Juan de Orduña, 1942) and *Harka* (Carlos Arévalo, 1941), among others, are prototype working models of 'crusade films', a term attached by Spanish film historians. I shall present here the film music context of this difficult and controversial period, and explore the main characteristics of the handful of films mentioned above and other texts selected because of the gender connotations they imply. In addition, I shall argue that music constructed an association between gender and the ideal state that the new regime wanted to establish.

Mishra, Vijay: The Aching Joys of Bollywood Song and Dance. In: *Postcolonial Studies* 12,2, June 2009, pp. 247-254.

Missiras, Michael: The Transformative Power of Film Music: Non-Diegetic Musical Considerations in the Film East of Eden. In: *The Open Space* 1, Spring 1999, pp. 103-109.

□ Online: <http://www.the-open-space.org/osjournalonline/magonline.html>.

Monarth, Elisabeth: Mythos und Wirklichkeiten. Die Trapp-Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln.

In: *"The sound of music". Zwischen Mythos und Marketing.* Hrsg. für das Salzburger Landesinstitut für Volkskunde von Ulrike Kammerhofer-Aggermann und Alexander G. Keul. Salzburg: Salzburger Landesinst. für Volkskunde 2000, S. 67-90 (Salzburger Beiträge zur Volkskunde. 11.).

Moormann, Peter: Blue Notes. Die Rolle der Musik im Œuvre des Regisseurs, Sängers und Komponisten. In: Roman Mauer (Hrsg.): *Clint Eastwood.* München: Ed. Text und Kritik: München 2007, S. 83-95 (Film-Konzepte. 8.).

Moormann, Peter: Nino Rota und Ennio Morricone. Musik im italienischen Film der 1960er Jahre. In: Thomas Koebner / Irmbert Schenk (Hrsg.): *Das goldene Zeitalter des italienischen Films. Die 1960er Jahre.* München: Edition Text und Kritik 2008, S. 447-469.

Moormann, Peter (Hrsg.): *Klassiker der Filmmusik.* Stuttgart: Reclam 2009, 310 S. (Reclams Universal-Bibliothek. 18.621.).

□ „Klassiker der Filmmusik“ sind in der vorliegenden Auswahl vor allem amerikanische Filme, die auch im westlichen Europa im Kino dominierten und stilbildend wirkten und die in Einzeldarstellungen präsentiert werden.

Moormann, Peter: *Spielberg-Variationen: Die Filmmusik von John Williams.* Baden-Baden: Nomos 2010, 797 S. (Filmstudien. 57.).

□ Zuerst: Diss. Mainz: Johannes-Gutenberg-Universität 2007.
□ Rez. (Linda Maria Koldau) in: *H-Soz-u-Kult*, 31.1.2011, URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-1-069>.

Moormann, Peter: Komponieren mit flexiblen Modulen. Zur Filmmusik von John Williams. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 67,2, 2010, S. 104-119.

□ Creator of more than one hundred film scores, John Williams is one of the world's most successful film composers, having collaborated with such directors as Chris Columbus, Alfred Hitchcock, George Lucas, and Oliver Stone, to name only a few. Central to his work, however, is the long and stable collaboration with Steven Spielberg. With the exceptions of "Duel" (1971) and "The Color Purple" (1985), Williams wrote all the scores for Spielberg's films. Their first big success, "Jaws" (1975), was followed by the "Indiana Jones" series (1981-2008), "E.T." (1982), "Jurassic Park" (1993), and "Schindler's List" (1993). In his long and successful career, Williams (b. 1932) has written music for practically every genre, from science fiction to comedy. The question arises: how does he create his

highly differentiated scores so quickly? The answer lies in his componential system of riffs and motives he develops like building blocks - basic patterns that are varied and adapted from film to film, depending upon the specific situation at hand. (Vorlage)

Moormann, Peter (Hrsg.): *Musik im Fernsehen. Sendeformen und Gestaltungsprinzipien.* Wiesbaden: VS-Verlag 2010, 198 pp. (Musik und Medien.).

□ Darin: Irving Wolther: Musik im Medienkorsett. Der Eurovision Song Contest zwischen Kompositionswettbewerb und Fernseheseignis, pp. 11-28. - Martin Lücke: Volks- und Schlagermusiksendungen: Ein Quotengarant, pp. 29-46. - Holger Schramm: Musikcastingshows, pp. 47-66. - Michael Custodis: Die Musikdokumentation. Typologische Bemerkungen, pp. 67-82. - Peter Moormann: Subtile Manipulation? Zur Musikgestaltung von Politikmagazinen, pp. 83-90. - Hansjörg Kohli: Musik in fiktionalen Fernsehformaten, pp. 91-104. - Stefan Strötgen: Die zarteste Versuchung, wenn's um Geld geht. Musik in der Fernsehwerbung, pp. 105-134. - Jörg Gerle: Der Musikclip im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit, pp. 135-145. - Michael Beyer: Im Dialog mit der Musik. Ästhetische Kategorien der Konzertaufzeichnung, pp. 147-154. - Thomas Koebner: Der singende Mensch vor der Kamera -Notizen zum Opernfilm, pp. 155-183.

Morcom, Anna: *Hindi film songs and the cinema.* Aldershot, Hants, England / Burlington, VT: Ashgate, 2007, 320 pp. (SOAS Musicology Series.).

□ Since their beginnings in the 1930s, Hindi films and film songs have dominated popular culture in South Asia and the diaspora. They have also gained considerable popularity among other audiences in Russia, the Middle East, parts of Africa, and are more recently have been making their presence felt in mainstream British and US popular culture. Hindi film songs have been described on the one hand as heavily standardized, and on the other as highly eclectic. Their commercial success is similarly paradoxical.

Morgan, David: *Knowing the Score. Film Composers Talk About the Art, Craft, Blood, Sweat, and Tears of Writing for Cinema.* New York: Harper Entertainment / Harper Collins 2000, xix, 313 pp.

Morgan, Ben: Music in Nazi film: how different is *Triumph of the Will*? In: *Studies in European Cinema* 3,1, April 2006, pp. 37-53.

□ The music in the film uses strategies of using film music in the Third Reich, but also draws on idioms and devices used in commercial film making in Germany and beyond in the 1930s.

Morrey, Douglas: The Noise of Thoughts: The Turbulent (Sound-)Worlds of Jean-Luc Godard. In: *Culture, Theory & Critique* 46,1, 2005, pp. 61-74.

Morricone, Ennio: Scrivere per il cinema. In: *Studi Musicali*, 30,1, 2001, S. 217ff.

Morricone, Ennio / Miceli, Sergio: *Componere per il cinema. Teoria e prassi della musica nel film*. A cura di Laura Gallenga. Venezia: Marsilio 2001, 316 pp. (Biblioteca di Bianco & Nero. Documenti e strumenti.3.).

Morrow, Melinda: ‚Beavis, Everything Does Suck‘: Watching Beavis and Butt-head Watch Videos. In: *Popular Music and Society* 23,3, 1999, pp. 31-40.

Morse, Margaret: Postsynchronizing rock music and television. In: *Journal of Communication Inquiry* 10,1, 1986, pp. 15-28.

Morton, Lawrence: Film Music of the Quarter. In: *The Quarterly of Film Radio and Television* 6,1, 1951, pp. 69-72.

Mosch, Ulrich: Stadtmusik aus Bild und Ton. (K)ein Remake: Thomas Schadts Film *Berlin: Sinfonie einer Großstadt* (2001-02) mit Musik von Helmut Oehring and Iris ter Schiphorst. In: *Dissonanz*, 94, 2006, pp. 4-10.

Moschini, Ilaria: Music and Series: The Verbalizing Role of Soundtrack Lyrics from TV Series to User-generated Narrations. In: *Visual Communication* 10,2, May 2011, pp. 193-208.

□ In 1984, the creators of *MIAMI VICE* - a famous NBC detective drama - added pop and rock hits to the original themes of the soundtrack. This new use of music, later defined as 'MTV-inspired', has progressively increased in the last 10 years and has now become one of the widely accepted standards for music and image integration in US TV series and movies. Recently, it has also been fully exploited by users of social networking platforms in creating their own contents. In this article, the author examines how lyrics are used to 'design' meaning in both TV series and user-generated narrations, by applying the methodological framework of multimodality outlined by Kress, Van Leeuwen and Jewitt and, in particular, the system network of semiotic resources of sound elaborated by Van Leeuwen.

Motte-Haber, Helga de la: Das singende und klingende Plakat. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, 42, 1972, S. 143-153.

Motte-Haber, Helga de La: Filmmusik. In: *Musik und Bildung*, 1, 1977, S. 19-22.

Motte-Haber, Helga de La: Wirkungen der Filmmusik auf den Zuschauer. In: *Musica* 34,1, 1980, pp. 12-17.

Motte-Haber, Helga de la: *Handbuch der Musikpsychologie*. Laaber: Laaber 1985.

Motte-Haber, Helga de La (Hrsg.): *Film und Musik*. Fünf Kongreßbeiträge und zwei Seminarberichte. Mainz [...]: Schott 1993, 73 S. (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt. 34.).

- Darin u.a. Josef Kloppenburg: Möglichkeiten der filmischen Visualisierung von Kunstmusik, S. 34-37.
- Helga de la Motte-Haber: Filmmusik und Neue Musik, S. 25-33.
- Prox, Lothar: Konvergenzen von Minimal Music und Film, S. 18-24.
- Pauli, Hansjörg: Funktionen von Filmmusik, S. 8-17.

Motte-Haber, Helga de la: Good Morning, Mr. Edison. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, 1995, S. 4-9.

□ In den Anfängen des Films wurde Musik noch nicht als dessen integraler Bestandteil angesehen, sondern als eine Form der Inszenierung, die vor allem die Distanz zwischen Zuschauer und Leinwand überbrücken sollte. Eine regelrecht filmspezifische Musik wurde erst im Hollywoodfilm entwickelt. Mit der Entwicklung des Tonfilms sind der Musik neue strukturelle Funktionen zugefallen, die ausschließlich durch die ausgelösten psychologischen Reaktionen - Stimulation der Aufmerksamkeit und Zusammenfassung von Bildern - zu beschreiben sind. (Wagner, Dorothea)

Motte-Haber, Helga de: Filmmusik und Neue Musik. In: *Film und Musik* 34, 1995, S. 25ff.

Motte-Haber, Helga de la / Hans Emons: *Filmmusik. Eine systematische Beschreibung*. München/Wien: Hanser 1980.

□ Aufgliederung der Funktionen von Filmmusik.

Mouëllic, Gilles: *La Musique de Film. Pour écouter le cinéma*. Paris: Cahiers du Cinéma 2003, 95pp. (Les petits Cahiers.).

□ Aufsatzsammlung.

Mücke, Panja: Verwandlungsmusik bei Mendelssohn, Bermann und Korngold: *A Midsummer Night's Dream* auf der Bühne und im Film. In: *Verwandlungsmusik. Über komponierte Transfigurationen*.

Hrsg. v. Andreas Dorschel. Wien/London/New York: Universal Ed. 2007, S. 334-360 (Studien für Wertungsforschung. 48.).

Mücke, Panja: *Musikalischer Film - Musikalisches Theater. Medienwechsel und szenische Collage bei Kurt Weill*. Münster[...]: Waxmann 2011, 262 S. (Veröffentlichungen der Kurt-Weill-Gesellschaft Dessau. 7.).

□ Zugl.: Marburg, Univ., Habil., 2008.

Muir, John Kenneth: *Singing a new tune*. New York: Applause Theatre & Cinema Books 2005, IX, 357 S.

Mundy, John: *Popular Music on Screen: From the Hollywood Musical to Music Video*. Manchester: Manchester University Press 1999, 272 pp.

□ Inhalt: Introduction (1-10). - Overtones and undertones (11-31). - The emergence of popular music and sound cinema 1890-1927 (32-52). - The popular music tradition and the classical Hollywood musical 1926-1955 (53-81). - Hollywood and the challenge of the youth market 1955 (82-126). - A very British coda (127-178). - Popular music and the small screen (179-220). - I want my MTV ... and my movies with music (221-247).

Mundy, John: Television, the pop industry, and the Hollywood musical. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 42-55.

Mundy, John: *The British musical film*. Manchester: Manchester University Press 2007, 276 S.

Mungen, Anno: Amerikanische Filmmusik und europäische "Kunstmusik" - ein Gegensatz? In: *Populäre Musik und Pädagogik. Grundlagen und Praxismaterialien. 3. Orale Musiktradierung, Musiktheorie, Improvisation, mediale Lebenswelten*. Hrsg. v. Jürgen Terhag, Jürgen. Oldershausen: Lugert 2000, S. 308-319.

Mungen, Anno: Auf dem Weg zu einer "Filmoper". Kurt Weills Musikexperimente in Fritz Langs *You and Me*. In: *FilmExil* 14, 2001, S. 25-33.

Mungen, Anno: Theatermusik als Filmmusik. Kurt Wells Dreigroschen-Musik als Adaption für den Film von G.W. Papst. In: *FilmExil* 14, 2001, S. 9-24.

Mungen, Anno: "... da der Mahler nicht für das Ohr mahlen kann". Thesen zu einer "Archäologie" der Filmmusik. In: *Aspekte historischer und systematischer Musikforschung*. Hrsg.: Mahling, Christoph-

Hellmut / Pfarr, Kristina. Mainz: Are Musik Verlag 2002, S. 407-419 (Schriften zur Musikforschung. 5.).

□ Schon Vorführungen der Laterna magica wurden mit Musik illustriert.

Mungen, Anno: The Music is the Message: The Day Jimi Hendrix Burned his Guitar - Film, Musial Instrument and performance as Music Media. In: *Popular Music and Film*. Ed. by Ian Inglis. London/New York: Wallflower Press 2003, S. 60-76.

Mungen, Anno: Die Stimmen der Stadt. Zur musikalischen Dramaturgie des Geräusches am Beispiel von Fritz Langs *M*. In: *Augen-Blick. Marburger und Mainzer Hefte zur Medienwissenschaft* 35, 2004, S. 22-45.

Mungen, Anno: Filme für Musik. Edgard Varèse und Bill Viola. In: *Augen-Blick. Marburger und Mainzer Hefte zur Medienwissenschaft*, 35, 2004, S. 69-87.

Murphy, Paula: Films for the black music researcher. In: *Black Music Research Journal*, 7, 1987, S. 45-64.

Murphy, Scott: The Major Tritone Progression in Recent Hollywood Science Fiction Films. In: *Music Theory Online*, 12,2, 2006. URL: <http://mto.society-musictheory.org/index.html>.

Nascimbene, Mario: *L'impronta del suono: la mia musica per il cinema*. Ravenna: Longo 2002, 153 S.

Nasta, Dominique: *Meaning in film. Relevant structures in soundtrack and narrative*. Bern [...]: Peter Lang 1991, (2), 179 S. (Regards sur l'Image. Série IV.).

□ Rez. (Albrecht, Michael von) in: *International Journal of Musicology* 2, 1993, S. 427-432.

□ Außerordentlich interessanter Versuch, das Verstehen von Filmen als Konstruktion von Bedeutungsbeziehungen zu modellieren. Angelehnt an linguistische Vorarbeiten (u.a. von Parret, Grice und Genette) widmet sich die Autorin vor allem der Frage, wie das musikalische Material von Filmen in diese Prozesse eingebunden ist. Zum einen bildet die Narration einen integrationsfähigen Rahmen, in dem die Musik "semantisiert" werden kann; daneben haben sich Strukturen der "Polyphonie" herausgebildet (z.B. in den Texten von Robbe-Grillet und Duras, aber z.B. auch in RASHOMON), in denen Musik, Sound und verbales Material als eigenständige Elemente zum Aufbau ästhetischer Strukturen verwendet werden.

Nasta, Dominique: Films distant relative. A theoretical reappraisal of music. In: *Degrès*, 65, Spring 1991.

Nasta, Dominique / Hivelle, Didier (éds.): *New Perspectives in Sound Studies. / Le Son en Perspective. Nouvelles Recherches*. Brussels: Peter Lang 2004 (Répenser le Cinéma. / Rethinking Cinema).

Navarro Arriola, Heriberto / Navarro Arriola, Sergio: *Música de cine. Historia y coleccionismo de bandas sonoras*. 2. ed. ampliada Madrid: Ed. Internacionales Universitarias 2005, 602 S. (Letras de cine.).

Nelson, Robert U.: Film music: Color or line? In: *Hollywood Quarterly* 2,1, October 1946, pp. 57-65.

Nelson, Robert U.: The craft of the film score. *The Pacific Spectator* 1,4, autumn 1947, pp. 435-446.

Ness, Richard: A Lotta Night Music. The Sound of Film Noir. In: *Cinema Journal* 47,2, Winter 2008, pp. 52-73.

□ Just as 1940s noir films represented a challenge to the security of home and family, their musical scores defied the emphasis on tonality common in classical Hollywood scoring practices. Scores for the nostalgic second noir cycle are characterized by tension between atonal techniques and the return of more melodic elements.

Nettelbeck, Colin: A Cycle of Freedom. Louis Malle's Jazz Films. In: *Nottingham French Studies* 43,1, Spring 2004, pp. 156-164.

Neubauer, Jan / Wenzel, Silke: *Nebensache Musik. Beiträge zur Musik in Film und Fernsehen*. Hamburg: von Bockel 2001, 132 pp.

Neumeyer, David: Film Music Analysis and Pedagogy. In: *Indiana Theory Review* 11, 1990, pp. 1-27.

Neumeyer, David: Schoenberg at the Movies: Dodecaphony and Film. In: *Music Theory Online* 0,1, 1993. URL: <http://mto.societymusictheory.org/issues/issues.html>.

Neumeyer, David: Melodrama as a compositional resource in early Hollywood sound cinema. In: *Current Musicology*, 57, Jan. 1995, pp. 61-95.

□ "Studio producers, directors, composers and sound technicians evolved the basic practices of film music in the late 1920s and early 1930s when cinema changed from silent movies to talkies. Max Steiner, Alfred Newman and Herbert Stothart were the pioneers in

this field. Steiner drew from Wagner and Viennese melodrama while underscoring dialogue in a terse synchronized manner. The main contribution of the 1930s was the integration of the melodramatic with the operatic style. This is one of the preferred techniques even in the 1990s." [Expanded Academic Index]

Neumeyer, David: Source Music, Background Music, Fantasy and Reality in Early Sound Film. In: *College Music Symposium* 37, 1997, pp. 13-20.

Neumeyer, David: Tonal Design and Narrative in Film Music: Bernard Herrman's *A Portrait of Hitch* and *The Trouble With Harry*. In: *Indiana Theory Review* 19, 1998, pp. 87-123.

Neumeyer, David: Performances in Early Hollywood Sound Films: Source Music, Background Music, and the Integrated Sound Track. In: *Contemporary Music Review* 19,1, 2000, pp. 37-62.

Neumeyer, David: Film Theory and Music Theory: On the Intersection of Two Traditions. In: *Music in the Mirror: Reflections on the History of Music Theory and Literature for the 21st Century*. Ed. by Andreas Giger and Thomas J. Mathiesen. Lincoln: University of Nebraska 2002, pp. 275-294.

Neumeyer, David: Merging Genres in the 1940s: The Musical and the Dramatic Feature Film. In: *American Music* 22,1, 2004, pp. 122-132.

Neumeyer, David / Buhler, James: Analytical and Interpretive Approaches to Film Music: Analysing the Music. In: *Film Music: Critical Approaches*. Ed. by K.J. Donnelly. New York: Continuum International 2001, pp. 16-38.

Neumeyer, David Paul / Buhler, James: Composing for the films, modern soundtrack theory, and the difficult case of *A Scandal in Paris*. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 123-141 (Eisler-Studien.3.)

□ Ein zentrales Anliegen von Komposition für den Film ist die Dialektik zwischen dem Komponisten in der Moderne, die der autonomen Instrumentalkomposition besonderen Wert beimisst, und der Stellung der Mitwirkenden an einer klassischen Spielfilmproduktion, die in ihrer Komplexität derjenigen des musikalischen Theaters ähnelt. Obwohl äußerst kritisch gegenüber der Studiopraxis in Hollywood, sind Eisler und Adorno nicht so radikal wie Strawinsky, der Filmmusik als bloße "Tapete" abgetan hat. In der Tat haben sie in ih-

ren eher pragmatischen Positionen - abgesehen von denjenigen, die sich mit ideologischen Momenten und Hintergründen des Musikeinsatzes beschäftigen - die Idee der einheitlichen Tonspur und des Sound Design vorweggenommen. Anhand von *A Scandal in Paris* betrachtet der Aufsatz Aspekte von Verfremdung, Planung und die Bedeutung des medialen Synkretismus (Michel Chions Konzept der "synchresis"). (Vorlage)

Newlin, Dika: Music for the Flickering Image: American Film Scores. In: *Music Educators Journal* 64,1, 1977, pp. 24-35.

- Film music serves many purposes in supporting the visual media by setting the mood, location, or time-period, suggesting a principal ethnic group, reinforcing action, offering contrary information, and drawing attention away from undesirable visual images. Film scores borrow from well-known pre-existing music to suggest location, time, and ethnic groups. In John Cromwell's *Of Human Bondage*, the music switches from "La Marseillaise" to "British Grenadiers" to signal the main character's change in location. Film score composers allude stylistically to ethnic folk music idioms to suggest a particular group of people. These idioms are often spuriously employed through the repetitious use of a particular convention, such as a pentatonic scale, gongs, and temple bells to signify Chinese traditional music, or heavy drumbeats and chanting for Native American music. Film music composers often model compositions on stylistic conventions of a given period in Western art music. Max Steiner's score for *The Informer*, set in Ireland during the 1920s, borrowed the Irish traditional tune, "The Minstrel Boy," Miklos Rozsa's score for *Ivanhoe* reflects the film's setting through the music of French troubadours, and Elmer Bernstein's score for *The Ten Commandments* draws on the unique timbre of the ram's horn during the Exodus scene. Bernard Herrmann's score for *The 7th Voyage of Sinbad* did not directly borrow the corresponding ethnic idiomatic music, but implied its use through the borrowing of Rimsky-Korsakov's „Scheherazade“. Early American film scores were often modeled on or borrowed directly from late nineteenth-century European composers, as Joseph Carl Breil's score for the 1915 *Birth of a Nation* used Richard Wagner's "The Ride of the Valkyries." Aaron Copland and Virgil Thomson influenced the move towards sparse orchestration in later American film score composers by incorporating American folksongs. Jazz and popular music became frequent sources of borrowing in the 1940s, as did rock music from the 1950s through the 1970s in films as in *Rock Around the Clock*, *Don't Knock the Rock*, and *The Twist*. American Graffiti used rock music as background for stories of the turbulence and uncertainty of the period. Film score composers are now employing both rich symphonic scoring along with the "musical potpourri" of the silent film era. (CNIDR)

Newsom, Jon: „A sound idea“. Music for animated films. In: *Wonderful inventions. Motion pictures, broadcasting, and recorded sound at the Library of Congress*. Ed. by Iris Newsom. Washington: Library of Congress 1985, pp. 58-79.

- Zuerst in: *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, Summer 1984, pp. 279-308.
- The use and adaptation of existing music in animated films involved more than mere selective quotation. While small segments and entire movements of "classical" pieces from the 18th to the early 20th centuries were sometimes animated, composers were most often required to be adept at altering the formal structure of an existing work to accommodate the requirements of the animated film. In the lighter, more eclectic style of animated shorts, scores like those by Scott Bradley exhibit characteristics of Stravinsky, including octatonism, tonally disjunct melody figurations, and orchestration. In major animated films such as those of Disney, Tchaikovsky's ballet music was similarly adapted. Significantly, the forms in which these existing works were used represented the first exposure to these pieces for many spectators of these animated films. (DBO)

Newsom, Jon: David Raksin. A composer in Hollywood. In: *Wonderful inventions. Motion pictures, broadcasting, and recorded sound at the Library of Congress*. Ed. By Iris Newsom. Washington: Library of Congress 1985, pp. 116-157.

- At first in: *Quarterly Journal of the Library of Congress* 35, 1978, pp. 142-172.

Nguyen, Binh: „Mit Musik geht alles besser“. *Strategien psychischer Einflussnahme über die Musik in den propagandistischen Unterhaltungsfilmen des Dritten Reichs und Hollywoods*. Marburg: Tectum Verlag 2010, 328 pp.

- Vergleicht heutige Erkenntnisse über die Wirkung von Musik mit damaligen Quellen und den Thesen von Joseph Goebbels und Adolf Hitler. Hinzu kommen Analysen von Faktoren, die die Propagandawirkung im Dritten Reich unterstützten: beginnend beim populären Radio, über die Wochenschauen bis zu den Massenveranstaltungen, der Etablierung eines einzigartigen Starkults und natürlich dem allgegenwärtigen Schlager. Ganz am Ende steht die Erkenntnis: Mit Musik geht vieles besser - auch die Vermittlung von Nazi-Propaganda.

Nick, Edmund / Ulner, Martin: Filmmusik. In: Blume, Friedrich (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 4. Kassel/Basel: Bärenreiter 1955, S. 187-202.

Nies, Otfried: Eine Filmmusik anderer Art. Charles Koechlin und seine filminspirierten Kompositionen. In: *Das Orchester* 47,2, 1999, S. 14-19.

□ Der Aufsatz gibt zunächst einen Überblick über Leben und Werk des französischen Komponisten Charles Koechlin (1867-1950) und beleuchtet Aspekte seiner Persönlichkeit. Vorgestellt werden Koechlin in den Jahren von 1933 bis 1938 entstandenen Filmkompositionen: Werke, die nicht zu bestimmten Filmen geschrieben, sondern durch Filmserlebnisse des Komponisten ausgelöst wurden. Es handelt sich dabei um Klaviermusik, Lieder, Kammermusik und Orchesterwerke. Texte Koechlin zu „The Seven Star's Symphony“ (op. 132), dem zentralen Werk dieser Schaffensperiode, sind auszugsweise wiedergegeben. Es werden auch Koechlin's theoretische Überlegungen zum Thema behandelt und Gründe für die spätere Abkehr von der Filmmusik genannt. (Autor)

Nisbett, Robert F.: Pare Lorentz, Louis Gruenberg, and *The Fight for Life: The Making of a Film Score*. In: *The Musical Quarterly* 79,2, Summer 1995, pp. 231-255.

Northam, Mark / Miller, Lisa Anne: *Film and television composer's resource guide: The complete guide to organizing and building your business*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corp. 1998.

Oechsler, Anja: Zwischen Schein und Sein. Ernst Toch in Hollywood. In: *Emigrierte Komponisten in der Medienlandschaft des Exils 1933-1945*. Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung 1998, S. 91-99.

□ Ernst Toch floh 1933 aus Nazi-Deutschland und kam bald nach Hollywood, wo er bis 1944 die Musik zu 16 Filmen schrieb. Anfangs noch enthusiastisch über die neuen Möglichkeiten, war er bald mit seiner Situation als Filmkomponist unzufrieden. (Schöner, Oliver)

Offerdal, Hans: Contrast and Clarity. A study of the compositional technique of American composer Jerry Goldsmith with a main focus on contrapuntal treatment. Diss. Oslo, University of Oslo 2002.

Olsson, Jan: *Från filmljud till ljudfilm. Samtida experiment med ödödlig teater, sjungande bilder och Edisons kinetophon 1903-1914*. Stockholm: Proprius Förl., 1986, 158 S. + 1 Kassette.

Oppicelli Ernesto: *Musical! Il cinema musicale di Hollywood*. Roma: Gremese 1989, 231 S.

O'Rawe, Catherine: More More Moro. Music and Montage in *Romanzo criminale*. In: *Italianist. Jour-*

nal of the Department of Italian Studies (University of Reading and of the Department of Italian, University of Cambridge) 29,2, 2009, pp. 214-226.

Östlind, Götz: *Kontrapunktik in der Filmmusik. Die Auswirkungen einer kontrapunktierenden Filmmusik in Actionszenen originaler Spielfilme auf die Rezeptionsprozesse*. Diss. rer. pol. Universität Lüneburg 2005, x, 154 pp.

□ Online: http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=979774721&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=979774721.pdf.

O'Toole, Lawrence: Moving music. In: *Film Comment*, Sept.-Oct. 1981.

Ottenheim, Konrad: *Film und Musik bis zur Einführung des Tonfilms. Beiträge zu einer Geschichte der Filmmusik*. Diss. an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin 1944, 152 Bl.

Otter, Kelly Joyce: *The role of music in the construction of gender in 'Gone with the Wind'*. Ann Arbor, Mich: ProQuest / University Microfilms 2002, VII, 278 S.

□ Zugl. New York, New York University, Diss. 2002.

Ottersbach, Béatrice / Schadt, Thomas (Hrsg.): *Filmmusik-Bekenntnisse*. Konstanz: UVK 2009, 232 S. (Praxis Film. 55.).

□ In *Filmmusik-Bekenntnisse* geben u.a. Christine Aufderhaar (*Die Entdeckung der Currywurst*), Claus Bantzer (*Kirschblüten – Hanami*), Gerd Baumann (*Wer früher stirbt, ist länger tot*), René Dohmen und Joachim Dürbeck (*Selbstgespräche*), Karim Sebastian Elias (*Gedas Schweigen*), Jörg Lemberg (*Der geheimnisvolle Schatz von Troja*), Matthias Raue (*Shanghai Baby*), Dirk Reichardt (*Keinohrhasen*), Jan Tilman Schade (*Black Box BRD*), Enjott Schneider (*Schlafes Bruder*), Hans Peter Ströer (*Die Buddenbrooks*), Martin Todsharow (*Hilde*), Konstantin Wecker (*Die weiße Rose*), Andreas Weidinger (*Leise Krieger*), Stefan Will (*Jerichow*), Andreas Wodraschke (*Die fetten Jahre sind vorbei*) u.a. Einblicke in die Arbeit des Filmkomponisten. Diese „O-Töne aus der Praxis“ geben Aufschluss darüber, wie und mit welchen Mitteln eine Filmmusik entsteht, wie sich der Musiker mit der Regie über die Art der Komposition verständigt, ob die Musik den Film tragen oder ob sie zurückhaltend sein muss, welche Rolle sie in der Dramaturgie haben soll, ob es eine Ton-Collage oder eine symphonische Komposition sein soll und wie sich dieser Berufstand im kreativen Prozess einer Filmproduktion sieht.

□ Rez. (Hans J. Wulff) in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 6, 2010, S. 185-188.

- Pachón Ramírez, Alejandro: *Música y cine. Géneros para una generación*. Badajoz: Diputación de Badajoz, Dep. de Publ. 2007, 342 S. (Colección cine. 12.).
- Padrol, Joan: *Pentagramas de película: Entrevistas a grandes compositores de bandas sonoras* [Film staffs: Interviews with great film composers]. Madrid: Nuer 1998, 287 pp.
- Padrol, Joan: *Conversaciones con músicos de cine*. Badajoz: Dip. de Badajoz, Dep. de Publ. 2006, 532 S. (Colección cine. 10.)/(Festival Ibérico.).
- Palm, Michael: Was das Melos mit dem Drama macht. Ein musikalisches Kino. In: Cargnelli, Christian / Palm, Michael (Hrsg.): *Und immer wieder geht die Sonne auf. Texte zum Melodramatischen im Film*. Wien: PVS Verleger 1994, S. 211-234.
□ Metapher des „musikalischen Wärmebildes“.
- Palmer, Christopher: *Miklós Rózsa*. Wiesbaden: Breitkopf und Härtel 1975.
- Palmer, Christopher: *Dimitri Tiomkin. A Portrait*. London: T.E. Books 1984, 144 S.
- Palmer, Christoph: *The Composer in Hollywood*. London/New York: Marion Boyars 1990, 346 pp.
□ Discussion of American film composers. History and criticism.
□ 2nd ed. 1992.
- Palmer, Christopher: Towards a Genealogy of *Death in Venice*. In: *On Mahler and Britten*. Essays in honour of Donald Mitchell on his seventieth birthday. Ed. by Philip Reed. Woodbridge: Boydell 1995, pp. 213-228 (Aldeburgh Studies in Music. 3.).
- Palmer, Christopher / Gillett, J.: Filmmusic. In: Stanley, Sadie (Hrsg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London [...]: Grove Macmillan 1980, S. 549-556.
- Papadimitriou, Lydia: *The Greek film musical*. Jefferson, NC: McFarland & Co Inc. 2006, 192 pp.
- Parker, David L.: Golden voices, silver screen. Opera singers as movie stars. In: *Wonderful inventions. Motion pictures, broadcasting, and recorded sound at the Library of Congress*. Ed. By Iris Newsom. Washington: Library of Congress 1985, pp. 186-196.
- Patterson, David: Music, Structure and Metaphor in Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey*. In: *American Music* 22,3, Fall 2004, pp. 444-474.
- Pauli, Hansjörg: Filmmusik: ein historisch-kritischer Abriß. In: Hans-Christian Schmidt [Hg.]: *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen*. Mainz: Schott 1976, S. 91-119.
- Pauli, Hansjörg: *Filmmusik: Stummfilm*. Stuttgart: Klett-Cotta 1981, 247 S.
□ Zuerst als Diss. Osnabrück 1978.
- Pauli, Hansjörg: Filmmusik. In: *Funkkolleg Musik*. 2. Hrsg. v. Carl Dahlhaus. Frankfurt: Fischer 1981, S. 341-368.
- Pauli, Hansjörg: Bernard Herrmanns Musik zum Film *Citizen Kane*. In: *Dissonanz* 26, 1990, S. 12-18.
- Pauli, Hansjörg: Funktionen von Filmmusik. In: de la Motte-Haber, Helga (Hg.): *Film und Musik*. Fünf Kongreßbeiträge und zwei Seminarberichte. Mainz: Schott 1993, S. 8-17.
- Pauli, Hansjörg: Zum Verhältnis von Vertikale und Horizontale in der Filmmusik. In: *Zwischen Aufklärung und Kulturindustrie*. Festschrift für Georg Knepler zum 85. Geburtstag. 2. Hamburg: von Bockel 1993, S. 261-269.
□ Aus der Geschichte der Stummfilmmusik wie aus der Rezeptionsgeschichte von Filmmusik schlechthin erklärt sich, daß filmmusikalische Funktionen bisher fast ausschließlich an isolierten Ausschnitten, Szenen oder Szenenfragmenten exemplifiziert wurden. Doch sind weder Bilder noch Töne stabile Zeichen. Die Zuordnungen von Tönen zu Bildern können Färbungen annehmen, die sich einzig aus der Stellung beider und ihrer Koppelung im narrativen Kontext erklären lassen. Dazu zwei Beispiele: Mahlers "Adagietto" in Viscontis *Death in Venice*, und Schuberts "Andante con moto" (aus dem Klaviertrio Es-dur D 929) in Kubricks *Barry Lyndon*. (Pauli, Hansjörg)
- Paulin, Scott D.: Richard Wagner and the Fantasy of Cinematic Unity: The Idea of the *Gesamtkunstwerk* in the History and Theory of Film Music." In *Music and Cinema*. Ed. by James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeyer. Hanover: Wesleyan University Press 2000, pp. 58-84.
- Paulus, Irena: Du rôle de la musique dans le cinéma hollywoodien classique. Les fonctions de la musique dans le film *Casablanca* (1943) de Michael Curtiz.

In: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 28,1, 1997, pp. 63-110.

- Zuerst kroat. als: „Uloga glazbe u klasicnom holivudskom filmu: funkcije glazbe u filmu *Casablanca* (1943.) Michaela Curtiza“ in: *Hrvatski muzikološki Casopis* [Croatian Musicological Journal] 26,2, 1995, pp. 217-262.

Paulus, Irena: Music in Krzysztof Kieslowski's Film *Three Colors: Blue*. A Rhapsody in Shades of Blue: The Reflections of a Musician. In: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 30,1, 1999, pp. 65-91.

Paulus, Irena: Williams versus Wagner or an Attempt at Linking Musical Epics. In: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 31,2, 2000, pp. 153-184

Paulus, Irena: *Glazba s ekrana. Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine*. Zagreb: Hrvatsko Muzikolosko Drustvo [u.a.] 2002, 503 S. (Serija Muzikoloske studije = Series Studies in musicology. 6.) / (Filmoloske studije = Studies in filmology. 1.).

- Geschichte der kroatischen Filmmusik von 1942 bis 1990.

Paxman, Jon: Preisner-Kieslowski: The Art of Synergetic Understatement in *Three Colours: Red*. In: *European Film Music*. Ed. by Miguel Mera and David Burnand. Aldershot: Ashgate 2006, pp. 145-162.

Pecqueur, Antoine: *Les écrans sonores de Stanley Kubrick*. Montdidier: !Editions!, Ed. du Point d'Exclamation 2007, 94 pp.

- Bibliogr.: p. 79-88.

□ Le *Beau Danube Bleu* avec l'astronef de 2001: *L'Odyssée de l'espace*, la Neuvième Symphonie de Beethoven accompagnant Alex dans *Orange mécanique*, ou encore la Valse de Chostakovitch sur le générique d'*Eyes Wide Shut*... Chez Stanley Kubrick, images et sons ne font qu'un. Chaque film décline sa singularité dans le choix des oeuvres musicales : partitions baroques pour *Barry Lyndon*, musique contemporaine dans *Shining* ou rock'n roll avec *Full Metal Jacket*. Quel est le secret de cette alchimie ? Premier ouvrage en langue française sur le sujet, Les Écrans sonores de Stanley Kubrick analyse aussi bien la précision technique que la puissance symbolique dans l'emploi de la musique par le cinéaste américain. Depuis le choix exact d'un hymne militaire jusqu'à l'utilisation éthérée d'un trio romantique, le traitement musical kubrickien se révèle à la fois réaliste et expressionniste. Les partitions de Haendel ou des Rolling Stones ont contribué à faire de Kubrick le maître du perfectionnisme cinématographique. Car, dans son oeuvre,

ce n'est pas la musique qui sert le film, mais le film qui sert la musique.

Pejrolo, Andrea: Transatlantic interplays: The origins of Miles Davis's modal jazz in *Ascenseur Pour l'Échafaud* (*Lift to the Scaffold*) - 1957. In: *Atlantic Studies: Literary, Cultural and Historical Perspectives on Europe, Africa and the Americas* 3,1 (Apr. 2006), pp. 63-82.

Pellegrini, Grauco / Verdone, Mario: *Colonna Sonora*. Roma: Edizioni di Bianco e Nero 1967.

Penn, William: The Music for David O. Selznick's Production No. 103, *Duel in the Sun*. In: *Perspectives on Music: Essays on Collections at the Humanities Research Center*. Ed. by David Oliphant and Thomas Zigal. Austin: University of Texas Humanities Research Center 1985.

Penn, William: Music and Image: A Pedagogical Approach. In: *Indiana Theory Review* 11, 1990, pp. 47-63.

Perron, Bernard: The first "transi-sounds" of parallel editing. In: *The sounds of early cinema*. Ed. by Richard Abel and Rick Altman. Bloomington: Indiana University Press 2001, S. 79-86.

- Zuerst frz.: Les transi-sons du cinéma des premiers temps. S. 289-294.

Perrot, Vincent: *B.O.F. Musiques et compositeurs du cinéma français*. Préface de Boris Bergman. Paris: Dreamland 19XX

- [Buch-Teil.] Paris: Dreamland 2002, 303 S.

□ Inhalt: Morricone, Ennio; Delerue, Georges; Magne, Michel; MUSIC, FILM; COMPOSERS, FILM/FRANCE; *Thomas Crown affair*, *The* (US, Norman Lewison, 1968); *Bal, Le* (FR/IT/AE, Ettore Scola, 1983); *Borsalino* (FR/IT, Jacques Deray, 1970); *Emmanuelle* (FR, Just Jaeckin, 1974); *Grand bleu, Le* (FR, Luc Besson, 1988); *Parapluies de Cherbourg, Les* (FR/GW, Jacques Demy, 1964); *English patient, The* (US, Anthony Minghella, 1996); *Professionnel, Le* (FR, Georges Lautner, 1981); *Homme et une femme, Un* (FR, Claude Lelouch, 1966); *Valseuses, Les* (FR, Bertrand Blier, 1974).

- Dazu: [DVD-Video:] *Compositeurs, réalisateurs - dialogue impossible?* Un film réalisé par Vincent Perrot. Paris: Dreamland 2002, 1 DVD-Video.

Perrot, Vincent: *Georges Delerue. De Roubaix à Hollywood*. Chatou [...]: Carnot 2004, 253 S.

Pescatore, Guglielmo: *La voce e il corpo: l'opera lirica al cinema*. Udine: Campanotto 2001, 160 S.

Phillipot, Michel: Musique à ne pas voir. In: *Vibrations*, 4, 1987, S. 58-64.

□ U.a. über Prokofiew, Ästhetik der Filmmusik.

Piel, Victoria: Dissonante Repräsentation - Tendenzen der DEFA-Filmmusik der 70er Jahre. In: *Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates*. Hrsg. v. Matthias Tischer. Berlin: Kuhn 2005, S. 166-184 (Musicologica Berolinensia. 13.).

Piel, Victoria / Holtsträter, Knut / Huck, Oliver (Hrsg.): *Filmmusik. Beiträge zu ihrer Theorie und Vermittlung*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 2008, 189 S.

□ Inhalt: Lorenz Engell: Bild und Ort des Klangs. Musik als Reflexion auf die Medialität des Films (11-24). - Nina Noeske: Musik und Imagination. J.S. Bach in Tarkovskijs *Solaris* (25-42). - Victoria Piel: Narrative Querstände. Momente von Selbstreflexivität der Musik im Film (43-72). - Larson Powell: Der Witz und seine Beziehung zur Filmmusik (73-102). - Knut Holtsträter: Musik als Mittel der Perspektivierung im narrativen Film. *A. Clockwork Orange* von Stanley Kubrick (103-120). - Oliver Huck: Offene und geschlossene Form in der Filmmusik (121-142). - Jörg Türschmann: Semiotische Begründungen für die Lehre der Theorie und Analyse von Filmmusik (143-160). - Matthias Tischer: Musik und Intertextualität. Peter Greenaway und Michael Nymans *Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber* (161-172). - Mirjam James: Die „richtige“ Musik zum Film? Semantische und zeitliche Kongruenz zwischen Bild und Ton und die Wirkung auf den Rezipienten (173-186).

□ Wohl hat Filmmusik ihren Status als eine zwischen Kunst und Kommerz angesiedelte Marginalie längst überwunden, und Musik- wie Filmwissenschaft haben sie mit offensichtlicher Faszination in ihren Diskurs aufgenommen. Und dennoch stößt man immer wieder auf das Desiderat einer theoretischen Reflexion des Zusammenspiels von Musik und bewegtem Bild. Analysen begnügen sich nicht selten mit deskriptiven Verlaufsbetrachtungen und narrativen Funktionszuweisungen und versuchen kaum, Bedeutungsebenen über Filmmusikklišees hinaus zu ergünden. Das gemeinsame Ziel der hier beitragenden Autoren ist es, einen Schritt weiter zu gehen und den Fokus stärker darauf zu richten, wie Musik und Film in Auge und Ohr des Rezipienten in ein Kommunikationsverhältnis treten welches keineswegs selbstverständlich ist, befinden sich beide Medien hinsichtlich ihrer Materialität und Bedeutungsproduktion doch an geradezu entgegengesetzten Polen. (Verlag)

□ Rev. (Markus Bandur) in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 55, 2010, pp. 234-237.

□ Rez. (James zu Hünigen) in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 4, 2010, S. 227-231.

□ Rez. (Winters, Ben) in: *Music & Letters* 91,3, 2010, S. 462-465.

Pietsch, Andreas: *Tönende Verführung. NS-Propaganda durch Filmmusik*. Berlin: mbv, Mensch-und-Buch-Vlg. 2009, 389 S.

□ Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2009.

□ Inhalt: 1 Voraussetzungen für die Untersuchung (24-41). - 2 „Uns're Fahne flattert uns voran": *Hitlerjunge Quex* (42-82). - 3 „Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n": *Die große Liebe* (83-122). - 4 „Heute wollen wir ein Liedlein singen": *Wunschkonzert* (123-330). - 5 Zusammenfassende Interpretation (331-353). - Fazit (354-356). - Quellen- und Literaturverzeichnis (357-385).

Pisano, Giusy: Sur la présence de la musique dans le cinéma dit muet. In: *1895*, 38 [=Themenheft „Musique!"], 2002.

□ Online-Fassung (2007), URL: <http://1895.revues.org/document218.html>.

Piva, Franco: *Musica e Cinema: Problema di un Rapporto*. Padova: Bino Rebellato 1966.

Plantinga, Carl: Film Theory and Aesthetics: Notes on a Schism. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51,3, 1993, pp. 445-454.

Plasketes, George: *The Long Ryder: From Studio Sessions and Solo Artist to Score and Soundtrack Specialist: Ry Cooder's Musicological Quest*. In: *Popular Music and Society* 22,2, Summer 1998, pp. 49-65.

□ Ry Cooder's apprenticeship as a soundtrack specialist began in the 1960s in Southern California, where he was active in the blues and folk circles. Known primarily as a recording artist, Cooder is particularly adept at providing atmosphere for rural, Southwest, and Deep South settings; the three-inch, sawed-off sherry bottle neck he uses on slide guitar provides a rich tone that evokes the scorching heat and background dust of the American south. His music has been borrowed for several films depicting the rural South, and Cooder himself has compiled soundtracks for various feature length films and documentaries. Cooder's music first appeared in *Blue Collar*, directed by Paul Schrader, which borrowed Cooder's blues-based "Hard Working Man" in 1978 to depict auto workers' struggles with management and their unions. Later that year Cooder's 1970 song "Available Space" was used in *Goin' South*,

directed by Jack Nicholson. *Cocktail* features Cooder's cover of "All Shook Up," and *Steel Magnolias* borrows Cooder's "I Got Mine" and Hank Williams's "Jambalaya" to convey a Cajun culture. Roger Donaldson's *Cadillac Man* makes use of Cooder's "The Tattler," as well as The Bee Gees's "Stayin' Alive," and Percy Mayfield's "Hit the Road Jack" to underscore Robin Williams's character's redemption. (CNIDR)

Plasse, Marie: *Purple Rain*. Rock-fiction and the Prince aesthetic. In: *Post Script: Essays in Film and the Humanities* 6,3, 1987, pp. 54-66.

Plenizio, Gianfranco: *Musica per film. Profilo di un mestiere*. Napoli: Guida 2006, 126 S. (Identità sonore. 7.).

Poe, Karen: The Bolero in the Cinema of Pedro Almodóvar. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,2, Dec. 2010, pp. 177-195.

- The aim of this essay is to explore the ways in which the cinema of Pedro Almodóvar resignifies the bolero through an analysis of two of his most representative films of the 1980s: *Matador* (1986) and *Law of Desire* (1987). These two films, both of which associate the bolero with explicit sex scenes, allow for a focus on the deconstructive work of Almodóvarian cinema. My main argument is that behind the removal of the normalising gaze - which establishes the limits between the normal and the pathological - the cinema of Almodóvar is capable of imagining new relational modes, new forms of sociability, and that the bolero represents an essential element in their achievement.

Pollerus, Christine: Konstruktion des Barock. Ennio Morricone, *Vatel* (2000) und die musikalische Ästhetik des Historienfilms. In: *Tonspuren. Musik im Film: Fallstudien 1994-2001*. Hrsg. v. Andreas Dorschel. Wien [...]: Universal Edition 2005, S.106-124 (Studien zur Wertungsforschung. 46.).

Pöllmann, Helmut: Erich Wolfgang Korngold. Aspekte seines Schaffens. Mainz: Schott 1998, 168 pp.

- Zuerst als phil. Diss., Universität Mianz
- In der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) eine sonderbare Stellung ein: Als Wunderkind in die musikalische Moderne hineingewachsen und von der Entwicklung der Neuen Musik eingeholt, wurde er schließlich von den politischen Ereignissen und ihren ästhetischen Folgen überrollt. Der in den 1920er Jahren geradezu enthusiastisch gefeierte Komponist (*Die tote Stadt*), dem in der Emigration in Hollywood eine zweite, wenn auch unfreiwillige Karriere gelang, musste gegen Ende seines Lebens enttäuscht zur Kenntnis nehmen, dass er vergessen war. (Autor)

Pongratz, Gregor: *Musik - 'funktional und szenisch'. Kunstfilm und Filmmusik, Performance, ästhetisch Bilden mit Filmen*. Essen: Verl. Die Blaue Eule 2003, 202 S. (Heidelberger Hochschulschriften zur Musikpädagogik. 2.2002.).

Pongratz, Gregor (Hg.): *Spielfilm-Interpretation und 'spielerische' Film-Gestaltung mit Musik. Filmpädagogik aus hermeneutisch-phänomenologischer Perspektive*. Mit einem Vorwort von Thomas Koebner. Hildesheim [...]: Olms 2006, XII, 724, XL S.

- Teil I: Ästhetisches Bilden mit Kunstfilmen präsentiert die theoretischen Grundlagen zu einer angemessenen Interpretation von Spielfilmen. Teil II: Synopse von 500 Kunst- bzw. Spielfilmen beinhaltet einen Kommentar zur ästhetischen Einordnung von Filmen. Teil III: Symbolorientierte Kunstfilm-Gestaltung durch Pädagogikstudierende stellt vier Film-Gestaltungen von studentischen Laien vor. Teil IV: Kunstfilm-Analysen unter besonderer Berücksichtigung der Filmmusik leistet eine Reflexion zur Filmmusik sowie Beispiel-Interpretationen von neun bekannten Spielfilmen. Teil V: Ästhetisches Bilden mit Filmen für alle - Didaktische Filmwerkstatt als Lern-DVD zeichnet den Weg von der didaktisch-methodischen Umsetzung ästhetischer Filmanalyse und -gestaltung in eine Lern-DVD für alle Schularten nach.

Pontara, Tobias: Beethoven overcome. Romantic and existentialist utopia in Andrei Tarkovsky's *Stalker*. In: *19th Century Music* 34,3, 2011, pp. 302-315.

- The very last scene of Andrei Tarkovsky's film *Stalker* (1979) portrays a young girl who moves glasses around on a table just by fixing her eyes on them. As she performs this magical act the "Ode to Joy" from Beethoven's Ninth Symphony, alongside the sound of a passing train, briefly appears on the soundtrack. This brief but poignant appearance of Beethoven's music is both arresting and perplexing, but although the scene has received a number of critical readings, it is often noticed without further considerations. The present article concentrates on this overlooked aspect in order to reread the scene and examine the role played by Beethoven's music in it. I argue that Beethoven's music has a symbolic function within the scene and, furthermore, that it can most plausibly be understood as representing the scientific revolutions, the political projects, and the ideological struggles of modern history. I also argue that this symbolic meaning is effectively recoded within the filmic context of the last scene, turning what can be understood as two of the master signifiers of modern civilization's technological, political, and ideological triumphs into powerful representations of the transitory and ultimately meaningless dimension of those triumphs. In the last part of the article I examine a particular phenomenon in the film: the regular return of the compound sound-image

consisting of classical music and the sound of running trains. Departing from an interpretive strategy developed by musicologist Lawrence Kramer, I attempt to show that the iteration of this sonic figure amounts to a particular structural trope in the film, namely what Kramer would call an expressive doubling. This eventually leads me to the conclusion that one very rewarding way of looking at "Stalker" is to see it as expressing or enacting a central tenet of the utopian aesthetics of early Romanticism: the idea of transcendence. (Vorlage)

Porcille, François: *Présence de la musique à l'écran*. Paris: Éditions du Cerf 1969, 345, 16 S.

Porfirio, Robert G.: Dark Jazz: Music in the Film Noir. In: *Film noir reader 2*. Edited by Alain Silver & James Ursini. New York: Limelight Editions 1999, S. 177-188.

Pourier, Alain: Le funzioni della musica nel cinema. In: *Enciclopedia della musica. I. Il Novecento*. Diretta da Jean-Jaques Nattiez. Torino: Einaudi 2001, pp. 622-648.

Powrie, Phil[ip Peter] / Stilwell, Robynn [Jeananne] (eds.): *Changing tunes. The use of pre-existing music in film*. Aldershot [...]: Ashgate 2006, xix, 205 pp. (Ashgate Popular and Folk Music Series.).

□ Inhalt: Claudia Gorbman: Ears wide open: Kubrick's Music (1-18). - Mike Cormack: Classical Music, Ambiguity and Film (19-30). - Lars Franke: *The Godfather Part III*: Film, Opera and the Generation of Meaning (31-45). - Ann Davies: High and Low Culture: Bizet's *Carmen* and the Cinema (46-56). - Jeongwon Joe: Reconsidering *Amadeus*: Mozart as Film Music (57-73). - Kristi A. Brown: The Troll Amongst Us (74-90). - Vanessa Knights: Queer Pleasures: The Bolero, Camp and Almodóvar (91-104). - Raymond Knapp: Music, Electricity, and the 'Sweet Mystery of Life' in *Young Frankenstein* (105-119). - Ronald Rodman: Popular Song as Leitmotiv in *Pulp Fiction* and *Trainspotting* (119-136). - Phil Powrie: The Fabulous Destiny of the Accordion in French Cinema (138-152). - Robynn Stilwell: Vinyl Communion: The Record as Ritual Object in Girls' Rites-of-Passage Films (153-167). - Timothy Warner: Narrating Sound: The Pop Video in the Age of the Sampler (168-180).

□ Rez. (Markus Bandur) in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 52, 2007, S. 192-194.

□ Rev. (Citron, Marcia J.) in: *Music and Letters* 88,4, 2007, S. 698-702.

□ Rev. (Link, S.) in: *Screen* 48,2, 2007, S. 273-280.

□ Rev. (Leonard, K.) in: *Notes of the New York Music Library Association* 63,3, 2007, pp. 627-628.

□ Rev. (Binns, Alexander) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,2, Autumn 2007, pp. 193-199.

Prager, Brad: Taming impulses: Murnau's *Sunrise* and the exorcism of expressionism. In: *Literature/Film Quarterly* 28,4, 2000, pp. 284-292.

Prendergast, Roy M.: *Film Music. A Neglected Art. The history and techniques of a new art form from silent films to the present day*. New York: Norton 1977, 268 S.

□ 2. ed. New York: Norton 1992, XXII, 329 S.

□ Well written general historical survey of film music. The primary interest of the book is on dissection of individual scores at the notation level. Included in Prendergast's discussion are excerpts from Rosenman's *East of Eden*, Goldsmith's *The Wind and the Lion*, Bernstein's *The Man With the Golden Arm*, Herrmann's *Psycho*, and others. Prendergast freely uses music theory and terminology throughout, and this text is recommended mainly for musicians and music scholars.

□ Chapter of the book on-line: "The Aesthetics of Film Music"

□ Auszug: The Aesthetics of Film Music (pp. 213-245), online: <http://www.filmsound.org/filmmusic/>.

Prigge, Bettina: *Vermittlung von Instrumentalmusik im Spannungsfeld künstlerischer und technischer Gestaltungsmittel des Mediums Fernsehen. Film-analyse als Grundlage von Untersuchungen ihrer Konfigurationen*. Phil. Diss., Universität Hildesheim 1999/2005, 323 S.

□ Online: <http://web1.bib.uni-hildesheim.de/edocs/2005/49432046X/doc/49432046X.pdf>.

Prox, Lothar: Anmerkungen zur Wiederentdeckung und Rekonstruktion von Film und Musik *Im Kampf mit dem Berge* (Fanck/Hindemith 1921). In: *Hindemith-Jahrbuch* 19, 1990 (1993), S. 68ff.

Prox, Lothar: Konvergenzen von Minimal Music und Film. In: *Film und Musik*. Fünf Kongreßbeiträge und zwei Seminarberichte. Hrsg. v. Helga de la Motte-Haber. Mainz: Schott 1993, S. 18-24 (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung. 34.).

□ Der künstlerische Beitrag des Musikers zum Film orientierte sich stets am Erzählstrang der Fabel und erfüllte sich in ihrer Sinnsteigerung. Die eher unpersönliche, unpsychologische, gleichförmig und quasi mechanisch abspulende Kunst der Minimalisten hingegen entfaltet ihre spezifischen Möglichkeiten erst in einem veränderten ästhetischen Kontext der Kinematographie. (Weil, Karola)

Prox, Lothar: Stummfilm und Neue Musik. Michael Obsts Musik zu *Dr. Mabuse, der Spieler*. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 155,2, 1994, S. 47ff.

Prox, Lothar: Vom Tonbild zum Klassik-Video. Geschichte und Aktualität des musikalischen Kurzfilms. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, 1995, S. 26ff.

Prox, Lothar: Zeitkunst Film und zeitgenössische Musik in den 20er und frühen 30er Jahren. In: *Visionen und Aufbrüche. Zur Krise der modernen Musik 1908-1933*. Hrsg. v. Günther Metz. Kassel: Bosse 1995, S. 251-264.

□ Die Musik hat keinen nennenswerten strukturellen Einfluß auf die Entwicklung des Films ausgeübt. Die Stummfilmmusik als formaler und emotionaler Deuter des Leinwandgeschehens gehörte nicht konzeptionell zum Film, sondern oblag der Verantwortung des Theaterleiters. Mit dieser Situation kollidierten die künstlerischen Vorstellungen der Originalkomponisten, die zwar den Gebrauchscharakter der Filmmusik respektierten, aber eine Emanzipation von der Zeigestockfunktion der Musik erstrebten. Die neuen Möglichkeiten, die der Tonfilm eröffnete, vergrößerten auch den kreativen Spielraum der Komponisten. Jeder Film benötigt Originalmusik. Die Hoffnungen auf eine künstlerische Synthese der Gestaltungsfaktoren wurden jedoch durch den nivellierenden Druck der Filmindustrie zerstört. (Ergänzung im Akustischen, neue Rezeptionserfahrung im Medium des Films). (Wagner, Dorothea)

Prox, Lothar: Musik und Stummfilm. In: Keitz, Ursula von (Hrsg.): *Früher Film und späte Folgen. Restauration, Rekonstruktion und Neupräsentation historischer Kinematographie*. Marburg: Schüren 1998, S. 84-94 (Schriften der Murnau-Gesellschaft. 6.).

□ Wiederabgedr. in: *Chigiana: Rassegna Annuale di Studi Musicologici* 42, NS No. 22, 1990.

Prox, Lothar: Musik und Stummfilm. In: *Musikforum* 37,94, 2001, S. 25-30.

□ Online: <http://www.miz.org/musikforum/mftxt/mufo9407.htm>.

□ Der Stummfilm erlebte in den 1980er Jahren eine Renaissance. Daher ist zu fragen, inwieweit für solche Filme Musik verwendet oder gar neu komponiert werden kann. (Schöner, Oliver)

Prox, Lothar: Neue Aspekte der Gebrauchsmusik. Die wiederentdeckte Stummfilmkunst. In: *Musica come ponte tra i popoli*. Atti del Convegno internazionale di studi: Bolzano, Sala di rappresentanza della Cassa di risparmio, 5-7 novembre 1998. [= Die

Musik als Brücke zwischen den Völkern.] A cura di Giuliano Tonini. [Lucca]: Libreria musicale italiana 2001, S. 108-115.

Rabenalt, Peter: *Dramaturgie der Filmmusik*. [Potsdam-Babelsberg]: Betriebssch. des DEFA-Studio für Spielfilme 1986, 107 S. (Aus Theorie und Praxis des Films. 1986,3.).

Rabenalt, Peter: Film sehen und hören - Dramaturgie des Tones und der Musik im Film. In: *Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft* 47, 1995, pp. 83-112.

Rabenalt, Peter: Ästhetik der Filmmusik - oder: wo, wie und warum erklingt welche Musik im Film? In: *Musikforum* (Bonn), 37,94, 2001, pp. 6-10.

□ Filmmusik entwickelt keine Ästhetik außerhalb der Ästhetik des Films, aber sie gehört nicht notwendig dazu, wie zum Beispiel Bild, Licht und Montage. Filmmusik definiert sich qualitativ im Unterschied zu autonomer Musik nicht aus sich selbst heraus, sondern aus ihrem Verhältnis zu den Figuren und ihren Konflikten, zur Story und der Art, wie sie dargeboten wird. Ihre affektiven, bildaffirmativen oder kontrapunktischen Wirkungen als beigeordnete oder szenische Musik realisieren sich peripher bis unbewusst hinsichtlich der Aufmerksamkeit des Rezipienten. Musik im Kino ist künstlerisches Ausdrucksmittel, aber auch Element der Produktions- und Marktstrategie der Filmindustrie. (Autor)

Rabenalt, Peter: *Filmmusik. Form und Funktion von Musik im Kino*. Berlin: Vistas 2005, 288 pp.

□ Behandelt werden die dramaturgische Funktion und Filmästhetik von Musik im Kino. Beschrieben werden grundlegende physiologische und psychologische Phänomene der audiovisuellen Wahrnehmung, filmästhetische und musikästhetische Wirkungszusammenhänge. Untersucht werden in Teilanalysen und Fallstudien mit instruktiven Notenbeispielen die dramaturgischen Verknüpfungen von neu komponierter wie auch beigeordneter, vorher bestehender Musik mit Situationen, Handlungen, Charakteren, Konflikten, Erzählperspektiven und kontrapunktischen Autorenkommentaren. Standpunkte zur Filmmusik und Praktiken von bekannten Komponisten und Regisseuren sowie eine Auseinandersetzung mit wesentlichen theoretischen Äußerungen zur Filmmusik sind Bestandteil des essayistischen Diskurses. Häufig gebrauchte alte und neue Begriffe wie Musikillustration, Affekt, Klischee, Musikzitat, Underscoring, Mickey-Mousing, Leitmotiv, Kontrapunkt, Geräuschmusik oder Sound-Design werden präzisiert. (Autor)

□ Enthält: *In the Mood for Love*. Dramatischer Minimalismus (240-250).

Rabenalt, Robert: Über die Bedeutung kompositorischer Techniken in der Filmmusik - Segmenttechnik bei Ennio Morricone. In: *Musiktheorie* 20,3, 2005, S. 267-278.

Rabenalt, Robert: Kompositorische Effizienz und dramaturgische Vielfalt. Der Fabelzusammenhang in der Filmmusik Ennio Morricones und die Beziehungen zu narrativ wirksamen Topik-Reihen. In: *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 6,2-3, 2009, URL:

<http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/451.aspx>.

□ Zusammenfassung: Am Beispiel der eher unbekannten Filmmusik zu *Sostiene Pereira* (Italien/Frankreich/Polen 1995, Regie: Roberto Faenza) wird ein zentraler Aspekt des Filmmusikschaffens Ennio Morricones beleuchtet, der sich durch enge Korrespondenz zwischen der Musik und den narrativen Strukturen des Films auszeichnet. Rhythmische und melodische Elemente sowie einzelne Aspekte der Instrumentierung eines in der filmischen Narration verankerten Lied-Arrangements werden variiert, neu kombiniert und gezielt zwischen der "internen" auditiven Darstellungsebene der Szene und der "externen" auditiven Ebene transferiert. Dabei werden heterogene musiksprachliche Elemente integriert: portugiesischer Fado, klassisch geprägte Orchestermusik mit schlichter Polyphonie und vereinzelte Elemente der Neuen Konzertmusik. Dieses Verfahren ist nicht nur kompositorisch effizient, Morricone hat damit auch eine individuelle Lösung für das Erreichen eines Fabelzusammenhangs und das generelle Formproblem in der Filmmusik gefunden. (Vorlage)

Raber, Christine: *Der Filmkomponist Wolfgang Zeller. Propagandistische Funktionen seiner Filmmusik im Dritten Reich*. Laaber: Laaber-Vlg. 2005, IX, 259, XIII S.

□ Zugl.: Berlin, Techn. Univ., Diss., 2003.

□ Am Beispiel von elf repräsentativen Filmen wird nachgewiesen, wie Zeller mit seiner Filmmusik die Verbreitung nationalsozialistischen Gedankenguts konkret unterstützte.

Rabus, Katrin: Der Blick auf den Klang. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 171,2, 2010, S. 36-40.

□ Erst durch das Fernsehen konnte sich der Musikfilm als eigene Gattung entwickeln. Nicht ohne Sorge registrieren wir derzeit ein Nachlassen dieses kulturellen Engagements. Es bedarf einer eigenen Debatte, wie man diesen Rahmen produktiv für die Entwicklung und Stärkung des Genres nutzen kann.

Radigales, Jaume: Music and European Identity: Notes on Pere Portabella's *The Silence Before Bach*. In:

Music, Sound, and the Moving Image 4,2, Dec, 2010, pp. 213-224.

□ Pere Portabella's *Die Stille vor Bach* (El silencio antes de Bach) (2007) is a non-narrative film full of metaphors built through the interaction of image, music and silence. In this article I stress how Portabella understands the music and the persona of Bach as an important item in contemporary European identity, focusing on the ubiquity of his music in different places and contexts. Thus, Bach acts as a pan-European icon, building bridges between the different countries of Europe. This is also represented in the characters, who travel through time and space, breaking physical and metaphorical frontiers.

Raksin, David: Life with Charlie. In: *Wonderful inventions. Motion pictures, broadcasting, and recorded sound at the Library of Congress*. Ed. By Iris Newsom. Washington: Library of Congress 1985, pp. 158-171.

□ Über die Arbeit an *Modern Times* (1935).

Raksin, David: Holding a Nineteenth Century Pedal at Twentieth Century-Fox. In: *Film Music I*. Ed. by Clifford McCarty. Los Angeles: Film Music Society 1989, pp. 167-182.

Raksin, David: *David Raksin Remembers His Colleagues: Hollywood Composers*. Foreword by David W. Packard. Palo Alto, Cal.: The Stanford Theatre Foundation 1995, 47 pp.

□ Collection of essays written by Mr. Raksin in association with a festival of classic film scores at the Stanford Theatre in Palo Alto, California in April 1995. Each essay offers insight into the life and career of some of the most important composers in film history - Aaron Copland, Hugo Friedhofer, Bernard Herrmann, Erich Wolfgang Korngold, Alfred Newman, Miklós Rózsa, Max Steiner, Dmitri Tiomkin and Franz Waxman, along with an autobiographical essay.

Raksin, Ruby: *Technical handbook of mathematics for motion picture music synchronization*. 2nd ed. [Los Angeles]: R. Raksin 1972, 87 pp.

Ramaglia, Vincenzo: *Il suono e l'immagine*. Roma: Audino 2004, 111 S.

Rapée, Ernő: *Motion Picture Moods for Pianists and Organists*. New York: Schirmer 1924, 678 S.

□ Faksimile repr. New York: Arno Press 1974.

Rawlings, F.: *How to choose music*. London: Focal Press 1956.

Raybould, Clarence: Music and the Synchronized Film. In: *Sight and Sound* 2,7, Autumn 1933, pp. 80-81.

Raykoff, Ivan: *Dreams of Love: Mythologies of the "Romantic" Pianist in Twentieth-Century Popular Culture*. Ph.D. Thesis, Critical Studies and Experimental Practices, University of California at San Diego, 2002, xvi, 460 pp.

Rayner, Jonathan: Stardom, reception, and the ABBA musical. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 99-112.

Rea, Ralph C.: Music Reading Films. In: *Journal of Research in Music Education* 2,2, Fall 1954, pp. 147-56

Reay, Pauline: *Music in Film. Soundtracks and Synergy*. London: Wallflower Press 2004, vii, 135 pp.

- Discusses a broad range of films – from classical Hollywood through to American independents and European art films – and offers a brief history of the development of music in film from the silent era to the present day. In particular, this book explores how music operates as a narrative device, and also emotionally and culturally. By focusing on the increasing synergy between film and music texts, it includes an extended case study of *Magnolia* as a film script which developed from a pop song. Emphasis is also placed on the divide between the 'high culture' of the orchestral score and the 'low culture' of the pop song.
- Rev. (J. Mundy) in: *Popular Music* 26,2, 2007, S. 380-381.

Redner, Gregg: Building a Deleuzian Bridge Between Music and Film Theories. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,2, 2008, pp. 133-138.

Redner, Gregg: Deleuzian Sensation and Maurice Jaubert's Score for *L'Atalante* (Vigo, 1934). In: *Studies in French Cinema* 9,2, 2009, pp. 97-110.

Redner, Gregg: *Deleuze and Film Music: Building a Methodological Bridge between Film Theory and Music*. Bristol: Intellect 2010, 224 pp.

- The analysis of film music is emerging as one of the fastest-growing areas of interest in film studies. Yet scholarship in this up-and-coming field has been beset by the lack of a common language and methodology between film and music theory. Drawing on the philosophy of Gilles Deleuze, film studies scholar Gregg Redner provides a much-needed analysis of the problem which then forms the basis of his exploration of

the function of the film score and its relation to film's other elements. Not just a groundbreaking examination of persistent difficulties in this new area of study, Deleuze and Film Music also offers a solution - a methodological bridge - that will take film music analysis to a new level.

- Contents: Methodology -- Deleuzian Sensation and Maurice Jaubert's score for *L'Atalante* -- The Division of the One: Leonard Rosenman and the score for *East of Eden* -- Dmitri Shostakovich's score for Kozintsev's *Hamlet* -- Fragments of a Life: Becoming-music/woman in Krzysztof Kieslowski's *Blue* -- The changing conception of space as a delineator in film score style: A comparative analysis of the scores for *Things to Come* and *Scott of the Antarctic*.

Reitinger, Douglas W.: Paint It Black: Rock Music and Vietnam War Film. In: *Journal of American Culture* 15,3, Fall 1992, pp. 53-59.

- Motion pictures made about the war in Vietnam contain differing amounts of the era's music, rock and roll, depending on their ideological focus. The changes in rock music echo the changes in American consciousness that came about during the 1960s. Films such as *Full Metal Jacket* and *Apocalypse Now* seek to use the subversive authority of the music to establish the apparent meaninglessness of the war. [Expanded Academic Index]

Retter, Monika: *Filmmusik als Wagners Erbe. Eine vergleichende Analyse von Howard Shores Filmmusik zu Peter Jacksons Filmtrilogie, The Lord of the Rings, Teil 1, mit Wagners Dramaturgie und Tonsprache*. Wien: Mille Tre Verlag 2008, 193 S. (Bibliothek Wissenschaft.).

Retter, Monika: *Systematische Analyse von Filmmusik - an Hand von Romanverfilmungen*. Göttingen: Sierke-Vlg. 2010, 343 pp.

- Zugl. Diss., Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien 2010.

Richards, Fiona: Journeys across Australia. Ealing Film Scores of the 1940s and '50s. In: *The Soundscapes of Australia: Music, Place and Spirituality*. Ed. by Fiona Richards. Aldershot / Burlington, VT: Ashgate 2007, pp. 213-228 (?).

Richardson, John / Hawkins, Stan (eds.): *Essays on Sound and Vision*. Helsinki: Helsinki University Press 2007, 452 pp.

- Rev. (Kalinak, Kathryn) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, Spring 2008, pp. 101-103.

Rieger, Eva: Spiel' es, Sam! Filmmusikanalyse im Musikunterricht dargestellt am Spielfilm *Casablan-*

ca. In: *Musik & Bildung* 18, Spet. 1986, pp. 771-778.

Rieger, Eva: *Alfred Hitchcock und die Musik. Eine Untersuchung zum Verhältnis von Film, Musik und Geschlecht*. Kleine Vlg. 1996, 254 S. (Wissenschaftliche Reihe. 84.).

□ In ihrem Buch *Alfred Hitchcock und die Musik* betrachtet Eva Rieger die Filme Hitchcocks, von seinem Stummfilm *The Lodger* bis zu seinem letzten Film *Family Plot*. "Der Schwerpunkt liegt auf der musikalischen Behandlung der Geschlechter, wobei untersucht wird, ob unterschiedliche musikalische Mittel angewandt werden, um Männer und Frauen zu beschreiben." Es bieten sich verschiedene Kompositionstechniken an, um Motive zu kreieren, die eine Person und mit ihr einen Charakter bzw. ein Geschlecht beschreiben (allen voran die Leitmotivtechnik). Die Analysen sind daher unterschiedlich ausführlich, erst die späteren Filme lassen eine längere Betrachtung der musikalischen Geschlechterdarstellung zu, die Personen sind deutlicher gezeichnet und es entsteht mehr Raum für die Kompositionen. Die Charakterisierung der Geschlechter ist in den frühen Filmen oft nur angedeutet und wird in den späteren Filmen mehr und mehr differenziert. Die Möglichkeit der späteren Filme, viele Eigenschaften und Rollen der Geschlechter zu zeigen, sind in Ansätzen aber schon in Hitchcocks frühem Werk aufgetreten. Die filmmusikalische Mittel zur Darstellung von Frauen knüpfen an die Mittel der Opern des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts an.

Rieger, Eva: *Aus dem Reich der Toten*. Geschlechterrollen in der Filmmusik. In: *Musik und Bildung* 28,1, 1996, S. 36-40.

Rieger, Eva: *Citizen Kane* - eine Fälschung? Anmerkungen zur Musik in synchronisierten Spielfilmen. In: *Beiträge zur Musikwissenschaft und Musikpädagogik*. Hildesheim: Olms 1997, S. 213-226.

□ Zahlreiche amerikanische Spielfilme der 1940er und 1950er Jahre enthalten in der auf Deutsch synchronisierten Fassung eine andere Musikbegleitung. Nach Auflistung der Gründe und Nennung von Beispielen werden bei dem Spielfilm *Citizen Kane* (1941, Regie Orson Welles) die Verfälschungen analysiert und systematisiert. Die Konzeption des Komponisten Bernard Herrmann wird untersucht und es wird gezeigt, wie motivische, dramaturgische und letztlich künstlerische Zusammenhänge der Filmmusik durch die Verstümmelungen zerstört werden. (Autor)

Rieger, Eva: Wagners Einfluss auf Geschlechterrollen in früher Filmmusik. In: *History - herstory. Alternative Musikgeschichten*. Hrsg. von Annette Kreutziger-Herr und Katrin Losleben. Köln [...]:

Böhlau 2009, S. 231-248 (Musik - Kultur - Gender. 5.).

Riethmüller, Albrecht: Zum Ausdruck 'szenische Musik'. In: *Bericht über den Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung 1981 in Bayreuth*. Hrsg. von Chr.-H. Mahling und S. Wiesmann. Kassel 1984, S. 197-199.

Riethmüller, Albrecht: Landschaft in der Musik, Landschaft zur Musik. Beethovens *Pastorale* und Walt Disneys *Fantasia*. In: *Freiburger Universitätsblätter*, 85, 1984, pp. 61-77.

Riethmüller, Albrecht: *acet musica*. Notizen zum Tonfilm. In: Axel Beer (Hrsg.): *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*. Tutzing: Schneider 1997 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft. 37,2.).

Riethmüller, Albrecht: Vom Verstehen der Musik im Film: *L'âge d'or* von Luis Buñuel (1930). In: *Musik und Verstehen*. Hg. von Christoph von Blumröder und Wolfram Steinbeck. Laaber: Laaber 2004, S. 147-163 (Spektrum der Musik. 8.).

□ Dabei wird ein weiter Bogen von dem Thema formales Verstehen und Freundschaft über Programmmusik, Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Ludwig van Beethoven und Richard Wagner bis hin zu den Geschehnissen des 11. September 2001 geschlagen. (Schöner, Oliver)

Riethmüller, Albrecht: Kubricks letztes Wunschkonzert: Beobachtungen an der Musik zu *Eyes Wide Shut* (1999). In: *Tonspuren, Musik im Film: Fallstudien 1994-2001*. Hrsg. von Andreas Dorschel. Wien: Universal Edition 2005, S. 82-104 (Studien zur Wertungsforschung. 46.).

Riethmüller, Albrecht: Mahler im Film. In: *Mahler-Handbuch*. Hrsg. von Bernd Sponheuer und Wolfram Steinbeck. Stuttgart [...]: Metzler [...] 2010, pp. 472-484.

Rinke, Andrea: Film musicals in the GDR. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 183-194.

Ritzel, Fred: Spontanität als Konfektion. Musicalproduktion der 30er Jahre. *Marine gegen Liebeskummer* (1936). In: Werner Faulstich / Helmut Korte (Hg.): *Fischer Filmgeschichte. 2. Der Film als gesellschaftliche Kraft*. Frankfurt: Fischer 1991.

Ritzel, Fred: Die animierte Utopie: *Yellow Submarine* und die Rettung der Gesellschaft. In: Werner Faulstich / Helmut Korte (Hg.): *Fischer Filmgeschichte. 4*. Frankfurt: Fischer 1992.

Ritzel, Fred: Aber dem Publikum gefällt sie! Jazzmusik im Unterhaltungsfilm der Nazizeit. In: *Musik und Unterricht*, 17, 1992, S. 36-44.

Ritzel, Fred: Planspiele. Zum Verhältnis von Bild und Musik bei Peter Greenaway und Michael Nyman. [1994.] Online: <http://www.staff.uni-oldenburg.de/ritzel/Material/PLANSPIELE0.htm>.

Ritzel, Fred: "...vom Paradies ein goldner Schein". Schlagerpräsentationen im Tonfilm der Weimarer Republik. In: Helmut Rösing (Hg.): *Populäre Musik zur Zeit der Weimarer Republik*. Freiburg: Coda 1995 (Beiträge zur Populärmusikforschung. 15/16.).

Ritzel, Fred: Oper und Musik im Film: *Carmen* (1983). In: Werner Faulstich / Helmut Korte (Hg.): *Fischer Filmgeschichte. 5*. Frankfurt: Fischer 1995.

Ritzel, Fred: Hernando's Chérie. Anmerkungen zu Tangokontexten in Filmbeispielen aus neuerer Zeit. In: Hartmuth Kinzler (Hg.): *Musik und Leben*. Freundesgabe für Sabine Giesbrecht zur Emeritierung. Osnabrück: Universitätsverlag 2003, S. 360-376.

Ritzel, Fred / Thiele, Jens: Ansätze einer interdisziplinären Filmanalyse am Beispiel *Lili Marleen* (R.W. Fassbinder, BRD 1980). In: Korte, Helmut / Faulstich, Werner (Hg.): *Filmanalyse interdisziplinär*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, S. 109-132 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beihefte. 15.).

Ritzel, Fred / Thiele, Jens: Kritik oder Blasphemie? Über die Rekonstruktion von Musikereignissen der Nazizeit in R.W. Fassbinders *Lili Marleen*. In: *Musik und Bildende Kunst*. Hrsg. v. Rudolf-Dieter Kraemer. Essen: Die Blaue Eule 1990, S. 162-180 (Musikpädagogische Forschung. 10.).

Ritzel, Fred / Thiele, Jens: Politische Botschaft und Unterhaltung - die Realität im NS-Film: *Die grosse Liebe* (1942). In: Werner Faulstich / Helmut Korte (Hg.): *Fischer Filmgeschichte. 2. Der Film als gesellschaftliche Kraft*. Frankfurt: Fischer 1991.

Rizzardi, Veniero (Hg.): *L'undicesima Musa: Nino Rota e i suoi media*. Roma: Rai-Eri 2001, CD, 257 S.

Robert, Ramón: *¡Locos por ellos! Los Beatles en el cine*. Lleida: Milenio 2001, 319 S. (Música. 11.).

Robertson, Robert: *Eisenstein on the audiovisual. The montage of music, image and sound in cinema*. London: Tauris Academic 2009, xii, 239 pp. (International Library of Cultural Studies. 5.).

Robinson, David: *Music of the Shadows. The use of musical accompaniment with silent film, 1896-1936*. = Supplément de *Griffithiana* (Udine), 8-39, Octobre 1990, 111 pp.

□ Pubbl. in occasione delle Giornate del cinema muto, Pordenone. Trad. italiana di Lorenzo Codelli.

Rodenberg, Hans-Peter: *Dirty Dancing* - Kult für die Massen? Vom Tanzfilm zum Musikvideo. In: *Beiträge zur Populärmusikforschung*, 19-20, 1996, S. 174-183.

Rodman, Ronald: "There's No Place Like Home": Tonal Closure and Design in *The Wizard of Oz*. In: *Indiana Theory Review* 19, 1998, pp. 125-143.

Rodman, Ronald: Tonal Design and the Aesthetic of Pastiche in Herbert Stothart's *Maytime*. In: *Music and Cinema*. Ed. by James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeyer. Hanover, NH: Wesleyan University Press 2000, pp. 187-206.

Rodman, Ron[ald] [Wayne]: *Tuning In: American Narrative Television Music*. Oxford/New York: Oxford University Press 2010, xii, 356 pp. (The Oxford Music/Media Series.).

□ Music has always been at the heart of American television. Amongst the many roles it plays in broadcasting, music entertains viewers with live and videotaped performances, evokes moods and identifies characters and settings, and sells products through commercial jingles. Most importantly, television music steers viewers through the continuous stream of daily programming. [...] American narrative television music as a unique art form. Drawing on music in a wide variety of television genres - from westerns to science-fiction thrillers to police dramas to sitcoms and commercials - Rodman develops a theory of television music to explain how it conveys meaning to American viewing audiences. Music in television, Rodman argues, finds its origins both in radio and in cinema, and is thus a unique multimedia form that demands its own methods of analysis. The book also crosses media genres, looking at how the Broadway stage and the Holly-

wood film musical have influenced television variety shows and situation comedies. Drawing on music analysis and narrative and semiotic theories, this stimulating book illustrates how music forms part of the code that makes television broadcasts culturally meaningful.

- Contents: Introduction: what were musicians saying about television music during the first decade of broadcasting? -- Toward an associative theory of television music -- "Hello out there in TV land": musical agency in the early television anthology drama -- "And now a word from our sponsor": musical structure and mediation in early TV commercials -- "Beam me up, Scottie!": leitmotifs, musical topos, and ascription in the sci-fi drama -- "Go for your guns": narrative syntax and musical functions in the TV western -- Tube of pleasure, tube of bliss: television music as (not so) drastic experience -- "And now another word from our sponsor": strategies of occultation and imbuelement in musical commercials -- "Just the facts, ma'am": musical style change and markedness in the police drama -- "The truth is out there": music in modern/postmodern television.

Roger, Philippe: *Land Without Bread* [*Las Hurdes*, Spanien 1933, Luis Bunuel]: A Film that Never Stops Ringing. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,2 (Dec 2010), pp. 173-176.

Rodríguez Fraile, Javier: *Ennio Morricone. Musica, cine e historia*. Badajoz: Dip. de Badajoz, Dep. de Publ. 2001, 474 S. (Colección Cine. 4.),

Rogers, Holly: Fitzcarraldo's Search for *Aguirre*: Music and Text in the Amazonian Films of Werner Herzog. In: *Journal of the Royal Musical Association* 129,1, 2004, S. 77ff.

Rohrbach, Kurt: The Power Plant. In: *Praxis des Musikunterrichts*, 88, 2006, pp. 14-24.

- Zu dem Film *Wie im Himmel*, Schweden 2006, Kay Pollak.

Romanowski, William D. / Denisoff, R. Serge: Money for nothin' and the charts for free: rock and the movies. In: *Journal of Popular Culture* 21,3, 1987/88, S. 63-78.

Romney, Jonathan: Access all areas: the real space of rock documentary. In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 82-93.

Romney, Jonathan / Wootton, Adrian (eds.): *Celluloid Jukebox. Popular music and the Movies since*

the Fifties. London: British Film Institute 1995, vi, 168 pp.

- Robert de Niro cruising into a Little Italy bar to the sound of the Stones in *Mean Streets*, Vietnam 'copter blades swirling to The Doors' "The End" in *Apocalypse Now*, Public Enemy booming out the inner city soundtrack of Spike Lee's *Do the Right Thing*. From Bill Haley to gangsta rap, through Elvis, the Beatles and blaxploitation, cinema's affair with popular music has provided nearly 50 years' worth of movies and music stored up on celluloid, video, vinyl, and CD, giving us access to a collective jukebox of sounds and visions. Interviews with Quentin Tarantino, David Byrne, Penelope Spheeris, Ry Cooder, and Wim Wenders.

Rona, Jeff: *The Reel World: Scoring for Pictures*. San Francisco: Miller Freeman Books 2000.

- Paperback ed.: Backbeat Books 2001.
- A guide to the art, technology, and business of composing for television and film. The author discusses such practical concerns as setting up a studio, recording a score, beginning a career, and making a living, as well as artistic concerns such as the creative process and developing a personal style.

Rondolino, Gianni: *Cinema e musica. Breve storia della musica cinematografica*. Torino: UTET Libreria 1991, 138 S.

Rosar, William: Music for the Monsters. Universal Pictures' Horror Film Scores of the Thirties. In: *The Quarterly Journal of the Library of Congress* 40, Fall 1983, pp. 390-421.

- The main title of the original *Dracula* (1930) consists of an abbreviated version of scene 2 from Tchaikovsky's *Swan Lake*. Whether conscious or not, the composer Heinz Roemheld was carrying on into sound pictures a convention from silent films, in which Tchaikovsky's piece was used as a misterioso. Original pieces from the 18th and 19th centuries were often employed in the scores of these "B movies," as producers naively believed this would bring sophistication and class to their films, the quality of which was admittedly substandard. The harmonic language peculiar to pieces such as Stravinsky's *Firebird* and Petroushka and the whole-tone scale in particular have become characteristic of horror film music since the early 1930s. (DBO)

Rosar, William: Stravinsky and MGM. In: *Film music. I*. Ed. by Clifford McCarty. New York: Garland 1989, pp. 109-122.

Rosar, William H.: Film Music and Heinz Werner's Theory of Physiognomic Perception. In: *Psychomusicology* 13,1, 1994, pp. 154-165.

Rosar, William H.: The Dies Irae in *Citizen Kane*: Musical Hermeneutics Applied to Film Music. In: Donnelly, K. J. (ed. and introd.); *Film Music: Critical Approaches*. New York: Continuum 2002, pp. 103-116.

Rosar, William H.: Film Music - What's in a Name? In: *Journal of Film Music* 1,1, 2002, pp. 1-18.

Rosar, William H.: Bernard Herrmann: The Beethoven of Film Music? In: *Film Music* 1,2-3, 2003, pp. 121-151.

Rosar, William H.: Music for Martians: Schillinger's Two Tonics and Harmony of Fourths in Leith Stevens's Score for *War of the Worlds* (1953). In: *Journal of Film Music* 1,4, inter 2006, pp. 395-438.

Rosen, Philip: Adorno and film music. Theoretical notes on *Composing for the films*. In: *Yale French Studies*, 60, 1980, pp. 157-182.

Rösing, Helmut: Funktion und Bedeutung von Musik in der Werbung. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 32, 1975, S. 139-155.

Rösing, Helmut: Funktionelle Musik. Fragen zur Begriffsbestimmung und Wirkungsweise. In: *Musico-logica*. Hrsg. von J.-J. Lederer. Fahrenau 1985, S. 85-99.

Rösing, Helmut: Kann Musik politisch sein? Zur Rolle der Musik in Stanley Kubricks Film *Full Metal Jacket*. In: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 17, 2000, S. 313-322.

□ In einem Modellentwurf über politisch engagierte Musik werden die wichtigsten Variablen zusammengefasst, die Musik politisch werden lassen. Konkret dargestellt wird dies an Stanley Kubricks Film *Full Metal Jacket*. Drei musikalische Materialschichten werden besprochen: Populärmusik-Zitate, Onscore-Militärmusik und originale Filmmusik. Dabei stellt sich heraus, dass der im Film eingesetzten Musik nur in Verbindung mit der Gesamtanlage des Films (Text, Handlung, Bildebene) eine konkrete politische Botschaft zugesprochen werden kann. (Autor)

Ross, Jonah Zachary: *Acoustic graffiti. The rock soundtrack in contemporary American cinema*. Ann Arbor, Mich: ProQuest 2003, XXV, 161 S.

□ Zuerst als Ph.D. Thesis, Berkeley, Calif., Univ. of California, 2003.

Rother, Rainer (Hrsg.): *Wenn ich sonntags in mein Kino geh'. Ton-Film-Musik 1929-1933*. Hrsg. v.d.

Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen, Berlin. Bönen: DruckVerl. Kettler 2007, 176 S. + 1 CD.

□ Begleibuch der Ausstellung „Wenn ich sonntags in mein Kino geh' - Ton, Film, Musik 1929-1933", Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen, Berlin, 20.12.2007 bis 27.4. 2008.

Rózsa, Miklós: *Double Life. The Autobiography of Miklós Rózsa, Composer in the Golden Years of Hollywood*. Tunbridge Wells: Baton Press 1982, 224 pp.

□ Repr. New York: Wynwood Press 1989.

Rügner, Ulrich: *Filmmusik in Deutschland zwischen 1924 und 1934*. Hildesheim: Olms 1988, 398 S. (Studien zur Filmgeschichte. 3.).

□ Zuerst u.d.T. *Formprobleme in der Filmmusik bei der Ablösung des Stummfilms durch den Tonfilm* als Diss. Marburg 1983.

Rügner, Ulrich: Die Filmmusik der Weimarer Republik im Kontext der Künste. In: Segeberg, Harro (Hrsg.): *Die Perfektionierung des Scheins. Das Kino der Weimarer Republik im Kontext der Künste*. München: Fink 1999, S. 159-176 (Mediengeschichte des Films. 3.).

Russell, Mark / Young, James: *Film Music*. Boston: Focal Press 2000 (Screencraft Series).

□ Dt.: *Filmkünste: Filmmusik*. Reinbek: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2001, 192 S. (rororo. 61143.)/(rororo-Sachbuch. rororo Film + TV.).

Saary, Margarete: Musikalische Destruktionsverfahren im Film. Techniken der Musik als konstitutive Elemente des Films. In: *Musik-Wissenschaft an ihren Grenzen*. Manfred Angerer zum 50. Geburtstag. Frankfurt [...]: Lang 2004, S. 489-505.

Sabaneev, Leonid: *Music for the Films: A Handbook for Composers and Conductors*. Transl. by S.W. Pring. London: Pitman 1935.

□ One of the earliest books published about film music. Very interesting in historical terms.

□ Repr. New York: Arno Press 1978.

Sabinina, Marina: Das sinfonische Schaffen von Schostakowitsch und dessen Beziehungen zu Film und Theater. In: Klaus-Wolfgang Niemöller (Hrsg.): *Soobš'enie o Me dunarodnom Simpoziume, Pos-vjaš'ennom Dmitriju Šostakoviču, Kel'n 1985*. Regensburg: Bosse 1986, S. 366-384 (Schostakowitsch-Symposion Köln 1985.)/(=Kölner Beiträge zur Musikforschung. 150.).

Sackett, Susan / Rovins, Marcia: *Hollywood sings! An inside look at sixty years of Academy Award-nominated songs*. New York: Billboard Books 1995, XIX, 332 p.

Sadoff, Ronald H.: Composition by Corporate Committee: Recipe for Cliché. In: *American Music* 22,1, Spring 2004, pp. 64-75.

Sadoff, Ronald H.: The role of the music editor and the 'temp track' as blueprint for the score, source music, and source music of films. In: *Popular Music* 25,2, 2006, pp. 165-183.

□ The 'temp track', a temporary mock-up of a film's soundtrack, is assembled from pre-existing music prior to the real, commissioned score being composed. An integral element of the post-production process of American feature films, it survives only in its role for audience previews. Constructed by a music editor, in most cases, it is a blueprint of a film's soundtrack – a musical topography of score, songs, culture and codes in which a balance must obtain between the director's vision, the music's function, underlying requirements of genre, and the spectator's perception. This article demonstrates that the temp track informs compositional practices and the final score, and makes the argument that textual analysis would benefit from the recognition of the role of production practices. Drawing on published sources and interviews with practitioners, this article provides historical context and musical detail, and shows how productive analysis can be when it draws on practitioners' insights as well as textual analysis. Film score analysis must not begin and end with the finished film score but must utilise a more eclectic methodology which takes into account the production process. Film score analysis should reflect the constitutive nature of film and film music.

Salmon, Barry: [Re]composing for the films. The problems of praxis. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 247-269 (Eisler-Studien.3.)

□ Etwas mehr als 60 Jahre nach seiner englischen Erstausgabe bleibt *Komposition für den Film* mit seiner polemischen Sicht auf die Filmbranche nahezu ebenso verblüffend wie weitsichtig, so irritierend wie ein-sichtsvoll. An den 'Betrieb' wie an die akademische Gemeinde gleichermaßen gerichtet, umreißt das Buch erstmals eine heute vertraute kulturelle Diagnose: dass Kino das ideologische Kernstück der Kulturindustrie darstellt und darüber hinaus, dass filmische Unmittelbarkeit eine Folge der Durchdringung von Musik und bewegtem Bild ist. Als 'Gewusst-Wie'-Buch (oder besser: 'Gewusst-Wie-Nicht'-Buch) lässt die textuelle Vermittlung der widersprüchlichen Pole der autonomen

musikalischen Praxis und des affirmativen kulturellen Produkts den Leser allzu oft mit einer Art intellektuellen Schleudertraumas zurück. Befürworter und Kritiker gleichermaßen haben den Ton des Buches Adorno und Brecht - oder zumindest einem Brecht'schen Eisler - zugeschrieben. Keine dieser Einschätzungen ist falsch, jedoch sind beide unvollständig, und nichts unterstreicht dies deutlicher als die Zusammenschau des Textes mit dessen Herkunftsprojekt, dem Filmmusikprojekt an der New School. Komposition für den Film ist ein Überbleibsel, ein Stück eines Ganzen. Dieser Artikel beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit den Gedanken des Philosophen-Komponisten Adorno und des Komponisten-Philosophen Eisler, die durch die Betonung sowohl textueller als auch filmisch-musikalischer Fragestellungen von Theorie und Praxis der Filmmusiktheorie ein für das 20. Jahrhundert einzigartiges Projekt durchgeführt haben; eines, dass eine Reihe interpretatorischer und kompositorischer Praktiken begründet hat, die auf eine - in den Worten Adorno/Eislers - "unoffizielle Tradition [film musikalischen] Gestaltens" zielt. (Vorlage)

Sánchez Barba, Francesc: *El pop en el cine (1956-2002)*. Madrid: Ed. International University 2003, 363 pp.

Sanders, Julie: *Shakespeare and Music. Afterlives and Borrowings*. Cambridge/Malden, MA: Polity 2007, ix, 232 pp.

□ Darin v.a.: 7. Symphonic film scores (135-158). - 8. 'You know the movie song': contemporary and hybrid film scores (159-181).

Sarkisyan, Svetlana: Le phénomène musical des films de Serguei Paradjanov. In: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 38,1, 2007, pp. 55-69.

Sarrazin, Natalie: India's music. Popular film songs in the classroom. In: *Music Educators Journal* 93,1, 2006, pp. 26-34.

Sarrazin, Natalie: Celluloid Love Songs: Musical modus operandi and the Dramatic Aesthetics of Romantic Hindi Film. In: *Popular Music* 27,3, Oct. 2008, pp. 393-411.

□ In Hindi cinema, love songs comprise the vast majority in an industry in which almost every film contains song and dance numbers. Often incorrectly characterised as narrative interruptions, these celluloid creations contain indigenous aesthetics and self-identifying cultural values, and employ contemporary cinematic techniques which impact film song content and context. How do these cinematic techniques intensify the viewing experience and allow traditional aesthetic ideals to coexist with contemporary codes relevant to

a burgeoning Indian middle class and diaspora? Beginning with an examination of traditional sources and contemporary values regarding music and emotion, addresses the particularly important notion of displaying heart, often the centrepiece of thematic and dramatic tension as well as the love song soundtrack. As the primary emotional genre, the article analyses the use of heart in romantic films and suggest a general typology of romantic film songs and their aesthetics, including commonly used musical motifs and codes. Finally, compares musical, cinematic and narrative components of the Indian romantic genre with those aspects of the American film musical, particularly in relation to cultural values and ideological differences. The iconic use of a couple-centric narrative is examined in relation to Indian displays of emotion, and love song duets are contextualised through description of several pervasive cinematic techniques used to heighten the emotional impact of songs on the audience. (Autorin)

Sautet, Claude: Jazz et musique symphonique. In: *Positif*, 539, 2006, pp. 55-57.

Saxer, Marion: Zeit der Oper – Zeit des Films. *Der Rosenkavalier* im Stummfilm. In: *Musik und Ästhetik*, 57, 2011, S. 42-61.

In the silent movie *Der Rosenkavalier* from 1926, which uses an arrangement of the original music by Richard Strauss, is one of the few documents of a cinematic opera adaptation from the time of silent movies. Its medial setting is unique, as the transfer to film necessitates abandoning such fundamental components of the opera as song, text, staging and the symphonic unity of Richard Strauss's music. This text examines strategies of translation from opera into silent movie using, among other examples, the Prehauser scene, in which a stage situation is quoted in the film, and also the scene in which the rose is handed over. Here it transpires that the film, for all its narrative and musical modifications, follows the opera down to subtle details. As well as a privileging of movement, which brings a reflexivity and temporality of its own into the film, we can also point to translation strategies that, compared to the 1912 opera, mark a break with the Old Europe of the pre-war era. The silent movie of *Der Rosenkavalier* thus appears as a typical film document of the 1920s.

Scharf, Walter: *The History of Film Scoring*. Studio City: Cinema Songs 1988.

Scharf, Walter: *Composed and conducted*. Accompanied by Michael Freedland. London: Vallentine, Mitchell 1988, [230 pp.].

Schaudig, Michael: Der Ophüls-Stil. Zur musikalischen Kommunikation in Max Ophüls' Melodram *Liebelei* (1933). In: *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Hrsg. v. Harro Segeberg u. Frank Schätzlein. Marburg: Schüren 2005, pp. 96-123 (Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft. 12.).

Schebera, Jürgen: "Research program on the relations between music and films". Hanns Eislers Film-musikprojekt in den USA, finanziert durch die Rockefeller Foundation 1940-1942: Verlauf und Resultate. In: *Emigrierte Komponisten in der Medienlandschaft des Exils 1933-1945*. Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung 1998, S. 73-89.

Scheffler, Ben: *Film und Musik im spanischsprachigen Roman der Gegenwart. Untersuchungen zur Intermedialität als produktionsästhetisches Verfahren*. Frankfurt [...]: Peter Lang 2004, 176 S. (Studien und Dokumente zur Geschichte der romanischen Literaturen. 54.).

- Untersucht wird die intermediale Produktionsästhetik an vier ausgewählten spanischsprachigen Texten, bei denen die Medien Musik und Film als Produktionsgeneratoren fungieren: *El perseguidor* von Julio Cortázar, *El invierno en Lisboa* von Antonio Muñoz Molina, *Te trataré como a una reina* von Rosa Montero und *Boleros en La Habana* von Roberto Ampuero. Jazzmusik und Bolero als Beispiele populärer musikalischer Diskurse stehen dabei im Zentrum der Musikanalyse. Theoretische Basis sind neben dem Intertextualitätsschema Überlegungen zum metaphorischen Charakter der Sprache allgemein, zu Jakobsons Similaritäts- und Kontiguitätsoperationen sowie Goodmans Symbolsystem und Hofstadters Vorstellung von den Isomorphismen. Intertextualität und Intermedialität erweisen sich ein weiteres Mal als epische Textgeneratoren in der zeitgenössischen spanischsprachigen Literatur - ein Verfahren, das sowohl auf der Produktions- als auch auf der Rezeptionsseite die Kenntnis von Material und Ästhetik der Medien des 20. Jahrhunderts voraussetzt.
- Aus dem Inhalt: Intermedialität: Ein interdisziplinäres Forschungsfeld - Probleme der Übertragung von Kunstmedien - Verfahrensweisen der Intermedialität - Jazzmusik und Film Noir - *El perseguidor* (Julio Cortázar) - *El invierno en Lisboa* (Antonio Muñoz Molina) - *Der Bolero* und die novela bolero - Strukturelemente des Boleros - *Te trataré como a una reina* (Rosa Montero) - *Boleros en La Habana* (Roberto Ampuero).

Scheide, Frank / Mehran, Hooman (eds.): *Chaplin's "Limelight" and the music hall tradition*. Assoc. ed.: Dan Kamin. Jefferson, NC: McFarland, 2006, 228 pp.

Schelle, Michael: *The Score: Interviews with Film Composers*. Los Angeles, Cal.: Silman-James Press 1999.

Schepele, Peter: Ingmar Bergman okk musikken. In: *Kosmorama* 24,137, 1978, pp. 44-46.

Scherfer, Konrad: "...alles, was groovt!" Wertungsargumentationen bei der Selektion von Popmusik in den Medien. Siegen: Sonderforschungsbereich 240 / Universität-Gesamthochschule Siegen 1996, 102 S. (Arbeitshefte Bildschirmmedien. 62.).

□ Auf der Basis von Experteninterviews.

Scheurer, Timothy E.: John Williams and Film Music since 1971. In: *Popular Music and Society* 21,1, Spring 1997, pp. 59-72.

Scheurer, Timothy E.: The score for 2001: *A Space Odyssey*. In: *Journal of Popular Film and Television* 25,4, Winter 1998, pp. 172-182.

□ Online: <http://www.filmsound.org/filmmusic/>.

Scheurer, Timothy E.: "The best there ever was in the game": Musical mythopoesis and heroism in film scores of recent sports movies. In: *Journal of Popular Film & Television* 32,4, 2005, pp. 157-168.

Scheurer, Timothy E.: *Music and mythmaking in film. Genre and the role of the composer*. Jefferson, NC: McFarland 2008, 265 pp.

□ This work studies the conventions of music scoring in major film genres (i.e., science fiction, historical romance, western), focusing on the artistic and technical methods that modern composers employ to underscore and accompany the visual events. Each chapter begins with an analysis of the major narrative and scoring conventions of a particular genre and concludes with an in-depth analysis of two film examples.

□ Inhalt: Major genres. Introduction : Film genre/film music; Alien harmonies: the science fiction film; Music for the mean streets: the hardboiled-detective film; Swashbuckling symphonies: the historical romance film; The rhythm of the range: the western film score; From Swan Lake to synthesizers: the music of horror films; Gender/genre: heroism in sports films and the woman's film; the best there ever was in the game: musical mythopoesis and heroism in film scores of recent sports movies; I always thought I was: heroism and music in three women's films

Schlagnitweit, Regina / Schlemmer, Gottfried (Hg): *Film und Musik*. Wien: Synema 2001, 160 S.

□ Inhalt: Claudia Gorbman: Filmmusik. Texte und Kontexte (13-28). - Kathryn Kalinak: Anmerkungen zum

klassischen Hollywood-Filmscore (31-38). - Caryl Flinn: Strategien der Erinnerung. Musik und Geschichte im neuen deutschen Film (39-60). - Isabella Reicher: Streng musikalisch. Eine Revue zum Singen und Tanzen im Film (61-72). - Thomas Miesgang: Rock'n'Movie. Roll Over Godard (73-82). - Royal S. Brown: Eine neue musikalische Form schaffen. Bernard Herrmann und der Hollywood-Filmscore (85-98). - Christian Kuntze-Krakau: Filmkomposition bei Hanns Eisler. Praxis und Theorie (99-116). - Michael Palm: Flux aeterna. Stanley Kubrick in der musikalischen Leihanstalt (117-124). - Wolfgang Thiel: Versiegelte Klänge. Gedanken zur musikalischen Konzeption in den Filmen von Andrej Tarkowski (125-135). - Claudia Gorbman: Vigo/Jaubert. *Zéro de Conduite* (137-150).

Schlotterbeck, Jesse: "Trying to Find a Heartbeat": Narrative Music in the Pop Performer Biopic. In: *Journal of Popular Film & Television* 36,2, Summer 2008, pp. 82-90.

Schmidt, Hans-Christian: Musik als Einflußgröße bei der filmischen Wahrnehmung. In: Ders. (Hg.): *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen*. Mainz: Schott 1976, S. 126-169.

Schmidt, Hans-Christian: Wesensmerkmale und dramaturgische Funktion der Musik in Roman Polanskis Film *Rosemaries Baby*. In: Ders. (Hg.): *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen*. Mainz: Schott 1976, S. 250-275.

Schmidt, Hans-Christian: Musikalische Titel von Serien-Sendungen des Fernsehens. Überlegungen zu einer alltäglichen Erscheinung. In: *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen*. Hrsg. v. Hans-Christian Schmidt u. Joachim Augustin. Mainz: Schott 1976, pp. 296-318.

Schmidt, Hans-Christian: Die Musik in in der Kindersendung des Fernsehens. Analyse, Kritik, Wirkungen. In: *Forschung in der Musikerziehung*. Hrsg. v. E. Kraus u. G. Noll. Mainz 1977, pp. 75-107.

Schmidt, Hans-Christian: Didaktik der Filmmusik. In: *Musik und Bildung*, 3, 1980, S. 158-161.

Schmidt, Hans-Christian: *Filmmusik*. Kassel/Basel/London: Bärenreiter 1982 (Musik aktuell. Analysen, Beispiele, Kommentare. 4.).

Schmidt, Hans Christian: „... ohne durch die ordnende Instanz des Intellekts zu gehen“. Reflexe auf vermutete Wirkungen von Filmmusik. In: *Gefühl als*

Erlebnis - Ausdruck als Sinn. Hrsg. v. Klaus-Ernst Behne. Laaber: Laaber 1982, S. 164-182 (Musikpädagogische Forschung. 3.).

Schmidt, Hans-Christian: Zur Funktion von Musik in der filmischen Parallelmontage. In: Behne, Klaus-Ernst (Hg.): *Film - Musik - Video oder Die Konkurrenz von Auge und Ohr.* Regensburg 1987.

Schmidt, Hans-Christian: Liebe, Lust und Leid mit Händen und Füßen. Der Kino-Organist Horst Schimelpfennig. Ein exemplarischer Fall von Filmmusik der zwanziger und dreißiger Jahre. In: Sabine Schutte (Hrsg.): *Ich will aber gerade vom Leben singen... Über populäre Musik vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Ende der Weimarer Republik.* Reinbek: Rowohlt 1987, S. 343ff.

Schmidt, Hans-Christian: „Spiel mir das Lied...“. Entwicklungen und Grundlinien der Filmmusik. In: *Universitas*, 4, April 1988, S. 407-421.

Schmidt, Hans-Christian: Die Murattis und die Luckies geben eine Party. Zur Rolle der Musik in der Filmwerbungs-Geschichte. In: *"Jeder nach seiner Fassung". Musikalische Neuansätze heute.* Eine Veröffentlichung der Musikakademie Rheinsberg. Hrsg. v. Ulrich Liedtke. Saarbrücken: Pfau 1997, S. 294-309.

Schmidt, Hans-Christian / Augustin, Joachim (Hrsg.): *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien.* Mainz: Schott 1976, 339 S. (Edition Schott. 6664.).

Schmidt-Banse, Hans-Christian [d.i. Schmidt, Hans-Christian]: Die kommunikativen und ästhetischen Funktionen der Filmmusik. In: *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen.* Hrsg. v. Joachim-Felix Leonhard [...]. 2. Teilbd. Berlin [...]: de Gruyter 2001, pp. 11387-1142 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. / Handbooks of Linguistics and Communication Science. 15,2.).

Schmidt, Martin.: *Short Cures. Samtaler om filmmusik.* København: Frydenlund 1999, 191 pp.

Schmidt-Sistermanns, Johannes: *Opernregie im Fernsehen. Medienspezifische Regiekonzepte zur Visualisierung von Oper im Fernsehen.* Eine Publikation des IMZ/Internationales Musikzentrum Wien. Wien: Vlg. d. Verbandes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (VWGÖ) 1991, (2), 284 S.

□ An fünf Opernproduktionen im Fernsehen (*Parsifal*, 1981; *Der Freischütz*, 1981; *Cavalleria Rusticana*, 1982; *Elektra*, 1982; *Madame Butterfly*, 1974) wird innerhalb der TV-Sparten 'Live-Übertragung', 'Live-Aufzeichnung', 'Studio-Produktion' und 'Originalschauplatz' mittels Musik- und Filmanalyse gezeigt, welches die medienspezifischen Gestaltungsmittel der Visualisierung von Oper im Fernsehen sind. Und es wird versucht zu verifizieren, ob sich diese Gestaltungsmittel zu einem durchgängigen Regiekonzept verdichten, ob über eine filmtypische Bildsprache hinaus von einer operntypischen gesprochen werden kann. Positionen empirischer Medienpsychologie, das komplexe Rezeptionsverhalten des Fernsehzuschauers, die Art und Weise seiner thematischen Information und ihrer medialen Vermittlung und schließlich die Medienspezifik des Musik-Bild-Verhältnisses sind Schwerpunkte dieser Studie.

Schmitz, Peter: Kriminalfuge - Die visuelle und auditive Polyphonie in einer Szene aus dem Film *Miss Marple - Mörder Ahoi*. In: *Musik und Unterricht. Zeitschrift für Musikpädagogik* 5,12 (=68), 2002, S. 36-43.

□ Die Miss-Marple-Filme gehörten zur "spannenden" Krimiunterhaltung der 1960er-Jahre. Unvergleichlich in schauspielerischer Leistung und Gesamtdramaturgie gehören sie heute zu den Klassikern der Kriminalfilme -- nicht zuletzt auch wegen ihrer einprägsamen Cembalomelodie in der Titelmusik. Im Film "Miss Marple -- Mörder Ahoi" spielt eine Fuge eine filmmusikalisch bedeutende Rolle. Dies wird zum Anlass genommen, grundlegende Überlegungen zur Fugentechnik und ihrer interpretatorischen Aussage für den Film anzustellen.

Schmuck, Frank: Zur Problematik der Standardmusik für Fernsehserien. Untersucht am Beispiel der US-amerikanischen Serie *Miami Vice*. In: Hoff, Peter / Wiedemann, Dieter (Hrsg.): *Serie: Kunst im Alltag.* 1. Wissenschaftliches Colloquium des Instituts für Medienforschung der Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf", Potsdam-Babelsberg. Berlin: Vistas 1992, S. 79-88 (Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft. 33,43.).

Schneider, Enjott [d.i. Schneider, Norbert Jürgen]: Filmmusik in Deutschland. Standortbestimmung und Ausbildungsmöglichkeiten. In: *Musikforum* 37,94, 2001, S. 54-64.

□ Aus der Sicht eines Praktikers wird die Situation der Filmmusik in Deutschland und damit auch das Inhaltliche von Filmmusik im Allgemeinen beschrieben. Auf eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Situation folgt eine Schilderung der Ausbildung, die dringend geändert werden müsste. Medienkultur ist durchaus

förderungswürdig und sollte nicht bloß als kommerzielle Unterhaltungsindustrie angesehen werden.

Schneider, Enjott [d.i. Schneider, Norbert Jürgen]: Der Film als Mutter aller Künste. Collage in der Postmoderne. In: *Vom Kinderzimmer bis zum Internet*. Hrsg. v. H.Gembris, R.-D.Kraemer u. Georg Maas. Augsburg: Wißner 2004, S. 66-79 (Musikpädagogische Forschung und Medien = Musikpädagogische Forschungsberichte. 9.).

Schneider, Enjott [d.i. Schneider, Norbert Jürgen]: "Ethno" als Stilmittel der Filmmusik nach 1990. In: *Verflechtungen im 20. Jahrhundert. Komponisten im Spannungsfeld elitär - populär*. Hrsg.: Salmen, Walter / Schubert, Giselher. Mainz [...]: Schott 2005, S. 367-375.

Schneider, Enjott [d.i. Schneider, Norbert Jürgen]: Blasinstrumente in der Filmmusik. Über stereotype Assoziationen zu Emotionen. In: *Clarino-Print / Bläsermusik International*, 3, 2005, S. 36-39.

- Fortges.: Unglaubliches wird wahr. Blasinstrumente im Film-Tonstudio. In: *Clarino-Print / Bläsermusik international*, 9, 2005, S. 48ff.
- Fortges.: Nicht von dieser Welt. Blasinstrumente im Film-Tonstudio. In: *Clarino-Print / Bläsermusik international*, 10, 2005, S. 24ff.

Schneider, Frank: 14 Arten Hanns Eislers, Filmmusik zu schreiben. In: *Bühne, Film, Raum und Zeit in der Musik des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Hartmut Krones. Wien [...]: Böhlau 2003, S. 183-192.

Schneider, Norbert Jürgen: *Handbuch Filmmusik 1. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film*. 2. Aufl. München: Ötschlager 1990, 368 pp. (Kommunikation audiovisuell. 13.).

- Zuerst als: *Handbuch Filmmusik. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film*. München: Ötschlager 1986, 361 S. (Kommunikation audiovisuell. 13.).

Schneider, Norbert Jürgen: *Handbuch Filmmusik. 2. Musik im dokumentarischen Film*. München: Ötschlager 1989, 361 S. (Kommunikation audiovisuell. 15.).

Schneider, Norbert Jürgen: "Filmmusik" aus der Sicht eines Komponisten. In: *Musik im Film*. Münchner Symposium zum Film & Medienrecht am 26.6.1992. Hrsg. v. J.Becker. Baden-Baden: Nomos 1993 S. 19-28 (UFITA-Schriftenreihe. 100.).

Schneider, Norbert Jürgen: Künstlerische Aspekte der Filmmusik. In: *Handbuch der Musikwirtschaft*.

Hrsg. v. R. Moser u. A. Scheuermann. Starnberg: Keller 1992, S. 197-214.

Schneider, Norbert Jürgen: Direkt ins Blut - Die Musik zu *Schweigen der Lämmer*. In: *Ed Gein, A Quiet Man*. Hrsg. v. Michael Farin u. Hans Schmid. München: Belleville 1994, S. 351-359.

Schneider, Norbert Jürgen: *Komponieren für Film und Fernsehen*. Ein Handbuch. Mainz: Schott 1997, 304 S. (Studienbuch Musik.).

- 3. Aufl. 2005.
- Rez. (Maas, Georg) in: *Musik und Bildung* 31,1, 1999, S. 65.

Schönherr, Ulrich: Als die Bilder hören lernten: Musik, Ton, Avantgardeästhetik und Geschlechterkonfiguration in Wim Wenders' *Lisbon Story*. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 96,2, 2004, S. 234-251.

Schramm, Holger: *Mood management durch Musik. Die alltägliche Nutzung von Musik zur Regulierung von Stimmungen*. Köln: Halem 2005, 272 S.

- Zugl.: Hannover, Hochschule für Musik und Theater, Diss., 2003.
- Rez. (Jacke, Christoph) in: *Musikalische Sozialisation im Kindes- und Jugendalter*. Hrsg. von Wolfgang Auhagen. Göttingen [...]: Hogrefe 2007, S. 195-197.
- Ob von CD, im Radio, Fernsehen oder Internet - wir hören die medienvermittelte Musik täglich und in hohem Maße. Ein zentrales Nutzungsmotiv ist die Stimmungsregulation, das sogenannte Mood Management: das Aufrechterhalten und Verstärken positiver sowie Unterdrücken und Kompensieren negativer Stimmungen. Die Motive des Musikhörens werden im vorliegenden Band theoretisch reflektiert und empirisch untersucht. Welche Menschen hören welche Musik in welchen Stimmungen und zu welchem Zweck? Werden 'negative' Stimmungen immer kompensiert oder mitunter sogar verstärkt? Welchen Einfluss haben Persönlichkeitsmerkmale darauf, wie Musik zum Mood Management genutzt wird? (Verlag)

Schramm, Holger (Hrsg.): *Handbuch Musik und Medien*. Konstanz: UVK 2009, 630 S.

- Aus dem Inhalt: Saskia Jaszoltowski / Albrecht Riethmüller: Musik im Film (149-176). - Irving Wolther: Musikformate im Fernsehen (177-208). - Axel Schmidt / Klaus Neumann-Braun / Ulla P. Autenrieth: Musikfernsehsender (209-234).

Schroeder, David: *Cinema's Illusions, Opera's Allure. The Operatic Impulse Film*. New York/London: Continuum 2002, XII, 372 S.

- In six parts, Schroeder's book moves through a series of bite-sized case studies, charting film's multifaceted relation to opera throughout its relatively short life. Beginning with early Hollywood film and the work of Eisenstein before turning attention to (what Davison would call) the "non-Hollywood" filmmakers, such as Fellini, Fritz Lang, Herzog and Pasolini, Schroeder covers an enormous amount of historical and stylistic ground.

Schubert, Gisela: Hollywoods "große" Musik. Beobachtungen an Musical-Filmen. In: *Musiktheorie* 8,1, 1993, S. 57-68.

Schubert, Linda: Hearing illusions. A problem of using early music in period films. In: *Mittelalter-Sehnsucht?* Texte des interdisziplinären Symposions zur musikalischen Mittelalterrezeption an der Universität Heidelberg, April 1998. Kiel: Vauk 2000, S. 57-70.

- Musiker, die sich mit alter Musik beschäftigen, und Filmproduzenten haben verschiedene Auffassungen darüber, wie alte Musik aufgeführt werden sollte. Der Begriff der Authentizität ist in diesem speziellen Fall höchst problematisch. (Schöner, Oliver)

Schubert, Linda K.: Scoring the Fields of the Dead. Musical Styles and Approaches to Postbattle Scenes from *Henry V* (1944, 1989). In: *Shakespeare and the Middle Ages: Essays on the Performance and Adaptation of the Plays with Medieval Sources or Settings*. Ed. by Martha W. Driver and Sid Ray. Jefferson, NC: McFarland 2009, pp. 62-77.

Schubert, Reinhold / Lindlar, Heinrich (Hrsg.): *Die drei großen „F“ Film – Funk – Fernsehen*. Bonn: Boosey & Hawkes 1958, 63 pp. (Musik der Zeit. N.S. 2.).

Schudack, Achim: Hollywood im Umbruch. Jazz im *social problem film* der frühen 50er Jahre. In: *Musik und bildende Kunst*. Hrsg. v. Rudolf-Dieter Kraemer. Essen: Die blaue Eule 1990, pp. 181-196 (Musikpädagogische Forschung. 10.).

Schudack, Achim: *Filmmusik in der Schule. Studien zu Kazan/Bernsteins „On the Waterfront“*. Ein Beispiel interdisziplinärer Filmanalyse und integrativen Musikunterrichts. Augsburg: Bernd Wißner 1995, 239 S. (Forum Musikpädagogik. 11.).

- Zuerst als Diss., Universität-Gesamthochschule Essen 1994.

Schusser, Ernst: Wastl Fanderl (1915-1991). Die Volksliedpflege in Oberbayern zwischen Überliefe-

rung und Erneuerung, Ideologie und Idealismus, Lebensverbundenheit und medialer Darstellung - sporadisch-populäre Einlassungen. In: *Traditions- und Vermittlungsformen musikalischer Volkskultur in der Gegenwart*. Tagungsbericht Seon 1996 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde. Hrsg. v. Günther Noll. Bruckmühl: Bezirk Oberbayern, Volksmusikpflege und Volksmusikarchiv 1998, S. 102-131 (Quellen und Schriften zur Volksmusik. 15.).

- *Wastl Fanderl hat nach dem Zweiten Weltkrieg wie kein Zweiter eine ganze Generation von Volkslied- und Volksmusikliebhabern in Oberbayern geprägt. Dabei nutzte Fanderl auch die modernen Medien wie Radio und Fernsehen. (Schöner, Oliver)

Schwantes, Julian: *Filmmusik in Deutschland und Frankreich unter der Lupe. Ein historischer, stilistischer, ökonomischer und juristischer Blick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Filmmusik in den beiden Ländern*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller 2008, 117 S.

- Publication on Demand.
- Zugl.: Diplomarbeit Potsdam: Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf 2002.

Schweinhardt, Peter: Ein guter Filmkomponist? Überlegungen zur Spielfilmmusik Hanns Eislers. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 11-42 (Eisler-Studien.3.).

- Im Mittelpunkt des Aufsatzes stehen dramaturgisch-analytische Interpretationen zweier Spielfilmpartituren Eislers, *Abdul the Damned* (GB, 1935) und *None But the Lonely Heart* (USA, 1944). Unter recht unterschiedlichen Voraussetzungen entstanden, verbindet beide Arbeiten unter anderem ihre Entstehung außerhalb der besonderen Bedingungen des Filmmusikprojekts. Bedeutung kommt diesem Umstand vorwiegend deshalb zu, weil im Hintergrund die Frage nach der Wirkungskraft künstlerischer Ideen, die im Rahmen des Projektes praktiziert und formuliert wurden, für Eislers Schaffen allgemein aufscheint - so wie andererseits in den vorgelegten Analysen die Perspektive und Relevanz der in Komposition für den Film formulierten Konzepte für Eislers filmmusikalisches Gesamtwerk gesucht wird. Die rhetorische Frage des Aufsatztitels dient zum Ausgang für die Untersuchung von filmmusikalischen Verfahrensweisen sowohl anhand von Details der ausgewählten Filme als auch im Zusammenhang mit anderen Filmmusiken Eislers. (Vorlage)

Schweinhardt, Peter (Hrsg.): *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, 280 S. (Eisler-Studien. 3.).

- Peter Schweinhardt: Ein guter Filmkomponist? Überlegungen zur Spielfilmmusik Harms Eislers (11-42). - Guido Heldt: Grenzänge: Filmisches Erzählen und Hanns Eislers Musik (43-62). - Tobias Fasshauer: Film - Musik- Montage. Beobachtungen in *Niemandsland* (63-86). - Johannes C. Gall: A Rediscovered Way to Describe Rain. New Paths to an Elusive Sound Version (87-122). - David Neumeyer & James Buhler: *Composing for the Films*, Modern Soundtrack Theory, and the Difficult Case of *A Scandal in Paris* (123-142). - Oliver Dahin: An Embedded Narrative. Hanns Eisler's Score for *Council of the Gods* (143-162). - Amy Lynn Wlodarski: Excavating Eisler. Relocating the Memorial Voice in *Nuit et Brouillard* (163-184). - Thomas Ahrend: „Wir werden ihnen unser Gesicht nicht zeigen...“ Eislers Musik zum Fernsehfilm *Esther* (185-210). - Roberto Kolb: Four Ways of Describing Death. Painting, Filming, Narrating and Scoring Mexican Funeral Scenes (211-234). - Breixo Viejo: Neue Musik für einen befreiten Film. Giovanni Fuscós Filmmusik zu Alain Resnais' *Hiroshima mon amour* (235-246). - Barry Salmon: *[RE]Composing for the Films*: The Problem of Praxis (247-270).
- Rev. (Markus Bandur) in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 55, 2010, pp. 234-237.

Schwind, Elisabeth: Im Lichttunnel. Ligetis Musik in Stanley Kubricks *2001. A Space Odyssey*. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 164,3, 2003, S. 32-35.

Schyman, Garry: The Emotional Impact Of Film Music. In: *The Score. Journal of The Society of Composers and Lyricists*, Winter 2000. URL: <http://www.thescl.com/site/scl/section.php?id=4505>.

Sciannameo, Franco: *Nino Rota, Federico Fellini, and the making of an Italian cinematic folk opera: „Amarcord“*. Lewiston, NY [...]: Mellen 2005 (Studies in the History and Interpretation of Music. 119.).

Scott, Derek B. (Ed.): *The Ashgate research companion to popular musicology*. Farnham, Surrey [...]: Ashgate 2009, XVII, 557 S.

- Includes: Music, sound and the moving image : the present and a future? / Anahid Kassabian, S. 43-57. -- Trevor Jones's score for *In the Name of the Father* / David Cooper, S. 25-42.

Sedeño Valdellós, Ana Maria: *La música contemporánea en el cine*. Málaga: Universidad de Málaga 2005, 88 S. (Textos mínimos. 83.).

Segebade-Mittmann, Insa: *Das Klischee des Rockstars. Eine Untersuchung von zwölf Rockmusikerbiografien im Spielfilm im Vergleich zur Darstellung in Printmedien*. Phil. Diss., Universität Hildesheim 2005.

Seidler, Walther (Red.): *Stummfilmmusik gestern und heute*. Beiträge und Interviews anlässlich eines Symposiums im Kino Arsenal am 9. Juni 1979 in Berlin. Hrsg. von d. Stiftung Dt. Kinemathek. Mit Unterstützung d. Senators für Kulturelle Angelegenheiten. Berlin: Spiess 1979, 115 S.

Sergi, G.: A cry in the dark. The role of post-classical film sound. In: *Contemporary Hollywood cinema*. Ed. By Steven Neale and M. Smith. London: Routledge 1998, pp. 156- 165.

Serrano García, José Valentín: Aullidos de chararra: una aproximación a *Koyaanisqatsi* (1982) a través de la música de Philip Glass y su imbricación ideológica. In: *Boletín de Arte* [Málaga] 28, 2007, pp. 479-506.

Sexton, Jamie: *Music, Sound and Multimedia: From the Live to the Virtual*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2007, xi, 204 pp. (Music and the Moving Image.).

- Inhalt: Reframing fan videos / Angelina I. Karpovich. - Case study: Anime music videos / Dana Milstein. - Music in video games / Rod Munday. - Case study: Film music vs. video-game music: The case of *Silent Hill* / Zach Whalen. - Reflections on sound art / Jamie Sexton. - Pop music, multimedia and live performance / Jem Kelly. - Case study: Film sound, acoustic ecology and performance in electroacoustic music / Randolph Jordan. - Sound and music in website design / Lee Tsang. - Music media in young people's everyday lives / Dan Laughy. - Case study: The development of the Apple iPod / Kieran Kelly.
- Rev. (Martin Stokes) in: *Ethnomusicology Forum* 18,1, June 2009, pp. 177-179.
- Rev. (James Skinner) in: *New Media Society* 11,8, Dec. 2009, pp. 1401-1403.

Sheer, Miriam: Western classical compositions in Kurosawa's films. In: *International Journal of Musicology* 7, 1998, S. 355-373.

- In einigen seiner Filme verwendet Akira Kurosawa eine Anzahl berühmter europäischer Kompositionen als musikalische Intertexte. Seine Filme *Rashomon*

und *Akahige (Red Beard)* enthalten Adaptionen aus Werken von Maurice Ravel, Ludwig van Beethoven und Joseph Haydn. Seine neueren Filme *Dreams* und *Rhapsody in August* verwenden genauere Zitate von Frédéric Chopin, Mikhail Mikhailovich Ippolitov-Ivanov, Franz Schubert und Antonio Vivaldi. Diese Inter-
texte haben eine wichtige Funktion und erschöpfen sich nicht in bloßer Hintergrund- oder Stimmungsmusik. Sie werden oft als Leitmotive behandelt und vermitteln zusätzliche symbolische Bedeutungsnuancen, die mit den Grundideen dieser Filme eng verflochten sind. (Autor)

Sheer, Miriam: The Godard-Beethoven Connection. On the use of Beethoven's Quartetts in Godard's Films. In: *The Journal of Musicology* 18,1, Winter 2001, S. 170ff.

Shin, Hyesu: What is Film Music? In: *Contemporary Music Review* 27,2-3, April 2008, pp. 171-177.

Shirley, Wane D.: „A bugle call to arms for national defense!“ Victor Herbert and his score for *The Fall of a Nation*. In: *Wonderful inventions. Motion pictures, broadcasting, and recorded sound at the Library of Congress*. Ed. By Iris Newsom. Washington: Library of Congress 1985, pp. 172-185.

Shoilevska-Henderson, Sanya: *Alex North: Zivot i karijera kompozitora. Sa analizom muzickih partitura za filmove Johna Hustona* [Alex North: The Life and Career of a Composer. Special Emphasis on His Music for the Films of John Huston]. Diss. University in Novi Sad, Yugoslavia, 2000p 298 pp.

□ Gedr. als: *Alex North, film composer*. Jefferson, NC/London: McFarland 2003.

□ Inhalt: I. North's Life And Career (1. From West to East: Search for Knowledge. - 2. Music and Movement: The Beginning. - 3. New York, New York: The Forties. - 4. Welcome to Hollywood: The Fifties. - 5. The Decade of the Big Epics: The Sixties. - 6. The Final Stage: The Seventies and the Eighties). -- II. Musical Analyses (7. *A Streetcar Named Desire* (1951). - 8. *Spartacus* (1960). - 9. *The Misfits* (1961). - 10. *Under the Volcano* (1984). - 11. *Prizzi's Honor* (1985). - Epilogue.) -- Appendix I: Filmography. Appendix II: List of Compositions. Appendix III: Discography. Appendix IV: List of Awards Presented to Alex North.

Shumway, David R.: Rock 'n' roll sound tracks and the production of nostalgia. In: *Cinema Journal* 38,2, 1999, pp. 36-51.

Siebert, Ulrich Eberhard: *Filmmusik in Theorie und Praxis. Eine Untersuchung der zwanziger und frühen dreißiger Jahre anhand des Werkes von Hans*

Erdmann. Frankfurt [...]: Peter Lang 1990, 261, (12) S. (Europäische Hochschulschriften. 36,53.).

□ Zuerst als Phil. Diss. Berlin, Freie Universität 1989.

Siebert, Ulrich: Filmmusik. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Sachteil 3*. Hrsg. v. Ludwig Finscher. 2. überarb. Aufl. Kassel: Bärenreiter 1995, S. 446-474.

Siefert, Marsha: Image/Music/Voice: Song Dubbing in Hollywood Musicals. In: *Journal of Communication* 45,2, June 1995, pp. 44-64.

Sieglohr, Ulrike: Sonic Hybridity and Visual Dualism in the Work of Sussan Deyhim and Shirin Neshat. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 1,1, Spring 2007, pp. 73-93.

Sieving, Christopher: Super sonics: song score as counter-narration in *Super Fly*. In: *Journal of Popular Music Studies* 13,1 (2001), pp. 77-91.

□ Zu *Super Fly* (USA 1972, Gordon Parks, Jr.).

Siewert, Senta: Soundtracks of Double Occupancy: Sampling Sounds and Cultures in: Fatih Akin's *Head On*. In: Jaap Kooijman, Patricia Pisters and Wanda Strauven (Eds.): *Mind the Screen. Media Concepts According to Thomas Elsaesser*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2008, S. 198-208.

Silverman, Deborah L. / Cassata, Mary / Skill, Thomas: Setting the mood: An analysis of the music of *General Hospital* and *As the World Turns*. In: Cassata, Mary B. / Skill, Thomas: *Life on daytime television. Tuning-in American serial drama*. Norwood, NJ: Ablex 1983, pp. 101-124 (Communication and Information Science.).

Simeon, Ennio: *Per un pugno di note. Storia, teoria, estetica della musica per il cinema, la televisione e il video*. Milano: Rugginenti 1995, 273 pp.

□ Unter neuem Titel: *Manuale di storia della musica nel cinema. Storia, teoria, estetica, della musica per il cinema, la televisione e il video*. Milano: Rugginenti 2006, 273 pp.

Simonis, Linda / Simonis, Annette: Der Opernheld im Kamera-Auge. Über Gérard Corbiau's *Farinelli*. In: *Das achtzehnte Jahrhundert* 27,1 (=Themenheft: Das 18. Jahrhundert im Kino), 2003, S. 11-21.

Simonton, Dean Keith: Film music: Are award-winning scores and songs heard in successful motion

pictures? In: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 1,2, May 2007, pp. 53-60.

Simonton, Dean Keith: Cinema composers: Career trajectories for creative productivity in film music. In: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 1,3, Aug. 2007, pp. 160-169.

Sinclair, Craig: Audition: Making Sense of/in the Cinema. In: *The Velvet Light Trap*, 51, Spring 2003, pp. 17-28.

Sineux, Michel: La musique, le film. In: *Ecouter Voir*, 7, Printemps 1991, pp. 19-30.

Sinker, Mark: Music as film. In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 106-117.

Skelton, Mathew V.: Paths of Fantastic Film Music: Examining Film Scoring Techniques in Films that Alter Space, Time and Death. In: *Film Score Monthly* 1997.

□ Online:
<http://www.filmscoremonthly.com/features/skelton.asp>.

Skiles, Martin: *Music Scoring for TV and Motion Pictures*. Blue Ridge Summit, PA: Tab 1976, 260 S.
□ Praktische Handreichungen.

Skinner, Frank: *Underscore. A combination method-text-treatise on scoring music for film or TV*. New York: Criterion Music 1950, 239 S.

□ Practical manual for composing for films. Slightly dated but good.

Slobin, Mark (ed.): *Global Soundtracks: Worlds of Film Music*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press 2008, xxiii, 387 pp. (Music/Culture.).

□ Inhalt: American worlds. The Steiner superculture; The superculture beyond Steiner; Subcultural filmways / Mark Slobin. - Global film musics. Cinema systems; That Bollywood sound / Greg Booth. - Tamil film music: sound and significance / Joseph Getter, B. Balasubrahmanian. - The influence of Hindi film music on Hausa videofilm soundtrack music / Abdalla Uba Adamu. - Reflexive cinema: reflecting on and representing the worlds of Chinese film and music / Sue M.C. Tuohy. - Cinema moments - Music in Indonesian historical films: reading *Nopember 1828* / Sumarsam. - The soul has no color but the skin does: Angelitos negros and the uses of blackface on the Mexican silver screen, ca. 1950 / Marilyn Miller. - Baianas, maland-

ros, and samba: listening to Brazil through Donald Duck's ears / Eric A. Galm. - Diversity and orality in Euzhan Palcy's *La Rue Cases-Nègres* / Brenda F. Berrian. - Listening to Abd al-Halim Hafiz / Martin Stokes. - Comparative vistas / Mark Slobin.

□ Rev. (Angela Impey) in: *Ethnomusicology Forum* 18,1, June 2009, pp. 170-172.

□ Rev. in: *Popular Music* 28,3, Oct. 2009, pp. 440-441.

□ Rev. (Anna Morcom) in: *Music, Sound, and the Moving Image* 3,1, Spring 2009, pp. 137-140.

Slobin, Mark: Central Asian Film Music as a Sub-cultural System. In: *Ethnomusicology Forum* 18,1 (Jun 2009), pp. 153-164.

□ The article positions the film music of the five Central Asian countries-former Soviet republics - in global cinema. It then outlines and illustrates the film music strategies open to local directors, drawing on selected films, mainly from the 1960s and 1990s.

Slowik, Michael: 'The Plasterers' and Early Sound Cinema Aesthetics. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 4,1 (Jul 2010), pp. 55-75.

□ Scholarly accounts of early sound cinema (of the period roughly 1926-31) have sometimes bemoaned the ineptitude of films in this period, criticising especially their static narratives, aesthetic impoverishment, and failure to maintain classical style and narration. Unfortunately, such criticism has been influenced by retrospective knowledge that the classical style and narration of the late silent era would again emerge as the dominant practice in the early 1930s. Rather than defining the period negatively vis-à-vis prior and subsequent representational practices, scholars need instead to attend to the range of aesthetic practices on display in the period. Focusing on vaudeville's intersection with film, this article examines the sound and image strategies in *The Plasterers* (1929) and other early sound films to argue for the emergence of an alternative aesthetic in the early sound period that showcases physical agility and 'multiple-performer coordination'. The article argues that such early sound restrictions as a lack of sound mixing and the use of multiple-camera shooting encouraged this aesthetic to emerge, demonstrating that contrary to received wisdom, early sound technology had a productive as well as a repressive effect on film content and style during the period. While not the dominant practice after the transition to sound, this aesthetic nevertheless remained an option during the studio years, particularly in song-and-dance performances.

Smith, Jacob: Tearing Speech to Pieces: Voice technologies of the 1940s. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,2, Autumn 2008, pp. 183-206.

Smith, Jeff: Unheard Melodies? A Critique of Psychoanalytic Theories of Film Music. In: *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. Ed. by David Bordwell & Noël Carroll. Madison: University of Wisconsin Press, 1996, pp. 230-247.

Smith, Jeff: *The Sounds of Commerce: Marketing Popular Film Music*. New York: Columbia University Press 1998, 304 pp. (Film and Culture.).

- Very readable work examining the emergence and development of the soundtrack album within its economic, industrial, and historical contexts.
- Detailed historical analysis of popular music in American film, from the era of sheet music sales, to that of orchestrated pop records by Henry Mancini and Ennio Morricone in the 1960's to the MTV-ready pop songs that occupy soundtrack CDs of today. Jeff Smith's landmark exploration of film and music cross-promotion investigates the combination of historical, economic, and aesthetic factors that brought about the rise of popular music in the movies. Smith employs a sophisticated yet accessible fusion of musicology, film theory, and social history. In one chapter, a musicological unpacking of the theme song from *Goldfinger* is used to show how the repeated refrain developed massive cultural appeal, leading to huge singles sales and a ubiquitous tune that most Americans can recognize several decades after the film's release. Other chapters look at how the film and music industries became so heavily intertwined, how soundtrack music progressed from orchestral score to pop song, and how certain soundtracks today become chart successes while their accompanying films generate scant box-office interest. Throughout the text, Smith persuasively argues that the popular film score has been as successful as its classical predecessor at enhancing emotions and moods, cueing characters and settings, and signifying psychological states and points of view. Contains excellent chapter on the music for *The Good, The Bad, and the Ugly*.
- Auszüge dt. als: Der Klang des Kommerzes. Filmmusik als Filmwerbung, In: Hediger, Vinzenz / Vonderau, Patrick (Hrsg.): *Demnächst in Ihrem Kino. Grundlagen der Filmwerbung und Filmvermarktung*. Marburg: Schüren, 2005, S. 313-325 (Zürcher Filmstudien. 10.).
- Zuerst als Ph.D. Thesis, University of Madison, Wisc. 1995.
- Rev. (Kraft, J.P.) in: *American Historical Review* 106,1, 2001, S. 189.
- Rev. (Stilwell, Robynn J.) in: *Notes of the Music Library Association* (New York) 57,1, 2000, S. 163-164.
- Rev. (Taylor, J.A.) in: *The Velvet Light Trap* 45, 2000, S. 76-77.

Smith, Jeff: Movie music as moving music: Emotion, cognition, and the film score. In: *Passionate views. Film, cognition, and emotion*. Ed. by Carl

Plantinga & Greg M. Smith. Baltimore/London: The John Hopkins University Press 1999, pp. 146-167.

Smith, Jeff: Popular songs and comic allusion in contemporary cinema. In: *Soundtrack available. Essays on film and popular music*. Ed. by Pamela Robertson Wojcik and Arthur Knight. Durham/London: Duke University Press 2001, S. 407-430.

Smith, Stefan: The edge of perception: sound in Tarkovsky's *Stalker*. In: *The Soundtrack* 1,1, 2007, pp. 41-52.

- The intricate deployment of all the elements of sound - music, dialogue, diegetic and non-diegetic sounds, as well as the intervals of silence - in the films of Andrei Tarkovsky offers a complex multidimensional experience, creating in each viewer a unique response to sound. This article analyses the soundscape of Tarkovsky's 1979 film *Stalker* in order to understand the techniques employed, and how the use of sound creates a unique perceptual awareness in the audience. Rather than attempting to reveal meanings and symbols in the film, this article explores how, through a sensitivity to the possibilities of sound in film, it is possible to transcend the confines of its traditional uses and enable in its perceiver the freedom to engage that allows for the individual's own sensitivity and subconscious mind to take an active role in creating a personal connection and meaning.

Smith, Stephen C.: *Heart at Fire's Center: The Life and Music of Bernard Herrmann*. Los Angeles, CA: University of California Press 1991.

- Excellent biography providing a real insight into the character of the man.

Solbach, Andreas: Film und Musik. Ein klassifikatorischer Versuch in narratologischer Absicht. In: *Augenblick* 35, 2004, S. 9-21.

Sonnenschein, David: *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*. Studio City: Michael Wiese 2001, 250 pp.

- With sound becoming more important in cinema exhibition and DVD release, Sound Design offers user-friendly knowledge and stimulating exercises to help compose a story, develop characters and create emotion through skillful creation of the sound track. Psychoacoustics, music theory, voice study and analysis of well-known films expand perception, imagination and the musical skills of the reader.

Sonnenschein, Richard: Dance: Its Past and Its Promise on Film. In: *The Journal of Popular Culture* 12,3, Winter 1978, pp. 500-506.

Sonntag, Sabine: *Richard Wagner im Kino. Studien zur Geschichte, Dramaturgie und Rezeption filmmusikalischer Künstlerbiographien*. Köln: Dohr 2010, 412 pp. (Musicolonia. 8.).

- Rez. (Steinbach, Ludwig) in: Forum Musikbibliothek. Beiträge und Informationen aus der musikbibliothekarischen Praxis 31,3, 2010, pp. 267-268
- Mit seiner Idee, Musik als eigenständige, oft sogar kontrapunktische Schicht zur Handlung zu begreifen, gilt Richard Wagner Vielen als Erfinder der Filmmusik schlechthin. So wurde dann auch immer wieder der Einsatz seiner Musik im Spielfilm untersucht, nicht aber sein Auftreten selbst. Das vorliegende Buch thematisiert nun erstmals Wagners Leinwandpräsenz zwischen Stummfilmzeit und heute. Dabei werden die großen biographischen Filme mit Giuseppe Becce, Alan Badel, Richard Burton oder Otto Sander ebenso einer Untersuchung unterzogen wie Wagners Auftreten als "supporting actor" neben König Ludwig II. von Bayern und Franz Liszt. Insgesamt neunzehn Filme, in denen Wagner persönlich in Erscheinung tritt, konnten für diese Veröffentlichung herangezogen werden. Bei der Analyse standen Wagners Musik und sein Erscheinungsbild ebenso im Zentrum wie die filmische Realisierbarkeit seiner Ideen und nicht zuletzt die Moralvorstellungen der Epoche, in der der jeweilige Wagner-Film entstanden ist. (Verlag)

Spande, Robert: *The Aesthetics of Film Music*. Online. URL: <http://web.archive.org/web/20031208182300/http://www.franklinmarketplace.com/filmmusic.html>.

Sperlich, Stephan: *Die Semantisierung der Musik im filmischen Werk Stanley Kubricks*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006, 381 S..

- Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 2004.
- Der 1999 verstorbene Autorenfilmer Stanley Kubrick zählt zu den bedeutendsten Vertretern des internationalen Nachkriegsfilms. Die vorliegende Arbeit widmet sich einem wichtigen Aspekt in Kubricks Schaffen, der in der Forschung zwar schon wiederholt, jedoch kaum mehr als in Ansätzen behandelt worden ist: die Musik und ihre Rolle bei der Konstituierung der ästhetischen Aussage. Stanley Kubrick verwendete Musik nicht als schmückendes Beiwerk, sondern nutzte ihr sinnkonstituierendes Potential, um gezielt Inhalte zu transportieren. Die Arbeit legt die semantischen Organisationsprinzipien offen, die diesen Musikeinsätzen zugrunde liegen. Am Schnittpunkt von Medienwissenschaft und Musikwissenschaft angesiedelt untersucht die Arbeit erstmals das Verhältnis von Bild und Musik in Kubricks Werk kleinteilig als auch großstrukturell. Auf diese Weise rekonstruiert sie den Werkzusammenhang aus der Perspektive der Filmmusik. Rund 380 Musikeinsätze werden im Rahmen von zwölf Film-

analysen beleuchtet. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen münden in ein werkdiachrones Modell.

Spicer, Andrew: Jack Buchanan and the British musical comedy of the 1930s. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 71-83.

Spohr, Mathias: Die theatralischen Wurzeln der Hollywood-Filmmusik. In: *Dissonanz/dissonance*, N42, Nov. 1994, pp. 11-15.

Spohr, Mathias: Marktmacht eines neuen Mediums. Richard Strauss und die Verfilmung des *Rosenkavalier* (1926) von Robert Wiene. In: *Richard Strauss und das Musiktheater*. Leipzig: Henschel 2005, S. 211-223.

- Die Verfilmung von Richard Strauss' Oper *Der Rosenkavalier* von Robert Wiene von 1926 fällt in mancher Hinsicht in eine Umbruchzeit: Die Vormachtstellung der Aristokratie war vorbei, der Ort der Uraufführung des Films war derselbe wie derjenige der Oper, aber das Opernhaus war kein königliches mehr. Die österreichische Unterhaltungsindustrie, die im Zeitalter der Vorkriegsoperette noch weltweit eine Führungsposition innehatte, wurde in den 1920er Jahren vom US-amerikanischen Film überrundet. Der Tonfilm begann nach 1927 den Stummfilm in den USA abzulösen. In dieser Zeit des Wandels versuchte die Wiener Pan-Film mit letzter Kraft einen Erfolg mit traditionellen Werten zu erreichen: mit einem historischen Wiener Sujet und einer erfolgreichen Oper. Der wirtschaftliche Misserfolg zeigte, dass sich die Medien auf diese Weise nicht mehr verbinden ließen. Das Live-Konzert zum Stummfilm mit dem Komponisten am Pult war in der Geburtsstunde des Tonfilms kein Erfolgsmodell. Während der Librettist Hofmannsthal sich von den Mitteln des Films faszinieren ließ, aber durch wirtschaftliche Zwänge stark zurückgebunden wurde, sträubte sich Richard Strauss gegen jede Anpassung seiner Musik an den Film. (Autor)

Spring, Katherine: *Say it with songs: Popular music in Hollywood cinema during the transition to sound, 1927-1931*. Diss., The University of Wisconsin, Madison 2007.

- Ann Arbor, Mich: University Microfilms 2008; dazu: *Dissertation Abstracts* 6, 2008, S. 3188.
- This dissertation examines the commercial and narrative functions of popular songs in films produced by Hollywood's major studios during the transition to sound (1927-1931). Drawing on research of trade journals, studio documents, and motion pictures, it shows how changes in the relationship between the industries of film and music influenced early sound film advertising and narrative form. Whereas previous studies of film music of the transitional era focus on the

genre of the musical, this project explores the widespread incorporation of songs in films belonging to a variety of narrative genres, including melodramas, comedies, and Westerns.

Spring, Katherine: Pop Go the Warner Bros., et al.: Marketing Film Songs during the Coming of Sound. In: *Cinema Journal* 48,1, Fall 2008, pp. 68-89.

□ The confluence of the American film and music industries began as early as 1927, when Hollywood's transition to sound encouraged the major film production companies to invest in the business of popular music. In print advertising and on film soundtracks, the studios promoted motion picture songs as discrete, self-contained moments of performance.

St. Pierre, Paul Matthew: *Music hall mimesis in British film, 1895-1960. On the halls on the screen*. Madison, NJ: Farleigh Dickinson University Press 2009, 262 pp.

Stanfield, Peter: *Horse Opera: The Strange History of the 1930s Singing Cowboy*. Urbana: University of Illinois Press 2002, x, 177 pp.

Stanfield, Peter: *Body and soul. Jazz and blues in American film, 1927-63*. Urbana, Ill. [...]: University of Illinois Press 2005, X, 213 S.

Stegemann, Michael: Der Mord als schöne Kunst betrachtet. Camille Saint-Saëns und die Anfänge der Filmmusik. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 146,10, 1985, S. 8-14.

Stegmann, Vera: *Frauenschicksale* [1952, Slatan Dudow]: A DEFA film viewed in light of Brecht's critique of the opera and Eisler/Adorno's theory of film music. In: *German Studies Review* 28,3, 2005, pp. 481-501.

Stehn, Mirkko: *Zum Sterben schön. Ein Versuch über den Umgang von Filmmusik mit dem Tod*. Uppsala: Uppsala Universitetet, Institutionen för Musikvetenskap 2008, 98 pp. (Musikvetenskapliga Serien Uppsala. 60.).

Steiner, Fred: Herrmann's 'black and white' music for Hitchcock's *Psycho*. In: *Filmmusic Notebook* 1,1, Fall 1974, pp. 28-36; 1,2, Winter 1974-75, pp. 26-46.

Steiner, Fred: *The making of an American composer. A study of Alfred Newman's music in the first decade of the sound era*. Ph.D. Thesis, University of Southern California 1981.

Steiner, Fred: Keeping Score of the Scores. Music For *Star Trek*. In: *The Quarterly Journal of the Library of Congress* 40,1, Winter 1983, pp. 4-15.

Steiner, Fred: Music for *Star Trek*. Scoring a Television Show in the Sixties. In: *Wonderful inventions. Motion pictures, broadcasting, and recorded sound at the Library of Congress*. Ed. By Iris Newsum. Washington: Library of Congress 1985, pp. 286-309.

Steiner, Fred: What were musicians saying about movie music during the first decade of sound? A symposium of selected writings. In: *Film music. 1*. Ed. by Clifford McCarty. New York: Garland 1989, pp. 81-107.

Steiner, Fred / Marks, Martin: Film music. In: *The New Grove Dictionary of American Music. 2*. Ed. By H. Wiley Hitchcock & Stanley Sadie. London: Macmillan 1986, pp. 118-125.

Steiner, Max: Scoring the Film. In: *We Make The Movies*. Ed. by Nancy Naumburg. New York: Norton 1937, pp. 216-238.

Steiner, Max: The music director. In: *The real tinsel*. Ed. by Bernard Rosenberg and Harry Silverstein. London: Macmillan 1970, pp. 387-398.

Steiner-Hall, Daniele: *Musik in der Fernsehwerbung*. Frankfurt: Rita G. Fischer 1987, 183 pp. (Edition Fischer.).
□ 2., überarbeitete Auflage 1990.

Stenzl, Jürg: Mozart - ein "Cherubin und Hüter wahrer Kunst"? Der Film *Forever Mozart* von Jean-Luc Godard (1996). In: *A Global View of Mozart [V:] Mozart und Europa 2005*. Hrsg. v. Jürg Stenzl (gemeinsam mit Yvonne Zehner). Salzburg: Land Salzburg 2005, pp. 88-95.

□ Erheblich erweitert in: *Musik & Ästhetik* 10,38, 2006, pp. 42-57.

Stenzl, Jürg: *Jean-Luc Godard - musicien. Die Musik in den Filmen von Jean-Luc Godard*. München: edition text + kritik 2010, 464 S.

Stern, Dietrich: *Filmkomposition zu Beginn der Stummfilmzeit*. Diss., Musikwissenschaft, Freie Universität Berlin, 1981.

Stern, Dietrich: Film als Anti-Oper. Die Erweiterung der filmischen Handlung durch Musik bei Jean-Luc

Godard. In: *Oper - Film - Rockmusik. Veränderungen in d. Alltagskultur*. Beitr. von Hans-Klaus Jungheinrich [...]. Kassel/Basel/London: Bärenreiter 1986, pp. 46-57 (Musikalische Zeitfragen. 19.).

Sternfeld, Frederick W.: Preliminary Report on Film Music. In: *Hollywood Quarterly* 2,3, 1947, pp. 299-302.

Stilwell, Robynn J.: "I just put a drone under him...." Collage and Subversion in the Score of *Die Hard*. In: *Music & Letters* 78,4, 1997, pp. 551-580.

□ URL: <http://www.alan-rickman.com/articles/DHscore.html> (7.3.2008).

Stilwell, Robynn J.: Symbol, narrative, and the musics of *Truly, Madly, Deeply*. In: *Screen* 38,1, Spring 1997, pp. 60-75.

Stilwell, Robynn J.: Film Music Conference. In: *Screen* 40,1, 1999, S. 100ff.

Stilwell, Robynn J.: *Sense & Sensibility*: Form, Genre and Function in the Film Score. In: *Acta Musicologica* 72,2, 2000, pp. 219-240.

□ Repr.: *Sense and Sensibility*: Musical Form and Drama in the Film Adaptation. In: *Film Music 2, History, Theory, Practice*. Ed. by Claudia Gorbman and Warren M. Sherk. Sherman Oaks: Film Music Society 2004, pp. 169-198.

Stilwell, Robynn J.: Sound and Empathy: Subjectivity, Gender and the Cinematic Soundscape. In: *Film Music: Critical Approaches*. Ed. by K.J. Donnelly. New York: Continuum International 2001.

Stilwell, Robynn J.: Music in Films: A Critical Review of Literature, 1980-1996. In: *The Journal of Film Music* 1,1, 2002, pp. 19-61.

Stilwell, Robin [?]: It May Look Like a Living Room...: The Musical Number and the Sitcom. In: *Echo: A Music-Centered Journal* 5,1, 2003.

Stilwell, Robynn J.: The Fantastical Gap between Diegetic and Nondiegetic. In: *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. Ed. by Daniel Goldmark, Lawrence Kramer, and Richard Leppert. Berkeley: University of California Press 2007, pp. 184-202.

Stilwell, Robynn Jeananne (ed.): *Composing for the screen in Germany and the USSR. Cultural politics*

and propaganda. Bloomington [...]: Indiana University Press 2008, 187 S.

□ Music became a key ingredient in the propaganda machines developed by the National Socialists and Stalin, an art both to regulate and exploit. Indeed, it is impossible to speak of film music in these countries during the early sound era without considering the political implications of compositional choice and the relationship between music and image. (Einführung)

□ Inhalt: Film Music in the Third Reich / Robert E. Peck. -- Herbert Windt's Film Music to *Triumph of the Will*: Ersatz-Wagner or Incidental Music to the Ultimate Nazi-Gesamtkunstwerk? / Reimar Volker. -- Alban Berg, Lulu, and the Silent Film / Marc Weiner. -- From Revolution to Mystic Mountains: Edmund Meisel and the Politics of Film / Christopher Morris. -- New Technologies and Old Rites: Dissonance between Picture and Music in Readings of Joris Ivens's *Rain* / Ed Hughes. -- Composition with Film: Mauricio Kagel as Filmmaker / Björn Heile. -- "Rhythm, Rhythm, and Before All Else Rhythm!": Music and Eisenstein's Theory of Montage / Julie Hubbert. -- *Aleksandr Nevskiy*: Prokofiev's Successful Compromise with Socialist Realism / Rebecca Schwartz-Bishir. -- In Marginal Fashion: Sex, Drugs, Russian Modernism, and New Wave Music in *Liquid Sky* / Mitchell Morris.

Stock, Walter: Opernfilm - Filmoper. In: *Wahlverwandtschaften. Kunst, Musik und Literatur im europäischen Film*. Frankfurt: Bundesverband Jugend und Film e.V. 1992, S. 89-128 [BJF-Buchreihe. 20.].

Stockfelt, Ola: Adequate Modes of Listening. In: *Keeping Score: Music, Disciplinarity, Culture*. Ed. by David Schwarz, Anahid Kassabian, Lawrence Siegel. Charlottesville/London: University Press of Virginia 1997, pp. 129-146.

Stockfelt, Ola: Classical Film Music. In: *Iris* 27, 1999, S. 81ff.

Stöckler, Eva-Maria: Mesto, rigido e ceremoniale. György Ligeti's *Musica Ricercata* 11 in *Eyes Wide Shut*. In: *Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit*. Hrsg. Dagmar Hoffmann. Bielefeld: Transcript 2010, S. 267-288.

Stothart, Herbert: Film Music. In: *Behind the Screen*. Ed. by Stephan Watts. London: Arthur Baker 1938, pp. 139-146.

Strasser, Christian: Legenden auf der Leinwand - „Stille Nacht“ in der Filmgeschichte. In: „*Stille Nacht! Heilige Nacht!*“ zwischen Nostalgie und Realität. Joseph Mohr - Franz Xaver Gruber - ihre Zeit. Hrsg. von Thomas Hochradner. Salzburg: Ei-

genvgl. der Verein Freunde der Salzburger Geschichte 2002, S. 223-241 (Salzburg Studien. Forschungen zu Geschichte, Kunst und Kultur. 4.).

Strasser, Christian: *The Sound of Music* - Ein unbekannter Welterfolg. In: *"The sound of music". Zwischen Mythos und Marketing*. Hrsg. für das Salzburger Landesinstitut für Volkskunde von Ulrike Kammerhofer-Aggermann und Alexander G. Keul. Salzburg: Salzburger Landesinst. für Volkskunde 2000, S. 267-299 (Salzburger Beiträge zur Volkskunde. 11.).

Stratz, Constanze: "There's no business like show-business". Ernst Toch's Ringen um die Filmmusik. In: *Europa stellt sich vor. Regionalstil, Provinzialismus und musikalische Sozialisation*. Hrsg. von Tomi Mäkelä. Magdeburg: Universität Abteilung Publikation und Öffentlichkeitsarbeit 2000, S. 80-102.

Strauch, Hedemarie: Der Einfluß von Musik auf die filmische Wahrnehmung am Beispiel von Luis Buñuels *Un Chien Andalou*. In: *Musikpädagogische Forschung. 1. Einzeluntersuchungen*. Klaus-Ernst Behne (Hg.), Laaber: Laaber 1980, S. 112-126.

Streller, Friedbert: Kuschelklänge mobilisieren erotische Stimmung. Klassik-Adaption als Werbefaktor. In: *Das Orchester* 47,9, 1999, S. 10-14.

Strötgen, Stefan: "Ich komponiere den Parteitag...". Zur Rolle der Musik in Leni Riefenstahls Triumph des Willens. In: *Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*. Beiträge zum 20. Internationalen Symposiums des DVSM e.V. in Tübingen, 2005: "Musik und Krieg". Hrsg. v. Annemarie Firme und Ramona Hocker. Bielefeld: Transcript 2006, pp. ***.

Sudendorf, Werner: *Der Stummfilmmusiker Edmund Meisel*. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum 1984, 108 S. (Kinematograph. 1.).

Sullivan, Henry W.: Paul, John and *Broad Street*. In: *Popular Music*, 6, 1987, S. 327-338.

Swynnoe, Jan G.: *The best years of British film music, 1936-1958*. Woodbridge, UK / Rochester, NY: Boydell Press, 2002, xvii, 243 S.

□ Concerned with the special British contribution to film music, detailing how the idiosyncracies of British film, and of the British character, set it apart from its Hollywood counterpart. She shows how the differences between the two industries in all aspects of film

making variously affected composers on both sides of the Atlantic. In the mid 1930s, when film composers in America were perfecting the formulae of the classical Hollywood score, film music in Britain scarcely existed; within a year or so, however, top British composers were scoring British films. How this transformation was brought about, and how established British concert composers, including Vaughan Williams and Arnold Bax, faced the challenge of the exacting and often bewildering art of scoring for feature film, is vividly described here, and the resulting scores compared with the work of seasoned Hollywood composers.

□ Rev. (Mundy, J.) in: *Albion* 35,3, 2003, pp. 536-537.

Szabó-Knotik, Cornelia: Musikalische Strukturen im Film. In: *Musik und Literatur*. Frankfurt: Lang 1995, S. 83-93.

□ Die Frage nach strukturellen Verwandtschaftsverhältnissen zwischen den Künsten bedarf für den Film einer komplexen, mehrdimensionalen Betrachtungsweise. Grundsätzliche Überlegungen zur ästhetischen Spezifik des Films führen zu einer Auflistung der vielfältigen möglichen Zusammenhänge von Musik, musikalischer Struktur und Film. Je nach Art und Intensität, mit der Musik für den Film und im Film Bedeutungsträger ist, wird dabei zwischen Filmmusik und musikalisch-filmischer Detailstruktur bzw. Großform unterschieden. Diese systematische Erfassung wird in einem abschließenden Exkurs am Beispiel von Ingmar Bergmans *Persona* (1966) fimanalytisch angewendet.

Szabó-Knotik, Cornelia: „*Amadeus*“. *Milos Formans Film als musikhistorisches Phänomen*. Graz: Akad. Druck- und Verl.-Anst. 1999, 230 S. (Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten. 11.).

Szabó-Knotik, Cornelia: Das Rondo im *Rondo* - Gehalt und Gestalt des Films von Zvonimir Berkovic. In: *Glazba, rijeci i slike. / Music, Words and Images*. Essays in Honour of Koraljka Kos. Ed. by Vjera Katalinic & Zdravko Blazekovic. Zagreb: Hrvatsko muzikolosko drustvo / Croatian Musicological Society 1999, S. 145-163.

Szabó-Knotik, Cornelia: Strategien der Identitätsstiftung im Musikfilm der ersten Republik am Beispiel von *Leise flehen meine Lieder* und *Opernring*. In: *Zauber der Bohème*. Hrsg. v. Günter Krenn und Armin Loacker. Wien: Filmarchiv Austria 2002, S. 365-414 (Edition Film und Text. 5.).

Szabó-Knotik, Cornelia: Tropes of Entitlement. Mozart goes to the Movies. In: *The Past in the Present. 1. Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10th meeting of the Cantus Planus*

Budapest & Visegrad 2000. Ed. by Laszlo Dobszay. Budapest: Liszt F. Acad. of Music 2003, S. 583-592.

Szabó-Knotik, Cornelia: Der Mann Mozart. Konstruktionen des Schöpfermythos im Film. In: *Mozart im Kino. Betrachtungen zur kinematografischen Karriere des Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart*. Hrsg. v. Günter Krenn. Wien: Filmarchiv Austria 2006, S. 30-58.

□ Gekürzt in: Mozart-Konstruktionen im österreichischen Film. In: *Filmarchiv Austria* 29,1, 2006 (hrsg. v. Ernst Kieninger und Georg Tscholl. Wien: Filmarchiv Austria 2006), S. 14-22.

Szabó-Knotik, Cornelia: Klangkulissen. Film als Museumsshop klassischer Musik. In: *Tonspuren. Musik im Film. Fallstudien 1994-2001*. Hrsg. v. Andreas Dorschel. Wien [...]: Universal Ed. 2005, S. 22-42.

□ Im Zentrum der Untersuchung stehen Filme der 1990er Jahre, die klassische Musik wie Mozarts *Requiem* oder Beethovens Klaviersonaten als Filmmusik nutzen: *The Hudsucker Proxy* (1994), *The Big Lebowski* (1998), *The Man Who Wasn't There* (2001) sowie *Elisabeth* (1998). (Schöntube)

Szabó-Knotik, Cornelia: Maria Anna fehlt. Chronologie der Geschlechterrollen in europäischen Mozartfilmen. In: *Ein unerschöpflicher Reichtum an Ideen... Komponistinnen zur Zeit Mozarts und heute*. Hrsg. v. Elena Ostleitner und Gabriele Dorffner. Strasshof/Wien/Bad Aibling: Vier-Viertel-Verlag 2006, S. 153-165 (Frauentöne. 6.).

Szeman, Ioana: 'Gypsy Music' and DeeJays: Orientalism, Balkanism, and Romani Musicians. In: *The Drama Review: The Journal of Performance Studies* 53,2, Fall 2009, pp. 98-116.

□ V.a. zu Emir Kusturicas Film *Dom za vesanje* (1987).

Tagg, Philip (ed.): *Film music, mood music and popular music. Interviews, conversations, entretiens sur la music de film, de sonorisation et sur la recherche dans la musique des mass-média*. Göteborg: Göteborgs Universitet, Musikvetenskapliga Institutionen 1980, 90 pp. (Stencilerade skrifter / Musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet. / Stencilled papers from the Gothenburg University Musicology Department. 1980,2.).

Tagg, Philip: The analysis of title music as a method of decoding implicit ideological message on television. In: *Mass communications and culture*. Ed. by Hans Strand & Gunnar Andrén. Stockholm: Centre

for Mass Communication Research 1981, pp. 90-101 (The Series Mass. 5.).

Tagg, Philip: Zur Analyse von populärer Musik. In: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 27,3, 1985, S. 241-264.

Tagg, Philip: An Anthropology of Stereotypes in TV Music. In: *Svensk tidskrift för Musikforskning*, 1989, S.19-42.

□ Keywords: anthropology, concept analysis, music semiotics, reception tests, ideology, gender, male, female, small towns, large towns, guilt, suspicion, jealousy, Carl Jung.

Tagg, Philip: *Popular music. Da Kojak al Rave. Analisi e interpretazioni*. A cura di Roberto Agostini. Ed. CLUEB 1994, 424 S. (Musica e scienze umane. 11.).

Tagg, Philip: Tritonal crime and "music as music". In: *Norme con ironie. Scritti per i settant' anni di Ennio Morricone*. A cura di Sergio Miceli, Laura Gallenga, Lena Kokkaliari. Milano: Suvini Zerboni 1998, S. 273-312.

□ Festschrift anlässlich Ennio Morricones 70. Geburtstag.

□ Keywords: tritone, 'absolute music', film music, TV themes, detectives, semiotics, half-diminished chord, crime, harmony.

Tagg, Philip: *Kojak: 50 Seconds of Television Music*. 2nd ed. New York: Mass Media Music Scholars' Press 2000, 424 S.

□ Zuerst: Göteborg: Musikvetenskapliga Institutionen 1979, 301 pp. (Skrifter från Institutionen för Musikvetenskap, Göteborgs Universitet. 2.).

□ Zugl.: Göteborg, Univ., Diss., 1979.

Tagg, Philip: Gestural interconversion and connotative precision. In: *Film International* 13, 2004 [H.1, 2005?].

Tagg, Philip: Music, Moving Images, Semiotics and the Democratic Right to Know. In: *Music and Manipulation: On Social Uses and Social Control of Music*. Ed. by Steven Brown & Ulrik Volgsten. New York/Oxford: Berghahn Books 2006, S. 163-186.

Tagg, Philip / Clarida, Bob: *Ten little title tunes. Towards a musicology of the mass media*. New York [...]: The Mass Media Music Scholar's Press 2003, XVI, 898 S.

□ Rez. (Moore, Allan F.) in: *Popular Music* 24,2, 2005, S. 298-300.

Tchamkerten, Jacques: De Frans Masereel à Arthur Honegger, ou comment "l'Idée" devient musique. In: *Arthur Honegger - Werk und Rezeption*. Hrsg. v. Peter Jost. [...] Bern [...]: Lang 2009, pp. 229-251 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. 49.).

□ Mit *L'Idée*, einem bemerkenswerten Zeichentrickkurzfilm ohne Ton, konnte Arthur Honegger erstmals sein Ideal einer gegenseitigen Ergänzung von Film und Musik verwirklichen. Der Film basiert auf einer gleichnamigen Publikation des belgischen Malers und Graphikers Frans Masereel, die 83 Holzschnitte umfasst. Darin wird mit rein graphischen Mitteln das Schicksal einer symbolischen Idee erzählt, die die etablierte Ordnung zu stören droht und von den Herrschenden mit Füßen getreten wird, sich aber mit den modernen Kommunikationsmitteln ausbreitet und schließlich die Welt revolutioniert. Der tschechische Regisseur Barthold Bartosch drehte den Film mit Masereels Hilfe zwischen Dezember 1930 und Januar 1932 mit extrem dürftigen technischen Mitteln. Als die Frage nach einer Filmmusik akut wurde, wandte sich Masereel, nachdem zunächst Georges Auric in Erwägung gezogen worden war, an Honegger, mit dem er bereits 1922 zusammengetroffen war. Nach dem Briefwechsel Masereels mit seinem Freund Georg Reinhart kamen beide Ende 1931 in Kontakt, und Honegger nahm das Angebot, die Filmmusik für *L'Idée* zu schreiben, sofort an. Aufgrund zahlreicher Schwierigkeiten bezüglich des Budgets sowie des mit Arbeit überhäuften Zeitplans von Honegger konnte die Musik, die einen Monat zuvor fertig gestellt worden war, erst im Juni 1934 aufgenommen werden.

Telotte, J. P.: The sounds of *Blackmail*. Hitchcock and sound aesthetic. In: *Journal of Popular Film and Television* 28,4, 2001, pp. 184-191.

Thiel, Wolfgang: *Ästhetische und historiographische Beiträge zur Geschichte und Theorie der Film- und dramatischen Fernsehmusik*. Diss., Musikwissenschaft, Berlin, 1975, 2 Bde., xi, 455 pp.

Thiel, Wolfgang: Musik im Science Fiction Film. In: *Musik und Gesellschaft* 27,10, Okt. 1977, pp. 585-591.

Thiel, Wolfgang: Gedanken und Gespräch über film-musikalische Gestaltung. In: *Musik und Gesellschaft* 30, 1980, S. 584-589.

Thiel, Wolfgang: Schaffensbilanz. Wo stehen wir in der Filmmusik? In: *Musik und Geschichte* 36,12, 1986.

Thiel, Wolfgang: *Filmmusik in Geschichte und Gegenwart*. Berlin (DDR): Henschelverlag 1987, 447 S.

□ Zuerst als: „Ästhetische und historiographische Beiträge zur Geschichte und Theorie der Film- und dramatischen Fernsehmusik“. Diss. Berlin, Humboldt-Universität 1975.

Thiel, Wolfgang: Versiegelte Klänge. Gedanken zur musikalischen Konzeption in den Filmen Andrej Tarkowskis. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 156,4, 1995, S. 32-36.

□ Repr.: *Film und Musik Wien*, 2001, pp. 125-135.

□ Der russische Regisseur Andrej Tarkovsky (1932-1986) rang mit den staatlichen Zensoren kompromißlos um die künstlerische Gestaltung seiner Filme. Integraler Bestandteil seiner jeweiligen Werkidee war eine einfühlsame Tongestaltung, wobei das Werk Johann Sebastian Bachs in seinen Filmen eine zentrale Rolle spielt. Die Untersuchung würdigt auch das kompositorische Schaffen seiner musikalischen Mitarbeiter Eduard Artëmjov und Vjaceslav Ovcinnikov. (Wagner, Dorothea)

Thiel, Wolfgang: Vergiß, daß du Musiker bist. Notate zum Problem einer filmspezifischen Musik. In: *"Jeder nach seiner Fassung". Musikalische Neuan-sätze heute*. Eine Veröffentlichung der Musikakademie Rheinsberg. Hrsg. v. Ulrich Liedtke. Saarbrücken: Pfau 1997, S. 281-293.

Thiel, Wolfgang: Modern und volkstümlich zugleich? Hanns Eislers Spielfilmmusiken nach 1948. In: *Hanns Eisler. 's müßt dem Himmel Höllenangst werden*. [...] Hrsg. v. Maren Köster. Hofheim: Wolke 1998, S. 85-106 (Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts. 3.).

□ Im Gegensatz zur landläufigen Meinung, nach der die Musik Hanns Eislers nach 1948 wenig zu bieten habe, feierten der Kritiker Herbert Jhering und Slatan Dudow, der 1962 einen Nachruf auf Eisler verfasste, dessen revolutionäre Kraft im Genre der Filmmusik. Ein besonderes Anliegen Eislers war es, volkstümlich zu schreiben. Die Analyse der differenzierten Faktur einiger Filmmusiken zeigt, wie Eisler dies gelang. (Schöner, Oliver)

Thiel, Wolfgang: Gestische Filmmusik. Kurt Schwaens Kompositionen für das Kino. In: *Kurt Schwaen zum 90. Geburtstag*. Frankfurt [...]: Lang 2000, S. 67-77.

Thiel, Wolfgang: Alt-Wien auf Berlinisch? Anmerkungen zur Tonfilmoperette *Der Kongreß tanzt* (1931). In: *Wien - Berlin. Stationen einer kulturellen Beziehung*. Hrsg. von Hartmut Grimm, Mathias

Hansen u. Ludwig Holtmeier. Saarbrücken: Pfau 2000, S. 170-177.

- Während im österreichischen Filmschaffen der 1920er und 1930er Jahre das Berliner Milieu nie thematisiert wurde, bilden die Wien- und Heurigen-Filme im deutschen Stumm- und frühen Tonfilm eine merkbare Konstante. Einer dieser Filme war Eric Charells so genannte Großoperette *Der Kongreß tanzt*. (Schöner, Oliver)

Thiel, Wolfgang: Ansichten zur gesellschaftlichen Bedeutung und Wirkung der DEFA-(Spiel-)Filmmusik von 1946 bis 1990. In: *Musikforum* 37, 94, 2001, pp. 18-22.

- In den europäischen Diktaturen des 20. Jahrhunderts erfreuten sich die Künste, sofern den ideologischen Ziel der Regimes dienlich, im Allgemeinen hoher Wertschätzung als Mittel zum Zwecke der Huldigung, staatstragender Präsentation, Agitation und Propaganda. Beispielhaft dargestellt wird dies an den DEFA-Filmen in der DDR. (Schöner, Oliver)

Thiel, Wolfgang: Filmmusik im NS-Staat. Sechs Annäherungen und ein Nachwort. In: *"Entartete Musik" 1938 - Weimar und die Ambivalenz*. Saarbrücken: Pfau 2001, S. 599-613.

- Lange dauerte es, bis sich die deutsche Musikwissenschaft der Musikgeschichte des Nationalsozialismus annahm, auch wegen der eigenen Verstrickung in das Regime. Insbesondere die Filmmusik wurde bisher kaum erforscht. Oberflächlich betrachtet war diese Zeit für die Filmmusik glanzvoll, doch die Propaganda- und Hetzfilme zeigen einen skrupellosen Höhepunkt in der Geschichte des Missbrauchs der Tonkunst für eine menschenverachtende Demagogie. (Schöner, Oliver)

Thiel, Wolfgang: Hanns Eisler als Filmkomponist nach 1948. In: *Hanns Eisler*. Hrsg von Albrecht Dümmling [...]. Frankfurt: Stroemfeld 2010, S. 227-234.

Thomas, Hans Alex: *Die deutsche Tonfilmmusik. Von den Anfängen bis 1956*. Gütersloh: Bertelsmann 1962, 205 S. (Neue Beiträge zur Film- und Fernsehforschung. 3.).

Thomas, Tony: *Music for the Movies*. London/Cranbury, NJ: Tantivy Press 1973.

- 2nd upd. ed. Los Angeles: Silman-James Press / Adventures Unlimited Press 1997, xi, 330 pp.
- Readable account that evenly balances anecdotal and analytical material. Statements from numerous film composers about their work. Includes discography.

Thomas, Tony (ed.): *Film score: The view from the podium*. South Brunswick, NJ: A.S. Barnes 1979.

Thomas, Tony (ed.): *Film Score: The Art and Craft of Movie Music*. Burbank: Riverwood 1991, vi, 340 pp.

- Dt.: *Filmmusik. Die grossen Filmkomponisten - ihre Kunst und ihre Technik*. München: Heyne 1995 (Heyne Filmbibliothek. 222.).
- 25 Filmkomponisten beziehen in Interviews oder formulierten Texten Stellung zu ihrer Arbeit, mit bio-/filmographischen Angaben.

Thompson, Ben: Pop and film: the charisma crossover. In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 32-41.

Thompson, W.F.: Evoking Terror In Film Scores. In: *M/C: A Journal of Media and Culture* 5,1, 2002.

- Online: <http://journal.media-culture.org.au/0203/evoking.php>.

Thompson, W.F. / Russo, F.D. / Sinclair, D.: Effects of Underscore on the Perception of Closure in Filmed Events. In: *Psychomusicology* 13,1, 1994, pp. 9-27.

Thomsen, Kai: Careless Love. Zur Filmmusik von Volker Schlöndorffs *Homo Faber*. In: *Diskussion Deutsch*, 140, 1994, S. 401-410.

Tibbetts, John C.: *Composers in the movies: studies in musical biography*. Foreword by Simon Callow. New Haven: Yale University Press, 2005, xvi, 365 S.

- Surveys different styles and periods from the Hollywood of the 1920s and 1930s to the international cinema of today, exploring the role that film biographies play in our understanding of history and culture.
- Inhalt: Introduction: the lyre of light (1-19). - 1. Classical style: composers in the studio era (18-80). - 2. A song remembered: Frederic Chopin goes to war (81-101). - 3. The new Tin Pan Alley: Hollywood looks at American popular songwriters (102-154). - 4. "Just an innocent bystander" The composer films of Ken Russell (155-216). - 5. "A long, dark coda into the night": the composer films of Tony Palmer (217-262). - 6. Revisionist portraits: a medley of recent composer biopics (263-346).
- Rev. (Marcia J. Citron) in: *Music and Letters* 88,1, 2007, pp. 171-175.

Timm, Larry M.: *The soul of cinema: an appreciation of film music*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2002 [2003(?)], 304 S.

□ Inhalt: Functions of Film Scoring (1-11). - The Operational Aspects of the Film Music Industry (12-56). - In the Beginning: Music for Silent Films (1895-1927) (57-72). - Music in the Early Sound Film (Late 1920s to 1933) (73-88). - The Rise of the Symphonic Film Score (the 1930s) (89-113). - The Golden Age of Film Music (the 1940s and 1950s) (114-149). - The Golden Age of Film Music Continues (150-182). The Age of Versatility (the 1960s through the 1990s) (183-226). - The Age of Versatility Continues (the 1970s, from *Patton* to *Star Wars*) (227-249). - New Faces Enter the Ranks (the 1980s, from *Altered States* to *Batman*) (250-274). - Sailing into the Twenty-First Century (the 1990s, from *Jurassic Park* to *Titanic* and Beyond) (275-328).

Tincknell, Estella: The soundtrack movie, nostalgia, and consumption. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 132-145.

Tiomkin, Dimitri: Composing for films. In: *Film and the liberal arts*. Ed. by T. J. Ross. New York: Holt, Rinehart and Winston 1970, pp. 230-236.

Titus, Joan M.: *Modernism, Socialist Realism, and Identity in the Early Film Music of Dmitry Shostakovich, 1929-1932*. Ph.D. Thesis, Musicology, Ohio State University, 2006, xxiii, 470 pp.

Tobias, James: Cinema, Scored: Toward a Comparative Methodology for Music in Media. In: *Film Quarterly* 57,2, 2004, pp. 26-36.

□ A counter-tradition of film studies foregrounding the musicality of synchronized media clarifies the musical tendencies of contemporary digital cinemas.

Tompkins, Joseph: What's the Deal with Soundtrack Albums?: Metal Music and the Customized Aesthetics of Contemporary Horror. In: *Cinema Journal* 49,1, Fall 2009, pp. 65-81.

□ This essay argues that film music functions not only as a cross-promotional medium for marketing movies and licensed recordings, but also as a key site for effectively managing and containing processes of consumption. Heavy metal music is deployed in horror films like *Freddy vs. Jason* (Ronny Yu, 2003) to interpellate particular niche audiences and taste communities. Thus, soundtrack albums reveal a fundamental assumption within media firms that a manageable relationship between niche formats and consumer tastes exists to be exploited.

Tondorf, Franz-Josef: Über die begleitende Verwendung von Musik in technischen Medien. In: *Zeitschrift für Musikpädagogik* 3,6, 1978, S. 13-26.

Tonks, Paul: *Film music*. Rev. & upd. ed. Harpenden: Pocket Essentials 2003, 96 pp. (Pocket Essentials. Music.).

□ Zuerst 2001.

Toop, David: Rock musicians and film soundtracks. In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 72-81.

Toulet, Emmanuelle (éd.): *Musique d'écran. L'Accompagnement musical du cinéma muet en France, 1918-1995*. Textes de André Antoine [...]. Paris : Réunion des Musées Nationaux [...] 1994, 237 S.

Traubner, Richard: Operette als Stoff und Anregung : Entwicklungen im Musikfilm 1907-1937. In: *MusikSpektakelFilm. Musiktheater und Tanzkultur in deutschen Film 1922-1937*. Redaktion: Katja Uhlenbrok. München: Ed. Text + Kritik 1998, S. 9-28 (Ein CineGraph-Buch. 4.).

□ Operetten und andere Formen des Musiktheaters waren von Anfang an Gegenstand deutscher und österreichischer Filme, und stets wurden diese von Musik begleitet. Zahlreiche Operetten und die daraus hervorgegangenen Filme werden vorgestellt. (Schöner, Oliver)

Tsivian, Yuri: The acoustics of cinematic performance. In: *Early cinema in Russia and its cultural reception*. Ed. by Richard Taylor. London: Routledge 1994, pp. 65-84.

Tumat, Antje: Zwischen Oper und Filmmusik. Erich Wolfgang Korngolds Schauspielmusiken zu William Shakespeares *Viel Lärmen um Nichts* und Hans Müllers *Der Vampir oder die Gejagten*. In: *Erich Wolfgang Korngold*. München: Ed. Text + Kritik 2008, S. 261-286.

Tuohy, Sue: Metropolitan sounds. Music in Chinese films of the 1930s. In: *Cinema and urban culture in Shanghai, 1922-1943*. Ed. by Yingjin Zhang. Palo Alto, Cal.: Stanford University Press 1999, pp. 200-221.

Turner, Annie: 'They're Here': The Rhythmic Accent, the Single Beat and Rhythmic Silence. In: *Refractory: A Journal of Entertainment Media* 4, 2003.
□ Online: <http://www.refractory.unimelb.edu.au/journal-issues/vol4/turner.html>.

Türschmann, Jörg: *Film - Musik - Musikbeschreibung. Zur Grundlage einer Filmsemiotik in der*

Wahrnehmung von Geräusch und Musik. Münster: MAkS Publikationen 1994, 309 S. (Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten.).

□ Zuerst als Phil. Diss., Universität Göttingen 1993.

□ [Klappentext:] Musik ist im Film dreifach "aufgehoben": Erstens hört man sie nicht. (Sie vermittelt die Stimmung von Filmhelden und Situationen.) Zweitens bleibt sie manchmal als Musik bewahrt. (Sie gehört wesentlich zum Erlebnis eines verfilmten Konzerts.) Drittens wird sie in seltenen Fällen auf eine höhere Stufe gehoben. (Durch die Strukturierung der Zeit kann Musik das Bild dominieren, oder auch Musik und Bild gehen in ein gemeinsames rhythmisches Geflecht ein.) Filmbilder zu "hören" und Filmmusik zu "sehen" bedeutet, die Sinne zu kreuzen. Filmbeschreibung wird zur Beschreibung von Filmwahrnehmung. Denn die Filmwahrnehmung vollendet die Ausführung einer filmischen Konstruktion. Der Theoretiker als geistig praktizierender Filmemacher geht in seinem Gegenstand auf. Der Autor untersucht in vorliegender Studie vor allem semiotische Filmtheorie aus Frankreich und zeigt, inwiefern die Gleichung von Film und Musik die Grundlage theoretischer Abstraktion bildet. Ungewöhnlicher Ausgangspunkt der Arbeit ist dafür das Geräusch und seine Stellung zwischen Musik, Sprache und Tonquelle im Bild. Die anscheinend unbeschreibbare Eigenständigkeit des Geräusches läßt Filmtheorie und Filmpraxis über die äußersten und grundsätzlichen Möglichkeiten filmischer Ausdrucksmittel reflektieren. Hat Film aber nicht immer auch einen Bezug zur Wirklichkeit? Die Untersuchung von Konzerten aus Jean-Marie Straubs *Chronik der Anna Magdalena Bach* und Bertrand Taverniers *Round Midnight* verdeutlicht allerdings, daß sich mit dem O-Ton nicht von selbst Authentizität einstellt. Es zählt immer auch die Mitarbeit des Zuschauers und Zuhörers. Und so scheinen eher die "Mängel" dieser Filmkonzerte bzw. die ihrer Wahrnehmung zukunftsweisend für Theorie und Praxis.

Türschmann, Jörg: Der Eintritt des Kinobesuchers in die Fiktion - durch die Authentizität der Musik. In: Berg, Jan / Hügel, Hans-Otto / Kurzenberger, Hajo (Hrsg.): *Authentizität als Darstellung.* Hildesheim: Universität Hildesheim 1997, S. 231-249 (Medien und Theater. 9.).

Tyrrell, Heather / Dudrah, Rajinder: Music in the Bollywood film. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments.* Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 195-208.

Uhlenbrok, Katja (Hrsg.): *MusikSpektakelFilm. Musiktheater und Tanzkultur im deutschen Film 1922-1937.* München: Text + Kritik 1998, 174 S. (Ein CineGraph Buch.).

□ Dass der Film in der Tradition der Populärkultur steht und selbst eine ihrer Belustigungsformen ist, ist eine Binsenweisheit. Dass er die anderen populären Formen und Orte des Amusements benutzt - als Stoff, als Bezug und als Medium der eigenen Identitätsfindung -, erscheint ebenso plausibel. Dass er am Ende zu eigenen Formen gefunden hat, dass er nicht nur registriert, was in anderen Medien geschieht, sondern eigenen Ausdruck dafür geben kann, läßt sich an vielen einzelnen Formen zeigen. Revuen, Operetten, Tanzpaläste: Der vorliegende Band versucht zum ersten Mal, die Bedeutung der Operette für den deutschen Film auszuloten - und herausgekommen ist ein bunter Reigen von Beiträgen, die das Feld vom gefilmten Musiktheater mit Lifegesang der Stummfilmzeit bis zu den österreichischen und deutschen Musikspielfilmen der dreißiger Jahre abstecken. Spannend und interessant.

□ Inhalt: Richard Traubner: Operette als Stoff und Anregung. Entwicklungen im Musikfilm 1907-1937 (9-28). -- Francesco Bono: Glückliche ist, wer vergisst... Operette und Film. Analyse einer Beziehung (29-45). -- Marko Paysan: „...aus dem Geist des Boulevards“! Zur Physiognomie urbaner Tanzmusik- und Unterhaltungskultur in der Tonfilmoperette (46-66). -- Horst Claus: Variété - Operette - Film. Berührungspunkte und Konkurrenzkampf aus der Sicht des Fachblattes *Der Artist* (67-84). -- Michael Wedel: Schizophrene Technik, sinnliches Glück. Die Filmoperette und der synchrone Musikfilm 1914-1929 (85-104). -- Ursula Vossen: Die große Attraktion. Opern- und Operettensänger im deutschsprachigen Tonfilm (105-122). -- Viktor Rothaler: Die Musikalisierung des Kinos. Die Komponisten der Pommer-Produktion (123-134). -- Marie-Luise Bolte: Gesungene und getanzte Musik im Film. Über Musikmoden in den 10er, 20er und 30er Jahren (135-147). -- Ursula Strate: Kleider machen Stars - Stars machen Kleider. Schnittstellen zwischen Mode, Musik und Film in den 20er und 30er Jahren (148-159). -- Singender, klingender Film. Operettenfilme und Tonfilmoperetten 1922-1937 (160-165)

Ulrich, Allan (ed.): *The Art of Film Music. A tribute to California's film composers.* [Catalogue.] Oakland, Cal.: Oakland Museum 1976, 40 pp.

Unterberger, Richie: *The unreleased Beatles. Music & film.* San Francisco: Backbeat Books 2006, X, 389 p.

Van Order, M. Thomas: *Listening to Fellini. Music and meaning in black and white.* Madison, Wisc.: Fairleigh Dickinson University Press 2009, 275 S. (The Fairleigh Dickinson University Press Series in Italian Studies.).

Vaughan Williams, Ralph: Composing for the Films. In: *National Music and Other Essays*. London: Oxford 1963, pp. 160-165.

Ven, Luc van de (ed.): *Motion picture music*. Meche-
len: Soundtrack 1980, 155 pp.

□ Articles originally published in: Soundtrack. Includes
discographies and filmographies.

Ventroni, Stefan: *Das Filmherstellungsrecht. Ein ur-
heberrechtliches Problem bei der audiovisuellen
Nutzung von Musik in Film, Fernsehen und Multi-
media*. Baden-Baden: Nomos 2001, 311 S. (Schrif-
tenreihe des Archivs für Urheber- und Medienrecht
(UFITA). 186.).

□ Zugl.: München, Univ., Diss., 2000.

Vernallis, Carol: Music Video, Songs, Sound: Expe-
rience, Technique and Emotion in *Eternal Sunshine
of the Spotless Mind*. In: *Screen* 49,3, Autumn 2008,
pp. 277-297.

□ A close reading of Michel Gondry's *Eternal Sunshine*
will show that music video directors bring to the cine-
ma not only fancy editing, nor simply a special way of
handling film-sound and music, but something more: a
way of assembling material in general. Music video is
a musical form. Videos often reflect a song's form and
pick up on specific melodic, rhythmic and timbral fea-
tures. The image can even seem to imitate sonic pro-
perties like ebb, flow and indeterminacy of boundari-
es. Music video stylistics transferable to cinema inclu-
de unusual representations of time, space and causali-
ty, an emphasis on texture, color and mood, as well as
a highlighting of ephemerality, process, and condensa-
tion. How does *Eternal Sunshine* create its structure,
and sense of musicality? Lacunae in the story, built up
through a bewildering number of flashbacks as well as
process-oriented and mood-based events, make a
space for the soundtrack. Alongside these lacunae are
carefully refined structures. These include connections
between shots based on visual or aural associations,
and short sequences that undergo repetition and inten-
sification. At least thirty visual motifs - like the skele-
ton posada figures, lamps, and hair dye - crisscross the
film, playing a variety of roles. These motifs and the
lattices that hold them are structured to connect with
the soundtrack in an intimate fashion. The film's so-
undtrack contains much music. But even when music
is absent, the dialogue and environmental sounds are
designed to work musically. In *Eternal Sunshine*, a lat-
ticework of sound-image relations help to create new
kinds of characterization, affect and story. A prismatic
style, based on intensified continuity, is becoming a
shared global phenomenon. Bordwell provides a good
description of this new "amped-up...higher pitched"
filmmaking aesthetic, but he only discusses visual pa-
rameters. Through an attention to the soundtrack and

the image, my analysis is one of the first to describe
how these new films can hold together.

Vertlieb, Steve: Hitchcock and Hermann: *The Torn
Curtain*. In: *Midnight Marquee* NS 2,1 (= 65-66),
2002, pp. 82-95.

Viejo, Breixo: *Música moderna para un nuevo cine.
Eisler, Adorno y el Film Music Project*. Madrid:
Akal 2008, 228 S. (Akal Musica. 24.).

Viejo, Breixo: Neue Musik für einen befreiten Film.
Giovanni Fuscus Filmmusik zu Alain Resnais *Hiro-
shima mon amour*. In: *Kompositionen für den Film.
Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmu-
sik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]:
Breitkopf & Härtel 2008, S. 235-246 (Eisler-Studi-
en.3.).

□ 1973 erklärte der französische Filmemacher Alain
Resnais, dass Hanns Eisler seine Arbeit direkt beein-
flusst hat: "Natürlich muss man Beispiele finden, weil
ich das nicht deutlich erklären kann." Durch eine Ana-
lyse von Giovanni Fusco's Soundtrack für Resnais'
Meisterwerk *Hiroshima mon amour* versucht dieser
Artikel zu zeigen, wie der Regisseur darin einige der
Ideen umsetzt, die er durch die Lektüre von Komposi-
tion für den Film und die Zusammenarbeit mit Eisler
an *Nuit et brouillard* gewonnen hat. Der Autor stellt
dar, dass die Partitur von *Hiroshima mon amour* nicht
bloß die Filmbilder illustriert, sondern an der visuellen
Erzählung teilhat und deren Bedeutung anzureichert.
Fuscus Musik interagiert mit den Bildern und Worten
des Films, funktioniert aber auch unabhängig davon
und behält so auf eine sehr Eislersche Art und Weise
ihre Autonomie, indem sie zugleich das Gewicht der
Bilder steigert. (Vorlage)

Vijaykar, Rajiv: *The history of Indian film music - a
showcase of the very best in Hindi cinema*. New
Delhi: Bennett, Coleman & Co. (distr. by Times
Groups Books) 2009.

□ Do you know anything about a 1940s film called *Ek
Thi Ladki*? Okay heres help...remember the song Lara
lappa sung by Lata Mangeshkar! Does that ring a bell?
That's the power of film music. You may have never
seen a film may not remember its name or cast but its
melodious tracks are something you'll instantly relate
to. There have been instances when a film became a
hit just due to its rich music, never-mind a lousy story-
line. It's a rule before a film comes its music. And if
the music can woo your audience there's no looking
back.

Vilhelm, Thomas: *Det visuelle øre. Filmmusikkens
historie*. Århus: Systime 2005, 325 S.

□ Indhold: Filmmusikkens historie (Klaverbokseren og
kinoorglets brusen; Drømmefabrikkens ouverturer;

Oprørske junglerytmer i tidens toneklang; Ambitioner, nostalgi og højteknologi; De nye historiefortællere); Danmark og Europa (Flere generationer spiller ud; Filmkunstens mange ansigter); Komponisten og instruktøren (Nino Rota og Federico Fellini : det groteske cirkus; Ennio Morricone og Sergio Leone: dødens melodi; Bernard Herrmann og Alfred Hitchcock: et møde mellem enere; Angelo Badalamenti og David Lynch: sære lyde i drømmeland); De musikalske billedskabere (Charlie Chaplin: komponisten i rampelyset; Stanley Kubrick: perfektionisten og den klassiske musik; Martin Scorsese: om at klippe filmen som en lang musikvideo; Spike Lee: "Say it loud, I'm black and I'm proud").

- Rez. (Tillman, Joakim) in: *Svensk tidskrift för Musikforskning* 89, 2007, S. 161-162.

Vinh, Alexander-Long: *Die Wirkungen von Musik in der Fernsehwerbung*. Diss. St. Gallen, Hochschule für Wirtschafts-, Rechts- und Sozialwissenschaften 1994, 258 S.

Vitouch, Oliver: When Your Ear Sets the Stage: Musical Context Effects in Film Perception. In: *Psychology of Music* 29, 2001, pp. 79-83.

Vogelsang, Konrad: *Filmmusik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. 2., vollst. neu bearb. Aufl. Pfaffenweiler: Centaurus 1993, 235 S. (Reihe Musikwissenschaft. 4.).

- Zuerst Diss., Musikwissenschaft, Frankfurt 1990.
- Publiziert als: *Filmmusik im Dritten Reich. Die Dokumentation*. Hamburg: Facta 1990, 319 S.

Vogt, Jürgen: Zur Rolle der Filmmusik im postmodernen Kino. Die Filme Peter Greenaways und ihre Musik von Michael Nyman. In: *Musikpädagogische Forschungsberichte*. Augsburg: Wißner 1993, S. 165-188.

- Peter Greenaways *The Draughtman's Contract* with its music by Michael Nyman is analyzed as an example for the limited range of usual functional or psychological descriptions concerning the relation of film and music. This relation within the Greenaway/Nyman collaboration can be called "post-modern" because it may be considered as arbitrary in the conventional point of view, but it facilitates new and non-determinate possibilities of interpretation for the spectator/listener, including students. (Vogt, Jürgen)

Volker, Reimar: *"Von oben sehr erwünscht". Die Filmmusik Herbert Windts im NS-Propagandafilm*. Trier: WVT 2003, 241 S. (Filmgeschichte international. 11.).

- Zugl.: Berlin, Technische Universität, Diss., 2001.

- Herbert Windt, Student und Protegé Franz Schrekers, begann seine Karriere als Opernkomponist im expressionistischen Berlin und avancierte dann zu einem der gefragtesten Filmkomponisten des 'Dritten Reiches'. Zwischen *Morgenrot* (1932), dessen Premiere am 31.1.1993 den kinematischen Auftakt der NS-Zeit bildete, und *Die Degenhardts* (1945/45) lagen insgesamt vierundzwanzig weitere Filmmusiken aus seiner Feder. Die wichtigsten Werke Leni Riefenstahls und zahlreiche "staatspolitisch wertvolle" Filme wie etwa *Sieg im Westen* (1940), *Feldzug in Polen* (1939) und *g.p.u.* (1942) wurden von Windt auf eigenwillige Weise musikalisch unterlegt. Im Nachkriegsdeutschland konnte Windt seine filmkompositorische Tätigkeit unter anderem mit dem Stalingrad-Epos *Hunde, wollt ihr ewig leben* (1956) fortsetzen. - Anhand sechs repräsentativer Filme werden Konstanten im Werk und Stil exemplarisch aufgezeigt. Es stellt sich die Frage, was gerade diese Musik für den NS-Propagandafilm prädestiniert und für eine Vereinnahmung durch die NS-Kulturpolitik empfänglich gemacht hat. Biographie und Werk des Komponisten sowie das kulturpolitische Umfeld werden gleichermaßen berücksichtigt. (Verlag)

Vondrak, Antonia: Innovative Ansätze in der Filmmusik von Silvestre Revueletas. In: *Österreichische Musikzeitschrift* 59,10, 2004, pp. 19-31.

Wagner, Guy: *Korngold. Musik ist Musik. Leben und Werk Erich Wolfgang Korngolds*. Berlin : Matthes & Seitz 2007, 288 S.

Walden, Joshua S.: Lip-sync in *Lipstick*. 1950s popular songs in a television series by Dennis Potter. In: *The Journal of Musicological Research* 27,2, 2008, S. 169-195.

- In the 1993 television production *Lipstick on your Collar*, screenwriter Dennis Potter foregrounds popular 1950s rock-and-roll hit songs, creating what he has called a "home-made musical". Characters break out in song - but instead of singing, they move their mouths in synchrony with the voices of pop idols. A study of the effects of Potter's technique, with help from the literatures of opera and film theory and the history of ventriloquism, shows that the songs in *Lipstick on your Collar* gain fresh meaning in their new context through the medium of lip-syncing, becoming spontaneous expressions of the characters' psychologicalies.

Wallengren, Ann-Kristin: *En afton på Röda Kvarn. Svensk stumfilm som musikdrama*. Lund: Lund University Press 1998, 279 S. (Litteratur Teater Film. NS 17.).

- Zur Genese/Etymologie der Filmmusik.

Walter, Michael: Die Musik des Olympiafilms von 1938. In: *Acta Musicologica* 62,1, Jan.-April 1990, pp. 82-113.

Washabaugh, William: Flamenco Music and Documentary. In: *Ethnomusicology* 41,1, 1997, pp. 51-67.

Watkins, Samuel Craig: *Representing. Hip hop culture and the production of black cinema*. Chicago [...]: University of Chicago Press 1998, XIV, 314 S.

- Two of the most important developments in the recent history of black cinema - the ascendancy of Spike Lee and the proliferation of "ghettocentric films." Representing explores a distinct contradiction in American society: at the same time that black youth have become the targets of a fierce racial backlash, their popular expressive cultures have become highly visible and commercially viable.
- Inhalt: Introduction: Black Youth at Century's End. - 1: Social Conservatism and the Culture Wars. - 2: Black Youth and the Ironies of Capitalism. - 3: Black Cinema and the Changing Landscape of Industrial Image Making. - 4: Producing the Spike Lee Joint. - 5: Spike's Joint. - 6: Producing Ghetto Pictures. - 7: The Ghetto-centric Imagination. - Epilogue: The Culture Industry and the Hip Hop Generation.

Webb, Michael (ed.): *Hollywood - Legend and Reality*. Boston: Little, Brown and Comp., in ass with Smithsonian Institution, Traveling Exhibition Service 1986, pp. 149-161 (A New York Graphic Society Book.).

- Auszüge aus Interviews mit Gaylord Carter (Kino-Organist) und den Komponisten Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Bernard Hermann, Miklos Rozsa und John Williams.

Wedel, Michael: Schizophrene Technik, sinnliches Glück. Die Filmoperette und der synchrone Musikfilm 1914-1929. In: *MusikSpektakelFilm. Musiktheater und Tanzkultur in deutschen Film 1922-1937*. Redaktion: Katja Uhlenbrok. München: Ed. Text + Kritik 1998, S. 85-104 (Ein CineGraph-Buch. 4.).

- Was das deutsche Musikfilm-Genre angeht, gehören die Jahre zwischen 1914 und 1929 noch immer zu den am wenigsten erforschten. Dabei kam die Entwicklung des synchronen Musikfilms weder 1913/14 mit der Einstellung der Tonbild-Produktion zum Stillstand, noch hat sich das Genre erst nach der Einführung des Tonfilms in den frühen 1930er Jahren wirklich konstituiert. Vielmehr wurden zwischen 1914 und 1929 von deutschen Produktionsfirmen durchschnittlich zwei bis drei Musikfilme im Jahr auf den Markt gebracht. Die Vernachlässigung seitens der Forschung liegt nicht zuletzt an den heute in ihrer technischen Funkti-

onsweise nur noch schwer rekonstruierbaren Systemen zur Synchronisierung von Film, Gesang und Musik. (Schöner, Oliver)

Wedel, Michael: *Der deutsche Musikfilm. Archäologie eines Genres 1914-1945*. München: Ed. Text + Kritik 2007, 476 S.

- Zugl. als *Der deutsche Musikfilm*: Diss. Universität Amsterdam 2005.
- Wohl kein zweites Genre der deutschen Filmgeschichte hat eine derart hohe Anziehungskraft auf sein historisches Publikum ausgeübt wie der Musikfilm. In der Verbindung von populären Stoffen, Stars und Schlagermelodien erreichten seine zahlreichen Spielarten zwischen den Weltkriegen ein Millionenpublikum – von der Filmoper und Filmoperette der Stummfilmzeit über den Sängerfilm und die Tonfilm-Operette der frühen Tonfilmjahre bis hin zum Revue- und Operettenfilm der 1930er und 1940er Jahre. Der Musikfilm bildete damit einen Grundpfeiler der Filmindustrie, dem die für die Gesamtentwicklung des deutschen Films maßgeblichen technisch-ästhetischen Innovationen und engen Verflechtungen mit anderen Unterhaltungskünsten ebenso eingeschrieben sind wie die historisch prägenden politischen Umbrüche und ideologischen Vereinnahmungsversuche. Auf mehreren Ebenen bietet sich der deutsche Musikfilm damit einer kulturhistorischen Aufarbeitung an, die in der vorliegenden Studie erstmals umfassend geleistet wird. Das Buch von Michael Wedel rekonstruiert die Etablierung des Genres lange vor dem Aufkommen des Tonfilms und zeichnet detailliert die technischen Verfahren zur Synchronisation von Stummfilm und Musik nach. Zugleich beschreibt es die reichhaltigen Verflechtungen zwischen Musikfilm und Musiktheater und dokumentiert das Interesse der musikalischen Avantgarde am Film.

Wedel, Michael / Blum, Carl Robert; Aggregat der Avantgarde. Das Blumsche Musik-Chronometer zwischen Film, Konzertsaal und Bühne. In: *Aspekte des modernen Musiktheaters in der Weimarer Republik*. Münster [...]: Waxmann 2004, S. 73-100.

- Vorgestellt wird das von Carl Robert Blum erfundene Musik-Chronometer, das dem Problem der Abstimmung von Film und Musik begegnet. (Schöner, Oliver)

Wefelmeyer, Bernd: Filmmusik, das Filmische als musikalische Qualität? In: *Musikforum* 37,94, 2001, pp. 14-17.

- Filmmusik ist zwar stets Begleitmusik. Doch angesichts der selbst verschuldeten Bedeutungslosigkeit der neuen Musik im öffentlichen Bewusstsein und in den Musik produzierenden Institutionen könnte vielleicht keine musikalische Kunstform derzeit eine so große Zukunft haben wie die Filmmusik. Allerdings

muss dem Filmmusiker die Verantwortung für die Einheit seiner musikalischen Sprache überlassen bleiben und es muss ihm das nötige Vertrauen in seine Arbeit seitens der Produktion entgegengebracht werden. (Schöner, Oliver)

Wefelmeyer, Bernd: Musik zweiter Klasse? Musik zum Film: Eine Standortbestimmung. In: *Das Orchester* 51,2, Febr. 2003, pp. 16-21.

Wegele, Peter: Der Einfluss Richard Wagners auf die Filmmusik in Hollywood. In: *Jazzforschung* 36, 2004, pp. 123-131.

- The Austrian-born Max Steiner is the dean of Hollywoods film composers. He invented the principle of underscoring to Hollywoods movies. Before 1932 the source of the music had to be shown on the screen. Now the composers had the freedom to compose their music exactly where they thought it to be necessary to add to the dramatic development and the characters. Steiners principle of underscoring is based on Richard Wagners philosophy of music theatre, which has the so-called eternal harmony, a through-composed orchestral accompaniment instead of arias and recitatives like the operas used to have. The underlying harmonies are not based any more on a functional basis. This is quite typical for the romantic operas by Wagner and later composers, as Arnold Schönberg wrote in his *Harmonielehre*. The possibility to use harmonies more in an illustrative or suggestive way rather than based on a functional basis is also important for the film composer. Another principle of Wagner can be found in film music, the principle of using leitmotifs. Steiner makes extensive use of leitmotifs in his score for *Casablanca*. There are, of course, substantial differences between an opera like *Der Ring* and a Hollywood movie like *Casablanca*. But the clearest link to Wagner is made by Steiner himself, who said, „If Wagner would live in this century he would be the number-one film composer“. (Vorlage)

Wehmeier, Rolf: *Handbuch Musik im Fernsehen: Praxis und Praktiken bei deutschsprachigen Sendern*. Regensburg: ConBrio-Vlg. 1995, 192 S. (ConBrio Fachbuch. 4.).

- Zzgl. 1 CD mit 48 Hörbeispielen.
- Rez. (Bullerjahn, Claudia) in: *Musica* 50,4, 1996, S. 298.
- Rez. (Helms, Siegmund) in: *Musik und Unterricht* 6,35, 1995, S. 54.

Weidinger, Andreas: *Filmmusik*. Konstanz: UVK 2006, 175 S. (Praxis Film. 21.).

- Weidinger erklärt die einzelnen Arbeitsschritte einer Filmmusikproduktion aus der Sicht des Praktikers. Er erläutert hierfür verständlich und ohne überflüssige technische Details grundsätzliche musikdramaturgi-

sche Konzepte. Ebenso leuchtet er die wirtschaftlichen und rechtlichen Rahmenbedingungen von Filmmusik im deutschsprachigen Raum aus.

Weinacht, Stefan, Helmut Scherer (Hg.): *Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2008, 230 S. (Reihe: Musik und Medien.).

- Online-Publikation; URL: <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-531-90859-5>.
- Aus dem Inhalt: Am Anfang war mal das Wort... Aktuelle Trends in der Produktpolitik der Kultur-Radios / Michael Becker (7-16). -- Musik im Spannungsfeld von Wirtschaftsgut und kulturellem Angebot / Mike Friedrichsen (19-37). -- Die Krise der Musikindustrie: Diskussion bisheriger und potenzieller Handlungsoptionen / Stephan Kaiser, Max Ringlstetter (39-55). -- Music's in the air - and everywhere... Musik als Teil des Medienangebots / Ines Vogel, Uli Gleich (65-83). -- Musikjournalismus - Ergebnisse aus der wissenschaftlichen Forschung / Gunter Reus (85-102). -- Mehr als Musik: Die sieben Dimensionen des Eurovision Song Contests / Irving Wolther (103-116). -- Rezeption und Wirkung von Musik in den Medien / Holger Schramm (135-153). -- „Lost in Music“ oder „Musik für eine andere Wirklichkeit“? Zur Sozialisation Jugendlicher mit Musik und Medien / Dagmar Hoffmann (155-175). -- Filmmusik und Emotionen / Dagmar Unz, Frank Schwab, Jelka Mönch (177-191). -- Visualisierung von Musik / Christoph Hempel (193-204).

Weis, Elisabeth / Belton, John [eds.]: *Film Sound: Theory and Practice*. New York: Columbia University Press 1985, 464 S.

Weis, Elisabeth: *The Silent Scream: Alfred Hitchcock's Sound Track*. London/Toronto: Associated University Press 1982.

Well, Bernard: Funktion und Metafunktion von Musik im Fernseh-Serienfilm. Dargestellt an *Der Fall von nebenan*, ARD. Eine Modell-Analyse. In: Hans-Christian Schmidt [Hg.]: *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen*. Mainz: Schott 1976, S. 276-295.

Werner, Hans-Ulrich: SoundDesign - Kino fürs Ohr? In: *Musikforum* 37,94, 2001, S. 75-87.

Wesche, Claude: *Das sync right. Ein Rechtsvergleich zwischen Deutschland und der Schweiz über die Nutzung vorbestehender Musik in audiovisuellen Produktionen*. Bern: Stämpfli 2002, XXX, 209 S.

(Schriften zum Medien- und Immaterialgüterrecht. 66.).

□ Zugl.: Zürich, Univ., Diss., 2002.

Wescott, Steven D.: Miklós Rózsas *Ben-Hur*. The musical-dramatic function of the Hollywood *leitmotiv*. In: *Film music. 1*. Ed. by Clifford McCarty. New York: Garland 1989, pp. 183-207.

Wescott, Steven Dwight: *Miklós Rózsa: A Portrait of the Composer as Seen Through an Analysis of His Early Works for Feature Films and the Concert Stage*. Ph.D. Thesis, Musicology, University of Minnesota, 1990.

Westby, James John: *Castelnuovo-Tedesco in America: The Film Music*. Ph.D. Thesis, Music, University of California at Los Angeles, 1994, 2 vols., xii, 316 pp.

Weston, Paul: The forgotten art: Music for television. In: *Television Quarterly*, Spring 1962, pp.

□ Repr. in: *Television: The creative experience. A survey of Anglo-American progress*. Ed. by Albert William Bluem and Roger Manvell. New ed. New York: Hastings House 1967, pp. 298-303 (Communication Arts Books.).

White-Stanley, Debra: "God Give Me Strength". The Melodramatic Sound Tracks of Director Allison Anders. In: *The Velvet Light Trap*, 51, 2003, pp. 54-66.

Whittaker, Tom: Frozen Soundscapes in *Control* and *Radio On*. In: *Journal of British Cinema and Television* 6,3, Dec. 2009, pp. 424-436.

Whittington, William [Brian]: *Sound design & science fiction*. Austin, TX: University of Texas Press, 2007, vi, 280 pp.

□ Considers the evolution of sound design not only through cultural and technological developments during the last four decades, but also through the attitudes and expectations of filmgoers. Fans of recent blockbuster films, in particular science fiction films, have come to expect a more advanced and refined degree of film sound use, which has changed the way they experience and understand spectacle and storytelling in contemporary cinema. -- The book covers recent science fiction cinema in rich and compelling detail, providing a new sounding of familiar films, while offering insights into the constructed nature of cinematic sound design. This is accomplished by examining the formal elements and historical context of sound production in movies to better appreciate how a film sound track is conceived and presented. Whitting-

ton focuses on seminal science fiction films that have made specific advances in film sound, including *2001: A Space Odyssey*, *THX 1138*, *Star Wars*, *Alien*, *Blade Runner* (original version and director's cut), *Terminator 2: Judgment Day* and *The Matrix* trilogy and games - milestones of the entertainment industry's technological and aesthetic advancements with sound.

Widgery, Claudia: *The Structure and Affective Synthesis of Music and Film: Three Documentaries of Late 1930's America*. Diss. University of Maryland 1990.

□ Provides a detailed analysis of the kinetic, rhythmic interaction of music and film, but since she is examining documentaries with a particular political outlook, she touches only upon musical and film-musical rhetoric and not narrative. (R. Stilwell)

Wiegandt, Matthias: Vom Jungle Book zum Asphalt Jungle. Miklós Rózsas Filmmusik der vierziger Jahre. In: *Emigrierte Komponisten in der Medienlandschaft des Exils 1933-1945*. Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung 1998, S. 119-158.

Wierzbicki, James: Wedding Bells for *The Bride of Frankenstein*. Symbols and Signifiers in the Music for a Classic Horror Film. In: *Film and Philosophy* 2001, SPI, S. 103-116.

Wierzbicki, James: Weird vibrations. How the theremin gave musical voice to Hollywood's extraterrestrial 'Others.' In: *Journal of Popular Film and Television* 30,3, Fall 2002, pp. 125-135.

Wierzbicki, James: Grand Illusion: The "Storm Cloud" Music in Hitchcock's *The Man Who Knew Too Much*. In: *The Journal of Film Music* 1,2-3, 2003, pp. 217-238.

Wierzbicki, James: Sound as Music in the Films of Terrence Malick. In: *The Cinema of Terrence Malick: Poetic Visions of America*. Ed. by Hannah Patterson. London: Wallflower Press 2003, pp. 110-122.

Wierzbicki, James E.: Banality triumphant. Iconographic use of Beethoven's 9th symphony in recent films. In: *Beethoven Forum* 10,2, 2003, S. 113-138.

Wierzbicki, James Eugene: *Louis and Bebe Barron's 'Forbidden Planet'*. A film score guide. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2005, xii, 185 pp. (Scarecrow Film Score Guides. 4.).

□ Zur Filmmusik in: *Forbidden Planet* (USA 1956, Fred M. Wilcox). Abschnitte: Origins and connections;

Compositional techniques; Historical and critical contexts; The music; The film score.

- *Forbidden Planet* is a product of the MGM studio, which at the time of the production of this film was hardly in the business of making science-fiction films. Originally planned as a "B" picture, the 1956 *Forbidden Planet* was praised for its spectacular special effects and brilliant color cinematography. The plot practically tingles with sexual innuendo and the dialogue is rich in references to Freudian psychology. However, in spite of all this, the film was marketed to a juvenile audience. Notwithstanding its uncommon look and "feel," perhaps the most unusual aspect of the film is the way it sounds. Never before had a major Hollywood effort utilized a score generated entirely by electronic means, yet seldom does one find commentary on how Louis and Bebe Barron's score again and again challenges Hollywood norms. In addition to placing the composers and film in historical context, James Wierzbicki's study offers a deep and thorough analysis of not only the music as used in the film, but also of the decontextualized music as presented by the Barrons on the 1977 "original soundtrack album."
- Rez. (James Harley) in: *Computer Music Journal* 30,3, 2006.

Wierzbicki, James: The Hollywood career of Gershwin's "Second Rhapsody". In: *American Musicological Society: Journal of the American Musicological Society* 60,1, 2007, S. 133-186.

Wierzbicki, James: Sour Notes: Hanns Eisler and the FBI. In: *Modernism on File: Writers, Artists, and the FBI, 1920-50*. Ed. by Claire A. Culleton and Karen Leick. New York: Palgrave Macmillan 2008, pp. 197-219.

Wierzbicki, James: Shrieks, Flutters, and Vocal Curtains: Electronic Sound/Electronic Music in Hitchcock's *The Birds*. In: *Music and the Moving Image* 1,2, Summer 2008.

Wierzbicki, James Eugene: *Film music. A history*. New York [...]: Routledge / Taylor & Francis 2009, xv, 312 S.

- Table of Contents: Music and the silent film (1894-1927) / Origins, 1894-1905 / The nickelodeon, 1905-1915 / Feature films, 1915-1927 / Music and the early sound film (1894-1933) / The long advent of sound, 1894-1926 / Vitaphone and movietone, 1926-1928 / Early sound films, 1928-1933 / Music in the classical-style Hollywood film (1933-1960) / The golden age of film music, 1933-1949 / Post-war innovations and the struggle for survival, 1949-1958 / Film music in the post-classic period (1958-2008) / A new wave of film

music, 1958-1978 / Eclecticism, 1978-2001 / Epilogue, 2001-2008.

- Rev. (Colin Roust) in: *Notes* 66,3, March 2010, pp. 570-572.

Wild, Gerhard: „Instrucciones para sonar - Instrucciones para soñar". Noten zur Musik bei Luis Buñuel. In: Link-Heer, Ursula / Roloff, Volker (Hrsg.): *Luis Buñuel. Film - Literatur - Intermedialität*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 180-203.

Willem, Linda M.: The music of Borgesian destiny in Saura's *El Sur*. In: *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America* 83,7, 2006, pp. 357-370.

Willson, Robert F., Jr.: I'll Met by Moonlight: Reinhardt's a *Midsummer Night's Dream* and Musical Screwball Comedy. In: *Journal of Popular Film* 5, 1976, p. 185-197.

Wingstedt, Johnny / Brandstrom, Sture / Berg, Jan: Narrative Music, Visuals and Meaning in Film. In: *Visual Communication* 9,2, May 2010, pp. 193-210.

- Narrative media music, music used for narrative purposes in multimedia such as film, television or computer games, is becoming one of the largest sources of musical experience in our daily lives. Though typically experienced on an unconscious and unreflected level, this kind of music actively contributes narrative meaning in multimodal interplay with image, speech and sound effects. Often, what we (think we) see is to a large degree determined by what we hear. Using Halliday's (1978) metafunctions of communication as a starting point, two short film scenes (from *Jaws* and *The Secret of My Success*) are examined, with a focus on the intermodal relationships of music and image. The examples illustrate how musical and visual expressions combine to form multimodal statements where the whole is certainly different than the sum of the parts.

Winkler, Max: The Origin of Film Music. In: *Films in Review*, 2, Dec. 1951, S. 34.

Winter, Marion Hannah: The Function of Music in Sound Film. In: *Musical Quarterly* 27, 1941, p. 146-164.

Winters, Ben: *Erich Wolfgang Korngold's 'The Adventures of Robin Hood'. A film score guide*. Lanham, Md.: Scarecrow Press 2007, XIV, 185 S. (Scarecrow film score guides. 6.).

- Bibliography, pp. 171-176.

- Inhalt: What's in a title? -- Korngold and the studio system. -- Korngold's technique of scoring films. -- The historical and critical context of Robin Hood. -- Composing Robin Hood. -- Analysis and readings of the score.
- Among the many fine examples of film scores by Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), the score for *The Adventures of Robin Hood* (1938) stands out the most. Winner of the Academy Award for best dramatic score in 1938, it is seen by many as the archetypal accompaniment to a Warner Brothers swashbuckler, and it established Korngold as one of the leading exponents of film score composition at a formative point in its history. In the book Winters uses manuscript and archival research to challenge preconceived notions about the score's composer and its authorship. In the first two chapters, Winters examines Korngold's career on its own and in relation to the film, including his background in composing concert music and opera, his film scoring techniques, and his engagement with the Hollywood studio system. Chapter three focuses on the Robin Hood film while placing Korngold's music in a larger framework. It examines the film's treatment of the Robin Hood legend, its historical and critical contexts, and its place within the swashbuckler genre and the studio's anti-fascist agenda. While looking closely at the composer's work on this score, chapter four shows sources Korngold used, the music's production process, and the changes the score had undergone. The book concludes with a thematic analysis and reading of the score, identifying the various musical 'voices' that the listener weaves together as he or she experiences the film.

Winters, Ben: *Catching Dreams: Editing Film Scores for Publication*. In: *Journal of the Royal Musical Association* 132,1, 2007, pp. 115-140.

- There is a need for published film-score editions in film musicology, both to preserve the contents of manuscripts and to aid critical readings of films. How to accomplish this, without re-inscribing the Romantic conceptions of authorship commonly associated with edition creation, is the subject of this article. After considering the relevant editorial problems and models, a postmodern 'anti-edition' is proposed, using examples drawn from Korngold's score for *The Adventures of Robin Hood* (1938).

Winters, Ben: *Corporeality, Musical Heartbeats, and Cinematic Emotion*. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, 2008.

Winters, Ben: *The Non-diegetic Fallacy: Film, Music, and Narrative Space*. In: *Music and Letters* 91,2, 2010, pp. 224-244.

- The pair of terms 'diegetic-non-diegetic' has been used by film music theory for over twenty years to describe

music's narrative source in film. While many have recognized the terms to be problematic, or have highlighted film music that appears to exist in a liminal space between the two categories, few have questioned the application of the label 'non-diegetic' to the majority of underscoring we hear in the movies. In arguing for a return to the cinematic (rather than narratological) idea of diegesis and emphasizing film's inherent unreality the article presents a challenge to existing film music theory by asserting music's important role in constructing narrative space. It is therefore most often to be considered as 'intra-diegetic'. A new theoretical model is outlined, invoking Daniel Frampton's concept of the 'filmind', and a reading offered of *Saving Private Ryan* (Steven Spielberg, 1998).

Wlaschin, Ken: *The silent cinema in song, 1896-1929. An illustrated history and catalog of songs inspired by the movies and stars, with a list of recordings*. Jefferson, NC [...]: McFarland 2009, V, 388 S.

- Musical accompaniment was an important feature of the early moviegoing experience. The quality of a musical score could easily make or break silent films, and the songs sometimes became more popular than the films. At the same time, interestingly, the silent cinema became itself a major subject in popular music, inspiring a flood of songs about the films, the stars and the experience of going to the movies. Today, few of these songs are remembered. This study begins the documentation of the lost history of songs of the silent cinema. Part One, "Movies and Moviegoing," chronologically lists and describes songs about movies and moviegoing created between 1896 and 1929. Part Two, "Movie Personalities and Their Films," provides a brief biography of each person and a description of the songs created about them and for their films. Part Three, "Recordings," reviews the recordings of these songs and specifies their availability on 78, LP, CD, DVD and the Internet today.

Wlodarski, Amy Lynn: *Excavating Eisler - relocating the memorial voice in *Nuit et brouillard**. In: *Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*. Hrsg. von Peter Schweinhardt. Wiesbaden [...]: Breitkopf & Härtel 2008, S. 163-184 (Eisler-Studien.3.)

- Die Autorin untersucht mögliche Ausprägungen musikalischen Gedächtnisses in Eislers Partitur zum Holocaust-Dokumentarfilm *Nuit et brouillard* (1956) und liefert Analysen des Ton-Bild-Verhältnisses. Anders als frühere Analysen der Partitur konzentriert sich die Autorin weniger auf die Momente der Verfremdung und Vermeidung von Verdopplungen, sondern betont das Vorliegen einer Vielzahl musikalischer Stimmen, die alle zur Ausprägung von Erinnerungssträngen im Film beitragen. Diese umfassen ikonische und nicht-ikonische Mimesis, emotionale und melodramatische Musik sowie mechanische und 'anempatheti-

sche' Musik. Musikalisches Gedächtnis stellt sich damit nicht als bloß musikalisches Konstrukt dar, sondern als beziehungsvoller und nuancierter Bestandteil des Dokumentarfilms, dessen Bedeutung durch die übrigen filmischen Stimmen (wie Bild und gesprochener Kommentar), mit denen es im Dialog steht, kontextualisiert wird. (Vorlage)

Wojcik, Pamela Robertson / Knight, Arthur (eds.): *Soundtrack Available: Essays on Film and Popular Music*. Durham, NC: Duke University Press, 2001, x, 491 S.

- Darin: Cinema and Popular Song: The Lost Tradition / Rick Altman (19-30). -- Surreal Symphonies: "L'Age d'or and the Discreet Charms of Classical Music" / Priscilla Barlow (31-52). -- "The Future's Not Ours to See": Song, Singer, and Labryinth in Hitchcock's *The Man Who Knew Too Much* / Murray Pomerance (53-73). -- "You Think They Call Us Plastic Now . . .": The Monkees and Head / Paul B. Ramaeker (74-102). -- Real Men Don't Sing Ballads: The Radio Crooner in Hollywood, 1929-1933 / Allison McCracken 105-133). -- Flower of the Asphalt: The Chanteuse Réaliste in 1930s French Cinema / Kelley Conway (134-160). -- The Embodied Voice: Song Sequences and Stardom in Popular Hindi Cinema / Neepa Majumdar (161-181). -- Music as Ethnic Marker in Film: The "Jewish" Case / Andrew P. Killick (185-201). -- Sound- ing the American Heart: Cultural Politics, Country Music, and Contemporary American Film / Barbara Ching (226-243). -- Crossing Musical Borders: The Soundtrack for *Touch of Evil* / Jill Leeper (226-243). -- Documented/Documentary Asians: Gurinder Chadha's *I'm British But...* and the Musical Mediation of Sonic and Visual Identities / Nabeel Zuberi (244-266). -- Class Swings: Music, Race, and Social Mobility in *Broken Strings* / Adam Knee 269-294). -- Borrowing Black Masculinity: The Role of Johnny Hartman in *The Bridges of Madison County* / Krin Gabbard (295-316). -- It Ain't Necessarily So That It Ain't Necessarily So: African American Recordings of *Porgy and Bess* as Film and Cultural Criticism / Arthur Knight (319-346). -- "Hollywood Has Taken On a New Color": The Yiddish Blackface of Samuel Goldwyn's *Porgy and Bess* / Jonathan Gill (347-371). -- Picturizing American Cinema: Hindi Film Songs and the Last Days of Genre / Corey K. Creekmur (375-406). -- Popular Songs and Comic Allusion in Contemporary Cinema / Jeff Smith (407- 430). -- The Girl and the Phonograph; or The Vamp and the Machine Revisited / Pamela Robertson Wojcik (433-454).
- With a cross-cultural emphasis, the contributors focus on movies that use popular songs from a variety of genres, including country, bubble-gum pop, disco, classical, jazz, swing, French cabaret, and showtunes. The films discussed range from silents to musicals, from dramatic and avant-garde films to docu- and rockumentaries in India, France, England, Australia,

and the United States. The essays examine both "non-diegetic" music in film-the common practice of having the score play outside the story space, unheard by the characters, but no less a part of the scene from the perspective of the audience-and "diegetic" music-music incorporated into the shared reality of the story and the audience. They include analyses of music written and performed for films, as well as the now common practice of scoring a film with pre-existing, pre-recorded songs. By exploring in detail how musical patterns and structures relate to filmic patterns of narration, character, editing, framing, and mise-en-scène, this volume demonstrates that pop music is a crucial element in the film experience. It also analyzes the life of the soundtrack apart from the film, tracing how popular music circulates and acquires new meanings when it becomes an official soundtrack.

- Rev. (Kyle Barnett) in: *The Velvet Light Trap*, 51, 2003, pp. 92-95.
- Rev. (Barry Salmon) in: *Journal of Popular Music Studies* 18,1, April 2006, pp. 107-111.
- Rev. (Goldmark, D.) in: *Notes of the Music Library Association* (New York) 59,2, 2002, S. 324-325.

Wölfer, Jürgen / Löper, Roland: *Das große Lexikon der Filmkomponisten. Die Magier der cineastischen Akustik - von Ennio Morricone bis Hans Zimmer*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2003, 583 S.

- Führt alle wichtigen Film-Komponisten (ca. 2.200 Einträge) mit biographischen Daten und einer Auflistung der Filme auf, wobei Vollständigkeit, so weit es recherchierbar ist, angestrebt wurde. Berücksichtigt werden folgende Typen von Film-Musik-Komponisten: (1) Die traditionellen Film-Komponisten: Sie liefern Originalkompositionen, zusammengesetzt aus allen Stilarten der Musikgeschichte. (2) Die europ. Komponisten der Film-Operette: a) eine verfilmte Operette, b) eine Original-Filmoperette, d.h. speziell für den Film komponiert. (3) Die amerikanischen Musical-Komponisten: a) ein Bühnen-Musical wird für den Film bearbeitet und oft mit zusätzlichen Songs versehen; b) das Original-Filmmusical, speziell für den Film geschrieben. (4) Zeitgenössische Film-Komponisten: Ihre Werke weichen ab von den konventionellen Film-Musiken. Das klassische Film-Orchester (meist ein modifiziertes Sinfonie-Orchester) weicht ausgefallenen Besetzungen bis zum Solo-Instrument, unter Einbeziehung von Folklore, Jazz, elektronischer Musik etc.

Wolkenfeld, Stefan: George Lucas' Space Opera *Star Wars* und ihre Bezüge zu Musikdrama und Orchestersprache des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: *Frankfurter Zeitschrift für Musikwissenschaft* 10, 2007, pp. 71-98.

- URL: <http://www.fzmmw.de/>.

Wollermann, Tobias: *Zur Musik in der "Drei-Farben"-Trilogie von Krzysztof Kieślowski*. Osnabrück: epOs Music 2002, VIII, 147 S. (Beiträge zur Medienästhetik der Musik. 2.).

- Zbigniew Preisners Filmmusik hebt sich deutlich vom Hollywood-üblichen Sound-Design ab und besitzt eine eigene klangliche Identität. Warum erwecken seine Melodien den Schein des Bekannten und zeugen zugleich von einem authentischen Stil? In der vorliegenden Arbeit soll die Frage beantwortet werden, wie Preisner die - in den Drehbüchern bereits angelegte - Musik mit der ihm eigenen Tonsprache zum Klingen bringt. Es wird untersucht, in welchem Zusammenhang die Filmmusik mit der Dramaturgie der jeweiligen Filme steht und welche Funktionen die Musik für die Wirkung und Aussage der Filme hat.

Wolpe, Stefan: What is film music? In: *Contemporary Music Review* 27,2-3, 2008, S. 171-177.

- Zuerst dt. in: *Das Kunstblatt : Monatsschrift für künstlerische Entwicklung in Malerei, Skulptur, Baukunst, Literatur, Musik* 10,8, 1926, S. 309-323.
- Repr. in: *Musik-Konzepte - die Reihe über Komponisten* (München: Ed. Text + Kritik) 150, 2010, S. 11-18.
- Zusammenfassung: Wolpe's article consists of four parts. After a brief introduction he proceeds in the next two parts to discuss what constitutes the essence of film music (he uses the terms "film music" and "cinema music" interchangeably) and how it ought to be produced. In conclusion there is a kind of proclamation in which Wolpe calls on musicians to produce with courage "good and proper music" for films. (Vorlage)

Woods, Faye: Nostalgia, Music and the Television Past Revisited in American Dreams. In: *Music, Sound, and the Moving Image* 2,1, Spring 2008, pp. 27-50.

Woods, Gregory / Franks, Tim: Music, film, and post-stonewall gay identity. In: Conrich, Ian / Tincknell, Estella (eds.): *Film's Musical Moments*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, pp. 158-168.

Wootton, Adrian: The do's and don'ts of rock documentaries In: *Celluloid jukebox. Popular music and the movies since the 50s*. Ed. by Jonathan Romney and Adrian Wootton. London: British Film Institute 1995, pp. 94-105.

Wright, H. Stephen: Film Music in America. An Essay and Bibliography. (Music Mini-Perspectives. 7.). In: *Music Reference Services Quarterly* 1,4, 1993, pp. 101-113.

- Presents a brief history of film music in the United States, along with a bibliography of reference sources,

major monographs, and periodicals. A list of twenty-five selected film music recordings on compact disc is also included.

Wright, Howard Stephen: *Film music at the piano. An index to piano arrangements of instrumental film and television music in anthologies and collections*. Lanham, Md. [...]: Scarecrow Press 2003, VIII, 189 S.

- Film Music at the Piano is an index to film and television music that has been arranged for solo piano. It covers music from 655 film scores—from Captain Blood (1935) to Harry Potter and the Sorcerer's Stone (2001)—published in 240 anthologies and collections of music from 1940 to 2002. Printed versions of instrumental film scores can be quite difficult to find, and in many cases the arrangements cited are the only available printed manifestations of their respective scores. Virtually every major film composer is represented, including Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Bernard Hermann, Jerry Goldsmith, and John Williams. The work is arranged by title (film or television program title); a list of available score excerpts follows each title, with full bibliographic citations provided. Composer names and film release dates (or dates of broadcast for television programs) are also provided. „Film Music at the Piano“ also includes a composer index and an index by excerpt title, so that people seeking "Yoda's Theme," for example, are quickly directed to the entry for *The Empire Strikes Back*.
- Rev. (Cleveland, S.) in: *Music Reference Services Quarterly* 9,1, 2004, S. 75-76.

Wright, Stephen H.: The Materials of Film Music: Their Nature and Accessibility. In: *Film Music I*. Ed. by Clifford McCarty. Los Angeles: Film Music Society 1989, pp. 3-18.

Wrobel, William: Self-Borrowing in the Music of Bernard Hermann. In: *Film Music* 1,2-3, 2003, pp. 249-271.

Wulff, Hans J.: Funktionen der Musik in den Komödien Jiří Menzels. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 1, 2008, S. 51-62 [URL: <http://www.-filmmusik.uni-kiel.de/download/KBzF/KBzF001.pdf>].

Wulff, Hans J.: Evergreens. Lieder zwischen Kollektivität und Intimität. Anlässlich des Films *La Paloma* von Sigrid Faltin (Deutschland/Frankreich 2008). In: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 54, 2009, pp. 310-316.

□ Auch in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 3, 2009, S. 165-169 (URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/filme/KB3-LaPalomaarc.pdf>).

Wulff, Hans J.: Filmmusikanalyse / Leitmotiviken / Texttheorie. Anlässlich einer Analyse der Musik Howard Shores zu *The Lord of the Rings I*. Rez. zu: Monika Retter: Filmmusik als Wagners Erbe. Eine vergleichende Analyse von Howard Shores Filmmusik zu Peter Jacksons Filmtrilogie *The Lord of the Rings*, Teil 1, mit Wagners Dramaturgie und Tonsprache. Wien: Mille Tre Verlag 2008. In: *literaturkritik.de*, 26.3.2009, URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12907.

□ Auch in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikanalyse*, 3, 2009, S. 174-181.

Wulff, Hans J.: Das Bild, das Hörbare, die Musik: Zur Analyse der Ertaubungsszene in Abel Gance's *Un grand Amour de Beethoven* (Frankreich 1936). In: *Geschichte - Musik - Film*. Hrsg. v. Christoph Henzel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, S. 139-160.

Wulff, Hans J.: Refrains und Paradoxien. Bemerkungen zu Amy Herzogs *Dreams of Difference* (2010). In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 4, 2010, S. 218-226.

Wulff, Hans J.: Musik und Medien. In: *Medienwissenschaft: Rezensionen*, 3, 2010, S. 319-327.

Wulff, Hans J.: Arten der Perspektivität und Semantisierung der Musik. Am besonderen Beispiel der Bedeutungs-Aufladung eines Liedes in *Three Seasons* (Saigon Stories). In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 6, 2010, S. 124-136.

Wulff, Hans J.: *Ein Lied geht um die Welt* (1933/1958): Wandlungen des Sängerfilms oder Der Sänger Joseph Schmidt als Genrefigur und als historische Person. In: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 55, 2010, S. 199-207.

Wünschel, Ulrich: *Sergej Prokofjews Filmmusik zu Sergej Eisensteins Alexander Newski*. Hofheim: Wolke-Vlg. 2006, 75 S. (Sinefonia. 3.).

□ Durch die Rekonstruktion von Sergej Sergeevic Prokofjews Partitur zu Sergej Michajlovic Ejzentejns *Alexander Newski* (1938) und nach der Uraufführung der originalen Filmmusik in Berlin und Moskau kann ein interessantes Kapitel in Prokofjews Biographie neu geschrieben werden: Hat die musikwissenschaftliche Forschung bezüglich dieses Filmes immer zunächst an

die als zu pathetisch kritisierte *Alexander Newski*-Kantate op. 78 gedacht, ist es nun zum ersten Male möglich, die Originalpartitur eingehend zu betrachten. Verwiesen wird auf die Hintergründe dieses Werkes, die ursprünglichen Intentionen des Komponisten werden erhellt und manche Erkenntnisse der gängigen Auseinandersetzung mit Prokofjew werden revidiert. (Autor)

□ Rez. (Klaper, Michael) in: *Die Musikforschung* 61,2, 2008, S. 180-181.

Wüsthoff, Klaus: *Die Rolle der Musik in der Film-, Funk- und Fernsehwerbung. Mit Kompositionsanleitungen für Werbespots und einer Instrumententabelle der Gebrauchsmusik*. 2., überarb. Aufl. Kassel: Merseburger 1999, 59 S.

□ Zuerst 1978 (Edition Merseburger. 1192.).

Yoon, Paul J.: Asian Masculinities and Parodic Possibility in Odaiko Solos and Filmic Representations. In: *Asian Music: Journal of the Society for Asian Music* 40,1, Winter-Spring 2009, pp. 100-130.

Yueh-yu, Yeh (= Yeh, Emilie): Historiography and Signification: Music in Chinese Cinema of the 1930s. In: *Cinema Journal* 41,3, 2002, pp. 78-97.

□ Signification, in the sense of rendering Chinese, or indigenizing a foreign medium, has been a dominant discourse in Chinese film historiography. This article analyzes film music in Chinese cinema of the 1930s and argues that sinification should not be taken as a natural or inevitable process but instead should be viewed as a conditional, negotiated practice, subject to intertwined industrial and political mediations.

Zager, Michael: *Writing Music for Television and Radio Commercials (and More): A Manual for Composers and Students*. 2nd ed., Lanham, MD: The Scarecrow Press 2008, 272 pp. + Audio CD.

□ A Manual for Composers and Students succinctly describes the process of composing and arranging commercials for these two very different media. Expanded from the first edition, this new volume provides a comprehensive overview of the commercial music business, while addressing the tools of composition and arranging and giving helpful instruction for jingle writing and composing for commercials. Michael Zager offers concise methods for analyzing commercials from a musical point of view, properly arranging instruments to get the desired sound, and correctly scoring for each instrument. He often uses interviews with professionals in the field to corroborate his information, and the chapters conclude with assignments for practice. New chapters on theatrical trailers, video games, Internet commercials, Web site music, and made-for-the-Internet video.

Zagury, Fabrice: *Les métamorphoses du son dans le cinéma de Luis Buñuel*. Diss. Paris 1999, 340 Bl.

Zemp, Hugo: Filming music and looking at music films. In: *Ethnomusicology* 32,3, 1988, S. 393-427.

Zock, Michael: Wenn Kulturpolitik über Trivialität stolpert. In: *Festschrift Werner Felix zum 70. Ge-*

burtstag. Hrsg.: Fuchs, Torsten / Zock, Michael. Frankfurt/Oder: Frankfurter Oder Editionen 1997, S. 38-48.

□ Behandelt wird die Kulturpolitik der DDR der 1950er und 1960er Jahre. Im Mittelpunkt steht dabei der Musikfilm *Meine Frau macht Musik*, der 1957 von der Filmgesellschaft DEFA produziert wurde. (Schöner, Oliver)