

Sigrun Lehnert

Von Kino-Wochenschau bis TV-Serien: Gerhard Trede und der ‚ambient‘ Sound der 1950er und 1960er-Jahre 2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21645>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lehnert, Sigrun: Von Kino-Wochenschau bis TV-Serien: Gerhard Trede und der ‚ambient‘ Sound der 1950er und 1960er-Jahre. In: *Medienobservationen*, Jg. 28 (2024), S. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21645>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2024/0117-Lehnert.pdf>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Sigrun Lehnert

Von Kino-Wochenschau bis TV-Serien: Gerhard Trede und der ‚ambient‘ Sound der 1950er und 1960er-Jahre

Die musikalische Begleitung von Film und Fernsehen hat Ähnlichkeiten zur Musik in öffentlichen Räumen. In beiden Fällen wird Musik genutzt, um Emotionen zu lenken, Atmosphäre zu schaffen und ein Gesamterlebnis zu bieten. Die Gestaltung von Hintergrundmusik begann bereits mit Erik Satie im späten 19. Jahrhundert und setzt sich bis heute fort mit Komponisten wie Brian Eno. Die Bezeichnungen für diese Bandbreite von Musik lauten ‚Production Music‘, ‚Library Music‘, ‚Ambient Music‘ oder ‚Muzak‘. Der Hamburger Gerhard Trede etablierte sich in den 1950er-Jahren vor allem als Hauskomponist der Deutschen Wochenschau GmbH. Seine Musik prägte nicht nur Kinofilm und Fernsehen in Westdeutschland, sondern auch das musikalische Unbewusste eines internationalen Publikums, und wirkt bis heute nach: nicht zuletzt in der digitalen Vermarktung oder durch Neuarrangements seiner Stücke.

1. Einleitung

Die musikalische Begleitung einzelner Sequenzen in Film und Fernsehen steht in Abgrenzung, aber auch in enger Verwandtschaft zum Einsatz von Musik an Orten des öffentlichen Lebens – beispielsweise Fahrstuhlmusik oder Musik in Einkaufszentren, Restaurants und Geschäften, auf Flughäfen oder in Arztpraxen. Die Verwendung von Musik hat in diesen unterschiedlichen Kontexten ähnliche Ziele, wenn auch die Ausführung variiert. Es geht um die Regulierung von Emotionen sowie um die Erzeugung von Atmosphäre und ‚Ambiente‘ und damit eines Gesamterlebnisses. In Filmen können bestimmte Musikstücke oder -themen mit einzelnen Charakteren, in kommerziellen Kontexten wiederum mit Produkten in Verbindung gebracht werden.

Um für die verschiedensten Situationen im Film die passende Musik bereitstellen zu können, existierten bereits 1909 erste Unternehmen wie KPM¹. Die Bezeichnungen für solche ‚Hintergrundmusik‘ sind vielfältig: Production Music, Stock Music, Library Music, Ambient Music,

¹ Gegründet von Keith Prowse und Peter Maurice, deren zusammengeführten Namensinitialen KPM bilden, vgl. <https://www.kpmmusic.com/en/> (30.7.2023). KPM und Extreme Music haben am 10.8.2023 fusioniert.

Gebrauchsmusik, funktionale oder funktionelle Musik bis hin zu Markennamen wie *Muzak*.² Die Bezeichnung ‚Library Music‘ verdeutlicht, dass die Musiken in ‚Bibliotheken‘ (Music Libraries) zahlenden Kund:innen systematisch und kategorisiert für die eigene und selbstständige Auswahl und zum Lizenzerwerb zur Verfügung stehen. Der heute meist gebräuchliche Begriff ‚Production Music‘ betont dagegen eher den Verwendungszweck. Die Musik dieses Genres wird zwar kaum bewusst gehört, und trotz des eigentlich ‚unbewussten‘ Hörerlebnisses, bildeten sich Fan-Communities³.

Die Art der Musikgestaltung reicht historisch zu Erik Satie zurück, der als Pionier von leicht ‚durchhörbarer‘, beiläufiger Hintergrundmusik für gesellschaftliche Kontexte gilt. Seine wohl bekanntesten Werke sind die *Gymnopédies* (1888) und *Gnossiennes* (1889-1897). Es folgte die *Musique d'ameublement* (1917-1923), übersetzt etwa „Möbelmusik oder Einrichtungsmusik“, d.h. Musik sollte sich im Raum unaufdringlich wie Mobiliar oder Vorhänge verhalten und eine Art Baukastensystem ergeben. Die Stücke zeichnen sich dadurch aus, dass sie beständig wiederholt werden können. Einer der bekanntesten modernen Komponist:innen für Begleitmusik, die an öffentlichen Orten gespielt wird, aber auch in Filmen Verwendung findet, ist Brian Eno. Weitere Vertreter:innen der Ambient Music sind Richard David James (Pseudonym „Aphex Twin“), die Bands „Stars of the Lid“, „Hammock“ und „The Orb“.

‚Production Music‘ oder Kompositionen für Musikbibliotheken wurden ab den 1910er-Jahren zu einem bedeutenden Betätigungsfeld, denn der Filmsektor benötigte durch die steigende Beliebtheit und vermehrte Produktion immer neue Melodien zur Filmbegleitung. Obwohl die Stücke universell einsetzbar sein mussten, d.h. für unterschiedliche Szenentypen, drücken sie den Zeitgeist des jeweiligen Jahrzehnts aus, in dem sie entstanden sind. Dies ist auch durch die Klangerzeuger bedingt, die auf den Markt bzw. in den Gebrauch kamen, wie z.B. Synthesizer in den 1960er-Jahren.⁴

² Engl. Kofferwort aus Music sowie Kodak; auch abfällig genutzt: Kaufhausmusik, Fahrstuhlmusik, Hintergrundmusik, Berieselungsmusik, vgl. James zu Hünningen: „Muzak“. *Lexikon der Filmbegegriffe*. [Muzak \[Das Lexikon der Filmbegegriffe\] \(uni-kiel.de\)](https://www.uni-kiel.de/lexikon/lexikon.php?topic=3305.msg22078#msg22078), 2022 (zit. 30.8.2023).

³ Beispielsweise Library Music Themes: <https://librarymusicthemes.com/index.php?topic=3305.msg22078#msg22078> (zit. 30.8.2023).

⁴ Vorläufer war das elektronische Musikinstrument Trautonium, Anfang 1930er-Jahre. Es wurde für die Filmproduktion *Die Vögel* (USA 1963, R: Alfred Hitchcock) eingesetzt – Vogelgezwitscher von Oskar Sala und Remi Gassman, vgl. Patrick McGilligan: *Alfred Hitchcock. A Life in Darkness and Light*. Hoboken 2003, S.

Die Komponist:innen experimentierten damit,⁵ um den wachsenden Markt zu bedienen und wettbewerbsfähig zu bleiben. Abseits abendfüllender Spielfilme waren es vor allem dokumentarische Formate, Bildungs- und Wissenschaftsfilm sowie die Kino-Wochenschau, die einen hohen Bedarf hatten und so zu Treibern für die Gründung von Musikbibliotheken wurden.

Im vorliegenden Beitrag wird die Bedeutungsentwicklung der Begleitmusik für Audiovisionen seit den 1950er-Jahren anhand des Beispiels des Hamburger Komponisten Gerhard Trede dargestellt. Die historischen Ausführungen spannen schließlich einen Bogen zu der Frage nach der Selbstbestimmung im Musikkonsum: Versuchte man in den 1930er-Jahren durch die Beschallung mit programmierter Musikzusammenstellung von *Muzak*⁶ in Fabriken die Arbeit weniger ermüdend erscheinen zu lassen (ohne etwas an den Arbeitsbedingungen zu ändern), setzen sich Musikkonsumierende heute freiwillig einer durch Algorithmen gesteuerten Playlist auf Spotify aus. Offenbar entsteht durch die immense Auswahl von Spotify ein Bedarf nach vorab kuratierter Musik. Gleichzeitig ist die aktuelle Entwicklung auf Plattformen wie TikTok interessant, wo Musik, die ursprünglich nicht als Bibliotheksmusik produziert wurde, von Nutzer:innen als solche verwendet wird: als funktionale Musik.⁷

622. Und Video von Columbia College Hollywood: "Sound design in Hitchcock's THE BIRDS". *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=RbsFuvuthII>, Video von Trautonist: *Oskar Sala – Improvisation Mixtur-Trautonium (1) - 1987* <https://www.youtube.com/watch?v=4zHaQPyG7u4&t=0s>, 27.05.2022 (zit. 30.8.2023).

⁵ Bereits für das Trautonium schrieben bekannte Komponisten Stücke und Filmmusik: Paul Hindemith, Hanns Eisler, Paul Dessau, Carl Orff u.a.

⁶ Vgl. Peter Blecha: "Muzak, Inc. — Originators of 'Elevator Music'". *HistoryLink.org*. [Muzak, Inc. -- Originators of "Elevator Music" - HistoryLink.org](https://www.historylink.org/11000/muzak-inc-originators-of-elevator-music), 2012 (zit. 30.8.2023).

⁷ Dies hat zur Folge, dass einige große und bekannte Pop-Künstler:innen, die viele Tonträger verkaufen und Stadien füllen, versuchen, gezielt Musik zu produzieren, die sich für TikTok, YouTube-Shorts, Instagram/Facebook-Reels usw. eignet – d.h. sie gestalten in kurze Ausschnitte zerlegbare Musik. Durch die Möglichkeit, u.a. mit Hilfe Künstlicher Intelligenz z.B. eigene Audiovisionen zu kreieren, wächst darüber hinaus der Bedarf an rechtfreier Musik.

2. Komponist Gerhard Trede

Gerhard Trede (1913-1996) ist ein exemplarisches Beispiel für deutsche Filmkomponist:innen die in der Blüte ihres Schaffens standen, als Mitte der 1950er-Jahre das Kino boomte und sich in den 1960er-Jahren das Fernsehen etablierte. Er war ein talentierter Musiker, Bandleader und Komponist von funktionaler und Gebrauchsmusik für dokumentarischen Film in Kino und Fernsehen. Auf Grundlage einer autobiografischen Sprachaufnahme⁸ lässt sich der Weg Tredes und die Bedeutung seines Schaffens nachvollziehen; beides ist noch weitgehend unbekannt. Er verstand sich als Pazifist⁹ und Humanist, was sich im Zweck der Gerhard Trede-Stiftung ausdrückt.¹⁰ Sein Gesamtwerk umfasst über 3.000 Stücke, das ein Musikarchiv „aus einer Feder für alle Produktionen“ bildet.¹¹ Er blieb stets im Hintergrund – ebenso wie seine Musik, die zur stimmungsgerechten Untermalung einer großen Zahl von Wochenschau Filmen sowie deutschen Dokumentar-Serien (für ARD und ZDF)¹² und US-amerikanischen TV-Serien diente und dient, z.B. für die *Spongebob*-Serie.

Trede erzählt in der autobiografischen Aufnahme von seiner prägenden Jugend in seinem Elternhaus im gutbürgerlichen Hamburger Stadtbezirk Eppendorf. Er hatte die Freiheit, seinen Weg selbst zu bestimmen,

⁸ Diese hat er vermutlich 1993 in Vorbereitung seiner Memoiren durch einen Biografen aufgenommen, Archiv seiner Stiftung bei der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

⁹ In den späten Jahren seines Lebens (aber basierend auf früheren Werken) schuf Gerhard Trede die Elegie „Nie wieder Krieg“, durch die er seine Erfahrungen als Soldat im Zweiten Weltkrieg verarbeitete, vgl. [Gerhard Trede - GT \(gerhard-trede.com\)](http://gerhard-trede.com) (zit. 25.11.2023), vgl. die CD „War no more“ von 1993 [Gerhard Trede – War No More \(1993, CD\) - Discogs](https://www.discogs.com/label/1000000000-Gerhard-Trede-War-No-More-1993-CD) (zit. 25.11.2023), vgl. Trauerrede 30.9.1996, o.A., Archiv Gerhard-Trede-Stiftung, Hochschule für Musik und Theater Hamburg

¹⁰ Trede suchte – auch nach eigenen Angaben – durch seine Musik gegen Krieg zu demonstrieren, indem er besonders entsprechende Melodien schuf, vgl. die Musikstücke [Krieg und Trauer - GT \(gerhard-trede.com\)](http://gerhard-trede.com) (zit. 30.8.2023). Die Stiftung unterstützt neben der Förderung von Nachwuchssolisten notleidende und kranke Menschen und fördert das öffentliche Gesundheitswesen.

¹¹ Vgl. Trauerrede 30.9.1996, o.A. (wie Anm. 9).

¹² 15 Serien des Bildungsfernsehens, wie: *Der Griff nach dem Himmel* (11 Folgen), *Die Entstehung der Erde* (4 Folgen), *Wunderbarer Planet* (12 Folgen), *Vom Reiz der Sinne* (10 Folgen), u.a., Trauerrede 30.9.1996, o.A., Archiv Gerhard-Trede-Stiftung, Hochschule für Musik und Theater Hamburg

und wählte ein siebenjähriges Musikstudium,¹³ das sein Interesse für vergleichende Medienwissenschaft förderte. Er begann früh zu komponieren und gründete in verschiedenen Lebensphasen mehrere Bands – selbst während seines Militärdienstes und in amerikanischer Gefangenschaft im Zweiten Weltkrieg. Während die Kulturfilm-Unternehmen die Meldung seiner Stücke an die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) zu seiner Enttäuschung unterließen, ermöglichte die Wochenschau durch GEMA-Meldungen zu beständigen Einnahmen zu kommen. Trede wurde zwar 1952/1953 zum ‚Hauskomponisten‘ der (*Neuen*) *Deutschen Wochenschau GmbH*¹⁴ in Hamburg, musste sich aber gegen die ‚alte Garde‘ der Komponisten durchsetzen, deren Musik in den (Propaganda-)Filmen und in der Wochenschau der NS-Zeit zu hören war und die nach 1945 ‚nahtlos‘ weiterarbeiten konnten, wie Michael Jary, Wolfgang Zeller, Werner Eisbrenner, Werner Bochmann, Hans-Otto Borgmann und Dr. Willy Richartz.¹⁵ Auch gegenüber der Verwertungsgesellschaft verteidigte er seine Rechte – als er seine Stücke international vertreiben wollte¹⁶ – und bereitete damit den Boden für nachfolgende Komponist:innen der funktionalen Musik.

3. Funktionale Musik

Die Prinzipien der Anwendung so genannter Musikbibliotheken oder Library Musik haben sich seit der Stummfilmzeit kontinuierlich entwickelt. Den Musikkollaboratoren wurden ‚Cue Sheets‘ an die Hand gegeben – als Auflistungen von passenden Musikstücken zu einem Film, woran sie sich bei der Aufführung (oft ohne vorherige Proben) orientieren konnten.¹⁷ In den späten 1910er und 1920er-Jahren standen u.a. durch Giuseppe Becce Sammlungen von Musikstücken (Kinobibliotheken oder Kinobibliotheken) zur Verfügung, um den Orchesterleitern Musikstücke zu empfehlen, die die jeweiligen Stimmungen im Film repräsentierten. *Das*

¹³ Vgl. Trauerrede 30.9.1996, o.A. (wie Anm. 9).

¹⁴ Die *Neue Deutsche Wochenschau* wurde 1955 in *Deutsche Wochenschau GmbH* umfirmiert.

¹⁵ Vgl. Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (undatiert, vermutlich aus 1993), Archiv Gerhard-Trede-Stiftung, Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

¹⁶ Vgl. Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

¹⁷ Vgl. Heinz-Hermann Meyer: „Cue Sheets“, *Lexikon der Filmbegriffe*. [cue sheet \[Das Lexikon der Filmbegriffe\] \(uni-kiel.de\)](https://www.uni-kiel.de/lexikon/film/cue-sheet), 2022 (zit. 30.8.2023).

Allgemeine Handbuch der Film-Musik von Hans Erdmann, Giuseppe Becce und Ludwig Brav aus dem Jahr 1927 erläutert deren Verwendung mithilfe eines thematischen Skalenregisters.¹⁸ Für den Umgang mit den Musikstücken ist jedoch immer die Kategorisierung und damit Auswahlmöglichkeit der ‚richtigen‘ Stücks für eine Szene wichtig.

Gerhard Trede hatte erkannt, dass seine Musik besonders gut eingesetzt werden konnte, wenn sie klare ‚sprechende‘ Titel hatte, die es ermöglichen, sich den Klang für ein bestimmtes Einsatzgebiet vorzustellen. Dabei wurde die Stimmung mit Titeln, wie „Hinein!“ oder „Anklage“, ausgedrückt oder auch das Sachgebiet, wie „Sportgalopp“ identifiziert. Selbst Musiken, die z.B. in den 1950er-Jahren nur für einen einzigen Anlass geschrieben worden zu sein schienen, wie „Müttergenesungsheim“ (ggf. für einen Bericht über die Einweihung einer solchen Einrichtung), waren immer auch für andere Gelegenheiten einsetzbar. Abbildung 1 zeigt eine Musikaufstellung der *Neuen Deutschen Wochenschau* (NDW) Ausgabe Nr. 433 vom 13. Mai 1958: Außer der Titel- und Schlussmusik kommen mehrheitlich Stücke von Trede zum Einsatz, die als Eigentum der Firma (EdF) gekennzeichnet sind.¹⁹ Wie man an den Titeln der Beiträge und denen der eingesetzten Musikstücke ablesen kann, korrespondieren diese miteinander, z.B. ein Bericht über eine Auktion in Japan wird mit dem Stück *Japanisches Frühlingsfest* von Gerhard Trede unterlegt, um ein akustisches Lokalkolorit herzustellen.

¹⁸ Hans Erdmann/Giuseppe Becce/Ludwig Brav: *Allgemeines Handbuch der Film-Musik. I Musik und Film Verzeichnisse*, Berlin/Leipzig 1927.

¹⁹ Eines der Stücke stammt aus dem Bestand des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR), das als ‚Klassiker‘ gilt und eine Originalton-Aufnahme (Favoriten-Marsch) durch den Toningenieur Heinz Braun. Die sog. Unfallstory mit „Clever und Schussel“ ist nicht mit Musik unterlegt, da es sich um einen kabarettistischen Sketch handelt.

Musik-Aufstellung der N. D. W. Ausgabe								Machtermin am 13. Mai 1958	
								Nr. 433	
Ufd. Nr.	Bildtitel	So- länge str.	Komponist	Musiktitel	Herkunft	Verwendete Länge		Archivbezeichnung	
						min.	sec.		
	Anfangstitel	7,0	L.Olias	Titelmusik	EdF	7,0	15	NC 57	
	Heimkehrer	26,5	Trede	Anklage	"	26,5	57	NC 157	MzN düstere 48
	Bayar	25,5	"	Staatsbesuch	"	25,5	54	NC 417	festlich 41
	Helgoland		Aussadel	Favoriten-Marsch	Braun	22,0	47	NC 85	MzN flotte 92
		38,4	Fr.v.Suppé	"Fatinitra-Marsch"	NWDR	7,0	15	NC MzN	heitere 26
			Trede	Kubin B	EdF	6,0	13	NC 497	Groteske 26
			"	Marschfox	"	46,4	100	NC 202	MzN heitere 56
	Clever u. Schussel	33,4	./.	./.	./.	./.	./.	./.	./.
	Cannes	24,4	Trede	Blues II	EdF	24,4	51	NC 464	Tv 305
	Sackmode	18,3	"	Balao italiano	"	18,3	38	NC 457	Tv 301
	Jap. Auktion	20,3	"	Jap. Frühlingsfest	"	10,0	21	NC 502	orient 37
	Span. Sportfest	27,6	"	Pasodoble	"	27,6	59	NC 238	Pasodoble 9
	Fußball	41,6	"	"Hinein!"	"	41,6	90	NC 105	Sportgal. 47
	Endtitel	3,2	L.Olias	Schlussmusik	"	3,2	6	NC 57	

Abb. 1: Musikliste der NDW Nr. 433 vom 13.5.1958 (Kopie Privatbesitz SL)

Trede bemühte sich beständig um die Erkennbarkeit der Einsatzmöglichkeiten durch den Titel eines Stücks und die Kategorisierung seiner Musiken in Gruppen, um sie möglichst bequem in Katalogen bei Film und Fernsehen anbieten zu können.

4. Kompositionen für Wochenschau und Dokumentarfilm

Die Ausgaben der westdeutschen Wochenschau-Reihen,²⁰ die wöchentlich jeweils aus etwa zehn thematisch ganz unterschiedlichen Beiträgen kompiliert wurden, waren für Musikschaffende eine verlässlichere Einnahmequelle als Filmgroßproduktionen, denn es war wahrscheinlicher, dass ihre Stücke (regelmäßig) tantiemenwirksam verwendet wurden.

Die Wochenschau-Musik, deren Tradition sich seit den 1920er-Jahren entwickelte²¹ und in der Begleitung von propagandistischen Filmen und

²⁰ Zu nennen sind für die 1950er- bzw. 1960er-Jahre: *Welt im Film/Welt im Bild*, *Neue Deutsche Wochenschau*, *Ufa-Wochenschau*, *Zeitlupe*, *Blick in die Welt* und *Fox tönende Wochenschau*.

²¹ Vgl. Sigrun Lehnert: „Ursprung und Entwicklung der Musik in der Wochenschau. Muster, Funktionen und Kontinuitäten vom Stummfilm bis zur Tageschau.“ *Nach dem Film* No 14 „Audio History“.

Aufnahmen des Propagandainstruments *Die Deutsche Wochenschau* (hergestellt 1940-1945) gipfelte, hatte den Anspruch, voluminös zu sein – raumgreifend und beeindruckend. Gerhard Trede wurde dort von der *Neuen Deutschen Wochenschau GmbH* in Hamburg gleich zu Beginn seiner Laufbahn (1952) vertraglich dazu verpflichtet, 60 Stücke für verschiedenen Orchestergrößen zu schreiben und aufzunehmen. Besonders der Bedarf an Märschen war groß – aber auch an Stimmungsmusik, die eine große klangliche Fülle haben sollte. In den Folgejahren wurde er verpflichtet, jährlich 50 Musiken von ca. 30 Filmmetern Länge (ca. eine Minute) zu schreiben.²²

Etwa 30 Jahre lang blieb Trede der Hauskomponist der Wochenschau-Produktionsgesellschaft und erweiterte und modernisierte das Musikarchiv. Im Gegensatz zu den großen Soundtracks und Filmmusiken geht es der funktionalen Wochenschau-Musik weniger um wiederkehrende (Leit-)Motive – obwohl es im praktischen Gebrauch ebenfalls dazu kam. Sie hatte speziellere Funktionen, z.B. als Klammer eines Beitrags von nur einer Minute, zur Verbindung von zwei Beiträgen oder zur thematischen Trennung von Aspekten innerhalb eines Berichtes.²³ Trede komponierte nicht nur neue Musiken. Damit für klassische Stücke keine GEMA-Gebühren gezahlt werden mussten, arrangierte er bekannte Stücke um – diese gingen dann als ‚Firmeneigentum‘ in das Archiv ein. Bewährte Klänge, die bei der Wochenschau bereits seit Jahrzehnten auf Lichtton-Bändern im Einsatz und nicht mehr restaurierbar waren, wurden ersetzt. Seine Musik klingt im Vergleich zu den Originalen aus den 1930er- und 1940er-Jahren dynamischer, mit motivischen Wiederholungen²⁴ und teils dramatischer; sie weist Rhythmen auf, die dem Kontext der Zeit der 1950er- und 1960er-Jahre entsprachen.

<https://www.nachdemfilm.de/issues/text/ursprung-und-entwicklung-der-musik-der-wochenschau>, 2014 (erweitert 2017 um Musik in der ostdeutschen Wochenschau) (zit. 30.8.2023).

²² Vgl. Vertrag zwischen Deutsche Wochenschau GmbH und Gerhard Trede vom 1.4.1959, Ordner Weinberger Trede Musiken, NDW-Bestand, Film- und Fernsehmuseum Hamburg.

²³ Vgl. Lehnert: *Musik in der Wochenschau* (wie Anm. 21).

²⁴ Vgl. z.B. orientalische Melodie aus NDW Nr. 6 vom 7.3.1950 <http://www.filmothek.bundesarchiv.de/video/585902> (Parlamentseröffnung Neu Delhi) mit der aus NDW Nr. 289 vom 12.8.1955 (Karl May Freilichtspiele in Bad Segeberg) <http://www.filmothek.bundesarchiv.de/video/586185> (zit. 25.11.2023).

Die *Ufa-Wochenschau* Nr. 142 vom 14. April 1959²⁵ zeigt Trede in einem Beitrag über eine Musikinstrumente-Fabrikation (vgl. Abb. 2). Der Kommentar des Beitrags erklärt, dass er beim ‚Besuch‘ des Unternehmens sofort Ideen für eine Musik für die Wochenschau gesammelt habe. Es handelte sich offenbar jedoch um einen auflockernden Einschub.



Abb. 2: Gerhard Trede in einer Musikinstrumente-Story (siehe FN 25)

Den Hauskomponisten in die Story einzubeziehen,²⁶ war in gewisser Weise erwartbar. Zumal es ganz üblich war, Wochenschau-Personal z.B. als Statisten in gespielten Szenen auftreten zu lassen.

Durch den Geschäftsführer der *Deutschen Wochenschau GmbH*, Heinz Wiers, wurde Trede in den 1950er-Jahren auch den (west-)europäischen Wochenschauproduktionsgesellschaften bekannt, die in der *International Newsreel Association (INA)* zusammengeschlossen waren – so verkaufte er seine Musiken auch nach Großbritannien oder Frankreich.²⁷ Das bedeutet,

²⁵ Die NDW ist auf www.filmothek.bundesarchiv.de verfügbar; <https://www.filmothek.bundesarchiv.de/video/584332> (zit. 25.11.2023)

²⁶ Daneben ist auch der damals bekannte Vibraphonist Kurt Engel zu sehen, der Musikinstrumente ausprobiert.

²⁷ Jährlich trafen sich die Chefredakteur:innen der Wochenschaugesellschaften, die in der INA zusammengeschlossen waren, an einem anderen Ort. Trede hat

dass einige Kinobesucher:innen in verschiedenen europäischen Ländern in ihren Wochenschauen die gleiche Musik hörten. Offenbar ging man davon aus, dass sie dem Publikum gefiel und die Zwecke der Aktualitätensfilme bediente.

Trede hat sich nicht nur verschiedenste Instrumente auf allen Kontinenten beschafft (etwa 30 Instrumente) und autodidaktisch spielen gelernt,²⁸ sondern folgte auch aktuellen Trends. Als z.B. nach dem ‚Sputnik-Schock‘²⁹ im Jahr 1957 bei den Gebrauchsfilmproduzenten die Nachfrage nach ‚Weltraumklängen‘ stieg, experimentierte er mit der Hammond Orgel.³⁰ Auf diese Weise entstanden Soundeffekte,³¹ die wir noch heute mit unserer Vorstellung von z.B. ‚kosmischem Klang‘ verbinden. Durch die gesammelten Instrumente aus aller Welt, die er beherrschte, konnte er „chinesische, orientalische Musiken, arabische Musiken [...] afrikanische Musiken“, also „jede Art von Folkloremusik“ aufnehmen³² und so das Bild, das sich das deutsche Publikum vom ‚Anderen‘ machte, beeinflussen. Inwieweit die andere Kultur klanglich ‚authentisch‘ abgebildet wurde, hing sicher von dem pragmatischen, für ‚deutsche Ohren‘ passenden Einsatz als Hintergrundmusik ab.

Schon bald baute sich Trede ein internationales Netzwerk auf. In den 1970er-Jahren hatte er mit dem Producer Lothar Wolff von Time Life Kontakt, der in den USA die Dokumentarfilm-Serien *The Wild, Wild World of Animals* und *Other People, Other Places* produzierte. Zu diesen Serien schrieb Trede 1972-1976 die Begleitmusik, die Tiere, Länder und Erdteile repräsentierte.³³ Musik und ‚Stil‘ Gerhard Tredes bleiben relevant,³⁴ denn

Wiers in den 1950er-Jahren nach Paris begleitet und hatte dort Gelegenheit, sich europäischen Wochenschauen vorzustellen, Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede.

²⁸ Trauerrede 30.9.1996, o.A. (wie Anm. 9).

²⁹ 1957 wird ein erster sowjetischer Satellit erfolgreich im All gestartet, was für die westliche Welt im ‚space run‘ und im Wettbewerb um eine technologische Vormachtstellung einen Rückschlag bedeutete.

³⁰ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

³¹ Das Stück ‚Kubin B‘ ist ebenfalls ein Effekt mit Hammond Orgel, wird in NDW Nr. 433 jedoch eingesetzt, um die dystopische Zerstörung der Insel Helgoland musikalisch passend zu den Filmbildern zu illustrieren.

³² Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

³³ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

³⁴ Kenner:innen und Zeitgenossen Tredes können noch immer in Fernsehsendungen den Einsatz seiner Musik heraushören (Aussage von Cutterin Monika Götz und Kameramann Klaus Brandes).

Nachrichten und Dokumentarfilm werden zur Erzeugung von Emotionen untermalt.³⁵

Heute werden die Musiken digital bereitgestellt und bei Sonoton Music in München ausgewertet und sind über die Plattform Spotify verfügbar. Die Stücke waren nach Tredes Willen auf CDs zu bringen; die Samples sind weiterhin zu beziehen. Die CD 22 *Ein Leben - Symphonische Darstellung in 13 Sätzen* enthält Stücke, die verschiedene Abschnitte seines Lebens musikalisch widerspiegeln, darunter die Kriegsjahre mit einem „Largo Accusa“ (anklagendes Largo), was seiner Einstellung gegen jegliche Kriegshandlungen Ausdruck gibt.³⁶ Die Trede-Stiftung fördert junge Musiker:innen; seine Stiftung wies er an, dafür zu sorgen, dass seine Musiken in den folgenden „hundert Jahren“ weiterhin genutzt, „neu aufgenommen werden und neu arrangiert werden“.³⁷ So zeigt sich eine Haltung und ein Anspruch, seine Musik eben nicht nur für den zweckmäßigen Background zu nutzen, sondern diese weiterzuentwickeln.

5. Forschungsfragen und -desiderate zu funktionaler Musik

Es gibt zahlreiche musikhistorische und musiksoziologische Fragen zum Werk von Gerhard Trede und davon ausgehend zur funktionalen Musik generell, von denen hier einige exemplarisch angesprochen werden sollen. Bisher wurde das Feld der funktionalen Musik, ihrer Geschichte, Verwendung und Archivierung bereits in ausgesuchten Facetten in deutschen Publikationen erkundet.³⁸ Doch insbesondere die Erforschung der

³⁵ Vgl. Stefan Fries: „Nachrichten zu fetten Sounds“. *Deutschlandfunk*. <https://www.deutschlandfunk.de/musik-in-journalistischen-formaten-nachrichten-zu-fetten-100.html>, 2018 (zit. 24.11.2023).

³⁶ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15); vgl. Titelliste der CD 22 bei Discogs [Gerhard Trede – A Life - Symphonic Presentation In 13 Phrases = Ein Leben - Symphonische Darstellung In 13 Sätzen \(CD\) - Discogs](#) (zit. 24.11.2023).

³⁷ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15). An der Hochschule für Musik und Theater Hamburg wurde 2022 der Gerhard Trede Preis für Neuarrangements seiner Stücke an junge Musiker:innen verliehen.

³⁸ Günther Rötter (Hg.): *Handbuch Funktionale Musik*. Psychologie – Technik – Anwendungsgebiete. Wiesbaden 2016 sowie Daniel Morat / Hansjakob Ziemer (Hg.): *Handbuch Sound*. Wiesbaden 2018 mit einzelnen Kapiteln über Musik in Räumen, wie Archiv, Aufzug, Museum. Speziell mit *Muzak* hat sich u.a. Lutz Neitzert befasst: „Muzak. Funktionelle Musik, Klangtapeten und

Musikarchivierung bei deutschen Wochenschau-Unternehmen bildet ein Desiderat, denn – wie dargestellt – kann diese Struktur als Bindeglied zwischen der Filmsound-Kultur der Stummfilmzeit und heutiger Library Music gelten.

Die Grundlage für die Abrechnung mit der GEMA (und damit für die Tantiemen der Komponist:innen) waren die Musikaufstellungen, in denen die Cutter:innen der (*Neuen*) *Deutschen Wochenschau GmbH* für jede Ausgabe der Wochenschau sekundengenau den Musikeinsatz mit Titel und Komponist festhielten. Somit bieten die Musikaufstellungen der Wochenschau die Möglichkeit, nicht nur die Einsatzprinzipien der Musiken nachzuvollziehen,³⁹ sondern auch deren Kategorisierungen und die Funktionsweise des Musikarchivs. Das Nachvollziehen der Kategorisierungen steht noch aus: Welche Musik wurde zu welcher Art von Wochenschaubeiträgen verwendet? Wie haben diese Zuschreibungen der Musik zu Themen die Erwartungen des Publikums geprägt, eine explizite Stimmung vermittelt zu bekommen? Zunächst müsste geprüft werden, inwiefern jedoch eine solche Rekonstruktion anhand des vorhandenen Materials überhaupt noch möglich ist, da der Großteil der Musikaufstellungen verschollen ist. Es existieren nur noch vereinzelte Fotokopien, die systematisch gesammelt und ausgewertet werden müssten.

Gerhard Trede gibt Anfang der 1990er-Jahre an, „die Hälfte fast aller 2.000 Musiken [...] auf allen Instrumenten selbst gespielt“ und die Möglichkeiten ausgereizt zu haben.⁴⁰ Flexibilität und Vielseitigkeit war offenbar (und ist) für den Erfolg im Bereich der ‚Library Music‘ entscheidend. Für Filme scheint aber stets ein ‚wuchtiger‘ Schluss notwendig zu sein, wie Trede sagte.⁴¹ Als Trede Ende der 1980er- und Mitte der 1990er-Jahre für das Bundesverdienstkreuz vorgeschlagen wurde, schrieb einer seiner Unterstützer, Werner Grünbauer, Director der PROTEA Film-Produktionsgesellschaft in Pretoria, Südafrika, dass die Verbreitung von Tredes Musikschaffen einen „wesentlichen kulturellen Beitrag für die Förderung des Deutschtums im Ausland“ darstelle. Das Südafrikanische Fernsehen (SABC) besitze das vollständige Trede-Archiv und die Musik sei für das

Zwangsberieselung im öffentlichen Raum“. In: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.): *Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen. 1889 bis heute*. Bonn 2013, S. 198-203 und mit Ambient Music der Sammelband von Jens Schröter et al. (Hg.): *Ambient. Neue Perspektiven der Medienästhetik*. Wiesbaden 2018, insbesondere zur Verwendung im Film und in der Literatur.

³⁹ Vgl. Lehnert: „Musik in der Wochenschau“ (wie Anm. 21).

⁴⁰ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

⁴¹ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

Südafrikanische Radio auf Schallplatte übernommen worden.⁴² Hier stellt sich die Frage: Wie drückte sich für Grünbauer das „Deutschtum“ in der Musik aus – wie klanglich und wie durch die Anwendung? Und inwiefern hat Tredes Musik nicht nur und vielleicht nicht einmal in erster Linie einen deutschen, sondern vor allem auch einen internationalen Sound erschaffen?

Da sich Trede auch mit elektronischer Musikgestaltung auskannte, ein „E-mu Proteus 3“ Modul besaß, mit dem er jegliche Klänge herstellte, muss auch nach der Originalität von synthetischer Musik gefragt werden. Trede gab sich von den ‚ungeahnten Möglichkeiten‘ begeistert⁴³ – wie innovativ waren seine Kompositionen, welche Wechselbeziehungen bestanden mit der musikalischen Avantgarde seiner Zeit und wie beeinflusste er nicht nur andere Komponist:innen von Ambient Music, sondern auch andere Musikstile?

Ein weiteres Forschungsfeld betrifft die Frage nach der Urheberschaft und Zuerkennung: Es heißt, Trede habe bereits zu Lebzeiten Melodien, Lieder und Songs „an arme, notleidende Komponisten, Textdichter und Verleger“ übertragen.⁴⁴ Das bedeutet, dass man die Urheber:innen von vielen Musiken möglicherweise nicht mehr identifizieren kann, wenn die ursprüngliche Produktion nicht angegeben wird. Einige Komponist:innen arbeiten zudem unter Pseudonymen; Tredes Pseudonym lautete „Victor Cavini“. Angesichts der verschiedensten Verwertungen und ihrer Umstände wird klar, warum die Produktion von Begleitmusik zwar sehr relevant, aber die Komponist:innen kaum bekannt sind. Es wäre spannend, der Frage der Urheber:innenschaft nachzugehen, um zu verstehen, wie Komponist:innen in diesem Genre arbeiten, ob es Kollaborationen und intentionale Innovationsbestrebungen gibt, und welches Kunst- und Musikverständnis hier vorherrscht.

Mit Siegfried Mai und dem Berolina Sound Orchestra wurden 79 Musiken von Trede in Alben aufgenommen (CDs Nr. 8, 9, 21 und 23), wie *Schöne Melodien von Gerhard Trede* (CD Nr. 23).⁴⁵ Zu fragen wäre hier nach der Notwendigkeit von Kooperationen bei der Vermarktung und bei

⁴² Grünbauer, PROTEA Film Productions, Pretoria, Brief an das Bundeskanzleramt, Bonn, über die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland, Pretoria, vom 11.12.1987, Archiv Gerhard-Trede-Stiftung, Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

⁴³ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

⁴⁴ Autobiografisches Audiomaterial von Gerhard Trede (wie Anm. 15).

⁴⁵ Cover Information in [Gerhard Trede – Beautiful Melodies = Schöne Melodien \(1990, CD\) - Discogs](#) (zit. 30.8.2023).

Neuarrangements zur Popularisierung und Verbreitung von Library Music: Wie funktioniert die spezifisch internationale Vermarktung von Library Music, wie unterscheidet sie sich von anderen Musikrichtungen und wo finden sie heute in Zeiten von Spotify und TikTok eventuell wieder zusammen?

Spotify auf mobilen Geräten zu hören, ermöglicht die jederzeitige Beschallung im Tagesablauf und damit Prägung der musikalischen Färbung des aktuellen Jahrzehnts. Umfrageergebnissen aus dem Jahr 2020 zufolge ist das beliebteste Musikgenre der Nutzer ab 14 Jahren „Pop und aktuelle Charts“ (der jungen Zielgruppe geschuldet), aber immerhin zu 12,6 % „Lounge, Chillout“. Und auch in der Nutzung von „sonstigen Musikrichtungen“, die von 15,5 % gehört werden, kann sich Ambient Music verbergen.⁴⁶ Was sagt die Verwendung über die heutige ‚nebenbei‘ Berieselung aus, der sich Nutzer:innen unterziehen? Welche Bedeutung hat die Musik für sie?

5. Zum Schluss

Wenngleich Soundtracks noch immer mit Blockbustern assoziiert werden, hat die Begleitmusik – auch im dokumentarischen Bereich – einen hohen Stellenwert. Sie kann Emotionen verstärken, Erinnerungen wecken, Charaktere und Szenen miteinander verknüpfen und eine Atmosphäre schaffen, die die Film- oder Fernseherfahrung insgesamt beeinflusst – oft ohne, dass das Publikum dies bewusst wahrnimmt. Der Wert dieser Kompositionen wird kaum erkannt, ist aber ein bedeutendes Geschäft. Über 1.000 Komponist:innen sind bei Sonoton organisiert, über 500 Komponist:innen aus den USA vertreten. Die Musiken werden durch die US-Agent:innen in vielen Produktionen aller Genres verwendet: *House of Cards*, *Games of Thrones*; *Die Simpsons*, *Cosby Show*, *Cold Case*, *Exfiles*, *Criminal Minds*. Heute ist der Aussage Gerhard Narholz, dem Gründer von Sonoton, zufolge eine Nachfrage nach Musik der 1960er- und 1970er-Jahre festzustellen, z.B. für Werbefilme,⁴⁷ die sich möglicherweise aus Nostalgie speist.

⁴⁶ Statista: Beliebteste Musikgenres (Kauf von Musik-CDs / -DVDs, oder kostenpflichtige Musik-Downloads aus dem Internet bzw. Streaming in den letzten 6 Monaten) bei Spotify-Nutzern im Vergleich mit der Bevölkerung im Jahr 2020 [Spotify-Nutzer - Beliebteste Musikgenres 2020 | Statista](#) (zit. 30.8.2023).

⁴⁷ Gerhard Narholz im Interview mit Connie Lovelace am 9.10.2022 <https://www.youtube.com/watch?v=9SRzorBH2AU> (zit. 30.8.2023).

Die Beschäftigung mit den Ursprüngen und der Kategorisierung lassen Rückschlüsse und Reflexionen auf die Bedeutung der Library Musik zu. Transnationale Forschung und Kooperation zur Erforschung funktionaler Musik werden angesichts der übergeordneten Frage relevant, welche kulturell bedingten Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Einsatz der funktionalen Musik sichtbar werden.