

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 408

Artikel: Woher kommt die Musik zum Film?
Autor: Camenzind, Oliver
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055203>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Woher kommt die Musik zum Film?

TEXT UND BILD Oliver Camenzind

Im Gespräch mit Filmbulletin erläutert der Filmkomponist André Bellmont sein Handwerk.

André Bellmont ist Filmkomponist alter Schule. Er ist 1962 in Zürich zur Welt gekommen, hat hier sowie in Los Angeles Komposition und Dirigieren gelernt – zu Zeiten, als Filme noch analog gedreht und Partituren von Hand geschrieben wurden. Wir treffen uns bei der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), wo Bellmont seit 2005 Professor ist und den Studiengang Komposition für Film, Theater und Medien leitet.

Als Dirigent und Arrangeur hat André Bellmont unter anderem mit dem Schweizer Harfenisten Andreas Vollenweider, dem südafrikanischen Pianisten Abdullah Ibrahim und der Jazzvokalistin Dianne Reeves zusammengearbeitet. Als Komponist, Orchestrator und zum Teil als Dirigent hat er an Filmen wie Le monde à l'envers (1998), Giulias Verschwinden (2009) und Chris the Swiss (2018) gearbeitet.

Während ich meine Fragen stelle, führt André Bellmont durch die Gebäude der Kunsthochschule in Zürich-West, die wegen der Semesterferien ziemlich leer sind. Allein wäre ich längst verloren. Doch Bellmont weiss, wo es langgeht. In der Bibliothek zeigt er mir seine handgeschriebenen Partituren, die er in den frühen Neunzigerjahren geschrieben hat. Und im Tonstudio erläutert er mir, wie aus den Tonspuren eines Films ein Erlebnis in Dolby Atmos wird.

André Bellmont ist leicht zu begeistern. Immer wieder kommen wir deswegen vom Thema ab. Wir sprechen über geliebte Jazz-Alben, verschiedene Aufnahmetechniken – und gelegentlich auch über Filmusik. Was für Filminteressierte relevant ist, habe ich aus dem gut dreistündigen Gespräch zu extrahieren versucht.

FB Herr Bellmont, was kommt zuerst? Der Film oder die Musik?

AB Das ist unterschiedlich. Früher waren Filmproduktionen streng hierarchisch organisiert. Da haben die Regisseur:innen ihre Direktiven an den Schnitt gegeben, und wir kamen zuletzt. Da hat man dann zum Teil einen praktisch fertig geschnittenen Film bekommen, und es hiess: «Und jetzt bitte noch die Musik dazu, und möglichst schnell.» Heute ist das zum Glück anders.

FB Wie hat sich das verändert?

AB Die Beteiligten arbeiten auf Augenhöhe und nehmen mehr Rücksicht aufeinander. Im Idealfall arbeiten Regie, Musik, Ton, Sound Design und Montage von Anfang gleichberechtigt zusammen. Bei idealen Produktionen gibt es also Sitzungen, wo alle Abteilungen zusammenkommen. Dort kann ich mit den Leuten von der Kamera, dem Schnitt und allen anderen erste Ideen austauschen. Alle wissen ungefähr, was die anderen tun. So entwickelt sich der Film viel organischer als früher. Am Ende kommt an einer Stelle die Montage der Musik entgegen, an anderen die Musik der Montage.

Wenn es so funktioniert, kann man am Ende nicht mehr sagen, was zuerst war.

FB *Heisst das, dass Sie früher auf die Sekunde hin komponieren mussten?*

AB Mehr noch. Die Musik musste exakt auf die Bilder passen. Und wenn sich dann der Schnitt noch einmal geändert hat, dann war alles für die Katz und musste geändert werden. Horror. Heute haben wir etwas mehr Flexibilität.

FB *Wie schreibt man Musik mit so starren Vorgaben?*

AB Es gab sehr dicke Bücher mit lauter Tabellen darin. Darin konnte man nachschlagen, wie viele Bilder ein Takt dauerte. Je nach Bildrate des Films, Tempo der Musik und so weiter. Das waren die formalen Ansprüche. Erst wenn die geklärt waren, konnte man sich an den Inhalt machen.

FB *Ist Filmmusik nur Gebrauchsmusik?*

AB Das würde ich nicht sagen. Diese Musik wird zwar für einen bestimmten Zweck geschrieben, nämlich für den Film. Sie unterstützt oder bricht die Stimmung in diesem Film, je nachdem. Um es einmal so zu sagen: Die Musik hilft dem Film dabei, die Geschichte zu erzählen, und haucht ihm Emotionen ein. Aber ausserhalb dieses einen Films – da steht sie manchmal etwas allein da.

FB *Weil die Bilder fehlen?*

AB Wenn die Musik mit dem Rhythmus der Bilder zusammenspielt, dann gehört das zusammen. Im Film bilden Ton und Bild eine Einheit. Darum kann es vorkommen, dass die Musik ohne Bilder etwas unzugänglich wirkt. Doch Filmmusik kann auch für sich stehen, als «Musica Assoluta». Dann kommt sie auch völlig ohne Bilder aus.

FB *Wieso werden Filmkomponisten wie der Deutsche Hans Zimmer trotzdem zu Popstars?*

AB Hans Zimmer ist ein Popstar, weil er Popmusik schreibt. Und das meine ich nicht abschätzig.

FB *Zimmer kommt nicht aus der klassischen Musik. Er hat auch keine entsprechende Ausbildung.*

AB Genau. Er hatte er nicht die Zwänge, die gelernte Komponist:innen hatten. Er war in der Hinsicht freier als manche Kolleg:innen zu der Zeit. Zudem hat er zuerst Musik für die Werbebranche gemacht. Vielleicht verstand er darum so gut, was der Zeitgeist hören wollte.

FB *Was war das?*

AB Hans Zimmer hat zum Beispiel recht früh mit Synthesizern und Orchestern experimentiert. Das war

eine Weile enorm en vogue. Zimmer hat sofort begriffen, wie gross das Potenzial von elektronischer Musik für den Film sein würde. Und das hat ihn schnell erfolgreich gemacht.

FB *Lebt Filmmusik immer vom Zeitgeist?*

AB Aber ja doch. Zuerst wurde zu Filmvorführungen klassische Musik gespielt. Später kam der Swing, dann wurden alle möglichen Spielarten von Jazz durchdekliniert. In den Sechzigerjahren wurden die Kompositionen stilistisch freier, bis die Songs Einzug hielten. Es wurde alles gespielt, was gefiel. Von da an bestand die Filmmusik zu einem guten Teil aus Pop, Pop und nochmal Pop. Das hält an, wobei sich der Stil der Musik alle paar Jahre den Trends der Musikindustrie anpasst. Gottseidank geht die Tradition in der Filmmusik nicht ganz verloren, und zum Glück vermag auch unkommerzielle zeitgenössische Musik gewisse Trends zu setzen.

FB *Was kommt als nächstes?*

AB Das fragen Sie besser meine Studierenden ... Die haben vermutlich das bessere Gespür für das, was gerade im Kommen ist. Sicher ist, dass KI auch in der Filmmusik künftig eine Rolle spielen wird.



Filmmusik ist Zeitgeist. Gespielt wird, was gefällt. Das hält an, der Stil verändert sich alle paar Jahre parallel zur Musikindustrie.

- FB** Wenn Filmmusik aus Popmusik besteht, warum dann Komposition für Film studieren?
- AB** Wir vermitteln musikalisches und technisches Handwerk, das auf die spezifischen Anforderungen von Film- und Medienproduktionen ausgerichtet ist. Wir sind also von unserem Fach her ein interdisziplinärer Studiengang. Zudem unterrichten wir an der ZHdK alle möglichen Kompositionsstile, auch Pop. Ich glaube, dass wir damit sehr viel zu bieten haben.
- FB** Da Sie gerade von der Hochschule sprechen: Warum ist das Fach Filmkomposition in der Schweiz erst so jung?
- AB** Die Schweizer Filmindustrie war Ende 20. Jahrhundert zu klein, als dass es sich gelohnt hätte, alle Fachleute selbst auszubilden. Dazu fällt mir eine treffende Geschichte ein.
- FB** Erzählen Sie.
- AB** In den Sechzigerjahren gab es zwei grosse Filmkomponisten in der Schweiz: Robert Blum und Walter Baumgartner. Robert Blum hat zum Beispiel Ueli der Knecht (1954) vertont. Das war oberste Liga. Aber dann kam eben der Pop, beziehungsweise die elektronische Musik, ins Spiel und Produzent:innen setzten vermehrt auf kleinere, billigere Musikproduktionen. Den beiden Schweizer Filmmusiklegenden ging die Arbeit aus. Die Spur von Robert Blum verliert sich, seine Arbeit wurde gewissermassen weggespart.

FB Und Walter Baumgartner?

AB Der wurde nicht weggespart, musste aber das Genre wechseln. Statt Sachen wie Es Dach überem Chopf (1962) von Kurt Früh hat er in den Siebzigerjahren Sexfilme vertont. Und offenbar recht erfolgreich. Jedenfalls hatte er einen verrückt hohen Output.

FB Warum fanden die beiden in der Schweiz keine «seriöse» Arbeit?

AB Damals erschienen bei uns nur ein paar Produktionen im Jahr, und die schwammen auch nicht gerade im Geld. Zudem waren Session-Musiker:innen, Aufnahmetechnik und Studios im Ausland deutlich billiger als hier. Weil der Output höher war, hatten Leute aus dem Ausland schlicht mehr Know-how und Erfahrung. Also hätte es sich gar nicht gelohnt, Personal auszubilden.

FB Wie ist das jetzt?

AB Dass in der Schweiz alles teurer ist als anderswo, ist heute noch so. Aber die Branche ist gewachsen. Und je besser sie in ihrem Fach sind, desto eher können sie auch mit den Kolleg:innen im Ausland konkurrieren.

FB Welchen Anteil hat die ZHdK an dieser Geschichte?

AB Wir bieten seit 2005 einen Studiengang in Komposition für Film, Theater und Medien an. Das sind ausgebildete Fachleute, die auf ihren Beruf vorbereitet sind. Das ist erfreulich, finde ich.

FB Weniger erfreulich ist, dass Filmmusik immer häufiger von generischen Agenturen stammt.

AB Es stimmt, dass viele kleine Filmproduktionen keine eigene Musik mehr in Auftrag geben. Ich finde das schade, weil das den Filmen natürlich anzuhören ist. Aber für die Produktionsfirmen solcher Filme hat das natürlich Vorteile. Die Musik ist billig und steht sofort zur Verfügung. KI wird wohl auch hier künftig federführend sein.

FB Es braucht keinen André Bellmont mehr, der in aufwändiger Arbeit eine Partitur austüftelt und dann erst noch Mitsprache will.

AB Ob es ausgerechnet mich braucht, können andere beurteilen. Aber eine komponierte Musik, die genau das mitträgt, was der Film ausdrücken will, das ist schon etwas anderes als Soundtrack aus der Konserven. ■