

CLASSICAL CARTOONMUSIC

Katzenmusik und Mickeymousing

(SWR2 / 2005)

(von Lutz Neitzert)



MUSIK: Titelmusik "Familie Feuerstein" (bis "Ya-Ba-Da-Ba-Doo")

Die "Familie Feuerstein" und "Tom & Jerry", "Schweinchen Dick" und "Bugs Bunny", "Daffy Duck" und "Yogi", der Bär... Die Helden der amerikanischen Comicserien aus den 30er, 40er und 50er Jahren sind internationale Popstars geworden und ihre Zeichentricks und Wortspiele schwirren noch immer in jedem Kopf. Die irrwitzige musikalische Handarbeit aber, die sich hinter den Begleitmusiken der klassischen

Cartoons verbirgt, die entdeckt man erst, wenn man sich die Soundtracks einmal ganz bewußt ohne die alle Aufmerksamkeit fesselnden Bilder und Dialoge anhört. In alten Studioarchiven entdeckte man nun einige verschollen geglaubte Magnetbänder, aus deren isolierten Tonspuren sich die Kompositionen und Arrangements eines der Pioniere des Genres, Carl Stalling, tatsächlich einmal als *reine Tonkunst* rekonstruieren und destillieren ließen.

MUSIK: STALLING "Early WB-Scores"

Stalling kreierte vor allem eine völlig neue Art des Umgangs mit Musik – und das, wie der Jazzsaxophonist John Zorn vermutet, nach einer ebenso naiven wie hemmungslosen Methode:

"Alle Musiksparten sind gleich, keine ist per se besser als die andere! Und so umarmte er sie alle, kaute sie gut durch und spuckte sie anschließend wieder aus. Und das tat er mit einer unersättlichen Lust auf Musik. Alles warf er in den großen Mixer, ohne jemals darüber nachzudenken, was davon nun eigentlich ihm und was von Rechts wegen vielleicht anderen gehörte. 'Ein mittelmäßiger Komponist borgt, ein guter stiehlt!' Und das, was dabei herauskam, ist noch heute geradezu schockierend originell !"

Die Cartoonherstellung entwickelte sich schon in der Frühzeit des Kintop und dann seit den späten 30ern forciert im neuen Medium Fernsehen zu einer lukrativen Fließbandproduktion. Und für ein Filmstudio-Orchester muß es damals geradezu eine Wohltat gewesen sein, wenn es nach der Vertonung irgendeiner sentimentaln Hollywood-Schmonzette...

MUSIK: "Doktor Schiwago"

...gleich anschließend für einen der schrägen Comic-Helden aufspielen durfte, um sich dabei die verklebten Tränendrüsen wieder zu reinigen:

MUSIK: STALLING "Speedy Gonzalez"

Ein schönes Foto zeigt das 50-köpfige-"Warner Brothers"-Ensemble vor einer großen Leinwand und daneben allerlei äußerst seltsame Utensilien für die Geräuscherzeugung.

Und diesen Damen und Herren wurde so einiges abverlangt. Es war eine harte Präzisionsarbeit, wenn man musikalisch und fingerfertig all die Kurven zu kriegen hatte auf Augenhöhe mit solch zügellosen Ausgeburten der Phantasie wie dem "Road Runner" oder "Speedy Gonzales":

MUSIK: STALLING "Speedy Gonzalez"

Melodiefetzen kürzer als ein Augenzwinkern gefolgt von abrupten Takt, Tempo- und Tonartwechseln im Sekundentakt, musikalische Loopings, schreckliche Mißklänge und gleich danach hinein in ein schmalziges Adagio, um dann wieder von Null auf Hundert durchzustarten, um doch noch im letzten Moment dem Coyoten oder dem Kater oder dem Jäger oder dem Wolf zu entkommen. Zwar spielte das Orchester die Sketche nicht am Stück ein, sondern in kleinen Sequenzen, die dann jedoch gnadenlos solange geschliffen wurden, bis sie wirklich exakt den Handlungsverlauf pointierten. Auch der versierteste Musiker wird dabei vermutlich des öfteren gedacht haben, daß mit der nächsten musikalischen Katastrophe nun aber wirklich die Grenzen des Machbaren erreicht sein müssten.

MUSIK: STALLING "Putty Tat Trouble – Part 6"

Um es überhaupt menschenmöglich zu machen, den wirbelnden Bildfolgen auf Hunderstelsekunden genau die passenden Rhythmen zuzuordnen, entwickelte der Perfektionist Stalling eine neue Methode. Das von ihm sogenannte "Tick System", bei welchem den Musikern der Beat jeweils als "Click-Track" in einen Kopfhörer gespielt wird. Ein heute in jedem Tonstudio übliches Verfahren.

"Das muß 1929 gewesen sein, noch bei Disney, für den *Skeleton Dance* ! Die perfekte Synchronisation von Bild und Ton war ein großes Problem, denn in Cartoons gibt es so irrsinnig schnelle Wechsel und Aktionen, denen die Musik folgen muß. So dachte ich mir eben eine Möglichkeit aus, daß jeder Musiker, übertragen durch eine Telefonanlage die Taktschläge als leises Ticken ins Ohr gelegt bekommt.

Abgespielt wird der Grundbeat dabei von einem Phonographen, der dann sowohl mit den Kopfhörern als auch mit dem Aufnahmegerät verbunden wird. Allerdings mußte ich auch weiterhin dirigieren, weil wir eine nette Dame unter uns hatten, die sagte, sie bekäme Migräne davon. Da sie aber eine recht gute Cellistin war, geriet sie gottseidank immer nur *ganz leicht* aus dem Takt !"

Da gibt es eine schöne Stelle, wo er das Orchester einmal unterbricht, weil die "Ticks" offenbar zu laut eingestellt gewesen sind:

MUSIK: STALLING "...in Session"

Stallings Karriere begann damit, daß Walt Disney ihn 1920 in einem Filmtheater in Kansas City hörte, wo er an der Kinoorgel live Begleitmusiken zu Stummfilmen improvisierte. Von dort wechselte er kurze Zeit später nach Hollywood und in ein Büro Tür an Tür und in der Studiohierarchie gleichgestellt mit Storyschreibern, Dialogsprechern, Soundeffektebastlern und untergeordnet der prominenteren Kaste der Zeichner. Hier entwickelte er seine Techniken und perfektionierte sein Metier zum Spezialistentum. Wie andere Comic-Komponisten, wäre er kaum auf die Idee gekommen, sich auch einmal in anderen, "seriöseren" Bereichen der Musikwelt herumzutreiben. Er hatte seinen Job – und einen äußerst stressigen noch dazu ! Ein Schicksal, das John Zorn zutiefst bedauert:

"Bis zum heutigen Tag gilt Stalling als ein seiner Firma mit Leib und Seele ergebener *Nine-to-Five-Handwerker*, ein dienstbeflissener, von seinen Kollegen gelegentlich ausgenutzter und milde belächelter Workaholic. Doch jeder, der solch eine funkensprühend energiegeladene und leidenschaftliche Musik zu schreiben imstande ist, der verdient weit mehr als das !"

Die meisten Namen jener Komponisten sind auch in der Musikwelt völlig unbekannt geblieben und so ist es vielleicht kein Zufall, daß es ausgerechnet einem obskuren Freejazzmusiker wie Zorn vorbehalten blieb, zur längst überfälligen Ehrenrettung dieser unterschätzten Kunstgattung anzutreten. 1990 startete er zusammen mit dem Produzenten Hal Willner eine CD-Edition mit Zeichentrickfilmmusiken: "The Carl Stalling Project"!

Ihm nämlich hatte ein glücklicher Zufall besagte Tonbänder aus den "Warner"-Archiven in die Hände gespielt - mit Aufnahmen aus stilbildenden alten TV-Serien wie den "Looney Tunes" oder den "Merrie Melodies".

Fast alle Vertreter der Zunft verkörperten wie er den Typus des stets korrekt gekleidet- und gescheiterten Angestellten. Und für ein disziplineloses *Genie*, das sich vor jedem *Musenkuss* erst einmal einen doppelten Whiskey in den Kopf kippen muß, dafür wäre es auch wohl kaum der richtige Arbeitsplatz gewesen.

Es wurde ein enormer Ausstoß verlangt, und dem versuchte man nachzukommen durch Arbeitseifer und durch Rationalisierungsmaßnahmen - durch eine Art Baukasten-System, das sich jeder Cartoonmusiker nach eigenen Vorlieben und denen seines Auftraggebers zusammenstellte.

Und dabei stand man in einer langen, durchaus "ehrbaren" Tradition.

Vor allem die Industrialisierung der Kultur hatte im 20. Jahrhundert auch die Musikproduktion immer stärker durchrationalisiert.

Für die Soundtrack-Herstellung bei Spielfilmen oder die Arbeit der Stummfilmpianisten gab es längst die berühmte "Kinothek" des deutsch-italienischen Komponisten Giuseppe Becce, der schon in den 20er-Jahren einen vielbändigen Katalog herausgegeben hatte mit ausgewählten Musikzitaten passend zu jeder Lebenslage: Liebe, Trauer, "Schmachtender Blick", "Barkarole bei stürmischer See" und - natürlich auch hier unvermeidlich – Verfolgungsjagden und Kampfgetümmel in allen Härtegraden.

(im Hintergrund Musik von GIUSEPPE BECCE)

Aber die Wurzeln dieser Methode reichen noch viel weiter zurück und bis hinein in den Konzertsaal.

Die Hofkomponisten des Barock nämlich waren als arme *Generalbaßknechte* ebenfalls gezwungen, jederzeit rasch eine Gebrauchsmusik liefern zu können - für eine Jagd ihres Brotherren, einen Ball oder ein Feuerwerk. Und auch sie bedienten sich dabei ganz selbstverständlich überlieferter und hinreichend erprobter musikalischer Floskeln. Eine Jubelfanfare in strahlendem C-Dur zu Kaiser's Geburtstag, bitteschön, und am Ende ein zerknirschtes Seufzermotiv in d-moll zu seiner Beerdigung.

Zur Goethezeit wollten es die Leser des "Jungen Werthers" dann noch ein wenig intimer haben und forderten vom ihren *empfindsamen* Musikanten...

"...das Seufzen eines Verliebten..."

...auszudrücken...

"...das Ächzen eines Unglücklichen, das Dräuen eines Zornigen, eine holdselige Umarmung oder die Betrübnis über den erhaltenen Korb !"

Aber immer hörte man dazwischen auch mahnende Stimmen, es dabei doch bitte nicht zu übertreiben:

"So wird die Musik zwar die Wut eines Rasenden nachahmen, aber doch bitte nicht mit Unsinn ! Sie wird ihn allemal vernünftig und ein wenig regelmäßig rasen lassen !"

Die Exzesse der Cartoonmusik hätten jenem altvorderen *Moralapostel* ganz sicher nicht gefallen.

Auch ein anderes bereits in der E-Musik erprobtes Konzept haben Stalling & Co übernommen: Richard Wagner's "Leitmotiv", die Idee also, jeder handelnden Person eine kurze, möglichst prägnante Tonfolge als Erkennungsmelodie zuzuordnen.

MUSIK: Das "Pink Panther"-Motiv

Für Carl Stalling eröffnete sich erst 1936, nach seinem Wechsel in die "Warner Brothers"-Studios, die Möglichkeit, all das auszuleben und anzuwenden, was ihm noch aus seiner Zeit als live vor der Leinwand improvisierender Filmbegleiter vorschwebte. Während man bei Disney aus geschäftlichen Gründen sehr knauserte, wenn es darum ging, für die Verwendung von fremdem Tonmaterial Tantiemen zu zahlen, waren seine neuen Arbeitgeber, die Gebrüder Warner, in dieser Hinsicht wesentlich freigiebiger, so daß er sofort begann, noch ungezwungener als zuvor seinen gut gefüllten Zitatenschatz zu plündern.

"Bei *Warner* eröffneten sich ganz neue Möglichkeiten, was die Verwendung von populärer Musik anbetraf. Bei *Disney* sollten wir immer zurückgreifen auf 'Klassisches' aus dem 19. Jahrhundert!"

MUSIK: STALLING "Music from Porky's Preview"

"La Cucaracha" - das Lied von der Marihuana rauchenden Küchenschabe – wann immer es *mexikanisch* werden sollte. Solche Melodien verwendete er geradezu

inflationär: den "Yankee Doodle", "Oh, Susanna" oder "Aloha He" - und immer fand er dafür genau die passende Filmstelle. Nicht zuletzt darin bestand wohl sein größtes Talent.

Aber neben dem U-Musikfundus behielt er als alternative Quelle – geschult in seiner Zeit bei Disney – das gesamte klassische Hitrepertoire im Ohr:

MUSIK: STALLING "...in Session"

Sie haben es erkannt!? Ein Zitat aus einem Klavierstück von Franz Liszt – zu dem nachher dann ein hinterlistiger Kater namens "Sylvester" versuchen wird, Großmutter's Kanarienvögelchen "Tweety" in die Krallen zu bekommen. Aber das wird auch dieses Mal mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit enden in einem desaströsen Misserfolg - für die *blöde Miezekatze*:

MUSIK: STALLING "...in Session"

Offenbar wieder Pech gehabt!

Scott Bradley, der Stalling's Job bei MGM ("Metro Goldwyn Mayer") innehatte, gab einmal selbst Einblick in seine Arbeitsweise:

"Ich möchte Ihnen ein kleines Problem schildern, das ich zuletzt bei einer 'Tom & Jerry'-Szene zu lösen hatte. Eine kleine Maus war dort zu sehen, die eine übergroße Hundemaske auf dem Kopf trug und damit herumrannte. Man sah dabei nur die winzigen trippelnden Füßchen und den ganzen Tag grübelte ich darüber nach, wie ich diese Passage durch eine möglichst originelle Musik untermalen könnte. Alles, was ich versuchte, schien mir am Ende einfach zu witzlos und banal. Dann versuchte ich es mit einer 12-Ton-Leiter und siehe da, es funktionierte! Ich hoffe nur, daß Dr. Schönberg mir noch einmal verzeihen wird, daß ich sein ehrwürdiges System für ein Stückchen *Funny Music* entweiht habe. Aber sogar die Burschen vom Orchester lachten, als wir es aufnahmen. Und das ist eigentlich auch schon die ganze Geschichte: Versuch und Irrtum! Probier einfach aus, was Dir in den Sinn kommt, wenn es paßt, ist's gut, wenn nicht, probier etwas anderes!"

Während Bradley einen gewissen Ehrgeiz entwickelte, möglichst wenig allzu offensichtlich zu zitieren, gefiel es Stalling im Gegenteil, möglichst sinnige Bezüge herzustellen - die allerdings nicht immer so geistreich waren, wie er dachte.

"Bitte laßt die roten Stifte heute einmal in der Schublade...."

... war ein *Running Gag* in den "Warner"-Zeichenbüros...

"...sonst kommt uns der Carl zum tausendsten Mal wieder mit seiner *Lady in Red* und den Worten `Das paßt doch ganz toll, nicht!?'"

Auch andere seiner mehr oder weniger nachvollziehbaren Assoziationen waren im Kollegenkreis bald hinlänglich bekannt: "How dry I am" kam fast immer, wenn es galt, einen lallenden Trunkenbold zu begleiten. (Aus dem deutschen Liedgut hätte er dazu vermutlich ausgewählt: "Bier her, Bier her, oder ich fall' um"!)

Doch man musste ihm zugestehen:

"Auch wenn er jeden seiner musikalischen Jokes mindestens hundertmal erzählte, er erzählte ihn jedes Mal aufs Neue wieder verdammt gut !"

Und genau das ist ja auch das schlichte Konstruktionsprinzip jeder Cartoon-Komik überhaupt ! Nach diesen Vorgaben entstanden bis heute all die Klassiker der Fernsehcomicwelt.

Und stets versteckte man den Namen der mitwirkenden Tonkünstler irgendwo ganz hinten im Kleingedruckten des Abspanns:

Hoyt Curtin vertonte für das legendäre Studio von "Hanna & Barbera" die prähistorischen Abenteuer der "Familie Feuerstein", bei "Paramount" führte Winston Sharples den Dirigentenstab für "Felix the Cat", für die "Bullwinkle Show" schrieb Fred Steiner die Musik, Vince Guaraldi für die "Peanuts" -

und immer noch zaubern all die alten Jingles und Titelmelodien schon mit den ersten Takten ein Lächeln auf sich nostalgisch verklärende Gesichter:

MUSIK: Ein Medley oder eine übereinander geblendete Collage aus:

1. "Peanuts"
2. "Tom & Jerry" / Udo Jürgens
3. "Biene Maja" / Karel Gott
4. "Simpsons"

Auch was die Instrumentierung anbetraf, so stellten sich die unter enormem Zeitdruck arbeitenden Comickmusiker ein allzeit bereites Sortiment für jede Gelegenheit zusammen.

Xylophone eignen sich eben hervorragend für die ultraschnellen Schrittfolgen eines "Speedy Gonzales", die Pikkoloflöte zwitschert wie ein kleines Vögelchen, das Sousaphon passt zu "Yogi", dem Bären, wie das Fagott zu jedem beliebigen dicken Schwein - und wilde Jagden, die startete Stalling am allerliebstem mit einem fetten "Boing!" auf einem damals aufregend neuen und noch kaum erforschten Instrument, der elektrisch verstärkten Gitarre:

MUSIK: die ersten Takte von STALLING "Music from Porky's Preview"

Überhaupt war es ein Kennzeichen der Cartoonmusic, daß sie nie die geringsten Berührungsängste vor klangtechnischen Innovationen oder vor schrägen Tönen hatte.

Keine andere Musikrichtung schöpfte aus so vielen unterschiedlichen Quellen. Und doch gab es da eine Klangwelt, der man sich bis in die 60er Jahre hinein nur sehr vorsichtig und mit einigem Vorbehalt näherte.

Die *unterleibsbetonteren* Formen der *Black Music* kamen kaum einmal ins Repertoire.

Mit Blues, Soul und Funk schien man viel zu leicht auf *unsittliches* Terrain zu geraten.

Im gleichen Geist galt ja auch nebenan für die Zeichner ein streng zu befolgendes *Brustwarzen-* und *Schamhaar-*Verbot.

"A cartoon should be clean Fun for clean American Families!"

Die klassischen Zeichentrickserien waren zwar ursprünglich nicht als Kindersendungen gedacht, aber sie sollten zumindest ins Sonntagnachmittagsprogramm eines pruden weißen Kirchgängers passen.

Eine der ganz wenigen Ausnahmen in der Frühzeit waren die "Fleischer Studios", die ihren Hauskomponisten Sammy Lerner anwiesen, ihren Star, einen ziemlich *unkeuschen Spinatmatrosen*, gelegentlich einmal mit einer Pin-up-Schlampe namens "Betty Boop" zu *souligeren* Grooves tanzen zu lassen – "Cheek to Cheek & Chop to Chop!". Oder man bebilderte 1932 gleich umgekehrt einen doppeldeutig schlüpfrigen tiefschwarzen Jazzhit wie "Minnie the Moocher" von Cab Calloway mit besagter

"Betty Boop" in der Hauptrolle (- eine Nummer, die 50 Jahre später bei den "Blues Brothers" ja noch ein weiteres Mal zu Filmehren kommen sollte):

MUSIK: CAB CALLOWAY "Minnie the Moocher"

Die Musik diente nicht zuletzt auch dazu, die vordergründige Brutalität der Stories ein wenig zu entschärfen. Die Zahnreihe eines bösen Wolfes, die nach einem – noch dazu stets selbstverschuldeten - Schicksalsschlag begleitet von einem perlenden Streicherpizzikato zu Bruch geht, die kann doch so sehr nicht wehtun – oder ein Schleudertrauma zum lustvollen Wimmern einer Singenden Säge.

Was die Stimmen der Figuren anbetraf, so suchte man deren Sprecher zunächst noch eher zufällig im Umfeld der Studios. Stalling selbst etwa war die erste redende "Mickey Mouse":

"Disney hatte nur gesagt: `Probiers doch einfach mal, Carl!' Mickey spielt hier einen mutigen *Baywatcher* und rettet Minnie vor dem Ertrinken. Sie sagt daraufhin: `My Hero!' Und er antwortet im Falsett: `Oh, Shucks, that's nothing!' Die Minnie sprach übrigens eines der Mädels aus unserer Schreibstube!"

Dann aber professionalisierte man zunehmend auch dieses Metier und aus Tierstimmenimitation, *Baby-Talk* und Bauchredner-Techniken entwickelte sich der typische *Comic-Speech*. Gemäß den Vorlagen mußte man zudem allerlei höchst seltsame Worte aus den Sprechblasen der gedruckten Comic-Hefte in den Mund nehmen.

Unser Vokabular wurde damit zwar um allerlei hübsche Lautmalereien bereichert – zum Leidwesen allerdings eines jeden *humanistisch* gebildeten Deutschlehrers:

"Seufz" – "Grummel Grummel" – "Bibber Bibber" – "Boing" – "Har Har" - Ya-Ba-Da-Ba-Doo" !!!

Das einfache Konzept hierfür brachte der Cartoonkünstler Chuck Jones einmal in einem Vortrag im wahrsten Sinne des Wortes auf den Punkt:

"Meine Damen und Herren, ich habe hier zwei neue Worte mitgebracht. Das eine heißt `TACKETY` und das andere `GOLOOMB`!..."

...dann zeichnete er zwei kleine Kritzeleien an die Tafel. Eine dünne krakelige mit Ecken und Kanten und daneben mit fetterem Strich ein rundliches Etwas...

"...Und? Was ist nun davon wohl ein `TACKETY` und was ein `GOLOOMB`?!"

So, wie sich Stalling's Mitarbeiter Treg Brown als Geräuschvirtuose einen Namen machte...

MUSIK: STALLING "Music from Porky's Preview"

...so gab es bald daneben eine ganze Reihe prominenter Stimmakrobaten. Einer davon war Sam Costello, dem die schwierige Aufgabe zugefallen war, den ewig Pfeife schmauchenden "Popeye" zu nuscheln – und dabei des öfteren auch noch zu singen:

MUSIK: "Popeye the Sailor"

Die Epoche des mit Musik unterlegten Zeichentrickfilms begann im Jahre 1928 mit dem ersten Auftritt der "Mickey Mouse" in dem 7-minütigen Kurzfilm "Steamboat Willie". Sein Publikumserfolg machte sofort Schule und in ihren "Silly Symphonies" ließ Disney und Stalling dann neben der Maus noch einen großen gewalttätigen Wolf, drei kleine Schweinchen und einige später weltberühmte Enten auftreten. Das Publikum sah im Grunde nur die Bilder, die Musikgelehrten aber suchten und fanden bald einen treffenden Begriff auch für den neuen Umgang mit Melodien und Rhythmen. Im Musiklexikon zu finden unter M :

"*Mickeymousing* ist die akustische Doppelung von Ereignissen im Film. Dies ist entweder eine künstlerische Todsünde oder eine Tugend, je nachdem !"

MUSIK: STALLING "Various Cues..."

Ob der arme *Coyote* (*Overconfidentii vulgaris*) den *Road Runner* (*Disappearialis quickius*) denn wohl dieses Mal erwischt?

MUSIK: STALLING "Various Cues..."

Nein! Das war dann wohl leider wieder nichts!

Und was könnte hier vertont worden sein?

MUSIK: STALLING "Dinner Music for a Pack of hungry Cannibals"

"Dinner Music for a Pack of hungry Cannibals / Tafelmusik für eine Horde hungriger Kannibalen !"

Dieser Soundtrack entstand in einer Zusammenarbeit von Stalling mit Raymond Scott, einem recht erfolglosen Jazzmusiker, der plötzlich entdeckt hatte, daß sein skurriler Witz den normale Swinghörer zwar offenbar überforderte, daß aber dergleichen in der Trickfilmmusik schon längst und sogar noch weit skrupelloser eingesetzt und daneben auch noch recht gut bezahlt wurde.

Das galt vor allem für die TV-Comics, während die immer größeren Disney-Spielfilme verstärkt darauf achteten, daß sich auch ihre Begleitmusiken auf Platten verkaufen ließen und deshalb immer mehr hitparadentaugliche Songs einbauten und auch den Hintergrundmusiken ihren früheren Anarchismus mehr und mehr austrieben.

Tiere bilden, wie man weiß, das typische Personal der Comic-Stories und so ist die Comic-Musik fast immer auch eine Collage aus seltsamen Tierlauten.

Zum Beispiel:

KATZENMUSIK !

Schon Ignaz Biber, der große Geigenvirtuose des 17. Jahrhunderts, hat in einer seiner Violinsonaten allerlei Viehzeug porträtiert - und sich dafür vor allem bei späteren Kritikern den vernichtenden Vorwurf der Albernheit zugezogen. Hühner hat es da, Frösche, Wachteln, einen Kuckuck und eine Nachtigall und eine Katze:

MUSIK: IGNAZ BIBER "Sonata Representativa A-Dur" (daraus die "Katze")

Im 19. Jahrhundert hatten die Künstler es dann gelernt, derart lustige "Programm musiken" gleich von vornherein als pädagogisch wertvoll für die musikalische Früherziehung auszugeben.

So machte es auch Sergej Prokofiev, als er seine Katze in "Peter und der Wolf" die Ente umschleichen ließ:

MUSIK: SERGEJ PROKOFIEV'S "Katze" aus "Peter und der Wolf"

Und allzu weit ist der Weg von dort nun wirklich nicht mehr bis zu Henry Mancini's "Pink Panther"...:

MUSIK: "Pink Panther"

...oder auch bis zu Winston Sharples' "Felix the Cat":

MUSIK: "Felix the Cat"

Die Tierliebe der Fernsehzuschauer jedenfalls provozierte endlose Serien von Wald- und Urwaldgeschichten:

MUSIK: aus "George of the Jungle"

So sehr man in der amerikanischen Popkultur auch immer bereit ist, patriotische Heldengestalten anzubeten, so wenig ist man aber andererseits abgeneigt, diese dann und wann auch einmal wieder von ihrem Sockel zu holen und sich über ihr aufgeblasenes Gehabe lustig zu machen – gerade im Comic.

Und dann trifft es eben einen wie den Anti-Tarzan "George of the Jungle" oder den tapferen Ranger "Dudley Do-Right":

MUSIK: "Dudley Do-Right"

Vor allem die entsprechenden Musiken werden dann gerne in geradezu *defätistischer* Weise *verhunzt* – z.B. das Militär mit seinen schmetternden Märschen und Fanfaren...:

MUSIK: STALLING "There they Go Go Go"

...Detektivfilme à la Philip Marlow oder Mickey Spillane...:

MUSIK: STALLING "Powerhouse and other Cuts"

...und natürlich immer wieder der *Wilde Westen*:

MUSIK: STALLING "Powerhouse and other Cuts"

Inspiziert von seinem Vorbild Carl Stalling hat sich auch der Jazzextremist John Zorn einmal an einer derart aberwitzigen Collage versucht. In seinem Stück "Speed Freaks" – das übrigens ohne irgendwelche Studiotricks eingespielt worden ist – zitiert er in 45 Sekunden 30 unterschiedliche Stile. Zählen Sie ruhig einmal mit:

MUSIK: JOHN ZORN "Speed Freaks" (LP – "Torture Garden")

Als Stalling sich 1958 in den wohlverdienten Ruhestand verabschiedete, da versteckte er als Abschiedsgruß in seiner letzten Komposition für den Chuck Jones-Film "To itch his own" augenzwinkernd ein altes Wiegenlied – von Johannes Brahms:

MUSIK: STALLING "To itch his own" ("Guten Abend, gut' Nacht")

In den 60ern endete das *Goldene Zeitalter* der handgemachten Cartoonmusik. Elektronik und Computer verbilligten und sterilisierten auch hier mehr und mehr die Produktionen. Und außerdem verlangten neue Arten von Zeichentrickfilmen – psychedelische Undergroundcomics etwa oder später dann japanische Mangas – nach neuen, härteren Sounds.

MUSIK: als Outro FRED FEUERSTEIN's "Wiiilmaaaaa!"