

# Die Filmmusik von Chernobyl

## **Studienarbeit**

im Master-Studiengang

Audiovisuelle Medien

vorgelegt von

**Nico Schreiner (BA)**

Matr.-Nr.: 39172

am 17.08.2020

an der Hochschule der Medien Stuttgart

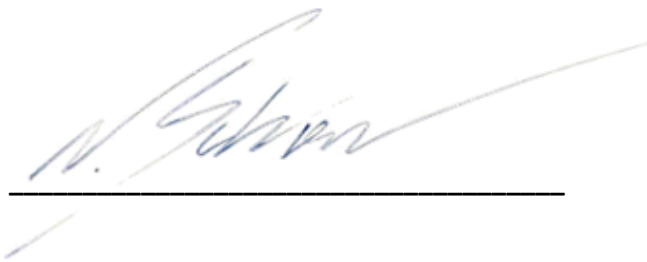
Dozent: Prof. Oliver Curdt

---

## Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit versichere ich, Nico Schreiner, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Studienarbeit mit dem Titel: „Die Filmmusik von Chernobyl“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§26 Abs. 2 Bachelor-SPO (6 Semester), § 24 Abs. 2 Bachelor-SPO (7 Semester), § 23 Abs. 2 Master-SPO (3 Semester) bzw. § 19 Abs. 2 Master-SPO (4 Semester und berufsbegleitend) der HdM) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.



---

## Kurzfassung

Die Serie Chernobyl hat in kurzer Zeit einen sowohl finanziellen als auch preisgekrönten Erfolg erzielt. In diesem Paper geht es darum inwiefern das Sound Design und die Filmmusik einen Einfluss auf die Rezeption der Serie hat. Im Besonderen wird beleuchtet, welche Kompositionstechniken zum Gelingen des Soundtracks beigetragen haben. Dabei wird besonders auf die vorbereitenden Aufnahmen in einem ausrangierten Atomkraftwerk eingegangen, die den Grundstock des musikalischen Materials boten und wichtige kreative Einschränkungen mit sich brachten. Auch die Detailverliebtheit, sowie die erzeugte Räumlichkeit in den Vertonungen trugen stark dazu bei der Filmmusik einen so großen Wiedererkennungswert zu verleihen.

Der Soundtrack selbst gliedert sich grob in vier vertonte Motive. Während Strahlenbelastung, Lebensgefahr und das Motiv des Staates die grundlegende Struktur des Pulsierens bei erhöhter Gefahr für die Protagonist\*innen teilen, fällt vor allem das vierte Motiv der menschlichen Schicksale etwas aus dieser Reihe von Motiven heraus. Für Letzteres werden deutlich mehr natürliche Instrumente und Klangfarben verwendet, die sich auch in den beiden herausgestellten Kompositionen *Chernyy Voron* und *Vichnaya Pamyat* wiederfinden. Dadurch und durch die filmische Untermalung der Klänge nehmen diese eine herausragende emotionale und kompositorische Stellung ein, die bei Zuschauer\*innen einen bleibenden Eindruck hinterlassen.

Als Fazit lässt sich festhalten, dass die kreativen Entscheidungen im Kompositionsprozess, als auch in der späteren Inszenierung der Kompositionen eine wichtige Rolle beim Erfolg der Serien gespielt haben. Dies ist auch eindeutig in den Kritiken wiederzufinden.

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Entstehungsprozess.....	1
2.1. Hildur Guðnadóttir .....	2
2.2. Aufnahmen für die Filmmusik .....	3
2.3. Kompositionsprinzipien .....	3
3. Musik in der Serie.....	5
3.1. Anteil und Verwendung.....	5
3.2. Verwendete Motive.....	7
4. Herausgestellte Kompositionen .....	9
4.1. Chernyy Voron .....	10
4.2. Vichnaya Pamyat .....	11
5. Fazit .....	12
6. Literaturverzeichnis.....	13

---

## 1. Einleitung

---

Die 2019 erschienene fünfteilige Mini-Serie Chernobyl unter der Regie von Johann Renck<sup>1</sup> hat in der Folge ihrer Veröffentlichung eine Vielzahl von Auszeichnungen erhalten, darunter auch den Golden Globe Award 2020 für die Kategorie „Beste Miniserie oder Fernsehfilm“.<sup>2</sup>

Für diese ganzheitliche Auszeichnung müssen sowohl alle Gewerke herausragende Arbeit leisten als auch eine fesselnde und ansprechende Geschichte erzählt werden.

Die fesselnde Thematik bildet sich aus der Entstehung und den Folgen der Nuklearkatastrophe von Tschernobyl im April 1986 und stützt sich dabei weitgehend auf reale Begebenheiten.<sup>3</sup> Diese tragen unter anderem dazu bei, dass beim Zuschauer echte Betroffenheit ausgelöst wird, was bei rein erfundenen Drehbüchern deutlich schwieriger zu bewerkstelligen ist.<sup>4</sup>

Im Folgenden wird sich damit auseinandergesetzt, wie der Soundtrack und zum Teil auch das eng damit verwobene Sound Design die Dramatik der Serie unterstützt und dem Zuschauer Emotionen, Räume, sowie Gefahren auf eine auditive Weise näherbringt.

## 2. Entstehungsprozess

---

Der Entstehungsprozess einer Komposition für Film ist hoch individuell und hat vermutlich so viele Facetten wie es unterschiedliche Persönlichkeiten in der Filmindustrie gibt. Für die letztendliche Ausgestaltung sind vor allem der Zeitplan des Filmstudios sowie der Dreharbeiten als auch die Ansichten und Wünsche der Regie ausschlaggebend.

Ein guter Soundtrack unterstützt somit im besten Fall die erzählte Geschichte und übernimmt dabei selbst Anteile an dramaturgischer Gestaltung.

In jedem Fall verlangt eine Filmmusik aber primär der musikschaftenden Person hohe Flexibilität und Einfühlungsvermögen in die zu erzählende Geschichte ab.

---

<sup>1</sup> Vgl. Internet Movie Database: Chernobyl. (<https://www.imdb.com/title/tt7366338/>, 17.08.2020).

<sup>2</sup> Vgl. Golden Globes: Chernobyl. (<https://www.goldenglobes.com/tv-show/chernobyl>, 17.08.2020).

<sup>3</sup> Vgl. HBO: Chernobyl, About Chernobyl. (<https://www.hbo.com/chernobyl/about>, 17.08.2020).

<sup>4</sup> Vgl. HBO: The Chernobyl Podcast, Part One. 2019.

### 2.1. Hildur Guðnadóttir

Bei derselben Golden Globe Verleihung, in der auch die Serie als Ganzes ausgezeichnet wurde, erhielt die Komponistin der Filmmusik von *Chernobyl* Hildur Guðnadóttir eine separate Auszeichnung für die „Beste Filmmusik“ für den Film *The Joker*.<sup>5</sup>

Wenige Monate später wurde sie für dieses Werk auch bei den Oscars in der Kategorie Beste Filmmusik ausgezeichnet.<sup>6</sup> Damit ist sie seit 1998 die erste Frau, die mit einem Oscar in dieser Kategorie ausgezeichnet wird.<sup>7</sup>

Um die Art der Komposition und deren Kontext zu verstehen, lohnt es sich, wie bei vielen Komponisten, in den musikalischen Hintergrund zu blicken. So wird der gesamte Erarbeitungsprozess (Abschnitt 2.2) der Filmmusik, aber auch einige Einzelkompositionen aus *Chernobyl* etwas nachvollziehbarer, wenn man Hildur Guðnadóttirs Lebensgeschichte ein wenig beleuchtet.

Nach ihrem Studium in *Musikwissenschaft und Komposition* an der *Isländischen Akademie der Künste* in Reykjavík studierte sie *Neue Medien* an der *Universität der Künste in Berlin*.<sup>8</sup>

Ihr Hauptinstrument ist das Cello, wobei sie als Multiinstrumentalistin, sowohl auf ihren Aufnahmen als auch Live, eine Vielzahl an Instrumenten auf sehr hohem Niveau beherrscht.<sup>9</sup> Auch Ihre Stimme setzt sie dort immer wieder gerne ein, deren unmittelbares und gefühlsvolles Klangerzeugnis sie sehr schätzt.<sup>10</sup>

Ihr Studium an der *Universität der Künste* führte dazu, dass sie sich intensiver mit den Mitteln alternativer Klangerzeugung und der Erschaffung neuer Instrumente auseinandersetzte. Dies öffnete die Möglichkeit auch neue Klangwelten zu entdecken und diese, ganz ähnlich wie bei dem Spiel eines klassischen Instruments, bis in das feinste Detail zu beeinflussen.<sup>11</sup>

Diese experimentelle und in vielen Fällen auch unkonventionelle Art der Klangerzeugung gipfelte im kreativen Prozess um die Entstehung des Soundtracks von *Chernobyl*.

---

<sup>5</sup> Vgl. Golden Globes: Joker. (<https://www.goldenglobes.com/film/joker>, 17.08.2020).

<sup>6</sup> Vgl. Oscar: Oscar Nominees, Joker. (<https://oscar.go.com/nominees/music-original-score/music-original-score-joker-2>, 17.08.2020).

<sup>7</sup> Vgl. Wikipedia: Oscar/Beste Filmmusik, 1991-2020. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Oscar/Beste\\_Filmmusik](https://de.wikipedia.org/wiki/Oscar/Beste_Filmmusik), 17.08.2020).

<sup>8</sup> Vgl. Hildur Guðnadóttir: Hildur Guðnadóttir. (<https://www.hildurness.com/>, 17.08.2020).

<sup>9</sup> Vgl. ebd.

<sup>10</sup> Vgl. Spitfire Audio: Hildur Gudnadottir, Discussing composing for film. 2017.

<sup>11</sup> Vgl. ebd.

### 2.2. Aufnahmen für die Filmmusik

Wie eingangs erwähnt ist bei der Komposition von Filmmusik immer ein hoher Grad von Immersion in die Geschichte und die darin handelnden Personen notwendig. In manchen Fällen, wenn dies zeitliche und sonstige Mittel zulassen, ergibt sich die Möglichkeit diese Immersion für die kompositionstätige Person zu verstärken.

Dies wurde auch bei *Chernobyl* umgesetzt. Die Komponistin und der bekannte Sound Recorder *Chris Wattson* sind hierfür an den Ort der später stattfindenden Dreharbeiten gefahren und haben in dem ehemaligen Atomkraftwerk *Ignalina* Aufnahmen durchgeführt.<sup>12</sup> Viele dieser Aufnahmen wurden in der Filmmusik wiederverwendet. Dabei wurden sie zum einen als Inspiration und zum anderen als Vorlage verwendet. Diese viele Stunden Tonmaterial halfen vor allem die akustische Umgebung in einem solch außergewöhnlichen Gebäude glaubhaft wiederzugeben.<sup>13</sup>

Unabhängig von den dort getätigten Aufnahmen hat dieses Eintauchen in den erlebbaren Teil der Geschichte *Hildur Guðnadóttir* enorm geholfen die Stimmung und grundlegende Richtung ihrer Komposition festzulegen.<sup>14</sup>

### 2.3. Kompositionsprinzipien

Der Verwertung des vor Ort aufgenommenen Materials in der finalen Komposition spiegelt sich auch in einem der Kompositionsprinzipien wider, die sich über den Soundtrack *Chernobyls* und eingeschränkt sicherlich auch auf die gesamte Arbeit *Hildur Guðnadóttirs* beziehen.<sup>15</sup>

#### Einschränkungen:

Eine Einschränkung ist im ersten Moment sicherlich immer eine Herausforderung. Eine Herausforderung sich in Mitteln zu beschränken, oder die Komposition auf eine ganz bestimmte Weise durchzuführen.

Wie in Abschnitt 2.2. bereits erläutert war die selbsterlegte Herausforderung bei der Filmmusik von *Chernobyl* möglichst viel der Aufnahmen aus dem Atomkraftwerk zu verwenden.

---

<sup>12</sup> Vgl. Excerpted from Score: The Podcast, Hildur Guðnadóttir needs an outlet for her darkness. Season 2 Episode 6. 2019.

<sup>13</sup> Vgl. ebd.

<sup>14</sup> Vgl. ebd.

<sup>15</sup> Zu den Kompositionsprinzipien äußert sich Hildur Guðnadóttir im Interview von Spitfire Audio mit dem Titel „Hildur Gudnadottir, Discussing composing for film“ aus dem Jahr 2017.

Dadurch hat man auf den ersten Blick viel Freiheit verloren. Im Gegenzug dazu gewinnt man jedoch den enormen Fokus auf die verfügbaren Mittel und lernt diese auf virtuose Weise zu nutzen, zu verbinden und zu formen.

Das daraus gewonnene Produkt erhält dadurch eine Einzigartigkeit, die man ohne das Kompositionsprinzip der Einschränkung nur schwer erreicht hätte. Ein sehr gutes Beispiel hierfür ist das Stück „Waiting for the Engineer“, in dem eine Art brüllendes Monster akustisch dargestellt wird. Dieses wurde hierbei mit den vorherigen Aufnahmen aus dem Atomkraftwerk realisiert, wodurch das Brüllen eine ganz eigene Klangfarbe annimmt. Es ergab ein metallisches Schreien, das wohl nur auf diese Kompositionsart entstehen konnte.

Somit gewinnt der Soundtrack einen enorm hohen Wiedererkennungswert und ist wie kein anderer in der Lage die gewünschte Stimmung zu transportieren.

### Detailverliebtheit:

Die Detailverliebtheit in Bezug auf Komposition ist ein facettenreiches Thema. Man kann einzelne Stimmen und Klänge solange nuanciert bearbeiten, bis der Klang exakt den gewünschten Vorstellungen entspricht. Bis jedes Vibrato, jede Modulation und Frequenz genau ihren Platz hat und im besten Fall der zu transportierenden Dramaturgie der Bilder folgt. Verfolgt und betrachtet man die Detailverliebtheit jedoch unabhängig des Kompositionsprinzips der Einschränkungen wird man schnell feststellen, dass Aufträge und Zeitansätze nur noch schwer mit den Anforderungen eines großen Filmprojekts vereinbar sind.

Um die Detailverliebtheit also in vollen Zügen ausleben zu können, sollte man zuvor Einschränkungen am Schaffensprozess vornehmen.

Im Falle Chernobyl war dies eine Beschränkung an unterschiedlichen Klängen in einer Einzelkomposition. Während eine Einzelkomposition in dieser Serie nur aus wenigen unterschiedlichen Klängen besteht, ist der Detailgrad dieser umso größer. Dies ist bei einem 60 stimmigen Orchesterarrangement nicht ohne erheblichen Zeitaufwand möglich. In Musikstücken wie dem vier minütigen „The Door“ kann man diese Details sehr gut nachvollziehen. Die pulsierenden Basstöne wiederholen sich nie in genau der gleichen Form oder Geschwindigkeit. Auch die Tiefenstaffelung<sup>16</sup>, sowie die räumliche Verteilung der einzelnen Klänge wurde hier minutiös beeinflusst.

---

<sup>16</sup> Die Tiefenstaffelung ist ein Phänomen von Stereo-Tonaufnahmen. Dabei entstehen beim Hörenden abhängig von Laufzeit und Richtung, sowie der ersten Reflexion und der Korrelation der Signale eine mehr oder weniger präzise Vorstellung der Entfernung zur Schallquelle. (Vgl. hierzu: Michael Dickreiter, Volker Dittel, Wolfgang Hoeg, Martin Wöhr (Hrsg.): Handbuch der Tonstudioteknik. 2014.)



### Räumlichkeit:

Somit ist auch das Kompositionsprinzip der Räumlichkeit eine Konsequenz aus der Detailverliebtheit. Die genaue Gestaltung der, in der Filmmusik immer wieder gespannten Klangflächen, ist essentiell für die Wirkung auf den Hörer. Man fühlt sich in das Geschehen eingebettet und nimmt auch durch die musikalische Untermalung die Räume des Atomkraftwerks auf eine viel intensivere Weise wahr. Nicht nur durch ihre Klangfarbe, sondern viel mehr durch die Ausgestaltung des musikalischen Raums werden in *Chernobyl* Atmosphären geschaffen.

Ein gutes Beispiel hierfür ist das Stück „Turbine Hall“, welches, bestehend aus hauptsächlich vor Ort aufgenommenen Raumklängen, bereits ohne Bildbezug eine sehr detaillierte Beschreibung des Raumes gibt. Dabei sind die Bearbeitungen einzelner Klänge und Spuren einer präzisen darzustellenden Tiefenstaffelung untergeordnet.

## 3. Musik in der Serie

---

Damit die Musik aber ihre ganze Wirkung entfalten kann, kommt es immer darauf an, wie die Mixing-Ingenieure mit dem zur Verfügung stehenden Material umgehen. Dabei sind im Vorfeld selbstverständlich konzeptionelle Aspekte zu klären, wie:

- Welche Aspekte/Figuren/Handlungen in der Serie sollen ein eigenes Thema bekommen?
- Welche Szenen sollen musikalisch untermalt werden?
- Wieviel Musik soll insgesamt verwendet werden?

In *Chernobyl* wurde mit diesen Fragen ganz bewusst umgegangen. Auch die Vorabproduktion der Musik impliziert, dass die Dramaturgie der Musik bereits deutlich im Voraus der schlussendlichen Mischung festgelegt wurde. Ein großer Vorteil war hierbei sicherlich den Produzenten der Filmmusik bereits bei den ersten Aufnahmen dabei zu haben. Somit war dieser bereits mit dem Material vertraut.

### 3.1. Anteil und Verwendung

In den Folgen eins bis drei liegt der Anteil der von Musik unterlegten Szenen bei 30-40%. Dieser Eindruck bestätigt sich auch beim Ansehen dieser Episoden, da die Filmmusik dort hauptsächlich in expressiver und dramaturgischer Funktion auftritt.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Als Systematik der Funktionen von Filmmusik wird im Folgenden die Unterteilung nach Kloppenburg verwendet. (Vgl. hierzu: *Josef Kloppenburg: Filmmusik. Stil, Technik, Verfahren, Funktionen. S. 21–56.*)

Dadurch wird die eingesetzte Filmmusik hauptsächlich Unterbewusst wahrgenommen, seltener als Leitmotiv und noch seltener als Melodie aufgefasst. Sie verstärkt das Gesehene, gibt zusätzliche Eindrücke und Beschreibungen wieder und bringt manchmal Verborgenes oder Lauerndes an die akustische Oberfläche.<sup>18</sup>

Außerdem charakterisiert sie Orte und grenzt sie gegeneinander ab. Man kann hier sogar von einer Art syntaktischen Funktion der Musik sprechen. So wird beispielsweise das Innere des Atomkraftwerks in zwei Zonen aufgeteilt. Einmal der als sicher dargestellte Bereich des Kontrollraums und des Bunkers und einmal die Gänge, die Turbinenhalle und der Pumpenraum mit hoher radioaktiver Belastung.

Der Anteil der Filmmusik an der Gesamtlänge nimmt in Episode 4 stark zu. Hier existiert ein Musikannteil von über 50%. Eine mögliche Erklärung hierfür ist, dass in dieser Episode deutlich mehr expressive Gestaltung notwendig ist, als im Rest der Serie. Die Handlung folgt dort zum Großteil dem jungen Rekruten Pavel, der zwar sehr schüchtern und schweigsam ist, dessen emotionales Innenleben dem Zuschauer aber dennoch deutlich gemacht werden soll. So geht es in vielen Szenen darum, die wenigen gesprochenen Sätze emotional zu vertonen und zu verstärken.

Im Finale der Mini-Serie findet sich wiederum der geringste Anteil an Filmmusik. Dieser liegt hier bei unter 30%. Geschuldet ist dies den langen Erklärungen, die Valery Legasov und die anderen Beteiligten als Zeugen vor dem Richter tätigen. Wie für diese Serie charakteristisch sind auch diese langen inhaltvollen Gespräche nicht mit Musik unterlegt. Erst am Ende der Episode, wenn die Ursache der Explosion des Reaktors sowie die Gefahr durch den Staat für Legasov einsetzt, setzt auch die Musik als expressives Element wieder mit ein.

Die wichtigste Funktion der Musik, die in allen Episoden gleichermaßen verwendet wird, ist jedoch die Darstellung der Strahlengefahr. Dadurch, dass es sich dabei um eine unsichtbare Bedrohung handelt, die ganz konkrete oftmals lebensbedrohliche Auswirkungen auf die Charaktere in der Handlung hat, muss nahezu die gesamte Darstellung dieser Gefahr durch Musik und Sound Design erfolgen. Dies geschieht, bei für die Charaktere gefährlichen Szenen, im Sound Design durch das zunehmend penetranter rasselnde Dosimeter.

---

<sup>18</sup> Vgl. Josef Kloppenburg: Filmmusik. Stil, Technik, Verfahren, Funktionen. In: Josef Kloppenburg (Hrsg.): Musik multimedial. 2000, S. 21–56.

### 3.2. Verwendete Motive

Die Musik bedient sich hierbei anderer, vielseitigerer Motive. Die unterschiedlichen Motive haben für die Serien vor allem eine funktionale Bedeutung. Diese lassen sich in vier Hauptthemen unterteilen, die im Folgenden genauer untersucht werden sollen.

#### Strahlengefahr:

Das grundlegendste musikalische Motiv der Serie ist das der Strahlengefahr, die, je nach Strahlenbelastung, auch in der musikalischen Umsetzung eine variable Intensität vorweist. Die Hauptaufgabe der Musik der Serie muss es sein, dem Hörer die unsichtbare Gefahr der Strahlenbelastung auf eine anschauliche Art und Weise zu beschreiben. Während die optischen Hinweise auf eine Gefahr meist nur relativ subtil gehalten werden (gerötete Haut, leicht blutende Stellen am Körper) muss die Musik hier die eigentliche Brisanz der Situation wiedergeben. Sie muss den Bildern Bedeutung geben und diese negativ einfärben.

Sie hat zudem eine Art Antagonistenrolle, denn wenn die Musik hörbar ist, befinden sich die Protagonisten oftmals in großer Gefahr. Sie beschreibt diese Gefahr, gibt ihr eine wahrnehmbare Form und verkörpert sie für die Zuschauer\*innen. Es handelt sich einfach gesprochen also um eine expressive und deskriptive Form der Komposition. Diese wird vor allem durch ein variables Pulsieren verkörpert. Dabei ist die Gefahr mehr oder minder direkt an die Intensität und die Frequenz des Pulsierens gekoppelt. Auch das Sound Design spielt hier teilweise mit einem penetranten Dosimeter-Klicken in diese Komposition mit hinein und verdrängt sie sogar zum Teil ganz. Auch dies ist ein eindeutiges Zeichen für Strahlengefahr.

Eine Komposition in der diese Strukturen nachvollziehbar umgesetzt wurden ist das Stück „The Door“. Hierbei ist vor allem das Pulsieren ein entscheidender Faktor für dieses Motiv.

#### Lebensgefahr:

Obwohl das Thema der Lebensgefahr sehr eng mit dem der Strahlengefahr verwoben ist, gibt es hier doch eklatante Unterschiede. Während die Strahlengefahr die Anwesenheit der unsichtbaren Gefahr ankündigt, verleiht die musikalische Komponente der Lebensgefahr eine deutlich höhere Intensität. Der Protagonist steht unter einem nicht sichtbaren Zeitdruck, der dem Zuschauer nur durch akustische Hinweise vermittelt werden kann.

Dies geschieht durch die steigende Frequenz des pulsierenden Grundtons oder in extremen Fällen auch durch hochfrequente Anteile, die bereits auf psychoakustischer Ebene Unbehagen hervorrufen. Es ist also auch in den Szenen des Lebensgefahr-Motivs eine expressive Funktion des Themas vorherrschend. Der Zuschauer\*in muss hier noch mehr als zuvor die Dringlichkeit vermittelt werden,

dass sich die Protagonist\*innen möglichst schnell aus dieser Gefahrenzone entfernen sollten.

Ein gutes Beispiel für das Motiv der Lebensgefahr ist in der Komposition „Corridors“ zu hören. Hier wird im dramaturgischen Höhepunkt der Komposition eine steigende Intensität des Pulsierens mit hohen Frequenzanteilen gepaart.

### Menschliche Schicksale:

Das Thema der menschlichen Schicksale unterscheidet sich wiederum sehr stark von den beiden vorher genannten, da die beabsichtigte Wirkung hier eine komplett unterschiedliche ist.

Hier geht es vielmehr um das Paraphrasieren<sup>19</sup> der Szene, also das Untermalen der Bilder mit einer Musik, die sich direkt aus den Bildinhalten ableitet. Die menschlichen Schicksale werden immer dann musikalisch in Szene gesetzt, wenn Evakuierungen durchgeführt werden, man verlassene Straßen, Räume und Wohnungen sieht, oder wenn der Tod eines Menschen dargestellt wird. Dabei soll die Musik das Geschehen auf der Leinwand verdoppeln und nachvollziehen.<sup>20</sup>

Eine Technik die hierfür von der Komponistin angewendet wird ist die Verwendung von Chören oder Stimmen in den Stücken, also für den Menschen vertrautere und natürlichere Klänge. Dies führt ganz unmittelbar dazu, dass man diese Stücke als expressiver, beziehungsweise menschlicher wahrnimmt. Dies unterscheidet die Kompositionen auch stark vom Rest der Filmmusik, die sonst sehr entfremdet und unwirklich klingt. Dieser Kontrast führt dazu, dass Stücke wie „Lidur“ bereits durch subtile Mittel ihre ganze Wirkung entfalten können.

### Staat:

Das letzte hier herausgestellte musikalische Thema ist das des Staates. Denn genau wie die Strahlenbedrohung tritt auch der Staat als Gegenspieler auf. Interessant ist dabei, dass dieser in der Serie ausschließlich gegen die eigenen Staatsbürger agiert. Dies tut er nicht offen, sondern genau wie der unsichtbare Antagonist der Strahlengefahr, handelt der Staat aus den Schatten heraus. Als Zuschauer\*in ahnt man oft, dass bestimmte Handlungen oder Aussagen Nichts gutes für einen Protagonisten bedeutet, ohne unmittelbar Zeuge von den Auswirkungen zu sein. Auch diese Bedrohung wird durch ein leichtes Pulsieren im Bass der Kompositionen charakterisiert.

---

<sup>19</sup> Paraphrasierend meint hierbei: Eine Musik, deren Charakter sich direkt aus den Bildinhalten, ableitet. Die Musik paraphrasiert das Geschehen auf der Leinwand, indem sie es verdoppelt und nachvollzieht. (Vgl. hierzu: *Hansjörg Pauli: Filmmusik, Ein historisch-kritischer Abriß, S. 91–119.*)

<sup>20</sup> Vgl. Hansjörg Pauli: Filmmusik, Ein historisch-kritischer Abriß. In: H.-Chr. Schmidt (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien. 1976, S. 91–119.

Interessant ist dabei auch, dass oftmals Stücke, die für das Thema der Strahlengefahr eingeführt wurden, später in einer zweiten Version auch für die Bedrohung durch den Staat verwendet werden. Man könnte also an dieser Stelle ein Überthema in der Serie benennen.

Dieses könnte wie folgt lauten:

Pulsieren bedeutet Gefahr. Wie auch immer diese geartet sein mag.

Heruntergebrochen auf die Bedrohung durch den Staat lässt sich aber vor allem festhalten, dass hier die dramaturgische Funktion der Filmmusik vorherrschend ist.<sup>21</sup> Ohne die akustischen Hinweise hätte man als Zuschauer\*in große Probleme die Beobachtung durch den KGB<sup>22</sup> nachvollziehen zu können. Ein gelungener Einsatz dieser Funktion kommt in der fünften Episode in der Szene nach der Gerichtsverhandlung vor. Nachdem *Legasov* in ein Hinterzimmer gebracht wurde, steigt das Pulsieren mit dem Näherkommen des KGB Vorsitzenden *Charkovs* immer weiter an, bis dieser den Raum betritt und die Gefahr dramaturgisch gesprochen komplett im Bild angekommen ist.

## 4. Herausgestellte Kompositionen

---

In diesem Abschnitt werden Kompositionen genauer betrachtet, die sich durch die Art der Inszenierung stark vom Rest der Filmmusik abgrenzen. Dies geschieht beispielsweise durch das Zeigen von, für die Serie ungewöhnlichen, Bildmaterials oder durch die Abwesenheit von Sound Design.

Auffällig ist dabei, dass beide der im Anschluss vorgestellten Musikstücke mit Gesang arbeiten. Dadurch lässt sich eine Brücke zum Motiv der menschlichen Schicksale (Abschnitt 3.2.) schlagen, mit dem diese beiden Stücke dadurch offensichtlich eng verwoben sind. Die Stimmungen, die durch beide Lieder transportiert werden sollen sind ähnlich, während die Kompositionen und Inszenierungen der beiden Stücke sehr divergieren.

---

<sup>21</sup> Bei der dramaturgischen Funktion hat die Musik die Aufgabe Personen oder Orte zu charakterisieren. Sie verkörpert eine Person allgemein und drückt zugleich die jeweilige Stimmung der Protagonisten aus oder wird stellvertretend für die Person eingespielt, beispielsweise, wenn es thematisch um sie geht oder sie zu sehen sein wird. Neben den Stimmungen kann sie auch Spannungen erzeugen, indem sie sich z. B. bedrohlich anhört. Dadurch nimmt sie Einfluss auf die Interpretation des Rezipienten bezüglich der Handlung. (Vgl. *Josef Kloppenburg: Filmmusik. Stil, Technik, Verfahren, Funktionen. S. 21–56*).

<sup>22</sup> Sowjetischer Geheimdienst für In- und Ausländische Staatssicherheit. (Deutsch: Komitee für Staatssicherheit)

#### 4.1. Chernyy Voron

Die chronologisch erste auffällige Komposition ist das Lied „Chernyy Voron“. Ursprünglich ein russisches Volkslied, welches später von russischen Soldaten als Kriegslied verwendet wurde.<sup>23</sup>

Im ursprünglichen Text des Liedes geht es um einen Raben, der einen Soldaten umkreist, der in einer Schlacht verwundet wurde. Zuerst will er sich das Ende seines Lebens nicht eingestehen und den Raben wieder wegschicken. Nachdem er aber seine letzten Wünsche geäußert hat, akzeptiert er in der abschließenden Strophe sein Schicksal und schließt mit den Worten: „Schwarzer Rabe jetzt gehöre ich ganz dir.“<sup>24</sup>

In der Serie werden lediglich die erste Strophe und der Refrain mehrmals wiederholt. Der übersetzte Originaltext hierzu lautet:

Black raven, black raven,  
Why do you circle over me?  
You won't have your prey,  
Black raven, I'm not yours!

Why do you spread wide your talons  
Over my head?  
If you hope for a game,  
Black raven, I'm not yours!<sup>25</sup>

In diesem Textabschnitt dominiert noch der Widerstand des Handelnden gegen sein Schicksal.

In der Serie erhält dieses Lied eine herausgestellte Bedeutung, indem alle On-Geräusche der Szene ausgeblendet werden und nur dieses Lied zu den gezeigten Bildern spielt. Diese zeigen, wie die erschossenen Haustiere in ein Massengrab geworfen und mit Zement überdeckt werden.

Es gibt mehrere interessante Interpretationsansätze wofür der schwarze Rabe symbolisch, bezogen auf die Serie, stehen könnte (z.B. die Strahlengefahr, der Staat, die nukleare Rauchwolke etc.).

---

<sup>23</sup> Vgl. 33cows: Chernyy voron, Englisch Übersetzung.

(<https://lyricstranslate.com/de/%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD-cherny-voron-black-raven.html#songtranslation>, 17.08.2020).

<sup>24</sup> Vgl. ebd.

<sup>25</sup> Ebd.

Ein Ansatz ist, dass die Protagonist\*innen der Serie in diesem Fall die verhandelnden Verwundeten sind. Sie sind wortwörtlich die Soldaten, die in diesem Kampf einem mit Waffen nicht zu besiegenden Feind gegenüberstehen. Und während sie selbst noch Schadensbegrenzung durch die Aufräum- und Tötungsaktionen betreiben, merken oder ahnen sie zumindest, dass auch sie gerade verwundet werden. Daher erinnert die Soldaten, das ohnehin bereits traurige Ereignis der Beerdigung ehemaliger Haustiere, an ihre eigene Vergänglichkeit.

Nach kurzer Zeit werden nur noch die Soldaten gezeigt, was wiederum dafürspricht, dass das Lied keine Beschreibung der Beerdigung, sondern eine Beschreibung der Gefühlswelt der gezeigten Menschen ist. Sie sehen den Schwarzen Raben bereits, aber wollen und können ihr Schicksal noch nicht akzeptieren, daher werden auch nur die ersten beiden Textpassagen.

### 4.2. *Vichnaya Pamyat*

Die zweite wichtige Komposition ist das Chor-Arrangement „*Vichnaya Pamyat*“. Auch dieses wird ohne On-Geräusche aus der Serie in Szene gesetzt. Hier entsteht sogar noch eine zweite Ebene der Hervorhebung, denn auch die Filmaufnahmen und Bilder, die gezeigt werden, sind zum Großteil Originalaufnahmen der Katastrophe von Tschernobyl oder deren Folgen. Zu sehen sind die echten Akteure, dazu Einblendungen mit Fakten zu deren Tod und die Todesfälle der Katastrophe im Allgemeinen. Es wird also eine Art Trauerszene inszeniert und auch akustisch begleitet.

Die Komposition stellt dies in passender Weise dar, handelt es sich bei *Vichnaya Pamyat* doch um eine Ausrufung in einem orthodoxen Gedenkgottesdienst, welche direkt übersetzt „nie endendes Gedenken“ bedeutet.<sup>26</sup>

In der Serienkomposition werden nur die Worte *Vichnaya Pamyat* von den unterschiedlichen Stimm-lagen des Chores<sup>27</sup> in zum Teil kanonischer Weise wiederholt.

Es wird also zum einen für alle im Zuge der Katastrophe Verstorbenen mit diesem Lied ein Gedenkgottesdienst abgehalten, zum anderen ist natürlich auch der Kernreaktor an sich ein „nie endendes (An-)denken“. Eine musikalische Allegorie in zweifachem Sinne also.

---

<sup>26</sup> Greek Orthodox Archdiocese Of America: Liturgical Texts Of The Orthodox Church, Memorial Service. (<https://www.goarch.org/-/the-memorial-service>, 17.08.2020).

<sup>27</sup> In der Serie handelt es sich um den Homin Lviv Municipal Choir. (Vgl. hierzu: Internet Movie Database: Soundtracks, Chernobyl, *Vichnaya Pamyat*. <https://www.imdb.com/title/tt9166696/soundtrack>, 17.08.2020.)

## 5. Fazit

---

Die Filmmusik der Serie ist durch ihre Vielschichtigkeit und unterschiedlichen Kompositionsarten ein maßgeblicher Faktor für die dramaturgische Wirkung der Serie. Dies zeigen vor allem die für die Grundfunktionalität der Dramaturgie notwendigen musikalischen Themen der Verkörperung der Strahlenbelastung, der Bedrohung durch den Staat und die hochemotionale Verstärkung durch gezielt eingesetzte Kompositionen, wie „Vichnaya Pamyat“ und „Chernyy Voron“.

Ein nicht zu vernachlässigender Faktor ist hierbei der Einfluss und die Umsetzung durch die Komponistin *Hildur Guðnadóttir* die durch ihre eigenen Kompositionsprinzipien und die vorbereitenden Aufnahmen dem Soundtrack einen enormen Tiefgang verliehen hat, der auf andere Weise vermutlich nur schwer zu erzeugen gewesen wäre. Diese wortwörtliche Detailverliebtheit der musikalischen Leitung kommt dadurch nicht nur bei Zuschauer\*innen an, sondern spiegelt sich auch in den Kritiken wider.

So schreibt beispielsweise der Sydney Morning Herald: „Der atemberaubende Erfolg der HBO-Serie [Chernobyl] ist zum großen Teil der atmosphärischer Filmmusik *Guðnadóttirs* geschuldet, der so niederschlagend wie die Geschichte und die Heimtücke auf der Leinwand ist.“<sup>28</sup>

Und genau das macht die Komposition in Chernobyl aus. Es ist eine ungeschönte und oftmals unbehagliche Verstärkung und Widerspiegelung der Geschehnisse auf der Leinwand.

---

<sup>28</sup> Robert Moran: How the Chernobyl score has changed the face of TV music. 2019.



## 6. Literaturverzeichnis

---

- [1] **33cows:** Chernyy voron, Englisch Übersetzung. (<https://lyricstranslate.com/de/%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD-chernyy-voron-black-raven.html#songtranslation>, 17.08.2020).
- [2] **Excerpted from Score:** The Podcast, Hildur Guðnadóttir needs an outlet for her darkness. Season 2 Episode 6. 2019.
- [3] **Golden Globes:** Chernobyl. (<https://www.goldenglobes.com/tv-show/chernobyl>, 17.08.2020).
- [4] **Golden Globes:** Joker. (<https://www.goldenglobes.com/film/joker>, 17.08.2020).
- [5] **Greek Orthodox Archdiocese Of America:** Liturgical Texts Of The Orthodox Church, Memorial Service. (<https://www.goarch.org/-/the-memorial-service>, 17.08.2020).
- [6] **HBO:** Chernobyl, About Chernobyl. (<https://www.hbo.com/chernobyl/about>, 17.08.2020).
- [7] **Hansjörg Pauli:** Filmmusik, Ein historisch-kritischer Abriß. In: H.-Chr. Schmidt (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien. 1976, S. 91–119.
- [8] **Hildur Guðnadóttir:** Hildur Guðnadóttir. (<https://www.hildurness.com/>, 17.08.2020).
- [9] **Internet Movie Database:** Chernobyl. (<https://www.imdb.com/title/tt7366338/>, 17.08.2020).
- [10] **Internet Movie Database:** Soundtracks, Chernobyl, Vichnaya Pamyat. (<https://www.imdb.com/title/tt9166696/soundtrack>, 17.08.2020).
- [11] **Josef Kloppenburg:** Filmmusik. Stil, Technik, Verfahren, Funktionen. In: Josef Kloppenburg (Hrsg.): Musik multimedial. 2000, S. 21–56.
- [12] **Oscar:** Oscar Nominees, Joker. (<https://oscar.go.com/nominees/music-original-score/music-original-score-joker-2>, 17.08.2020).
- [13] **Robert Moran:** How the Chernobyl score has changed the face of TV music. 2019.
- [14] **Spitfire Audio:** Hildur Gudnadottir, Discussing composing for film. 2017.
- [15] **Wikipedia:** Oscar/Beste Filmmusik, 1991-2020. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Oscar/Beste\\_Filmmusik](https://de.wikipedia.org/wiki/Oscar/Beste_Filmmusik), 17.08.2020).

---