

# 七人の侍

AKIRA KUROSAWA

## DIE SIEBEN SAMURAI

Julia M. Vogel | Hamid S. Esfahlani | SS2015



## DIE SIEBEN SAMURAI | SYNOPSIS



Das von jahrzehntelangem Bürgerkrieg erschütterte Japan im Jahr 1587: Die Bewohner eines kleinen Dorfes befürchten einen erneuten Überfall von Banditen und entschließen sich zur Verteidigung ihres Dorfes Samurai anzuheuern. Auf ihrer Suche begeben sie sich in die Stadt und begegnen Kambei (Takashi Shimura), einem herrenlosen Samurai (Ronin) der ein Kind aus der Geiselnahme eines Räubers rettet. Von seiner Selbstlosigkeit und Tapferkeit beeindruckt, bitten sie ihn um Hilfe. Kambei stimmt zu, obwohl es zur Entlohnung keinen materiellen Gewinn, sondern nur drei Warme Mahlzeiten am Tag gibt. Er sammelt einige andere Samurai für sein Vorhaben: einen jungen Samurai namens Katsushiro (Isao Kimura), den Meister der Schwertkunst Kyuzo (Seiji Miyaguchi), seinen alten Kameraden Shichiroji, den Bogenschützen Gorobei, den gutgelaunte Heihachi, und schließlich den Bauernsohn und Möchtegern-Samurai Kikuchiyo. Zusammen festigen sie die Verteidigung des Dorfes und formen die Dorfbewohner zu einer Miliz. Als die Banditen zur Erntezeit in das Dorf einfallen wollen, kommt es zu einer blutigen Schlacht, die viele Opfer fordert.

## REGIE | AKIRA KURUSAWA



**Akira Kurosawa** (23. März 1910 - 6. September 1998) ist der wohl international bekannteste japanische Regisseur, was seinem westlichen Stil zu verdanken ist. Wegen diesem gilt er auch in Japan als westlicher Regisseur, der das japanische Kino für ein internationales Publikum zugänglich machte. Im Westen ist er besonders wegen seiner Samurai-Filme, auch bekannt als *Jedai Geki*, populär, deren Schwertkampfduelle Ähnlichkeiten zum zweikampforientierten Western

aufweisen. Kurosawa ließ sich stark von den frühen Western beeinflussen, was sich z.B. in seiner Kameraarbeit spiegelt. Jedoch prägten seine Arbeiten folglich auch spätere Western, besonders die sogenannten Italo-Western.

Kurosawas Samurai-Epen beschwören entgegen der üblichen *Jedai Geki* nicht den Glanz und die Bedeutung einer elitären Kriegerkaste, sondern deren Verfall und Niedergang und zeigen die Samurai von ihrer schwachen, dunklen Seite. Bezeichnend dafür finden die Schwertkämpfe in abgewrackten Städten oder im Schlamm armer Provinzdörfer statt und seine Helden sind oftmals resigniert und kampfmüde, wie in *die Sieben Samurai*. Mit anderen Worten, er nahm sich eines Genres an, das größtenteils für seine inhaltsleeren Spektakel und Standard-Schwertkämpfe bekannt war und erfüllte es mit seinem unverkennbaren, humanistischen Narrations-Stil, um eine Allegorie für das Japan der Nachkriegszeit zu erstellen.

Bekannte Filme:

- 1948: Engel der Verlorenen (*Yoidore Tenshi*)
- 1950: Rashomon – Das Lustwäldchen (*Rashōmon*)
- 1954: Die sieben Samurai (*Shichinin no Samurai*)
- 1952: Einmal wirklich leben (*Ikiru*)
- 1957: Nachtsyl (*Donzoko*)
- 1961: Yojimbo – Der Leibwächter (*Yōjimbō*)
- 1985: Ran (*Ran*)

## KOMPOSITION | FUMIYO HAYASAKA



**Fumiyo Hayasaka** (19 August 1914 – 15 Oktober 1955) gilt als Japans größter Filmkomponist seiner Zeit und beeinflusste auch nach seinem Tod viele große Komponisten, nicht zuletzt seinen Schüler Masuru Sato. Während seiner rund 15-jährigen Karriere komponierte er die Musik für einige der erfolgreichsten japanischen Filme, einschließlich Kurosawas bekanntester Filme. International wurde er bekannt, wie auch Kurosawa, durch das Meisterwerk "Rashomon" (1950).

Hayasakas Kompositionen sind meist ohne ausdrückliche Elemente aus traditionell-japanischer Musik. Sie sind sehr von westlicher Musik geprägt, was im Japan der Nachkriegszeit durchaus üblich war. Die langjährige Agonie und der Kampf mit seiner Tuberkulose hinterließ in vielen seiner Werke Spuren (*mono no aware*, mehr dazu s.u.). Er prägte insbesondere Kurosawas Verständnis der Musik als Kontrapunkt zum Bild, welches bezeichnend für seinen Stil ist. Er starb 1955 im Alter von nur 41 Jahren am Höhepunkt seiner Karriere während er an der Musik für Kurosawas Film „Live in Fear: Record of a Living Being“ arbeitete, an Tuberkulose.

Zusammenarbeit mit Kurosawa :

- 1948: Engel der Verlorenen (*Yoidore Tenshi*)
- 1949: Das stumme Duell (*Shizukanaru Ketto*)
- 1949: Ein streunender Hund (*Nora Inu*)
- 1950: Skandal (*Sukyandaru*)
- 1950: Rashomon – Das Lustwäldchen (*Rashōmon*)
- 1951: Der Idiot (*Hakuchi*)
- 1952: Einmal wirklich leben (*Ikiru*)
- 1954: Die sieben Samurai (*Shichinin no Samurai*)
- 1955: Bilanz eines Lebens / Alternativtitel: Ein Leben in Furcht (*Ikimono no Kiroku*)

## KOMPOSITION | KOMPOSITIONSTECHNIK

Hayasaka verwendete für *die Sieben Samurai* die **Leitmotiv-Technik**. Neben der Mood-Technik und dem Underscoring ist das Leitmotiv eines der drei Kompositionstechniken der Filmmusik. Dabei wird ein musikalisches Motiv oder Thema mit einer außermusikalischen Idee, Situation oder einem Charakter gekoppelt und als dessen Träger und Repräsentant in die Gesamtkomposition eingebaut, wiederholt und variiert. Das Verfahren wurde in den Kompositionen Richard Wagners perfektioniert und bereits in der Stummfilmzeit angewendet. Es gibt drei Typen von Leitmotivverwendung die sowohl in Wagners Musikdramen als auch später in Filmmusikkompositionen anzutreffen sind:

1. Motivzitat: Auch als „Erinnerungsmotiv“ oder „Kennmelodie“ bekannt, wiederholt unverändert erscheinendes Thema oder thematisches Motiv.
2. Ideè fixe: Psychologische Variantenbildungen in Abhängigkeit von den in der Handlung dargestellten Veränderungen des Motivträgers.
3. Vollentwickelte Leitmotivtechnik: komplett ausgebildetes musikalisches Geflecht, dass den gesamten musikalischen Satz bestimmt. Meist in klassischen Kompositionen.

## KOMPOSITION | MOTIVE

Entsprechend der Leitmotiv-Technik wurden bei den Sieben Samurai 7 Hauptmotive, hauptsächlich für Holzbläser, Blechbläser und Perkussionsinstrumente, die eine eher raue Klangfarbe erzeugen, komponiert. Drei dieser Motive sind an die Hauptelemente der Geschichte, die Banditen, die Bauern und die Samurai gekoppelt. Vier weitere Motive repräsentieren hingegen individuelle Charaktere (Kikuchiyo) und spezielle Situationen (Dorfältesten-Motiv, Liebes-Motiv, Motiv der Suche). Die Hauptmotive sollen nun näher beschrieben werden.



**Die Banditen** sind mit tiefen Perkussionsinstrumenten gleich summender Trommeln instrumentiert um deren Boshaftigkeit, Macht und Finsternis wiederzugeben. Das Motiv taucht gleich zu Beginn des Films während der schwarz-weißen Titesequenz japanischer Schriftzeichen auf und verstummt mit deren Ende. Dabei werden die Trommeln vom rhythmisch ähnlichen Trappeln der Pferdehufe abgelöst und man sieht die Banditen auf ihren Pferden zu einem Berg reiten, der ihnen Überblick über das Dorf verschafft. Sowohl das Motiv als auch das Huftrappeln erzeugen eine beklemmende, furchteinflößende Stimmung, die den Hauptkonflikt der Geschichte gleich zu Beginn der Geschichte übermittelt. Das Motiv erklingt erst wieder als die Banditen das Dorf erneut versuchen zu überfallen.



**Die Bauern** werden von traditionell-japanischen Volksmelodien repräsentiert, die von einem wortlosen Männerchor begleitet werden. Das Motiv wirkt angenehm idyllisch in seiner völkischen Einfachheit und passt so zum traditionellen, beständigen Lebensstil der Bauern und ihrer traditionellen Wurzeln und bietet dabei einen Kontrast zur Brutalität der Banditen und deren Motiv. Es ertönt erstmalig als die Samurai auf dem gleichen Berg stehen wie die Banditen zu Beginn. Dabei erscheint es als heraldische Hornfanfare, die wie ein Mix aus dem Motiv der Samurai und Kikuchiyo klingt und die angespannte Stimmung der Samurai, sowie deren Verbundenheit mit den Bauern verdeutlicht, um deren Rettung es folglich geht. Eine dominante Variation des Motivs zeigt sich kurz vor dem gipfelnden Angriff und in der Schlussequenz, nach dem Sieg über die Banditen. Hier ist es als choraler Erntegesang mit charakteristischer Instrumentierung umgesetzt, die eine monoton statische Rhythmik aufweist, die durch Holzbläser über einem zarten Klavier und Bambussticks erzeugt wird. Weiterhin erfährt das Motiv eine Transformation hin zu einer anderen Melodie mit jazzigem Rhythmus und Baritonsaxophon über leichten Holzbläsern um als eine Art Arbeitermusik zu fungieren. Diese moderne Umsetzung kontrastiert die traditionelle Variante auch im Bild: Die traditionelle Variante wird genutzt um die Bauern in ihrer täglichen Arbeit zu zeigen, wohingegen das moderne Motiv die Bauern beim Erlernen von Kampf- und Verteidigungstechniken, also den Bauern Unbekanntem, zeigt.

## KOMPOSITION | MOTIVE



**Die Samurai** bestimmen das Hauptthema des Films. Dieses Motiv ist kein ausschließlich funktionales Abenteuermotiv, sondern repräsentiert in Form einer heroischen Marschmusik die Sieben Samurai als ehrwürdige Einheit. Es beginnt als Motiv von Kambei, der zum Anführer der Samurai wird, und taucht immer dann auf, wenn er erscheint. Das Motiv endet ebenfalls mit ihm, da er die Figur ist, die die Samurai zu einer Einheit verbindet und diese zusammenhält. In seiner ersten Erscheinung liegt die Komposition als stille Version für Hörner über einem pulsierenden Klavier vor, die das Heldentum des Kambei hervorhebt während er eine junge Geisel rettet. Neben dieser ruhigen Version taucht das Motiv als Klagelied mit trauriger, düsterer Atmosphäre und wehleidiger Solotrompete auf um die Trauer der Gruppe über den Tod gefallener Samurai zu reflektieren. Als Kikuchiyo jedoch die Flagge der Sieben Samurai hisst, erlebt das Klagelied eine Transformation zurück zu einer heroisch kraftvollen Marschmusik, die den noch lebenden Samurai Mut schenken soll. Diese Version erlebt einen Höhepunkt am Ende des Films, wobei sich das Motiv zunehmend durch die Verwendung von Blechbläsern steigert und die Lehre der Geschichte, übermittelt durch Kambei, vollendet. Sowohl die Kampfszenen als auch der Sieg der Samurai liegen unkomponiert vor und werden ausschließlich durch Soundeffekte wie schreiende Stimmen und Hufgetrappel dramatisiert.



**Kikuchiyo's Motiv** ist ein frohes, modern verspieltes Jazzmotiv für Baritonsaxophon, Cello und Bongos und begleitet den unterhaltsamen Charakter Kikuchiyo bis er Teil der Sieben Samurai wird, wobei sein Motiv konträr zum heroisch ehrvollen Motiv der Samurai wirkt. Durch dieses wird er nach deren Zusammenschluss repräsentiert und seine Komposition erscheint folglich nur noch dann, wenn er eigenverantwortlich handelt, das heißt impulsiv abseits des Kollektivs, um beispielsweise ein ungestümes Pferd zu reiten. Die Luftigkeit der Musik repräsentiert dabei seinen vielfältigen Charakter gemischter Gefühle (Schüchternheit, Einsamkeit, Impulsivität, Mut, Überheblichkeit).



**Das Dorfältestenmotiv** steht symbolisch für Verstand und Stetigkeit, aber auch im Sinne der Kastengesellschaft für eine gewisse Rollenkonformität. Ein monotoner, tiefkehliger stöhnender Männerchor verleiht den Szenen neben einer starken Mystik auch Ernsthaftigkeit. In fast allen Szenen, in denen der Dorfälteste auftaucht, sowie in Szenen, in denen ältere Menschen auftreten, erklingt dieses Motiv und unterliegt dabei kaum Variationen. Eine Ausnahme stellt die Szene dar, in der eine alte Frau einen gefangenen Banditen tötet und das Motiv durch ein furchteinflößendes Flötensolo angereichert wird.

## KOMPOSITION | MOTIVE



**Das Motiv der Suche** ist eine laute, melodische und spielerische Komposition für Holzbläser und Horn. Es steht sowohl melodisch als auch instrumental in Kontrast zur starken Tiefe des Dorfältestenmotivs und untermalt die skuril wirkenden Szenen, in denen die Bauern Samurai suchen um diese anzuheuern. Dabei gibt es keine Dialoge oder Soundeffekte, die von der Bildwirkung der verwirrt suchenden Bauern und deren Motiv ablenkt mit Ausnahme einer Szene, in der ein wütender Samurai die Offensive gegenüber den aufdringlich bettelnden Bauern ergreift. An dieser Stelle wird das Motiv abrupt abgebrochen und dieser Bruch durch eine Konklusion von Soundeffekten und Geschrei verstärkt.



**Das Liebesmotiv** erzeugt eine leichte, luftige Atmosphäre und erinnert durch seinen starken mittelöstlichen Einschlag an Geschichten wie Sindbad. Es begleitet die Romanze vom Samuraischüler Katsushiro und der Bauerntochter Shino und entwickelt sich aus dem Bauernmotiv heraus als Shino in einer grazilen Pose ihre Haare wäscht und die Musik dem Bild eine zarte Schönheit hinzufügt. In einer anderen Szene, in der Katsushiro Kambei verlässt um Blumen zu pflücken, liegt eine Variation mit leiser Harfe und Klaviermelodie vor, die jedoch düsterer und rhythmischer wird als er die männlich gekleidete Shino findet und sie jagdt. Er ringt sie zu Boden, erkennt, dass sie eine Frau ist und die Musik verblasst. Eine weitere Version mit polternden Holzbläsern untermalt die späteren Treffen der beiden, sowie deren Streit.

Es handelt sich bei diesen Hauptmotiven um eine Zusammenstellung eigenständiger Motive, die nur in Einzelfällen miteinander in Beziehung treten. Dies geschieht beispielsweise zwischen dem Motiv der Samurai und Kikuchiyo, sowie dem Motiv des Dorfältesten und dem Liebes-Motiv. Angereichert wird die Komposition durch naturelle Klänge wie dem Blätterrascheln des Waldes, Huftrappeln galoppierender Pferde, klirrendem Stahl, spritzendem Regen und knisterndem Feuer. Im folgenden werden diese Interaktionen der Motive näher erläutert.

**Motiv der Dorfältesten und der Suche nach den Samurai:** Während der zunächst erfolglosen Suche, die durch ein spielerisches Motiv begleitet wird, taucht das Dorfältestenmotiv mit Soundeffekten und ächzendem Chor auf um an die Ernsthaftigkeit der Aufgabe der Bauern zu erinnern.



## KOMPOSITION | MOTIV-INTERAKTIONEN

**Motiv der Samurai und Kikuchiyo:** Beide Motive treten zu Beginn des Films relativ häufig in Interaktion um verschiedene Aspekte des Individuums und der Gruppe, beziehungsweise die Eingliederung Kikuchiyo zu reflektieren. Als sich der arrogante Kikuchiyo den Bauern und Katsushiro nähert, verdrängt sein Thema das der Samurai und geht erst wieder in deren Motiv über als er Kambei zu einem Dominanzkampf der Blicke auffordert und er diesen verliert. An dieser Stelle steht das Samuraithema repräsentativ für den Sieg Kambeis und der folgenden Unterordnung von Kikuchiyo im Geflecht der Samurai. Etwas später, beim Aufbruch der Samurai zum Dorf, folgt Kikuchiyo der Gruppe, obwohl er abgewiesen wurde. Seine Hartnäckigkeit wird durch das Verschmelzen beider Motive zu einer jazzigen Variante des Samuraithemas ausgedrückt und deutet an dieser Stelle auf eine Integration des Ausgestoßenen hin.

**Motiv des Dorfältesten und der Banditen:** Während die Samurai die Hütte der Banditen im Dunkeln überfallen und anzünden um deren Gruppenstärke zu dezimieren und die Frau eines Bauern, die entführt wurde, in der Hütte erwacht, erklingen hohe einsame Töne einer japanischen Flöte kontrastiert von den rhythmischen Trommeln des Banditenthemas. Dieser Kontrast spiegelt die ambivalente Situation der Frau, die instinktiv Alarm schlagen will, ihren Drang aber unterdrückt um ihrem Volk beizustehen und die Banditen nicht zu schützen. Sie legt sich folglich wieder hin und schläft ein, während die Hütte niederbrennt.

**Motiv der Banditen und der Liebe:** Kurz bevor die Banditen zum Dorf zurückkehren, streiten Katsushiro und Shino. Währenddessen ist das Liebesmotiv im traditionellen Arrangement des Bauernmotivs zu hören, das die Sichtweise Shinos auf den Streit als Bauerntochter untermauert. Die Musik wird vom Hufgetrappel gestoppt und durch das Motiv der Banditen abgelöst. Zum einen wird hier die Ankunft der Banditen dramaturgisch durch den Streit des Liebespaares eingeleitet, zum anderen bewegt sich der Fokus des Zuschauers von einem kleinen Konflikt der Nebenhandlung zurück zum Hauptkonflikt der Geschichte.

**Motiv des Dorfältesten und der Liebe:** Hierbei handelt es sich um eine Variation des Liebesmotivs mit Akustikgitarre und Flöte nach der dritten Kampfszene. Katsushiro trifft Shino am Lagerfeuer und wird von ihr verführt. In diesem Moment übernimmt die Flöte die Melodie um die Sinnlichkeit des Geschehens nach anfänglicher Unbeholfenheit und dem Streit des Paares zu reflektieren. Die Szene wird unterbrochen und mit der Außenansicht der Hütte, in der sich Katsushiro und Shino befinden, wieder aufgenommen. Als Katsushiro befriedigt die Hütte verlässt und Shinos Vater ihn erblickt, begleitet das Dorfältestenmotiv das Motiv der Liebe kurz und übertönt es schließlich. Shino verlässt die Hütte und löst mit dem Liebesthema das Motiv des Dorfältesten ab, welches erst wieder auftaucht als Shinos Vater seine Tochter schlägt und die Aufregung der Dorfbewohner und Samurai. Die drei Involvierten halten beschämt inne und die Musik verstummt. Die Komposition wirkt wie ein zugespitzter Emotionsausbruch zwischen Vernunft und Leidenschaft. Vernunft in dem Sinne, dass die beiden nach der herrschenden Kastengesellschaft keine Verbindung eingehen dürften und die Tochter durch ihr Handeln den Vater in Verruf bringt. Demgegenüber steht die leidenschaftliche Begierde der frisch Verliebten, die ihren Emotionen folgen.

## KOMPOSITION | MOTIV-INTERAKTIONEN

**Motiv der Bauern und der Liebe:** Shino nimmt am Ende des Films ihren Platz unter den Bauern ein und singt mit ihnen gemeinsam im Chor, während sie Pflugarbeiten durchführen. Sie schaut zu Katsushiro und ihre Blicke treffen sich, wobei das Liebesmotiv theoretisch erscheinen sollte, praktisch aber nicht zum Einsatz kommt, da sie sich von ihm abwendet und innerhalb der dominanten, choralen Variante des Bauernthemas einen Solopart übernimmt. Dies bezeugt ihre Wiedereingliederung in das alte Gesellschaftsschema und die Abgrenzung von den Samurai nach dem Sieg über die Banditen.

**Motiv der Samurai und der Bauern:** Diese Interaktion findet sich, wie auch das Spiel des Bauern- und Liebesmotivs, in der Schlussequenz des Films wieder. Die Banditen wurden geschlagen und die Bauern gehen ihrem gewöhnlichen Leben nach, was durch das Thema der Bauern untermalt wird um deren Sieg und deren Freude bzw. deren Rückkehr in den Alltag darzustellen. Erst als die Samurai auf das Dorf zurückblicken und die Verluste ihrer eigenen Männer bedauern, überblendet das Samuraimotiv das der Bauern. Es steigert sich zu einem heroischen Klimax während man die Gräber der vier gefallenen Samurai und vieler tapferer Bauern sieht und erfährt seinen Höhepunkt durch starke Blechbläser beim Ausblenden des Films als abschließendes Tribut der Sieben Samurai, die zwar den Kampf für die Bauern gewannen, aber selbst nichts gewonnen haben.

## THEMA | KOLLEKTIVISMUS

Das kollektivistische Denken ist in der japanischen Tradition tief verankert. Ausgehend vom japanischen Feudalsystem und der Kastengesellschaft definierte sich jedes Individuum nur in Abhängigkeit zu seiner Kastenzugehörigkeit. Es existierten nur Gruppen und keine Individuen, Individualismus wurde nicht nur als kindlich naiv, sondern auch als Gefahr für die Gesellschaft angesehen. Dieses kollektivistische Denken und die damit verbundene Selbsthingabe für die Gruppe kulminierte schließlich in den Kriegsbestreben Japans während des zweiten Weltkriegs, der mit einer atomaren Tragödie und Trauma für Japan endete.

Westliche Einflüsse innerhalb der japanischen Bevölkerung, deutlich hervorgerufen während der amerikanischen Besetzung Japans nach dem Krieg, zeigten sich besonders in der kapitalistischen Wirtschaft des Landes sowie im fanatischen Konsum der amerikanischen Popkultur. So fanden in der bürgerlichen Bevölkerung des Landes, die zuvor in traditionellem Denken verfangen war, auch westlich-individualistische Tendenzen Zugang.

Kurosawa galt als bekennender Individualist, jedoch hätte er als anspruchsvoller Künstler keine einfache Moral oder einseitige Beurteilung abgegeben. Durch die unbehagliche Allianz zwischen den verzweifelten Bauern und den verarmten Samurai beleuchtet Kurosawa nicht nur die Spannungen zwischen den Bedürfnissen der Gemeinschaft und individualistischen, eigensinnigen Instinkten, sondern untersucht auch die Auswirkungen dieser Spannungen in der japanischen Gesellschaft als Ganzes.

Abseits der narrativen Aufarbeitung illustriert Hayasakas Komposition eine eigene Perspektive auf diesem Diskurs. Er versucht bewusst die Musik in einer anspruchsvollen und kreativen Art und Weise zu gestalten, die über eine einfache Neuauflage der westlichen Klassiker hinausging. Er lässt Kurosawas humanistische Ideale hervorstechen, die vermitteln, wie Japan seine feudale Vergangenheit überwinden soll. Er ordnet nur denjenigen Charakteren ein eigenes Leitmotiv zu, welche die Klassengrenzen überqueren. Nur das Motiv Kikuchiyo und das Liebesmotiv für Katsushiro und Shino haben ihre eigene musikalische Identität. Der Grund dafür ist, dass sie die einzigen Charaktere sind, die die starren Klassengrenzen des feudalen Japans zu überschreiten wagen. Es scheint auch kein Zufall, dass die beiden Motive stilistisch am entferntesten von der japanischen Volksmusik in der Gesamtkomposition sind. Kikuchiyo ist kein Samurai von Geburt an, sondern der Sohn eines Bauern. Er träumte schon immer davon ein Samurai zu sein und findet schließlich Akzeptanz. Ebenso brechen Katsushiro und Shino ein noch größeres gesellschaftliches Tabu mit der Fraternalisierung der gesellschaftlichen Klassen. Während das Dorfbewohner-Motiv eine traditionell-japanische Musik ist, das Banditen-Motiv einige Merkmale der japanischen Perkussion imitiert und Abwandlungen von Hayasakas Pan-asiatischem Stil im Samurai-Motiv zu hören sind, haben Kikuchiyo und das Liebesmotiv keine japanischen Elemente. Jedoch sind sie repräsentativ, besonders Kikuchiyo's Motiv, für die zeitgenössischen Klänge der 50er Jahre in Japan. Dadurch wird deutlich, dass Kurosawa mit dem Charakter des Kikuchiyo auch eine Identifikationsfigur für die damalige japanische Jugend setzen wollte.

## THEMA | KOLLEKTIVISMUS

Während der Handlung entwickeln sich die Motive mit den Charakteren. Während Kakuchiyos Motiv zu verschwinden scheint, nachdem er sich den Samurai angeschlossen hat und von deren Motiv repräsentiert wird, taucht es immer wieder auf wenn er eigensinnig seine eigenen Aktionen durchführt und sich aus der Gruppe löst. Das Liebesthema erfährt ihre stärkste Veränderung in der Szene als die Affäre aufgedeckt wird. Dort wird die Melodie des Liebesmotivs von einem Männerchor übernommen, was das schwere Vergehen der beiden angesichts der gesellschaftliche Traditionen und Zwänge darstellt. Danach taucht es nicht mehr auf, da sich Shino musikalisch den Bauern anschließt, was verdeutlichen soll, dass sie sich dem Kollektiv wieder angeschlossen hat.



## ÄSTHETIK | MONO NO AWARE

„Das Pathos der Dinge“ oder auch „das herzerreißende der Dinge“ (物の哀れ, *mono no aware*) bezeichnet jenes Gefühl von Traurigkeit, das der Vergänglichkeit der Dinge nachhängt und sich doch damit abfindet. Als Mitgefühl mit allen Dingen und deren unabdingbarem Ende ist *mono no aware* ein ästhetisches Prinzip der japanischen Kunst, das vornehmlich ein bittersüßes Gefühl, eine melancholische Stimmung beschreibt. Dieses Konzept steht als zentraler Aspekt im Film: die Daseinsform der Samurai, die sie früher als Kriegerkaste besaßen, schwindet langsam und beginnt so mit einer gewissen Sentimentalität betrachtet zu werden.

Hayasakas Kompositionen, wie auch die der *Sieben Samurai*, tragen diese Ästhetik in sich, bedingt durch Hayasakas ständiges Umgehen mit seiner eigenen Krankheit und damit verbundenen dem Sinnieren über seinen eigenen Tod.

Um den flüchtigen Affekt zu vermitteln benutzt Hayasaka nicht nur japanische Instrumente, sondern zusätzlich ein westliches Orchester. Er benutzt die westliche Tonart Moll um Traurigkeit, Misserfolg, und die bittersüße Ästhetik in verschiedenen Szenen auszudrücken. So steht die dritte Variation des Samurai-Motivs für dieses Prinzip, besonders veranschaulicht in der letzten Szene, um nicht nur die Vergänglichkeit einer bestimmten Person, sondern die der Samurai als Kollektiv auszudrücken. So folgt die Musik auf Kambeis Kommentar "Dieser Sieg gehört den Bauern. Nicht uns.". Ein weiteres Beispiel für diese melancholische Ästhetik besteht in der Szene, in der Kambei dem jungen Katsushiro sagt, dass er zu jung sei um sich ihnen anzuschließen. Aber noch bedeutsamer ist Kambeis Rekapitulation über sein eigenes Leben: "Doch während du diese Träume noch träumst, bevor du es merkst, werden deine Haare grau wie die meinen. Zu dem Zeitpunkt hast du deine Eltern und Freunde verloren und du bist ganz allein." Kurosawa wechselt hier zu einer Aufnahme der versammelten Samurai, die um einen Feuer sitzen, Kambeis Rücken zur Kamera ausgerichtet. Dabei hebt das Samurai-Motiv im Hintergrund die triste Stimmung in die bittersüße Qualität, die die Essenz des *mono no aware* ist.

## ÄSTHETIK | KONTRAPUNKTIERUNG

Eine kontrapunktierende Musik im Spielfilm stellt eine im Gegensatz zum Einzelbild oder zur übergeordneten Handlung stehende musikalische Form dar, die in Verbindung mit dem bewegten Bild eine kulminierte Information zur Interpretation der Szene liefert.

Durch den Zusammenprall unterschiedlicher Ebenen können verborgene Beziehungen aufgedeckt werden, wobei der Zuschauer zu einem aktiven Teilnehmer wird und sich seine Erkenntnis selbst schaffen muss. Das Aufbrechen der Wirkungseinheit Bild und Musik durch widersprüchliche Stimmungsinhalte soll das illusionistische Erlebnis vermeiden, das den Zuschauer gefühlsmäßig ergreift, Nähe zum Geschehen suggeriert und im Miterleben seine Aktivität verbraucht. Stattdessen soll eine demonstrierend-erzählende Form den Zuschauer zum rationalen Betrachter machen, zu eigenen Entscheidungen und Urteilen zwingen und durch Distanz zum Geschehen seine Aktivität wecken. Leider trifft man nur im avantgardistischen Kino auf die konsequente Anwendung dieser Musikanwendung, wie z.B. bei Godard (*Vorname Carmen*) oder Stanley Kubrick (*Clockwork Orange*).

Kurosawa zählt zu den wenigen Regisseuren, die diese Technik konsequent in seinen Werken einsetzte. Zusammen mit Hayasaka verwendete er diese Methode in einigen ihrer Kollaborationen (z.B. „*die Engel der Verlorenen*“). Dabei ist auffällig, dass die kontrapunktierende Musik immer diegetisch ist und aus der Welt des Protagonisten stammt. Somit dient dieser Widerspruch dazu die innere Welt und die Stimmung des Charakters in einer neuen Ebene zu definieren.

In „*Die Sieben Samurai*“ stellt die Musik in zwei Szenen einen Kontrapunkt zum Bild dar. In beiden Fällen handelt es sich wie beschrieben um diegetische Musik. Der erste Einsatz erfolgt, als die resignierten Bauern nach einem weiteren Tag vergeblicher Suche nach Samurai in ihrer ärmlichen Bleibe sitzen. Im Hintergrund spielt ein blinder Priester Biwa, ein traditionell japanisches Instrument. Das Bild wechselt zu einem hungrigen Samurai der ihnen erzählt, dass er einen Kampf verloren hat, weil er hungrig war. Während der darauf folgenden komödiantisch angehauchten Auseinandersetzung mit den Tagelöhnern spielt der Priester weiterhin seine „deprimierende“ Musik. Obwohl das Bild einen komödiantischen Charakter hat, relativiert die Musik das Bild und vermittelt weiterhin die Grundstimmung der Szene die von den resignierten Bauern ausgeht, die keinen Grund haben amüsiert zu sein. Ein weiteres Mal kommt diese Technik in der Schlussszene zum Einsatz. Während die Bauern unter Musik und Gesang Reis pflanzen, wechselt das Bild allmählich zu den drei überlebenden Samurai. Die feuchtfrohliche Musik der Bauern steht in klarem Widerspruch zu dem bedrückenden Charakter der Bildinhalte. Kambei grübelt, schaut traurig zu Böden und geht weg. Die Einstellung wechselt dann zu einer Totalen, die die Gräber der gefallenen Samurai zeigt. Die durch die Kontrapunktierung erzeugte Botschaft wird letztendlich von Kambei verbalisiert als er sagt: "Dieser Sieg gehört den Bauern. Nicht uns.". Die hervorgebrachte Qualität des *mono no aware* durch den Kontrapunkt von Bild und Ton erreicht hier ein einzigartiges Niveau, das nur durch diesen Widerspruch bzw. die Gegensätzlichkeit möglich ist und die hohe Kunst der Filmkomposition darstellt, die wohl nur wenige besitzen.

## QUELLEN

Bullerjahn, C. (2014). *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*. Augsburg: Wißner-Verlag.

hardin, J. (kein Datum). *Collectivism in Kurosawa's the seven Samurai*. New York: New York university.

Harris, M. W. (2013). *Hayasaka Fumio, Ronin Composer: Analysis and Commentary of Five Film Score*. Colorado, USA: University of Colorado Boulde.

Larson, R. D. (27. 07 2013). *Seven Samurai*. Von Soundtrack, The Cinemascore and Soundtrack Archive: <http://www.runmovies.eu/?p=1576> abgerufen

## BILDNACHWEISE

<http://www.new-video.de/co/akirasiebensamuraiksm.jpg>

<http://cache23.fansshare.com/photos/sevensamurai/seven-samurai-greg-ruth-2047331281.jpg>

<http://mmbiz.qpic.cn/mmbiz/ls8W0rzqMXU9icMI0D7I4oRmVB5m3sVpwRpctPEmicCB9Vu6kRZFjouycQDjXGthQL07U1VJRbThExwXd2UJeXRw/0>

[http://img03.imgsinemalar.com/images/afis\\_buyuk/f/fumio-hayasaka-1396955447.jpg](http://img03.imgsinemalar.com/images/afis_buyuk/f/fumio-hayasaka-1396955447.jpg)

<http://hdwallpapersbase.com/wp-content/uploads/2013/01/Annex-Mifune-Toshiro-Seven-Samurai-Wallpaper.jpg>