



Robin Zwirner:

## **Die Filmmusik von Doktor Schiwago**

Prof. Oliver Curdt:  
Komposition und Film

HdM Stuttgart

SoSe 2021

Robin Zwirner

Matrikel-Nummer: 41215

[rz020@hdm-stuttgart.de](mailto:rz020@hdm-stuttgart.de)

## **Inhaltsverzeichnis**

I Hintergründe	2
I.1 Romanvorlage	2
I.2 Oktoberrevolution	3
II Figuren	4
II.1 Doktor Jurij Schiwago	4
II.2 Lara Antipow	5
III Hauptthema und Leitfrage	5
IV Allgemeine Beobachtungen zur Filmmusik	6
V Leitmotiv	7
VI Einzelanalysen	10
VI.1 Beerdigung von Jurijs Mutter	10
VI.2 Intradiegetische Musik und soziale Gegensätze	11
VI.3 Beginn der Revolution	12
VI.4 Schiwago desertiert	13
VI.5 Schreiben der Lara-Gedichte	14
VII Fazit	14
VIII Quellenverzeichnis	15

## **Die Filmmusik von Doktor Schiwago**

David Leans Film „Doktor Schiwago“, eine Adaption des gleichnamigen Romans des russischen Schriftstellers Boris Pasternak, war einer der Kassenschlager der 1960er Jahre.<sup>1</sup> Das Produktionsjahr des 1965 gedrehten Films<sup>2</sup> passt in die Zeit des Übergangs zu der sogenannten „New Hollywood“-Ära, eine Entwicklung, gegen die sich die großen Studios sträubten, was sich in dem Versuch äußerte, mit großen Monumentalfilmen mit enormen Produktionsaufwand noch einmal möglichst viele Zuschauer in die Kinos zu locken.<sup>3</sup> Eine Rechnung, die zumindest bei „Doktor Schiwago“ (im Gegensatz zu einigen anderen Filmen der Epoche) voll aufging: Noch heute steht der Film auf dem achten Platz der erfolgreichsten Filme aller Zeiten unter Berücksichtigung der Inflation.<sup>4</sup> Großen Anteil an dem Erfolg hatte wohl auch Maurice Jarres Filmmusik, insbesondere das eingängige Leitmotiv „Laras Lied“, für die der Komponist mit dem Oscar ausgezeichnet wurde.<sup>5</sup> Dieser Text soll die Filmmusik von „Doktor Schiwago“ einer Analyse hinsichtlich ihrer Funktionalität in der Erzählweise des Filmes anhand von ausgewählten Stellen unterziehen. Besonderes Augenmerk soll dabei auf den differenzierten Einsatz des Leitmotives gelegt werden.

### **I Hintergründe**

Bevor in die filmmusikalische Analyse eingestiegen wird, sollen an dieser Stelle Hintergrundinformationen erörtert werden, die für das Verständnis und die Nachvollziehbarkeit der Filmhandlung, ihrer Interpretation und damit der Interpretation der Filmmusik grundlegende Bedeutung haben.

#### **I.1 Romanvorlage**

Auch wenn die Romanvorlage von Boris Pasternak nicht in die Filmmusikanalyse hinzugezogen werden soll, kann sie an dieser Stelle nicht einfach übergangen werden, weshalb ein kurzer Überblick über ihre Entstehung und vor allem ihre politische Bedeutung gegeben wird.

---

<sup>1</sup> vgl. Filmdienst. Das Portal für Kino und Filmkultur: *Doktor Schiwago (1965)*. Abgerufen am 13.07.2021 unter <https://www.filmdienst.de/film/details/23248/doktor-schiwago-1965>

<sup>2</sup> vgl. IMDb-Eintrag zu Doktor Schiwago. Abgerufen am 13.07.2021 unter <https://www.imdb.com/title/tt0059113/>

<sup>3</sup> vgl. Wikipedia: *New Hollywood*. Abgerufen am 13.07.2021 unter [https://de.wikipedia.org/wiki/New\\_Hollywood](https://de.wikipedia.org/wiki/New_Hollywood)

<sup>4</sup> Box Office Mojo: *Top Lifetime Adjusted Grosses*. Abgerufen am 13.07.2021 unter [https://www.boxofficemojo.com/chart/top\\_lifetime\\_gross\\_adjusted/?adjust\\_gross\\_to=2019](https://www.boxofficemojo.com/chart/top_lifetime_gross_adjusted/?adjust_gross_to=2019)

<sup>5</sup> vgl. IMDb-Eintrag zu Doktor Schiwago.

Pasternak beschreibt in dem Roman die fiktive Lebensgeschichte des russischen Dichters und Arzt Jurij Schiwago. Der Roman enthält autobiographische Züge, da sich einige Gemeinsamkeiten zwischen der Romanfigur Schiwago und Pasternak feststellen lassen. So besaß Pasternak wie Schiwago eine Dajia, also ein Ferienhaus auf dem Land, und hatte wie seine Romanfigur mit den Auswirkungen der staatlichen Zensur des Sowjetregimes zu kämpfen. Außerdem gibt es ein reales Vorbild für die Figur der Lara: Eine junge Frau, zu der Pasternak wie seine Romanfigur eine leidenschaftliche außereheliche Beziehung unterhielt.<sup>6</sup> Insgesamt ist der Roman aber als fiktives Werk vor realen historischen Hintergründen einzustufen.

Wegen der kritischen Auseinandersetzung mit der russischen Geschichte hatte der Roman eine große politische und literarische Bedeutung und war in der Sowjetunion bis 1988 verboten. Erst im Zuge der Perestroika wurde Pasternak – zumindest offiziell – rehabilitiert und der Roman wurde dann auch in Russland veröffentlicht.<sup>7</sup> Pasternak erhielt in Folge des Romans den Literaturnobelpreis, nahm den Preis zunächst auch an, musste ihn aber aufgrund politischen Drucks wieder abgeben. Interessant ist zudem, dass zu Zeiten des kalten Krieges die russische Originalausgabe des Romans im Westen von der CIA gefördert wurde, was noch einmal die politische Sprengkraft des Stoffes zeigt.<sup>8</sup>

## 1.2 Oktoberrevolution

Die Geschichte von Doktor Schiwago spielt zur Zeit der Oktoberrevolution in Russland, die damit die historische Bühne für die Handlung darstellt. Im Folgenden soll ein sehr kurzer Überblick über die geschichtlichen Ereignisse und ihre Bedeutung gegeben werden.<sup>9</sup>

Der Begriff „Oktoberrevolution“ ist eine beschönigende Bezeichnung für einen gewaltsamen politischen Umsturz in Russland durch den kommunistischen Vordenker Lenin im Jahr 1917. Die Revolution fällt damit in die Endphase des ersten Weltkriegs. Der Name leitet sich von dem zeitlichen Beginn der Revolution ab.

Die Revolution ist als Folge zunehmender sozialer Spaltung während dem ersten Weltkrieg und der vorangegangenen absolutistischen Zarenregierung zu sehen. Lenins Plan der Machtübernahme sah vor, eine Niederlage im 1. Weltkrieg herbeizuführen, die zu einem Bürgerkrieg in Russland führen sollte.

---

<sup>6</sup> vgl. Fred Hiatt: *Lara's Theme: A Russian Story*. The Washington Post 1994. Abgerufen am 14.07.2021 unter <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1994/04/29/laras-theme-a-russian-story/36d72318-dd6b-4b67-9e10-0493897ff40a/>

<sup>7</sup> vgl. ebd.

<sup>8</sup> vgl. Global Literature in Libraries Initiative: *International Banned Book: Doctor Zhivago by Boris Pasternak*. Abgerufen am 14.07.2021 unter <https://glli-us.org/2017/12/18/international-banned-book-doctor-zhivago-by-boris-pasternak/>

<sup>9</sup> Der Zusammenfassung liegt das ausführliche Dossier der Bundeszentrale für politische Bildung zum 100-jährigen Jubiläum 2017 zu Grunde. BPB: *Oktoberrevolution*. Abgerufen am 12.07.2021 unter <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/oktoberrevolution/>

Aus dem Bürgerkrieg sollte eine kommunistische Revolution folgen, die schlussendlich zu der Macheübernahme Lenins und die Errichtung eines Staates nach seinen Vorstellungen führte. Die Oktoberrevolution ist damit nicht als wirkliche bürgerliche Revolution vom Volk aus zu sehen, sondern eher als Staatsstreich oder eine gewaltsame Machtübernahme durch die von Lenin geführten Bolschewiken. Der Name „Oktoberrevolution“ wurde später vom Sowjetregime zur Aufwertung der Ereignisse gebraucht.

Die Oktoberrevolution mündete in einem 4 jährigen Bürgerkrieg zwischen verschiedenen politischen Gruppierungen mit mehreren Millionen Todesopfern durch Kampf, Hinrichtungen, Seuchen und Hungersnöte und stellte damit, gemessen an den Todesopfern und dem Leid in der Bevölkerung, eine größere Katastrophe für Russland dar als der erste Weltkrieg. Das Ende des Bürgerkriegs war mit dem Sieg der Bolschewiken um Lenin erreicht, es folgte die mit der Errichtung der Sowjetunion eine kommunistische Diktatur.

Man kann feststellen, dass sich die Geschichte von Schiwago und der Film nah an den historischen Tatsachen orientieren.

## **II Figuren**

Um einen Überblick über Themen, Motive und Handlung des Films zu geben, sollen an dieser Stelle die beiden Hauptfiguren des Films, Jurij Schiwago und seine Geliebte Lara Antipow vorgestellt werden. Beide erleben während der Zeit der Revolution mehrere Schicksalsschläge.

### **II.1 Doktor Jurij Schiwago**

Schiwago wird früh zur Waise, der Film beginnt mit der Beerdigung seiner Mutter. Diese war künstlerisch begabt und hinterlässt ihm eine Balalaika als Symbol für die Weitergabe der künstlerischen Begabung an Jurij, die sich bei ihm nicht musikalisch, sondern in der Dichtkunst äußert.

Der Film konzentriert sich dann auf Jurijs Lebensweg kurz vor, während und nach dem ersten Weltkrieg, also die Zeit der Revolution. Jurijs Leben ist dabei von mehreren Schicksalsschlägen gezeichnet. Obwohl die Handlung während der Revolution spielt, wird Schiwagos politische Einstellung zur Revolution wird kaum thematisiert. Er scheint zunächst Befürworter, zumindest der Motive und grundsätzlichen Werte der Revolution, zu sein, lehnt aber ihre zunehmende Dogmatisierung und Radikalisierung ab.

Alles in allem will Schiwago „einfach nur sein Leben leben“, kann aber den historischen Ereignisse um ihn herum nicht entgehen. Ein wichtiger Charakterzug von ihm ist dabei, dass er mehr auf

Einzelschicksale achtet, weniger die politische Bedeutung in den Vordergrund stellt, was sich in seiner Tätigkeit als Arzt äußert.

Im Zentrum der Handlung steht Jurijs außereheliche Liebesbeziehung zu seiner großen Liebe Lara Antipowa, nicht etwa seine Ehe mit der Tochter seiner Pflegeeltern. Sein Lebensweg kreuzt sich mit dem von Lara mehrere Male, doch die Umstände verhindern, dass die beiden ihre Liebe wirklich leben können.

## **II.2 Lara Antipow**

Neben Schiwago ist Lara Antipow die zweite Hauptperson des Films. Sie kann als gebildet und sinnlich, stellenweise aber auch als etwas naiv charakterisiert werden. Wie das Schiwagos ist auch ihr Leben von mehreren Schicksalsschlägen gezeichnet.

Auch sie hat wie Schiwago eine eigene Familie, sie heiratet jung den revolutionären Idealisten Pascha Antipow und bekommt von ihm eine Tochter, bevor dieser im ersten Weltkrieg verloren geht.

Zum ersten Mal kreuzt sich ihr Weg mit dem Schiwago, als dieser ihre Mutter nach einem Selbstmordversuch behandelt. Schiwago betrachtet nach der Behandlung die schlafende Lara, wird aber von ihr nicht wahrgenommen. Später sehen sie sich noch einmal auf einem Weihnachtsball, bei dem Lara versucht, ihren Liebhaber Komarowski, der sie zuvor vergewaltigte, zu erschießen. Auch hier findet aber nicht wirklich eine bewusste Begegnung zwischen den Hauptpersonen statt.

Erst an der Front des 1. Weltkriegs, als Lara Schiwago als Krankenschwester unterstützt, lernen sich beide wirklich kennen und verlieben sich in dieser Zeit ineinander, werden aber wieder getrennt. Später während der Revolution treffen sie dann wieder aufeinander, da sie zufälligerweise in derselben Gegend leben.

## **III Hauptthema und Leitfrage**

An dieser Stelle soll für diesen Text das zugrundeliegende Hauptthema des Films erörtert werden, um vor diesem Hintergrund eine Leitfrage für die Musikanalyse abzuleiten.

Für die Untersuchung soll als Hauptthema des Films der Konflikt zwischen der individualistischen Weltanschauung von Schiwago und dem Ideal der kommunistischen Revolution, das die vollständige Aufgabe des Kollektivs für die kommunistischen Werte fordert, betrachtet werden. Dieses Hauptthema wird vor allem in einer Schlüsselszene deutlich: Als Schiwago in der Mitte der Handlung auf den fanatischen General Strelnikow trifft (Disc 2: 00:05:36-00:09:06). Hier nämlich wird so deutlich wie an keiner anderen Stelle Schiwagos Weltanschauung der der Revolution entgegengesetzt.

In dieser Szene wird gezeigt, dass bei Schiwago der Wert und das Schicksal des einzelnen Menschen im Mittelpunkt der Weltanschauung steht. Er sucht den Lebenssinn in individuellen Gefühlen und Träumen und findet persönliche Erfüllung in romantischem Individualismus (ein Begriff, der in der Szene eigentlich von Strelnikow abwertend benutzt wird, trotzdem aber gut zusammenfasst, worum es in Schiwagos Weltanschauung geht). Zudem wird die Bedeutung der Poesie und Kunst für Schiwago herausgestellt.

Auf der anderen Seite steht ihm mit Strelnikow ein Mann gegenüber, der sich vollständig für die Sache der Revolution aufopfert. Dafür stellt er seine persönlichen Bedürfnisse als Mensch zurück, er tritt gefühllos und berechnend auf und verleugnet sogar seine Frau und Familie. Er erscheint dadurch wie ein Mensch, der seine Seele und Identität verloren hat. Zudem lehnt er Kunst und Poesie zur persönlichen, individuellen Erbauung ab.

In dieser Szene wird also Schiwagos Individualismus dem kommunistischen Ideal eines einheitlichen Kollektivs gegenübergestellt. Dieser Konflikt zieht sich durch den ganzen Film. Darum soll sich die Analyse der Musik auf die Leitfrage konzentrieren, wie dieser Konflikt durch die Filmmusik dargestellt wird.

#### **IV Allgemeine Beobachtungen zur Filmmusik**

Einführend in die Analyse der Filmmusik sollen hier einige allgemeine Beobachtungen zum filmmusikalischen Konzept von „Doktor Schiwago“ angestellt werden:

- Der Film bedient sich klar des Leitmotivprinzips.<sup>10</sup>
- Der Film hat im Vergleich zum Handlungsumfang des Films eine eher wenig variantenreiche musikalische Gestaltung. Es ist nicht etwa so, dass jede Figur ein eigenes Motiv bekommt, wie z.B. in „Herr der Ringe“ oder auch „Spiel mir das Lied vom Tod“, sondern es gibt nur ein einziges wiedererkennbares Thema, das sich durch den ganzen Film zieht. Man kann also von einer monothematischen Filmmusik sprechen.
- Es gibt allgemein nur wenige Szenen, die eine kontinuierliche Unterlegung mit einer reinen Stimmungsmusik<sup>11</sup> aufweisen. Vor allem Dialoge sind kaum mit Musik unterlegt. Es ist vielmehr so, dass die Filmmusik, insbesondere das Leitmotiv, an ausgewählten Stellen relativ offensichtlich eingesetzt wird. Durch die häufige Wiederholung erkennt der Zuschauer dieses sofort und nimmt dadurch die Filmmusik bewusst wahr.
- Obwohl es nur ein wirkliches Leitmotiv gibt, gibt es trotzdem ein paar weitere andere musikalische Ideen, die mehrere Male auftauchen. Neben dem melodischen Leitthema „Laras

---

<sup>10</sup> vgl. die von Bullerjahn beschriebenen Techniken zum Einsatz der Filmmusik. Claudia Bullerjahn: *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*. Augsburg: Wißner-Verlag 2001.

<sup>11</sup> vgl. ebd.

Lied“ gibt es Chorgesang und Trommeln, die immer wieder in der Besetzung auftauchen, aber nicht wirklich ein identifizierbares melodisches Motiv haben. Des Weiteren wird an einigen Stellen trauermarschartige Musik eingeführt, zum Beispiel als Schiwago seine Arbeit in einem Kriegslazarett beginnt (Disc 1: 01:21:20-01:22:15).

- Intradiegetische Musik<sup>12</sup> kommt nur am Anfang des Films vor, in der Zeit vor der Revolution, danach fehlt sie.
- Während dem ganzen Film ist die Balalaika von Jurij häufig im Bild präsent und stellt somit ein visuelles Symbol für die Wichtigkeit der Filmmusik dar, da eine Balalaika auch in der Instrumentierung des Leitmotivs eingesetzt wird.

### V Leitmotiv

Bevor einzelne ausgewählte Szenen des Films genau analysiert werden, soll das markante Leitmotiv „Laras Lied“ einer genauen Untersuchung unterzogen werden.

Das Leitmotiv besteht aus zwei Teilen, die sich stimmungsmäßig unterscheiden: Es beginnt mit einem positiven beschwingten Teil in Dur, dann folgt ein zweiter, etwas dramatischerer Teil in Moll, der am Ende wieder auf den ersten Teil hinleitet. Die Instrumentierung besteht aus einer Balalaika als Soloinstrument, das von einem klassischen Sinfonieorchester begleitet wird. Meist beginnt das Thema leise auf der Balalaika und wird dann auf den Geigen wiederholt.

Durch die Balalaika (Zupfinstrument mit drei Saiten, wichtiges Instrument der russischen Volksmusik) als Solo-Instrument wird das Leitmotiv im Setting und der Thematik des Films und in der russischen Geschichte verankert. Dazu trägt auch Jurij's Balalaika, das Erbstück der Mutter, als Dingsymbol bei, die immer wieder in der Handlung mit Bedeutung aufgeladen wird oder einfach im Bild zu sehen ist.

Das Leitmotiv wird über den Film mit verschiedenen symbolischen Bedeutungen aufgeladen, die stets mit Jurij's Schicksal verbunden sind. Die wichtigsten sind nachfolgend aufgezählt:

- Inspiration (z.B. in der Poesie).
- Sehnsucht und Träume.
- Dichtkunst und Poesie.
- Schönheit der Natur, Romantische Betrachtung.
- Liebe zwischen Jurij und Lara und seelische Verbundenheit auch über hohe Entfernungen.
- Schicksal und Konflikt des Liebespaares (vor allem durch den zweiten, dunkleren Teil der Melodie).
- Alles, was Strelnikow als „romantischen Individualismus“ bezeichnen würde.

---

<sup>12</sup> vgl. zur Unterscheidung in intradiegetisch und extradiegetisch das von Görne beschriebene Prinzip. Thomas Görne: *Sounddesign. Klang, Wahrnehmung, Emotion*. München: Carl Hanser Verlag 2017.



Erstmalig zu hören ist das Leitmotiv zu Beginn des Films bei der Beerdigung von Jurijs Mutter. Auch nach Jurijs Tod ist es am Ende des Films noch präsent und zeigt so, dass die von Jurij repräsentierten Werte weitergegeben werden und der Mensch nicht soweit unterdrückt werden kann, dass er seine Träume aufgibt.

Die musikalische Analyse des Leitmotivs ergibt, dass dieses in G-Dur geschrieben ist. Die Harmonik, zumindest des ersten, markantesten Parts, ist denkbar einfach: Begonnen wird auf der Tonika mit einem G-Dur Akkord, nach sechs Takten erfolgt der Wechsel auf die Dominante. Es wird der Dominantseptakkord für zusätzliche Spannung eingesetzt, der wieder auf die Tonika zurückleitet. Insgesamt ist ein identischer rhythmischer Aufbau der Melodieteile über Tonika und Dominante festzustellen.

The musical notation shows the first part of the leitmotif in G major, 3/4 time. The score is in piano (pno.) and consists of four systems of two staves each. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody notes are: 1. h, 2. d, 3. ais, 4. h, 5. fis, 6. a, 7. g, 8. d, 9. des, 10. c, 11. e, 12. d, 13. cis, 14. d, 15. c, 16. h. The accompaniment chords are: G (measures 1-3), D7 (measures 4-6), and G (measures 11-16).

Abbildung 1: Notation des ersten Teils des Leitmotivs, eigene Darstellung

Über den G-Dur-Dreiklang bedient sich die Melodielinie vor allem der Akkordtöne der zugrundeliegenden Melodie, die mit Tönen aus der G-Dur-Tonleiter kombiniert werden. Es gibt mit Ais und Des zwei Töne, die aus diesem Schema fallen und eigentlich nicht in die Tonart G-Dur passen. Das Ais kann als aus G-Moll entlehnt betrachtet werden und reibt sich dadurch mit dem begleitenden G-Dur Dreiklang. Diese Spannung wird aber sofort aufgelöst, gibt der Melodie aber trotzdem einen interessanteren Klang, als wenn nur Akkordtöne verwendet werden würden. Das Des am Ende kann man als chromatischen Abstieg zum nächsten Takt betrachten.

Abbildung 2: Akkordtöne und harmoniefremde Töne über G-Dur, eigene Darstellung

Auch über den D7-Akkord wird wieder mit Akkordtönen gearbeitet. Die Melodie deutet so die Harmonik der Begleitung an. Das Thema ist rhythmisch identisch mit den vorangegangenen Takten, nur die Tonhöhen werden variiert. Alle Noten passen in die G-Dur Tonleiter, die auch perfekt über den D7 Akkord passt. Modal betrachtet kann dieser Einsatz der G-Dur-Tonleiter über einen D7-Akkord als mixolydisch bezeichnet werden.

Auch hier gibt es aber wieder einen Ausreißer aus diesem Schema, nämlich das Cis im dreizehnten Takt. Man könnte das Cis als eine Note aus der D-Dur Tonleiter betrachten, die aber eigentlich nicht ideal über den D7-Akkord passt, da das Cis mit dem C aus dem Akkord einen Halbtonintervall bildet. So wird auch hier wieder eine kleine Spannung aufgebaut. Am Ende löst sich das C, das die kleine Septime aus dem Dominantseptakkord darstellt, nach dem H aus dem G-Dur Dreiklang auf.

7 c 8 9 c 10 d e

D7 D7-Akkord (Dominante), G-Dur Tonleiter

11 fis 12 13 e d cis 14 d c 15 h 16

D-Dur-Tonleiter G

Abbildung 3: Akkordtöne und harmoniefremde Töne über D7, eigene Darstellung

Insgesamt hat die Melodie durch die Abwechslung von Spannungsaufbau und Auflösung einen fließenden Charakter. Das kontinuierliche Auf- und wieder Absteigen der Melodie erzeugt eine offene und beschwingte Anmutung. Dies passt zu den bereits erörterten Bedeutungen des Leitmotivs. Vor allem der erste Melodiepart stellt die Themen der Inspiration, Träume und Sehnsucht dar.

## VI Einzelanalysen

Hinsichtlich der Leitfrage wurden fünf Szenen aus dem Film ausgewählt, die nachfolgend einer genaueren Analyse auf den Einsatz der Musik unterzogen werden sollen.

### **VI.1 Beerdigung von Jurijs Mutter: Einführung des Leitmotivs (Disc 1: 00:12:50-00:15:43)**

Die Szene beginnt mit sakralem, traurigem Chorgesang, der auch intradiegetisch sein könnte. Dieser passt natürlich perfekt zur Situation der Beerdigung.

Als Jurij abgelenkt und träumend in die Bäume blickt, spielt eine Melodie an, die noch nicht das Leitmotiv ist, vom Charakter und Instrumentierung aber ähnlich und durchaus auf das Leitmotiv hinleiten könnte. Die Musik bricht aber abrupt ab, als der Sarg zugenagelt wird. Die Musik nimmt hier die subjektive Perspektive von Jurij ein und zeigt, dass er träumend in den Himmel blickt. Sie wird

damit in Kombination mit dem Bild der davonfliegenden Blätter polarisierend<sup>13</sup> eingesetzt. Der plötzliche Abbruch verdeutlicht Jurijs abrupte Rückkehr in die Realität.

Das Zuschlagen des Sarges wird durch musikalische, unrhythmische Schläge überhöht. Dies verdeutlicht Jurijs Schrecken über der Erkenntnis, dass seine Mutter tot ist und dass dies der letzte Moment ist, an dem er sie sehen wird.

Beim Schnitt auf die Mutter im Sarg spielt dann der 2. Teil des Leitmotivs voll an und erreicht wieder beim Bild der davontreibenden Blätter die volle Größe. Am Ende wird noch das Hauptmotiv des ersten Teiles auf der Balalaika angedeutet.

Das Motiv ist hier schon ambivalent gebraucht und kann mit verschiedenen Bedeutungen betrachtet werden:

- Zusammen mit dem Bild der davontreibenden Blätter hat es etwas träumerisches und sehnsüchtiges.
- Es zeigt Jurijs Verbundenheit mit der Mutter, da es immer beim Blick auf die Mutter in beginnt. So wird deutlich, dass ein großer Teil von ihr an Jurij weitergegeben wird.
- Man kann die Einstellung auf die davontreibenden Blätter mit der Musik auch als Symbol dafür sehen, dass nun die Seele der Mutter die Welt verlässt.

Insgesamt kann für diese Szene bis auf den Chorgesang am Anfang ein polarisierender Einsatz der Musik festgestellt werden.

## **VL2 Intradiegetische Musik und soziale Gegensätze (Disc 1: 00:27:44-00:31:50)**

In der Szene, die handlungsmäßig noch vor der Revolution einzuordnen ist, werden Lara und Komarowski als Teil der feiernden, reichen und in Luxus schwelgenden Oberschicht den draußen auf der Straße demonstrierenden Demonstranten gegenübergestellt. Hauptaspekt dieser Szene ist, dass die intradiegetische Musik<sup>14</sup> in Art und Instrumentierung den sozialen Kontrast zwischen demonstrierender Unterschicht und feiernder Oberschicht aufzeigt.

Die Demonstranten sind mit einfacher Marschmusik (klassische Instrumentierung mit Trommeln und Blechbläsern) und russischem Chorgesang verbunden, für die Oberschicht auf der anderen Seite gibt es ein gefälliges Streichquartett mit Klavier und Tanzmusik. So wird der soziale Gegensatz auch musikalisch deutlich. Der Chorgesang wird als Symbol für das Kollektiv und die Aufgabe für die kommunistischen Ideale etabliert. Das laute Singen der Demonstranten bringt die feiernde Oberschicht

---

<sup>13</sup> vgl. das von Pauli beschriebene Modell zur Kategorisierung der Beziehung von Filmmusik und Bild. Hansjörg Pauli: *Filmmusik – Ein historisch-kritischer Abriss*, in: H.-Chr. Schmidt (Hrsg.): *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien*. Mainz: Schott 1976.

<sup>14</sup> vgl. Thomas Görne: *Sounddesign. Klang, Wahrnehmung, Emotion*.

zunächst zum Verstummen. Die Stille sorgt hier für eine bedrückende Stimmung, der Gesang der Demonstranten wird ganz in den Vordergrund gestellt. Erst durch Komarowskis komischen Kommentar „Nach der Revolution werden sie sicher melodischer singen“ löst sich die Stimmung wieder, zudem wird so das abfällige Denken der Oberschicht über die Revolution perfekt illustriert und gleichzeitig eine gewisse Geringschätzung oder Unterschätzung der politischen Lage suggeriert.

Insgesamt kann die intradiegetische Musik hier als ein Mittel zur Verdeutlichung und Zuspitzung des sozialen Konfliktes beschrieben werden, das die beiden Lager gegenüberstellt und gleichzeitig in ihren Grundzügen charakterisiert: Einfaches Volk und Zusammenhalt auf der einen, luxuriöses, gebildetes Bürgertum und Arroganz auf der anderen Seite.

### **VI.3 Beginn der Revolution: Spannung durch Musik (Disc 1: 01:13:49-01:18:03)**

Die Szene der Konfrontation von heimkehrenden Desserteuren und Nachschubtruppen ist dahingehend eine Schlüsselszene des Films, dass sie den Beginn der Revolution markiert. Hier soll vor allem der spannungssteigernde Aspekt der Filmmusik in dieser Szene betrachtet werden, die durch die Abwechslung musikalischer Motive und dem Ausbleiben von musikalischer Untermalung in verschiedene Teile gegliedert wird. Für die Analyse soll eine Aufgliederung der Szene in vier Teile gewählt werden:

#### *1. Teil: Konfrontation, die Truppen ziehen aneinander vorbei*

Dissonante Akkorde von den Bläsern und Trommeln, die aber keinen einheitlichen, stringenten Rhythmus verfolgen, spiegeln die Stimmung des im Bild erzählten. Insgesamt wird eine ungeordnete und unangenehme Stimmung vermittelt. Die Musik stellt damit in jedem Fall eine Paraphrase<sup>15</sup> der Situation dar, man kann aber auch argumentieren, dass der Konflikt vor allem auf musikalischer Ebene erzählt wird, da im Bild die Truppen einfach nur aneinander vorbeilaufen, was die Filmmusik zu einem polarisierenden Element<sup>16</sup> macht. Als weiteres Modell zur Betrachtung der Funktionalität der Filmmusik sei hier auch die Mood-Technik<sup>17</sup> angebracht, da die Musik in dieser Szene maßgeblich zur Stimmungslenkung des Zuschauers und zur Dramatisierung des Erzählten eingesetzt wird.

#### *2. Teil: Eskalation, es kommt zu einem Handgemenge, das in der Ermordung der Generäle mündet*

Bei der eigentlichen Eskalation spielt keine Musik, diese wird nur zum Spannungsaufbau bis zu diesem Moment eingesetzt. Durch die Stille, die die Aufmerksamkeit ganz auf das Sounddesign lenkt, zum Beispiel auf das Geräusch der niederprasselnden Gewehrkolben, als die Soldaten einen der Generäle erschlagen, erscheint die Gewalt realer und eindringlicher.

---

<sup>15</sup> nach Hansjörg Pauli: *Filmmusik – Ein historisch-kritischer Abriss*.

<sup>16</sup> vgl. ebd.

<sup>17</sup> nach Claudia Bullerjahn: *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*.

### 3. Teil: Abzug der Truppen, Jurij und Lara sind entsetzt

Beim Abzug der Truppen spielen zuerst wieder Trommeln, was zur militärischen Thematik passt. Dann zeigt ein trauriges Zwischenspiel mit Balalaika die Innensicht und den Schrecken von Jurij und Lara über die gewaltsame Eskalation. Im Hintergrund ist zudem leise ein Chor als Symbol für die Revolution zu hören, der sich in das Stimmengewirr der abziehenden Truppen einfügt.

### 4. Teil: Jurij und Lara treffen sich und behandeln einen verletzten Soldaten

Als Jurij und Lara dann den Verletzten behandeln, spielt der erste Teil des Leitmotiv sanft auf einer Balalaika an. Dieses hat hier einen sehr zarten Charakter, der passt, da das Wiedersehen von Lara und Schiwago eher unemotional im Bild erzählt wird. Ein Anspielen des Leitmotivs in voller Größe wäre wohl eher unpassend. Es ist nicht einmal klar, ob sie sich die Beiden hier schon überhaupt erkennen. Trotzdem deutet das Leitmotiv schon ihr gemeinsames Schicksal voraus und zeigt, dass eine größere Verbindung zwischen ihnen besteht, als sie es zu diesem Zeitpunkt selbst spüren. Auch hier wird das Leitmotiv somit wieder polarisierend<sup>18</sup> eingesetzt.

## VI.4 Schiwago desertiert (Disc 2: 00:36:30-00:38:34)

Im letzten Drittel des Films wird Schiwago von einer Partisanengruppe als Arzt zwangsrekrutiert. Die Szene, in der er sich zur Desertation und zum Verlassen der Partisanengruppe entschließt, ist dahingehend bemerkenswert, dass die Musik hier seinen inneren Konflikt deutlich macht.

Die Szene beginnt mit einem Partisanenthema mit Chorgesang und Ziehharmonika, dieses klingt sehr traurig und tragisch und zeigt damit auf emotionaler Ebene, dass die einst edlen Werte der Revolution ihren Glanz verloren haben und das Leben der Partisanen vor allem nur noch von Leid bestimmt ist. Es kann damit als Mood-Musik<sup>19</sup> bezeichnet werden. Das Thema hat auch mit dem immer wieder vom Chor wiederholten Motiv etwas stoisches und zeigt so das sinnlose Festhalten an den Zielen der Revolution.

Als Schiwago innehält und in die Sonne blickt (in der Szene ist tiefster Winter), spielt das Leitmotiv an. Es symbolisiert an dieser Stelle in diesem Moment neu aufkeimende Hoffnung und Sehnsucht nach glücklicheren Zeiten. Die Musik nimmt damit die subjektive Perspektive von Schiwago ein. Das Leitmotiv zeigt seinen inneren Konflikt und die Frage, über die er in diesem Moment nachdenkt: Soll er den roten Partisanen folgen oder seiner inneren Sehnsucht nach Lara und seiner Familie?

---

<sup>18</sup> nach Hansjörg Pauli: *Filmmusik – Ein historisch-kritischer Abriss*.

<sup>19</sup> nach Claudia Bullerjahn: *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*.

Als Schiwago seinen Entschluss gefasst hat, spielt dann das volle Leitmotiv und zeigt so, dass er nun endgültig seiner inneren Sehnsucht folgt und die Revolution keinen Sinn mehr für ihn hat. Die Musik wirkt an dieser Stelle wie eine Befreiung, obwohl ihm als Deserteur die Hinrichtung drohen könnte.

Das Leitmotiv wird auch in dieser Szene polarisierend<sup>20</sup> eingesetzt, zudem wird es der Partisanenmusik gegenübergestellt. So werden die Pole des Hauptkonflikts dargestellt: Der (eigentlich mittlerweile sinnlosen) Revolution folgen oder die individuellen Bedürfnisse wahrnehmen.

### **VI.5 Schreiben der Lara-Gedichte (00:55:08-00:58:40)**

Die Szene stellt einen Höhepunkt des Films dar, da Schiwago hier den Höhepunkt seines dichterischen Schaffens mit dem Schreiben der Lara-Gedichte während dem Aufenthalt mit ihr in dem ehemaligen, mittlerweile zum Eispalast verkommenen Landsitz seiner Familie erlebt.

Es handelt sich bei der Szene um die einzige, in der musikalisch eine echte Variation in der Art, wie das Leitmotiv eingeführt und gespielt wird, vorgenommen wird. Die Musik spiegelt auch hier Schiwagos Innenleben und veranschaulicht seinen inneren Schaffensprozess. Das Leitmotiv wird mit den Themen der Poesie und Dichtkunst verbunden, Schiwagos ganzes Wirken scheint in diesem Moment zusammenzulaufen. Wird seine Inspiration von den heulenden Wölfen unterbrochen, verstummt auch die Musik.

Das Leitmotiv wird musikalisch langsam, fast vorsichtig aufgebaut. Durch diese im Film einzigartige Variation wirkt es so, als hätte die ganze Handlung auf diesen einen Moment hingearbeitet. So zeigt die Szene Schiwagos Erfüllung in der Dichtkunst, die Schaffung des Lebenswerks, und weist auf die Wichtigkeit der Lara-Gedichte in der Rahmenhandlung des Films hin (Schiwagos Halbbruder, ein sowjetischer General und der Erzähler der Geschichte, besitzt ein Exemplar).

### **VII Fazit**

Der Film „Doktor Schiwago“ von David Lean mit Musik von Maurice Jarre ist ein Paradebeispiel für den gelungenen Einsatz eines monothematischen Leitmotivs. Die Musik trägt und kommuniziert Bedeutung und stellt die auch in der Handlung gegenübergestellten Pole von kommunistischer Revolution und Individualismus auf einer zweiten Ebene gegenüber. Insbesondere dem Leitmotiv „Laras Lied“ kommt an zahlreichen Stellen des Films eine zentrale Bedeutung als Symbol für die individuellen Träume, Sehnsüchte und Hoffnungen des Hauptprotagonisten zu, indem diese Werte mit der bitteren historischen Realität kontrastiert werden.

---

<sup>20</sup> nach Hansjörg Pauli: *Filmmusik – Ein historisch-kritischer Abriss*.

## VIII Quellenverzeichnis

*Doktor Schiwago (Film)*. 2-Disc Home-DVD-Edition.

Box Office Mojo: *Top Lifetime Adjusted Grosses*.

Abgerufen am 13.07.2021 unter

[https://www.boxofficemojo.com/chart/top\\_lifetime\\_gross\\_adjusted/?adjust\\_gross\\_to=2019](https://www.boxofficemojo.com/chart/top_lifetime_gross_adjusted/?adjust_gross_to=2019)

Claudia Bullerjahn: *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*. Augsburg: Wißner-Verlag 2001.

Bundeszentrale für politische Bildung: *Oktoberrevolution*.

Abgerufen am 12.07.2021 unter <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/oktoberrevolution/>

Filmdienst. Das Portal für Kino und Filmkultur: *Doktor Schiwago (1965)*.

Abgerufen am 13.07.2021 unter <https://www.filmdienst.de/film/details/23248/doktor-schiwago-1965>

Global Literature in Libraries Initiative: *International Banned Book: Doctor Zhivago by Boris Pasternak*.

Abgerufen am 14.07.2021 unter <https://glli-us.org/2017/12/18/international-banned-book-doctor-zhivago-by-boris-pasternak/>

Thomas Görne: *Sounddesign. Klang, Wahrnehmung, Emotion*. München: Carl Hanser Verlag 2017.

Fred Hiatt: *Lara's Theme: A Russian Story*. The Washington Post 1994.

Abgerufen am 14.07.2021 unter <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1994/04/29/laras-theme-a-russian-story/36d72318-dd6b-4b67-9e10-0493897ff40a/>

IMDb-Eintrag zu Doktor Schiwago.

Abgerufen am 13.07.2021 unter <https://www.imdb.com/title/tt0059113/>

Hansjörg Pauli: *Filmmusik – Ein historisch-kritischer Abriss*, in: H.-Chr. Schmidt (Hrsg.): *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien*. Mainz: Schott 1976.

Wikipedia: *New Hollywood*.

Abgerufen am 13.07.2021 unter [https://de.wikipedia.org/wiki/New\\_Hollywood](https://de.wikipedia.org/wiki/New_Hollywood)