

"Zwillinge, zweieiige" Das besondere Festival (Ensemble Neue Horizonte Bern)

Freitag, 25. Juni 2004, 21 Uhr, Dampfzentrale Bern (Kesselhaus)

Urs Graf: Film "Urs Peter Schneider: 36 Existenzen" (74 Minuten)

"Ins Unbekannte der Musik", eine Reihe von drei Filmen zum Schaffen von zwei Komponisten und einer Komponistin sehr unterschiedlicher ästhetischen Ausrichtung - die Arbeit ins Unbekannte in verschiedene Richtungen. Der erste dieser Filme steht nun kurz vor der Fertigstellung und wird hier in einer Rohfassung vorgeführt (d.h. vor der Licht- und Farbbestimmung, vor der Tonmischung, vor der definitiven Montage, die dann auch die Uraufführung dieses musikalischen Werks in den Film integrieren wird).

Der Film lässt miterleben, wie ein Musikstück entsteht, wie der Komponist Urs Peter Schneider an einem Musikstück arbeitet, von den allerersten Entscheiden bis zu dessen Uraufführung.

Aus vielen Besuchen und Briefen entstand über zwölf Monate hinweg die filmische Dokumentation eines künstlerischen Prozesses, immer bestimmt vom Interesse für die konkrete Arbeit des Komponisten - ein intensiver Einblick in das Schaffen und Leben von Urs Peter Schneider und seiner Ehefrau Marion Leyh. Und der Film lässt auch eine Vertiefung einer Freundschaft zwischen dem Komponisten und dem Filmautor erahnen.

Die Aufführung des musikalischen Werks, dessen Entstehen der Film dokumentiert, wird in der Dampfzentrale Bern in Bild und Ton für den Film aufgezeichnet.

Uraufführung der beiden im Film dokumentierten Stücke:

Urs Peter Schneider

17 Existenzen (2003)

Sakrale Tänze und Kontertänze
dreistimmig, für 5 Instrumente in hoher Lage

Peter Vögeli	Oboe
Rolf Dieter Gangl	Viola
Dominik Blum	Hammondorgel
Stefan Thut	Violoncello
Marc Kilchenmann	Fagott

19 Existenzen (2003)

Profane Tänze und Kontertänze
vierstimmig, für 7 Instrumente in tiefer Lage

Peter Vögeli	Baritonoboe
Rolf Dieter Gangl	Viola
Vesselin Mantchev	Horn
Dominik Blum	Hammondorgel
Marc Kilchenmann	Fagott
Stefan Thut	Violoncello
Marc Unternährer	Tuba

Einstudierung und Leitung: der Komponist.

Direkter Anstoss für diese Zusammenarbeit zwischen Komponisten und einem Filmautor war die Veranstaltungsreihe „struktur – erscheinung – ästhetik“ der ag fabrikkomposition in Zürich, zu der Musiker andere Kunstschaaffende eingeladen hatten, um sich über ein Jahr hinweg über ihre ästhetischen Ansprüche und ihre Praxis auszutauschen. Aus diesen Kontakten heraus entstanden das gegenseitige Interesse und das Vertrauensverhältnis, die Voraussetzungen für ein solches Unternehmen sind.

Das Filmprojekt „Ins Unbekannte der Musik“ von Urs Graf sieht drei Filme mit drei Komponisten vor: Urs Peter Schneider (1939*), Jürg Frey (1953*), Annette Schmucki (1968*).

Buch, Regie, Kamera, Ton, Produktion: Urs Graf, Filmkollektiv Zürich
Montage: Urs Graf und Marlies Graf Dätwyler

Aufnahmen am Konzert in der Dampfzentrale Bern:
Bild: Otmar Schmid, Urs Graf. Ton: Michael Bühlmann

Finanzielle Unterstützung der drei Filme „Ins Unbekannte der Musik“:
Bundesamt für Kultur / Schweizer Fernsehen DRS / 3sat / Kantone: Solothurn, Aargau, Bern, Basel-Stadt, Basel-Land, Zürich / Städte: Zürich, Bern, Biel, Olten, Aarau / Burgergemeinde Bern / Stiftungen: UBS, H. u. L. Blattner, Suisa, Nicati-de Luze, Henneberger-Mercier, A.Richterich, Raiffeisenkassen, Förderung Darbietender Künste, Avina, CS Zürich.

Zur filmischen Ästhetik – einige Fragmente aus dem Zusammenhang des 130seitigen Filmexposés "Ins Unbekannte (der Musik)" von Urs Graf gerissen.

Ich habe das Wort „Authentizität“ in Bezug auf meine früheren dokumentarischen Arbeiten nie verwendet, da ich mir immer bewusst war, dass die Anwesenheit einer Filmequipe die Situation mitprägt. Doch in den vergangenen zehn Jahren hat dieses Wort in meiner Arbeit einen neuen Sinn erhalten: Es geht nicht um die Illusion einer von der Filmarbeit unbeeinflussten Situation – im Gegenteil: es geht um die Authentizität der Aufnahmesituation, um das, was im Wissen um die Kamera und in Reaktion auf diese geschieht. Es geht um den unverstellten Moment des Drehens.

Der Entscheid für eine solche Arbeitsweise kann aus ethischen Motiven getroffen werden; doch geht es mir neben der Beziehung zu den Menschen vor der Kamera und zum Publikum auch um die höhere Qualität der so entstehenden Aufnahmen. Wenn sich die Situation vor der Kamera ganz selbstverständlich als Filmarbeit zu erkennen gibt, kann eine besondere Lebendigkeit, Spontaneität, Intensität entstehen, die sich nicht einstellt, wenn Anstrengungen unternommen werden, um dem Publikum „Natürlichkeit“ vorzumachen.

Im Film neben der "erkundenden Kamera" die "Kamera der Begegnung“:

Es ist mir wichtig, den Komponisten – mit der Kamera auf der Schulter, am Auge – allein gegenüber zu sein. Die Dringlichkeit meiner Interessen soll die Aufnahmesituation, unsere Beziehung, die Bildgestaltung direkt mitbestimmen.

Immer das Bemühen, für komplexeste Sachverhalte das (filmisch) Selbstverständlichste zu finden.

Dem Komponisten ist bewusst, dass ihm ein Laie gegenübersteht, dem er musikalische Dinge sinnlich und konkret vermitteln muss. So kann selbstverständlich (ohne Anbiederung) eine Anschaulichkeit entstehen, die die Arbeit an einem musikalischen Werk auch einem breiteren Publikum zugänglich machen kann – nicht, dass es all die Detail-Entscheidungen mitvollziehen könnte, aber dass eine Ahnung davon entsteht, warum dieser Komponist wie arbeitet und wie wichtig ihm dies ist - die Dringlichkeit seines Schaffens, seines Engagements.

Ein Film, der keine Meinung propagieren will, sondern sich als Bericht versteht, der die Zuschauer an einem Prozess teilhaben lassen will, hat keinen Grund zum Argumentieren, für einen argumentativen Umgang mit Bildern, Tönen, Worten.

Ich empfinde es nicht als Widerspruch, wenn ich meinen Autorenstandpunkt da definiere, wo ich meine Fragen habe. Meine Antworten sind immer von gestern, und ich hüte mich, das, was mich nicht mehr beschäftigt, einem Publikum zuzumuten. Film, als Aufzeichnung von Momenten aus dem Prozess des Erforschens, transparent als vorübergehende Wahrheiten.

Keine Bilder, die etwas auf eine Begriffe bringen wollen – keine Cadragens die sich von einem Gegenstand, von einem Menschen vor der Kamera bestimmen lassen – Cadragens, die verschiedenes gleichgültig nebeneinander zeigen. Einladungen an die Augen der Zuschauer.

(Im Idealfall:) Jedes Bild ein eigener kleiner Film, der seinen Sinn in sich trägt, ihn nicht erst aus der Montage gewinnt.

Keine Montage, die darauf aus ist, durch einen Schnitt einen Sinn herzustellen, dem Publikum solche „Aha-Erlebnisse“ anzubieten. Also kein (allzu simpler) „Sinn im Kleinen“ – Vertrauen darauf, dass sich aus dem Zusammenwirken aller Elemente, aller filmischen Stränge, dass sich aus dem Ganzen Sinn ergeben wird.

In einem Film, der vom Autor als ein Geflecht von Strängen verstanden wird, werden die thematischen und formalen Elemente nicht als sogenannte Ebenen gedacht, die in hierarchischen Beziehungen, in dienenden Funktionen zueinander stehen.

Worte nicht als Bild-Erklärungen, Bilder nicht als Illustrationen.

Die Off-Texte richten sich von ihrer Form her nicht an ein Publikum (es sind keine "Kommentare"). Sie sind im Film hingestellt, um wie die Bilder in all ihren Aspekten betrachtet zu werden. Sie erklären die Szenen nicht, sondern bereichern sie. Sie degradieren die Bilder nicht zu Illustrationen.

Film nicht als Medium (das Vorgedachtes zu einem imaginierten Publikum transportieren soll) sondern als ein Werk, geschaffen um in den öffentlichen Raum gestellt zu werden, wie eine Plastik, wie ein Musikstück. Ein Film, der nicht argumentiert, sondern Lust macht zum (immer genaueren) Hinschauen und Hinhören und zum Verknüpfen des Gesehenen und Gehörten – vertrauend auf die Produktivität des Publikums.