



58^{te} Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Special



TRIP TO ASIA

Die Suche nach dem Einklang

Thomas Grube. Deutschland 2008

Film-Heft von Holger Twele und Kirsten Liese



**Institut für Kino
und Filmkultur**

TRIP TO ASIA. DIE SUCHE NACH DEM EINKLANG

Music is a world within itself – With a language we all understand. (Stevie Wonder)

Ein Klangkörper unterwegs. Die Berliner Philharmoniker gehen auf Konzertreise in die Metropolen Asiens. Die Eindrücke sind faszinierend und überwältigend. Für das reisende Orchester eröffnet sich eine fremde Welt und es ist die gemeinsame Arbeit, die den Musikern in dieser Welt einen Platz gibt. Der Vielfältigkeit der Eindrücke, der Chaotik der Millionenstädte setzt das Orchester den Einklang entgegen. Der Einklang, die Musik selbst, hat eine innere Entsprechung zur Reise, zur Bewegung, zur Begegnung, zu Offenheit und Weltläufigkeit. Musik ist niemals Beschränkung, Enge oder Borniertheit. Musik berührt die Menschen – alle Menschen – im Innersten: „Der Zusammenklang und die Harmonie ist nicht in den Instrumenten; sie ist nur in dem Geist des Zuhörers, der in sich das Mannigfaltige in Eins vereinigt.“ (Johann Gottlieb Fichte)

Die universelle Sprache der Musik, meint diese universelle Leistung der Zuhörer, die kongeniale Herstellung der Symphonie beim Hören. Ausverkaufte Säle in Asien und ein begeistertes Publikum zeigen: Die Berührung durch den Geist der Musik findet statt. So stellt die Musik, so stellen diese Aufführungen der Berliner Philharmonie in Asien als die Bemühung jedes einzelnen Künstlers um den gemeinsamen Klang, um Harmonie, und als Auffassen und Verstehen durch jeden einzelnen Zuhörer eine Zukunftsvision her: die Vision einer gemeinsamen Welt

Horst Walther

Horst Walther
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur



Die Autoren

Holger Twele (Jg. 1953), Studium der Literatur- und Theaterwissenschaften, Psychologie und Philosophie in Erlangen, arbeitet freiberuflich als Filmpublizist (Journalist, Redakteur, Filmpädagoge) und lebt in Aschaffenburg. Er hat den Hauptteil des Film-Hefts verfasst.

Kirsten Liese (Jg. 1964), Studium der Schulmusik und Germanistik, arbeitet freiberuflich als Film- und Musikjournalistin und lebt in Berlin. Sie hat zwei Unterrichtsvorschläge, den Materialenteil des Film-Hefts verfasst und die Literaturhinweise erstellt.

Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
im Auftrag von Piffel Medien GmbH, Boxhagener Str. 18, 10245 Berlin
Tel +49. 30. 29 36 16 0 Fax +49. 30. 29 36 16 22
Homepage: www.piffelmedien.de
Redaktion: Verena Sauvage, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel/ Grafikentwurf: Mark Schmid
Druck:
Bildnachweis: Piffel Medien, Andreas Knapp
© Januar 2008

Anschrift der Redaktion:
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 – 397 48-50 Fax: 0221 – 397 48-65
E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Trip to Asia. Die Suche nach dem Einklang

Deutschland 2008

Buch und Regie: Thomas Grube

Kamera: René Dame, Alberto Venzago, Anthony Dod Mantle, Stefan Ciupek

Schnitt: Martin Hoffmann

Filmmusik: Simon Stockhausen

Sounddesign: Tom Korr, Simon Stockhausen

Originalmusik: Richard Strauss, Ludwig van Beethoven, Thomas Adès

Mitwirkende: Berliner Philharmoniker, Sir Simon Rattle u. a.

Länge: 108 Min.

Filmverleih: Piffel Medien

FSK: ohne Altersbeschränkung

IKF-Altersempfehlung: ab 14 Jahren

Klasse: ab 8. Jahrgangsstufe

TRIP TO ASIA

Inhalt



Der Dokumentarfilm von Thomas Grube begleitet eine dreiwöchige Konzertreise der berühmten Berliner Philharmoniker unter der Leitung ihres Dirigenten Sir Simon Rattle im Jahr 2005 nach Asien. Das Orchester macht auf dieser Reise nach China, Südkorea, Taiwan und Japan sechs Stationen in den Metropolen: Peking – Seoul – Shanghai – Hongkong – Taipeh – Tokio. Das asiatische Publikum wird auf dieser Tournee mit Meilensteinen des deutschen klassisch-romantischen Repertoires von Richard Strauss und Ludwig van Beethoven sowie einem zeitgenössischen Stück



von Thomas Adès konfrontiert. Der Film assoziiert Bilder und Momentaufnahmen von der Reise, von den Eindrücken einer anderen Kultur zu diesen Klängen. Die Begegnung zwischen abendländischer Tradition und fernöstlicher Lebensphilosophie wird zu einem Trip in das Innenleben eines weltbekannten Orchesters und in die Gefühlswelten von sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten auf der gemeinsamen Suche nach dem perfekten Klang.

Der Film ist eine Dokumentation dieser Reise. Er zeigt Bilder von den Aufführungen, liefert Eindrücke von den hypermodernen Metropolen Asiens und lässt die

Musiker zu Wort kommen. So entsteht ein Porträt der Berliner Philharmoniker, das wie bei einer Parabel exemplarisch und künstlerisch verdichtet Auskunft gibt über die innere Struktur einer Gemeinschaft, deren Funktionsfähigkeit sich nur aus dem lebendigen Spannungsverhältnis ihrer einzelnen Mitglieder und aus der Überwindung von Widersprüchen entwickeln kann.



Mitwirkende

(in der Reihenfolge ihrer erstmaligen Vorstellung im Film)

Virginie Reibel	Piccoloflöte, in der Probezeit
Micha Afhkam	Bratsche, in der Probezeit
Raphael Haeger.....	Schlagzeug, in der Probezeit
Sir Simon Rattle.....	Dirigent
Martin Stegner.....	Bratsche
Daniel Stabrawa	1. Konzertmeister
Toru Yasunaga	1. Konzertmeister
Albrecht Mayer.....	Oboe
Stanley Dodds	2. Violine
Sarah Willis	Horn
Thomas Timm	2. Violine
Wieland Welzel	Pauken
Martin von der Nahmer	Bratsche, in der Probezeit
Manfred Preis	Bassklarinette
Franz Schindlbeck	Schlagzeug
Götz Teutsch.....	Violoncello
Edicson Ruiz	Kontrabass
Aline Champion	1. Violine
Walter Seyfarth	Klarinette
Jelka Weber	Flöte
Gábor Tarkövi.....	Trompete
Wilfried Strehle.....	Bratsche
Dominik Wollenweber.....	Englischhorn
Fredi Müller	Schlagzeug
Olaf Maninger.....	Violoncello
Klaus Stoll	Kontrabass
Naoko Shimizu.....	Bratsche
Rainer Seegers.....	Pauken
Christoph Hartmann	Oboe
Maja Avramovic.....	1. Violine
Klaus Wallendorf.....	Horn
Henning Trog	Fagott
Fergus McWilliam.....	Horn

Problemstellung



In dem Dokumentarfilm RHYTHM IS IT! (2004) von Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch äußert sich Sir Simon Rattle, der Dirigent der Berliner Philharmoniker, zur Funktion der Musik für die Gesellschaft: *„Musik ist nicht einfach das, was sie ist, sie ist, was sie für die Menschen bedeuten kann.“* Sie ist in der Lage, den Menschen zu zeigen, was sie miteinander verbindet. Und um diese wichtige Eigenschaft von Musik geht es auch in Grubes neuem Film TRIP TO ASIA. DIE SUCHE NACH DEM EINKLANG, der als Parabel einen Querschnitt und gleichermaßen einen Längsschnitt durch die Gesellschaft am Beispiel der Berliner Philharmoniker liefert.

Das Orchester als Mikrokosmos der Gesellschaft

Gleich in der zweiten Sequenz, kurz nach den ersten Lobeshymnen zum hohen Stellenwert des Orchesters, gibt Stanley Dodds (2. Violine), eine Lesart des Films vor, die diesen nicht nur aus musikalischen, sondern auch aus soziologischen, entwicklungspsychologischen und gesellschaftspolitischen Gesichtspunkten für eine Beschäftigung in der schulischen und außerschulischen Bildungsarbeit besonders interessant macht: *„Wie jede andere Gesellschaft besitzt ein Orchester eine eigene Kultur, eine Spielkultur.“* Das philharmonische Orchester wird zum Mikrokosmos einer Gesellschaft und ihres Umgangs mit Kultur. Dass der Vergleich keineswegs zufällig an den Beginn des Films gesetzt wurde, macht Simon Rattle deutlich, wenn der Regisseur Thomas Grube ihn unmittelbar nach Dodds mit der Äußerung zitiert: *„Es gibt im Orchester so viele unterschiedliche Typen, wie man sich nur vorstellen kann. Dabei suchen alle nach etwas, das sie verbindet.“* Es ist das Streben nach einem Einklang im Orchester – und im übertragenen Sinn, nach einem Einklang in der Gesellschaft



und mit sich selbst. Auch in der Gesellschaft müssen Menschen mit vollkommen unterschiedlichen Interessen verbunden werden. Kunst und Kultur kommen hierbei existenzielle Schlüsselfunktionen zu, denn, so der Dirigent in seinem Resümee: *„Teil des Menschseins ist nicht nur, wer du selbst bist, sondern auch Mitgefühl und Verständnis für andere. Und dafür ist die Kunst da: Um das zu erleuchten und aufzuklären.“*

Musiker als Beruf(ung)

Bei den Berliner Philharmonikern werden die Mitglieder nach einer Probezeit mit einer erforderlichen Zweidrittelmehrheit auf Lebenszeit berufen, was drei von den insgesamt vier jungen Probanden, die mit auf die Reise gehen, am Ende auch gelingt. Vorstellungsrunde und Probezeit selbst in einem elitären Zirkel wie den Berliner Philharmonikern verlaufen nicht anders oder „freundlicher“ als in einem „normalen“ Betrieb, möglicherweise sogar noch härter. Offen berichten bereits „Arrivierte“ wie Martin Stegner (Bratsche) davon, dass der enorme Druck bei ihm zu einem Anstieg des Süßigkeitenkonsums führte, und der inzwischen gefeierte Solist Albrecht Mayer, der zu Beginn seiner Karriere als Oboespieler einfach

nur dazugehören wollte, gesteht: *„Die ersten zwei Jahre haben sie versucht, mich auszuquetschen wie eine Zitrone, nach dem Motto: Wie weit können wir ihn biegen, bis er bricht, oder schafft er es oder nicht?“* Andere wissen zu berichten, dass sie anfangs das Gefühl hatten, nicht hineinzupassen oder sie mussten erst eine längere Durststrecke überwinden und hartes Lehrgeld zahlen, bis sie neben Persönlichkeiten wie dem mittlerweile pensionierten Mitglied Götz Teutsch (Violoncello), ihren Platz fanden.

In den Meisterklassen an der Musikhochschule in Shanghai geben sich Albrecht Mayer und Aline Champion (1. Violine) bei einem Kurzbesuch mit Humor und Gelassenheit alle Mühe, die Studierenden aufzumuntern und ihnen ihre offensichtliche Verkrampfung und Anspannung zu nehmen. Schnell wird deutlich, dass Begabung allein für einen Erfolg nicht ausreichend ist, wenn es an Durchsetzungsvermögen und Willen mangelt. Der Cellist Olaf Maninger bringt es schließlich auf den Punkt, dass es dabei nicht um Kunst und Gefühl geht, sondern *„um Leistungsbereitschaft, um Leistungswillen, um Anerkennung und um Karriere.“* Während die Piccoloflötinistin auf Probe Virginia Reibel findet, der Druck

sei eindeutig zu hart, vergleicht Aline Champion die Situation mit einer Psychotherapie oder einer jahrelangen Psychoanalyse. Wer es geschafft hat, kann sich nicht auf dem Erfolg ausruhen. Dominik Wollenweber (Englischhorn) beispielsweise merkte bald, dass es *„auf jeden Fall nicht leichter“* wird“, und der erfahrene Hornist Klaus Wallendorf berichtet von der Schwierigkeit, das Instrument im Lauf der Jahrzehnte gleich bleibend zu beherrschen und meint, es sei die Hölle, wenn man der Aufgabe nicht mehr gewachsen sei, durch Überforderung, altersbedingt oder durch eine Lebenskrise. Henning Trog (Fagott), für den der Asientrip seine letzte große Reise mit dem Orchester war, ist sich unsicher, ob im zunehmenden Alter noch mehr Konzentration als früher erforderlich ist, oder man technisch einfach nicht mehr alles im Griff hat. Für den jungen Kontrabassisten Edicson Ruiz ist das alles noch kein Problem. Bewundernd bemerkt er über Henning Trog: *„Man wird geboren, wächst, entwickelt sich, und auf einmal wird man alt und erlischt. Das ist der Lauf der Dinge. Es ist Teil der eigenen Geschichte. Was hat der Mann für ein Leben gehabt! All diese wundervollen Erfahrungen mit Karajan, Abbado und Rattle. Fast ein halbes Jahrhundert!“*



Selbstverwirklichung und Unterordnung

Den Spagat, den die Musiker zu leisten haben, formuliert Simon Rattle folgendermaßen: *„Es gibt, glaube ich, keinen anderen Beruf auf der Welt, in dem du gezwungen bist, auf so hohem Niveau zu sein, aber deine Persönlichkeit der Gruppe unterordnen musst.“* Wie aber soll das gehen, den Wunsch nach persönlicher Anerkennung und Selbstverwirklichung zu vereinbaren, sich gleichzeitig zurückzunehmen und die eigenen Fähigkeiten ganz in den Dienst einer Sache, eines gemeinsamen Ziels zu stellen? In gewisser

Hinsicht widerspricht das dem strengen Auswahl- und Leistungsprinzip, dem die Mitwirkenden im Orchester ihre Position verdanken. Und doch entstehen Klang und Einklang in der Gemeinschaft des Orchesters nur in der geglückten Verbindung von beiden widerstreitenden Interessen. Zunächst etwas abstrakt formuliert es Götz Teutsch so: *„Ein Klang entsteht aus dem Reiben von verschiedensten Persönlichkeiten auf einem nicht messbar kleinen Raum.“* Dieses *„psychisch sehr harte Problem“* erfordert ihm zufolge ein unbedingtes Miteinander, andernfalls nützt auch alle Begabung nichts. Aline Champion ergänzt, wie wichtig es sei, bei dieser Interaktion dennoch die *„eigene Persönlichkeit“* zu behalten, und dass das dem Ganzen auch nutzt. Und der Schlagzeuger Fredi Müller warnt sogar ausdrücklich davor, ins Gegenteil zu verfallen: *„So einen Job (als Solist) kann man nicht machen, indem man sich nur aufgibt und als Diener des Ganzen hinstellt. Da muss auch etwas Persönliches zum Ausdruck kommen.“*

Albrecht Mayer, der wie viele Bläser im Orchester auch Solist ist und neben seiner Arbeit bei den Berliner Philharmonikern eine eigene glanzvolle Solokarriere hat, erinnert sich, dass manchmal *„echte“* Solisten ihres Lebens nicht mehr froh wurden, weil sie im Orchester nur noch im Tutti (gemeinsam) spielen sollten. Der Schlagzeuger Franz Schindlbeck erinnert zugleich noch einmal an die Kehrseite der Medaille: *„Solist zu sein ist ne ganz harte Nummer, weil man letzten Endes der Initiator sein muss, und zwar immer.“*

Auf der Suche nach dem perfekten Einklang spielt der Dirigent, der das Orchester leitet, eine wesentliche Rolle. Der Dirigent soll den Aussagen der Philharmoniker zufolge echte Führungsqualitäten haben, das heißt ein Leitbild abgeben, Hoffnung und Kraft spenden, stark sein, denn *„jemand da vorne, der schwach*

wäre, das wäre eine Katastrophe“ (Albrecht Mayer). Er soll aber auch nicht alles besser wissen wollen: *„Es gab Dirigenten, die immer zeigen wollten: Seht, ich habe Recht, ich bin der, der ganz toll weiß, wo's lang geht. Der blitzt ab.“* Nach diesem Statement von Götz Teutsch setzt der 2. Satz von „Ein Heldenleben“ ein, der den Titel „Die Widersacher“ trägt. Dies nur als erstes Beispiel dafür, wie der Regisseur Thomas Grube die verschiedenen Ebenen geschickt miteinander zu verbinden sucht, um zu einer *„tieferen“* Ebene der komplexen Realität vorzudringen, die zumindest in Teilen und im Sinn der beabsichtigten Parabel auch auf andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens übertragbar sein dürfte. Wenn alles stimmt – die Balance im Orchester und eine starke Führung, dann erst entsteht Einklang, der unmittelbar zu hören und zu spüren ist: *„Alles verbindet sich, alle Akkorde und Empfindungen. Die Intensität produziert eine Welle des Wohlempfindens, die man in seinem Körper spürt.“* (Edicson Ruiz, Kontrabass)





Sir Simon Rattle über die Funktion des Dirigenten:

„Ein endloser Prozess, immer faszinierend: Wie reagieren die Leute miteinander? Was kannst du tun, damit es funktioniert? Wie behältst du eine Atmosphäre positiver Energie mit einer Gruppe von solch starken Persönlichkeiten? An welchem Punkt fangen Menschen an, die Demokratie auszunutzen? Was ist das Beste für die Gemeinschaft?“

„Aber sobald du denkst, es geht um dich, hast du ein Problem. Wenn man nicht glaubt, dass die Musik das Wichtigste ist, hat man ein Problem.“

„Ich habe kein Ritual, aber ich brauche meine Ruhe. Ich bin jemand, der jeden Morgen mit mehr Zweifeln auf-

wacht, als am Morgen zuvor. Das ist ganz einfach die Wahrheit. Ich kann nicht oft genug betonen, dass die Person, die dirigiert, nicht dieselbe ist wie die, die hier sitzt. Die muss ich finden, und ich muss die Musik finden und es ist auch ... Es gibt einen Moment der Verwandlung, wo man durch muss. Das klappt nicht immer. Aber du musst dich verwandeln, in was auch immer das sein wird. Wenn man sich dem nicht stellt, geht man besser nicht auf die Bühne.“

„Und dieses starke Gefühl, das du spürst, zwischen dem Dirigenten und dieser Gruppe von Menschen, sich in der Mitte zu befinden, und das Ganze irgendwie zu beeinflussen, ist einfach ... ja eine unschlagbare Droge. Und ich bin glücklich, bis ans Ende meiner Tage ein Süchtiger zu sein.“

Öffentlichkeit und Privatheit

Der Film reflektiert auch das Verhältnis zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, Nähe und Distanz, sowohl im Orchester als auch in der Gesellschaft. Im Berufsleben geht es darum, zu funktionieren, Leistung zu erbringen, selbst wenn man privat ganz andere Sorgen hat. Auf privater Ebene müssen oft Kindererziehung, Haushalt und Beruf vereinbart werden, in der Partnerschaft und in sozialen Beziehungen dreht es sich ganz allgemein um Nähe und Distanz. Wieland Welzel (Pauken) verweist in diesem Zusammenhang auf die besondere Situation bei Tourneen: *„Ich kann mir nicht immer aussuchen, wann ich mit den Leuten sein möchte und ... wann ich wirklich mal in Ruhe gelassen werden möchte. ... Manchmal kann man wirklich der Gemeinschaft nicht entrinnen. Das ist einengend, ja.“* Auf umfassende Weise muss sich die Flötistin und Mutter Jelka Weber mit diesem Konflikt auseinandersetzen, mit den Philharmonikern und mit der Familie. Sie findet

jedoch, als Mutter müsse man auch mal stehen bleiben *„und wenn’s dann abends noch ne Anspielprobe gibt, das ist manchmal ganz schön schwierig, sich dann so hochzufahren, dass das einfach ... gut wird.“* Der Film spart solche Konflikte nicht aus.

In Hongkong haben die Musiker nach der ersten Hälfte der dreiwöchigen Reise ihren ersten freien Tag. Der Film begleitet einige von ihnen und zeigt, auf welche Weise sie sich von den Strapazen der beruflichen Verpflichtungen erholen und ihren privaten Ausgleich suchen. Christoph Hartmann (Oboe) und Martin Stegner (Bratsche) beispielsweise unternehmen mit ihren Rennrädern eine große Radtour in die Natur, während Rainer Seegers (Pauken) sich seinem Hobby widmet und vom Artenreichtum der Fauna und Flora in Asien schwärmt. Alle wollen sich wieder selbst finden beziehungsweise sich im privaten Bereich genauso intensiv „verlieren“ (Martin von der Nahmer, Bratsche, in der Probezeit) wie in der Musik.





Vom Außenseiter zum Star

Wie enorm wichtig die Musik für die Musiker und ihr Leben ist, wird bereits in den ersten Statements im Film deutlich. Da auch Simon Rattle später davon spricht, dass sich alle irgendwie einmal als Außenseiter gefühlt haben, dürften die genannten biografischen Details eher die Regel als eine Ausnahme sein. Die Hornistin Sarah Willis fühlte sich als Teenager unzufrieden, hässlich und nicht sehr beliebt. Der Violinist Thomas Timm war ein Sonderling, mit dem man nichts unternehmen wollte, Stanley Dodds (gebürtiger Kanadier mit asiatischen Großeltern) schämte sich als Kind für seine asiatische Herkunft und sehnte sich danach, wie die anderen Kinder zu sein. Ihnen hat die Beschäftigung mit der Musik bei ihrer Persönlichkeitsentwicklung sehr geholfen, sie fanden in ihrem jeweiligen Instrument ein Medium, um mit der Außenwelt zu kommunizieren, um anerkannt und geliebt zu werden. Zugleich sorgte der „einsame Kampf mit dem Instrument“, aber auch für neue Isolation und innere Zerrissenheit: *„Es ist nicht überraschend, dass so viele interpretierende Künstler die Geschichte von ‘Jekyll und Hyde’ so gut verstehen. Einer der Gründe, warum Musiker Momente großer Einsamkeit erleben, ist, dass sie versuchen, die beiden Seelen*

in ihrer Brust in Einklang zu bringen. Jeder von uns erlebt, dass er zwei nicht vereinbare Seiten in sich zusammenbringen muss.“ (Simon Rattle)

Die Begegnung zwischen westlicher und östlicher Kultur

Eine Begegnung zwischen den beiden Kulturen findet im Film auf drei Ebenen statt. Zum einen lernt das asiatische Publikum ein Stück westliche Musiktradition kennen, die ihm offenbar gut gefällt. Überall gibt es frenetischen Beifall. Zum anderen werden die Tourneteilnehmer mit ausgewählten Aspekten der asiatischen Kultur konfrontiert. Kulturelle Unterschiede und gegenseitige Verständnisschwierigkeiten werden zwar benannt, aber nicht ausgeführt (was bei einer dreiwöchigen Mammuttour durch sechs Metropolen verständlich ist), so dass bis auf wenige Momente der unmittelbaren Begegnung Simon Rattles Behauptung etwas im Raum stehen bleibt: *„Wer nach Asien fährt und nicht mit einem Gefühl der Demut zurückkehrt, der hat nichts begriffen. Dieses unglaubliche Gefühl von ständiger Bewegung. Das Gefühl, dass dies eine Gesellschaft in ständigem Wandel ist.“* Die ständige Bewegung drückt sich auch im entsprechenden Einsatz filmischer Mittel aus (siehe Filmsprache). Um diese Bewegung zu verdeutlichen, arbeitet der Film mit einer dritten (indirekten) Ebene der interpretierenden Begegnung, indem einzelne Statements der Orchestermitglieder mit Bildimpressionen aus dem fernen Osten kontrastiert oder auch verdeutlicht werden. Am ehesten ist die Wirkung fernöstlicher Lebensweisen auf die Musiker auf der letzten Station Tokio zu spüren, wenn der Kontrabassist Klaus Stoll sich im Meiji Schrein gegenüber Edicson Ruiz als Reiseführer betätigt und erklärt, dass die Anlage weder Anfang noch Ende kennt, dadurch auch andere Sichtweisen auf die Zeit und das Leben möglich werden.

Der Mythos der Berliner Philharmoniker

Vor allem in der ersten Hälfte des Films fällt positiv auf, wie offen die Musiker über ihre Motivationen und sich selbst, die inneren Strukturen des Orchesters und dessen Geschichte Auskunft geben und auf diese Weise den Mythos der Berliner Philharmoniker etwas entmystifizieren. Hervorgehoben werden vor allem die Mitbestimmungsmöglichkeiten der Musiker, oder wie es Olaf Maninger ausdrückt: *„Dass jeder Musiker in unserem Orchester das Gefühl hat, er kann mitbestimmen, wenn er möchte, in welche Richtung dieser Tanker läuft.“*

Die Berliner Philharmoniker organisieren sich seit ihrer Gründung 1882 demokratisch und treffen alle wichtigen künstlerischen, personellen und organisatorischen Entscheidungen gemeinsam in mehrstündigen Orchesterversammlungen. Ein Komitee, das sich aus zwei Vorständen und einem Fünferat zusammensetzt, hat den Vorsitz, seit 1952 gibt es auch einen Personalrat. Zu den Aufgaben der Vorstände gehören die Absprache der Konzertprogramme mit der Intendanz und dem Chefdirigenten, eine Überwachung der Diensterteilung aller Instrumentensektionen und die Reiseleitung auf Tourneen. Dem Fünferat obliegt es, Meinungsbilder über Gastdirigenten und Solisten einzuholen. Die Philharmoniker bestimmen zukünftige Mitglieder des Ensembles mit einer Zweidrittelmehrheit sowie den Dirigenten mit einer absoluten Mehrheit selbst.

Das Spannungsverhältnis zwischen Tradition und Moderne ist ein wesentliches Merkmal nicht nur des Orchesters, son-

dern auch der Reise nach Asien und der Musikauswahl, die für diese Konzertreise getroffen worden ist. Die Berliner Philharmoniker zeichnen sich durch starke Traditionsverbundenheit aus. Aline Champion bringt das auf den Punkt, wenn sie sagt: *„Wir sind die Berliner Philharmoniker ... Dirigenten kommen und gehen, die Berliner Philharmoniker bleiben.“* Gábor Tarkövi (Trompete) spricht ebenfalls von einem Traditionsorchester, Götz Teutsch drückt das noch markiger aus: *„Was du ererbt von deinen Vätern, ohne das geht es nicht.“* Für Simon Rattle ist diese Tradition *„in etwa so wie das olympische Feuer, das immer brennen muss.“* Der Kern wahrer Tradition besteht für ihn darin, *„das Stärkste und Lebendigste“* daraus zu nehmen und in die Zukunft zu transportieren. Neben Strauss und Beethoven spielt das Orchester auch ein Stück von Thomas Adès, denn Simon Rattle hält es nicht minder für einen Teil des Jobs *„immer wieder das Neue zu spielen, um das Wunderbare zu erkennen, um zu sehen, was die Musik der Zukunft sein wird.“* In der zweiten Hälfte des Films tritt die Distanz des Filmemachers zu seinem Sujet teilweise in den Hintergrund. In solchen Momenten wird die Reise nach Asien zunehmend zur Selbstdarstellung und zum Eigenlob des Orchesters, zu seiner Remythisierung. Diese wird in Tokio auch durch Bilder von Menschen aus einer anderen Kultur, die ihrer Ahnen gedenken, bildlich unterstrichen. Wenn Götz Teutsch sich eins fühlt mit dem Kosmos, dann greift das mitten ins Herz der deutschen Metaphysik. Sarah Willis spricht immerhin von einem unglaublichen „Kick“ und Simon Rattle meint: *„In so einem Moment lösen sich alle Zweifel auf. Das ist das Mysterium, von dem wir angezogen werden, wie die Motten vom Licht.“*



Sequenzübersicht

Die folgende grobe Übersicht richtet sich nach inhaltlichen Gesichtspunkten und Zusammenhängen. Minutenlange Einschübe mit Impressionen von der jeweiligen Umgebung in Asien lassen sich zwar potenziell als eigenständige Sequenzen begreifen, wurden hier jedoch als Einstimmung auf bestimmte Themen verstanden und daher den betreffenden Sequenzen zugeordnet. (Sequenz wird im Folgenden als S abgekürzt.)

- S 1** Vorspielen und Beginn der Probezeit
Die Reise beginnt, Instrumente und das Gepäck des Orchesters werden ins Flugzeug geladen, während die Credits in Abständen eingeblendet werden.
0:00-0:05
- S 2** Erste Station: Peking (Impressionen von Menschen in der Stadt)
Poly Theatre. Erste Probe mit Jetlag. Begegnung mit Long Yu, dem Dirigenten des China Philharmonic Orchestra
Einstimmung und Lesart des Films als Parabel über eine Gesellschaft
0:05-0:11
- S 3** Momentaufnahmen von Menschen in Peking und auf dem Jingshan Hügel
Statements zur Musik als wichtigem Element der Sozialisation
Die Überwindung von Einsamkeit, die Suche nach Anerkennung und die Erfahrung des gemeinsamen Spielens im Orchester
0:11-0:19
- S 4** Zweite Station: Seoul (Aufnahmen vom Anflug)
Der psychische Druck in der Probephase, das Bedürfnis nach Gemeinschaft und das Gefühl, dazuzugehören
Das Spannungsverhältnis von Tradition und Moderne in der Musik
0:19-0:30
- S 5** Im Insadong-Viertel von Seoul und im buddhistischen Bongeunsa Tempel
Die Funktion des Dirigenten als Leitbild und als Führungsperson
Im Seoul Arts Center (Aufnahmen vom geschäftigen Treiben)
Erforderliche Stärke und Entscheidungskraft des Dirigenten im Dienst der Gemeinschaft
0:30-0:38
- S 6** Dritte Station: Shanghai (Hochhausfassaden im Dunst, Flusslandschaft)
Besuch des Französischen Viertels
An der Musikhochschule: Workshop mit den Meisterklassen
Durchsetzungsvermögen und Willensstärke sind mindestens so wichtig wie Begabung
0:38-0:46
- S 7** Impressionen aus der Stadt (Internetshops, Verkehr, Leuchtreklamen, Bauarbeiter)
Im Shanghai Oriental Arts Center
Das Spannungsverhältnis zwischen dem Westen und dem Osten
Chancen der Mitbestimmung im Orchester
0:46-0:51

- S 8** Musik als Interaktion und die Rolle der Solisten im Orchester
Die Balance von Ichbezogenheit, eigener Persönlichkeit und Unterordnung in der Gruppe
Der Beruf als Mission und als Job
0:51-0:59
- S 9** Vierte Station: Hongkong (nächtlicher Anflug auf die erleuchtete Skyline der Stadt)
Das Spannungsverhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit
0:59-1:03
- S 10** Hongkong Cultural Centre
Proben zu Thomas Adès – „Asyla“
Gruppendruck, Selbstkritik und Psychotherapie
1:03-1:07
- S 11** Der erste freie Tag, private Hobbys und Herausforderungen (imposante Aufnahmen von der Stadtlandschaft und der Natur vor den Toren der Stadt)
Eine Pressekonferenz zur Auswahl der gespielten Musikstücke
1:07-1:11
- S 12** Konzert im Hongkong Cultural Centre mit dem 4. Satz von „Ein Heldenleben“
Reaktionen des Publikums
1:11-1:19
- S 13** Fünfte Station: Taipeh
Der Musiker im Alter
Chiang Kai-Shek Cultural Center
Statements zum Umgang mit Problemen und zur Person des Dirigenten unmittelbar vor dem Konzert
1:19-1:26
- S 14** Aufführung von „Ein Heldenleben: 6. Satz: Weltflucht und Vollendung“ mit begeistertem Publikum
Die Musik als „Kick“ und als Droge
Das Orchester wird nach der Aufführung vom Publikum gefeiert.
1:26-1:37
- S 15** Sechste Station: Tokio
Ein erfülltes Leben als Musiker
Besuch des Meiji Schreins in Tokio (meditative Bilder vom Ort und der Natur, tanzende Jugendliche, Selbstvergessenheit im Tanz)
Aufführung von „Eroica“ (Beethoven)
Lebensphilosophische Betrachtungen
Schlusscredits mit weißer Schrift auf schwarzem Grund
1:37-1:48

TRIP TO ASIA

Filmsprache



TRIP TO ASIA dokumentiert die Reise des Orchesters, ist aber auch als Parabel zu verstehen. Darauf verweist bereits der Untertitel „Die Suche nach dem Einklang“. Beide Titel zusammen könnten den ersten flüchtigen Eindruck erwecken, es habe sich ein Orchester auf einen „Trip“ gen Osten, auf den Weg nach Asien gemacht, um fernöstlichen Rhythmen, Musikstilen und Lebensphilosophien nachzuspüren und sie für die eigene Arbeit und Entwicklung nutzbar zu machen. Spätestens nach den ersten Statements der Orchestermitglieder erweist sich dies als falsche Fährte. Obwohl sich die Dokumentation wegen ihrer überbordenden Fülle an prägnanten Interviewausschnitten auch als Interviewfilm charakterisieren lässt, trifft der Begriff Musikdokumentation weitaus besser zu, denn es ist die Musik und ihre Bedeutung für den Einzelnen wie für die menschliche Gemeinschaft, die den eigentlichen Mittelpunkt und das Bindeglied zwischen den Kulturen bildet. Mit dem als produktiv vermittelten Spannungsverhältnis von Tradition und Moderne lassen sich gleichermaßen die Berliner Philharmoniker charakterisieren wie die vorgefundenen Kulturen und Gesellschaftsformen in den besuchten asiatischen Ländern.



Aufbau und Dramaturgie

Thomas Grube visualisiert zu Beginn seines Films die Konfrontation mit der Tradition und den Aufbruch in die Moderne durch schnelle Schnitte und einen insgesamt sehr schnellen Bildrhythmus. Bei allein 32 explizit vorgestellten Musikern und deren Statements, die nicht selten nur ein oder zwei Sätze umfassen, liefert der Film eine Fülle an Informationen, zumal auch noch eingeblendete Textinformationen zu den Musikern, den geprobten und aufgeführten Musikstücken und zu den jeweiligen im Bild sichtbaren Örtlichkeiten wahrgenommen und verarbeitet werden wollen. Das erfordert die Bereitschaft zum Zuhören und viel Aufmerksamkeit seitens des Publikums. Zur Erleichterung dieser erforderlichen Rezeptionsleistung sorgen immer wieder kurze Ruhepausen in Bild oder/und Ton, etwa durch eingeschnittene symbolkräftige Bilder, aber auch durch die abwechslungsreich gestalteten und sehr ruhig gehaltenen Aufnahmen der interviewten Musiker. Sie unterstreichen ausnahmslos deren Individualität und Persönlichkeit und zeigen sie in Naheinstellungen, die Sympathie ermöglichen und Vertrautheit suggerieren.

Im zweiten Teil der Reise findet der Film zu einem insgesamt ruhigeren Rhythmus mit langsameren Bildfolgen und längeren Szenen, die mehr dem gängigen Klischee der asiatischen Kontemplation zu entsprechen scheinen. Deutlich markiert sind die Stationen der Reise in die sechs asiatischen Metropolen durch Ortsnamen auf schwarzem Grund, was den chronologischen Ablauf der Reise strukturiert.

Kamera und Schnitt

Um trotz der Informationsfülle und der zahlreichen Interviews den Film auch für ein jugendliches Publikum möglichst attraktiv zu gestalten, setzt Thomas Grube ein breites Spektrum an filmischen Mitteln ein. Alle Einstellungsgrößen werden je

nach Bedarf für die Dramaturgie des Films genutzt, Totale und Halbtotale zur Orientierung, Großaufnahmen von Gesichtern und Detailaufnahmen, die eine gefühlsmäßige Beteiligung unterstützen und die Aufmerksamkeit stark lenken. Hektische Situationen auf der straff organisierten Reise werden durch Handkamera und schnelle Schnitte verstärkt, Momente der Ruhe und Konzentration sind mit Stativ gedreht. Die Dynamik der Reise und einiger Konzertauftritte wird durch Kamerafahrten, Kranfahrten und Zooms hervorgehoben. Bei den Proben des Orchesters und verschiedenen Auftritten vor Publikum verweilt die Kamera keineswegs nur beim Dirigenten und dem, was vorne auf der Bühne geschieht. Immer wieder werden diese Szenen mit kurzen Momentaufnahmen und Details oder den Reaktionen einzelner Orchestermitglieder montiert. Das Stilprinzip findet sich bereits bei der ersten Musikprobe in Peking mit Simon Rattle und der anschließenden Begrüßung durch Long Yu, dem Dirigenten des China Philharmonic Orchestra. Zwischenschnitte zeigen in Großaufnahmen atmosphärisch dichte, fast „gestohlen“ wirkende Augenblicke und Emotionen der Musiker (Gähnen, Erschrecken, Lachen, Irritation, Orientierungssuche, Unbehagen). In den Credits zum Film sind vier Kameraleute angegeben. Um dieses Montageprinzip quasi in Echtzeit parallel zum Geschehen vorne auf der Bühne zu ermöglichen, wurde zumindest bei den Konzert- und Probeaufnahmen mit vier Kameras gleichzeitig gedreht, für einen Dokumentarfilm ein sehr aufwändiges Verfahren.

Inhaltliche Zäsuren sind durch langsame Abblenden ins Schwarze markiert. Bild- und Tonschnitt werden bewusst oft nicht parallel vorgenommen, um Neugier zwischen den einzelnen Interviews zu wecken und Zusammenhänge herzustellen. Die Interviewten sind manchmal schon

mehrere Sekunden lang zu hören, bevor sie selbst ins Bild kommen, während die Kamera noch auf den Konzertbildern und anderen Motiven verweilt. Das verstärkt den Eindruck von Harmonie und Geschlossenheit. Aus den Interviews hat Thomas Grube in der Regel nur wenige Sätze genommen und so mit den Aussagen anderer Musiker montiert, dass sich ein stimmiges Ganzes, eine Art von tieferer „Wahrheit“ zu ergeben scheint. Zur Spannungssteigerung wird einmal auch das Mittel der Parallelmontage eingesetzt, als es darum geht, die verschiedenen Aktivitäten der Musiker an ihrem ersten freien Tag in Hongkong zu zeigen, die schließlich in einer gemütlichen nächtlichen Bootsfahrt enden.

Symbolkräftige, mitunter poetische Bilder und Einstellungen, die Raum für Interpretationen lassen, sind ein weiteres dramaturgisches Mittel zur Strukturierung und Auflockerung. Variierte Flugzeugaufnahmen in den Kabinen und gleichermaßen vom Boden aus dienen als Symbole der Reise und zur Charakterisierung der jeweils nächsten Station. Sie durchziehen den Film wie ein roter Faden. Auf dem Flug nach Peking haben sich Eiskristalle an den Außenfenstern des Flugzeugs gebildet, kurz darauf durchschneidet ein vom Boden aufgenommenes Flugzeug den Himmel in der Diagonale. Den Anflug auf Seoul sieht man von der Kabine aus, kurz darauf wird das erste Bildmotiv zu Peking variiert, diesmal zeigen Bodenaufnahmen ein Flugzeug, das den Himmel im unterem Bildfeld von links nach rechts mit einem Kondensstreifen durchschneidet. Zu Shanghai sind Szenen vom Flughafen zu sehen, beim Weiterflug nach Hongkong die schlafenden Musiker in der Kabine mit Restlichtverstärker oder/und Infrarot aufgenommen. Imposant wirkt der nächtliche Anflug auf Hongkong mit seiner ultramodernen Skyline. Bei Taipeh durch-



schneidet ein Flugzeug unter den Wolken vertikal die Bildmitte, kurz darauf sieht eine ältere Einheimische einem landenden Flugzeug zu, das in der aufgenommenen Perspektive bedrohlich wirkt. Und bei der letzten Station in Tokio fliegt wieder ein Flugzeug, diesmal nach links, durch die Wolken, was auch schon die baldige Rückkehr nach Deutschland vorwegzunehmen scheint.

Ganz anders wirken die Bildimpressionen von den Aufenthaltsorten und Ausflügen in Asien. Der extrem dichte Zeitplan des Orchesters dürfte nicht allzu viele ruhige Stunden gelassen haben, in denen Zeit und Muße bestand, Land und Leute intensiv kennen zu lernen. Die verwendeten Bilder aus Asien sind tatsächlich nicht viel mehr als Schlaglichter, Momentaufnahmen einer fremden Gesellschaft, die offensichtlich nach anderen Gesetzen strukturiert ist als die westliche. Die Bildimpressionen aus Asien werden „genutzt“, um die Statements der Musiker zu verdichten oder mitunter auch zu relativieren. Als Albrecht Mayer davon erzählt, dass die Masse unberechenbarer und kindlicher werde, je größer sie sei, sind Bilder einer durch den Straßenverkehr geführten Schulklasse zu sehen. Als es darum geht, wer im Orchester Hoffnung geben und Zeichen setzen kann,

werden Bilder von betenden Menschen im Tempel gezeigt. Nach einem langen Schwenk über Hochhausfassaden im Dunst (Shanghai) berichtet Simon Rattle, dass alle Musiker ein starkes Ego und große Entschlossenheit benötigen. Das Entwurzeltsein auf der Reise, von der Manfred Preis (Bassklarinette) berichtet, wird durch Bilder vom Hochhaus hinab auf die Menschenmenge in den Straßen visualisiert. Und wenn Virginie Reibel vom zu großen Druck im Orchester erzählt, sind kurz darauf schnell geschnittene Bilder von der Hektik in der Großstadt zu sehen. Es sind assoziative Bildmontagen, die allein durch die Kombination zweier disparater Ereignisse auf der nonverbalen Ebene eine inhaltliche Verbindung eingehen, eine „Aussage“ ermöglichen, die den jeweiligen Teilen selbst in keiner Weise zu eigen sein muss. Ähnlich assoziativ wird übrigens auch mit dem Ton verfahren, etwa wenn Götz Teutsch über eitle und selbstgerechte Dirigenten in der Vergangenheit berichtet und direkt anschließend der 2. Satz von „Ein Heldenleben“ unter dem Titel „Die Widersacher“ eingespielt wird. Das Publikum wird beim Schauen des Films kaum alle Assoziationsangebote wahrnehmen und einordnen können, die der Film gibt, aber darauf kommt es nicht an.

Ton und Musik

Die durchgehende Tonspur in TRIP TO ASIA wirkt wie aus einem Guss, verbindet auf geniale Weise Sounddesign und Filmmusik, entwickelt sich etwa bei den Bildern über Asien auch in musikalischen Tableaus. Die Tonspur überlappt musikalisch einzelne Szenen und Sequenzen, wirkt an keiner Stelle gestückelt oder hart aneinandermontiert. Allein für die Endmischung, in der 191 zur Verfügung stehende Tonspuren auf sechs Spuren verdichtet werden mussten, waren etwa zwei Wochen Arbeit erforderlich.

Dem asiatischen Konzertpublikum – und damit auch dem Publikum dieses Films – werden drei Musikwerke aus der westlichen Klassik und Moderne präsentiert, je eines vom Anfang (Ludwig van Beethovens 3. Sinfonie „Eroica“) und Ende des 19. Jahrhunderts („Ein Heldenleben“ von Richard Strauss) sowie eines aus der Zeit gegen Ende des 20. Jahrhunderts („Asyla“ von Thomas Adès; siehe auch Materialien). Die ersten beiden nehmen das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft, das auch für das Orchester von grundsätzlicher Bedeutung ist, explizit zum Thema. Simon Rattle zufolge „steckt in diesen Stücken irgendwo auch eine Reise.“

Wie an anderer Stelle bereits erwähnt, hat Thomas Grube insbesondere das bereits vom Titel her symbolisch aufgeladene Werk von Strauss mit seinen sechs Sätzen aufs Engste in die Dramaturgie des Films eingebunden und mit den Statements der Musiker zu wichtigen Aspekten ihrer Arbeit und ihres Lebenswegs verknüpft. Wenn beispielsweise Simon Rattle erwähnt: „Jeder von uns erlebt, dass er zwei nicht vereinbare Seiten in sich zusammenbringen muss“, beginnt der 1. Satz „Der Held“ und es liegt nahe, die Musiker selbst als „Helden“ zu sehen. Im 6. Satz „Weltflucht und Vollendung“ entsteht durch den forcierten Einsatz von expressiven Detail- und Großaufnahmen der Beteiligten der Eindruck, das Orchester verschmelze mit seinem Dirigenten zu einer „mystischen“ Einheit, die keinesfalls durch Einzelinterviews gestört werden darf. So hört man an dieser Stelle verschiedene Statements aus dem Off, die Sprecher selbst sind nicht im Bild zu sehen.

Neben den drei mehrfach zitierten Musikwerken, die das Orchester auf der Tournee probt und spielt, ist eine von Simon Stockhausen eigens für den Film kompo-



nierte Filmmusik zu hören, die sich aus verschiedenen Klangteppichen zusammensetzt und durch Geräusche komplettiert wird, die mit Asien in direktem Zusammenhang stehen und zum Teil auch aus O-Tönen schon während der Reise entwickelt wurden. Für Simon Stockhausen ist alles Musik und Klang, er unterscheidet also nicht zwischen „Geräusch“ und „Musik“, sondern nur nach Klängen und nach ihrer Tonhöhe und ihrem Rhythmus. Minutenlang ist beispielsweise während der in Parallelmontage gezeigten Freizeitaktivitäten einzelner Orchestermitglieder dezent im Hintergrund eine asiatische Schulklasse beim gemeinsamen Rezitieren eines Gedichts zu hören, die Stockhausen auf der Chinesischen Mauer traf und bat, für ihn ein solches Gedicht aufzusagen. Auch hier bleibt es dem Einzelnen überlassen, aus der Verbindung von Ton und Bild eigene Schlüsse zu ziehen.



Beispielanalyse



Die Analyse der ersten beiden Filmminuten verdeutlicht, wie Thomas Grube durch Bildgestaltung, Kameraführung, Schnitt und Montage die Zuschauenden für sich einnehmen und ihr Interesse wecken möchte. Diese beiden Minuten werden zur Ouvertüre, noch bevor die Vorspanndaten mit den Credits zum Film ablaufen.

Die ersten Sekunden sind der Nennung des Verleihs und den finanziellen Unterstützern gewidmet. Obwohl es sich bei den ersten Bildern um keine Orchesterprobe vor einer Aufführung handelt, bei der die Musiker ihre Instrumente kurz testen, sondern um das Vorspielen von Probanden in der Berliner Philharmonie, suggeriert die Tonebene, gleich werde ein Konzert beginnen. Mit einer Abblende wird der Konzertsaal sichtbar, in dem in den hinteren Rängen einige Personen sitzen. Bereits an dieser Stelle entsteht Dynamik durch den Schnitt. Eine Frau mit einer Tasse Kaffee läuft in Halbnah-einstellung von rechts nach links, direkt anschließend ein Mann von links nach rechts. Zwei ganz kurze Zwischenschnitte zeigen einen Teil der Zuhörerschaft in Naheinstellung. Als Nächstes sind drei der vier Probanden, Virginie Reibel, Micha Afhkan und Raphael Haeger, mit nur wenige Sekunden dauernden Interviewausschnitten in Großaufnahme zu sehen, was sofort ein Gefühl der Nähe und Vertrautheit hervorruft. Bereits hier überlappen auf der Tonebene die jeweiligen Aussagen die Bilder, was die Aufmerksamkeit noch erhöht, denn die Zuschauer wissen noch nicht, was sie gleich zu erwarten haben. Nach zwei kurzen Zwischenschnitten kommt die nächste Irritation, indem die Kamera in einer Halbnaheinstellung einen Menschen in Höhe seiner Beine erfasst, der von rechts nach links und kurz darauf wieder in die Gegenrichtung über die Bühne läuft. Erst einige Sekunden später löst sich das Rätsel auf: Es ist Haeger selbst,

der beim Vorspielen an der Reihe ist, zu seinem Schlagzeug geht und, nur als Detailaufnahme sichtbar, vorher die entsprechenden Klöppel aus einem Besteck auswählt. Eine Großaufnahme folgt, die Teile seines Kopfes zeigt, der nervös zu zucken beginnt, dann ein Zwischenschnitt auf eine aufmerksam gewordene Zuhörerin. In den darauf folgenden nicht einmal dreißig Sekunden gibt es 24 Schnitte. Unter den ersten rhythmischen Tönen auf dem Schlagzeug wechseln sie zwischen Großaufnahmen von Haeger, einer extremen Untersicht, Detailaufnahmen seines Gesichts, seiner Hände und seines Percussion-Instruments sowie Zwischenschnitten auf einige Zuhörer/Prüfer, die in ihrer Körpersprache großes Interesse und angespannte Aufmerksamkeit verraten. Die Szene endet überraschend mit einer Totalen, in der Haeger auch schon seine Vorstellungsrunde beendet und hinter dem Schlagzeug auf der Bühne zu erkennen ist. Erst in diesem Moment wird das eben Gesehene deutbar und in seinem Zusammenhang sichtbar. Genauso langsam, wie Haeger seine Klöppel wieder verstaut und die Bühne verlässt, weicht die Kamera mit leichtem Rückwärtszoom in die Weitwinkelleinstellung noch weiter von der Bühne zurück. Während eine langsame Abblende das Bild verdunkelt, setzt eine Filmmusik ein, die durch Trommeln und einen im Ton gehaltenen Klangcluster gekennzeichnet ist. Ein kurzer Zwischenschnitt auf die nächtlich beleuchtete Philharmonie in Berlin beendet den Vorspann, der in die ersten Credits überleitet. Zwei Minuten voller Spannung haben gereicht, um die Zuschauer mit rein filmsprachlichen Mitteln neugierig auf das zu machen, was nun kommen wird.

Fragen

Zum Inhalt und Thema

- ? Welche Funktion hat die Musik nach Simon Rattle für die Gesellschaft? Welche Bedeutung schreiben Sie der Musik für den Einzelnen und für unsere Gesellschaft zu? Welchen Stellenwert kann/soll eine musische Erziehung haben? Wie sieht die musische Erziehung an Ihrer Schule aus?
- ? Warum lässt sich TRIP TO ASIA als Parabel bezeichnen? Begründen Sie Ihre Meinung mit konkreten Beispielen aus dem Film.
- ? Wieso reicht nach Meinung einiger Musiker Begabung alleine nicht aus, um in diesem System Erfolg zu haben? Welche Eigenschaften sind darüber hinaus von Vorteil?
- ? Diskutieren Sie den Sinn dieses extremen Auswahl- und Leistungsprinzips, indem Sie Vor- und Nachteile gegeneinander abwägen und mit dem Nutzen für die Gemeinschaft vergleichen.
- ? Worin unterscheidet sich ein philharmonisches Orchester von anderen Musikgruppen? Welche Rolle spielen Solisten in einem solchen Orchester? Und wie gestaltet sich dabei das Verhältnis zwischen Starsolist und Ensemble?
- ? Welche Aufgabe hat der Dirigent bei einem philharmonischen Orchester? Könnte die Gruppe auch ohne Dirigenten spielen? Welche Qualitäten sollte ein Dirigent haben?
- ? Inwieweit lässt sich Ihrer Meinung nach die Rolle des Dirigenten mit der von Führungskräften in der Gesellschaft vergleichen? Trägt der Vergleich auch, wenn es um das Zusammenspiel von Lehrern und Schülern im Unterricht geht? Begründen Sie Ihre Meinung.
- ? Wie entsteht Einklang im Orchester? Auf welche Bereiche Ihres persönlichen Alltags und des öffentlichen Lebens lassen sich die im Film genannten Voraussetzungen übertragen und auf welche weniger oder gar nicht?
- ? Welche Beispiele fallen Ihnen aus dem Alltag ein, wo es wie im Orchester darauf ankommt, sich bis zu einem gewissen Grad unterzuordnen und im Team für ein gemeinsames Ziel zu arbeiten, ohne dabei seine Individualität aufzugeben und die eigenen Fähigkeiten zu ignorieren?
- ? Wie stellt sich das Problem von Öffentlichkeit und Privatheit im Orchester dar und wie gehen die Musiker damit um? Welche eigenen Erfahrungen haben Sie mit diesem Konflikt bereits gemacht?

- ? Welche persönlichen Motivationen spielen bei den Orchestermusikern eine wichtige Rolle, um sich mit der Musik zu beschäftigen? Warum haben sie „zwei Seelen“ in ihrer Brust? Diskutieren Sie das Problem Außenseiter in Ihrer Klasse und reflektieren Sie, bis zu welchem Grad jeder ein Außenseiter ist.
- ? Auf welchen Ebenen leistet der Film eine Auseinandersetzung mit dem Spannungsverhältnis von Tradition und Moderne? Wie stehen die Berliner Philharmoniker zur Tradition?
- ? Welche Rolle spielen Generationenunterschiede in einem Orchester? Diskutieren Sie die unterschiedlichen Aussagen von jüngeren und älteren Orchestermitgliedern im Film und erörtern Sie, welche Erfahrungen dazu geführt haben könnten.

Zur Filmsprache

- ? Mit welchen filmischen Mitteln gelingt es dem Regisseur, die Aufmerksamkeit des Publikums in den ersten beiden Filmminuten zu fesseln?
- ? Der Film gibt eine Fülle an Informationen und stellt viele Interviewpartner vor. Dies erfordert eine hohe Aufmerksamkeit des Zuschauers. Auf welche Weise versucht der Regisseur, dem Publikum diese Anforderung zu erleichtern und welche Rolle spielen dabei Kamera und Schnitt?
- ? An welchen Stellen sind Aufnahmen von Flugzeugen in der Luft zu sehen? Was sollen sie ausdrücken und wie lassen sich die Variationen dieses Motivs interpretieren?
- ? Der Film arbeitet sehr stark mit Assoziationsmontagen in Bild und Ton. Nennen Sie einige Beispiele und finden Sie gemeinsam in der Klasse heraus, ob alle die gleichen Assoziationen zu den jeweiligen Beispielen haben. Worin könnten unterschiedliche Interpretationen begründet sein?
- ? An welche Arten von Musik und Geräuschen können Sie sich erinnern, wenn Landschaften und Stadtlanschaften ins Bild gerückt werden? Welche Gefühle rufen diese Musikformen in Ihnen hervor?
- ? Welche Musik kommt im Film zum Einsatz und wie werden die Musikstücke und die Filmmusik dramaturgisch genutzt? Hilfreich ist es, die drei Musikstücke aus dem Repertoire des Orchesters in Asien zuvor ganz zu hören und zu besprechen.

Weiterführende Fragen

- ? Wie wurden die vom Orchester gespielten und eigens für die Tournee ausgewählten Musikstücke vom Publikum in Asien aufgenommen? Welche Reaktionen des Publikums sind im Film zu sehen?
- ? Angesichts der Globalisierung auch im Bereich der Musik und insbesondere der Popkultur: Haben Ihrer Meinung nach die klassisch-romantischen Stücke etwas Universelles an sich? Wie wirken umgekehrt asiatische Klänge auf unser westlich geprägtes Gehör? Wo sehen Sie Gemeinsamkeiten, wo Unterschiede?
- ? Lassen sich Jugendliche in der heutigen Zeit noch für klassische Musik begeistern? Welche Voraussetzungen müssen Ihrer Ansicht nach gegeben sein, damit sich Jugendliche heute für diese Musikgattung interessieren und die Bereitschaft zum Zuhören haben?
- ? Sehen Sie sich auch den Film RHYTHM IS IT! an, der den Versuch dokumentiert, Jugendliche an klassische Musik heranzuführen. Wie beurteilen Sie das Projekt? Hat sich nach dem Film Ihre Einstellung zur klassischen Musik verändert?
- ? Inwiefern konnte TRIP TO ASIA Ihre Sympathie oder Antipathie für die klassische Musik und die sinfonische Orchestermusik im Besonderen beeinflussen? Könnten Sie sich vorstellen, demnächst sogar selbst einmal eine Aufführung der Berliner Philharmoniker oder eines anderen Orchesters in Ihrer Nähe zu besuchen?

Unterrichtsvorschläge

Die folgenden Unterrichtsvorschläge sind für Projektstage oder weiterführende Recherchen und Aufgabenstellungen gedacht und erfordern eine Vor- und Nachbereitungsphase, die in einer einzigen Unterrichtseinheit kaum zu leisten sind.

Bitte beachten Sie, dass die Schülerinnen und Schüler den Film im Vorfeld bereits einmal zur Gänze gesehen haben sollten und ihnen auch die eingesetzten Musikstücke in ihren musikalischen und historischen Bezügen bekannt sind, bevor Sie einzelne Passagen in der Nachbereitung herausheben.

Aufgabe 1

- ! Nutzen Sie den Film als Diskussionsgrundlage zum Austausch über praktische Musikerfahrungen der Schüler.
Üben Sie ein vorgegebenes Stück nach Noten mit ihnen ein, sollten die Schüler keine Noten lesen können und von Hause aus kein Instrument spielen, kann auch improvisiert und auf Orff-Instrumenten gespielt werden. Vorausgesetzt, Sie können ein Stück nach Noten einstudieren, sollte reihum ein Schüler in der Rolle eines „Dirigenten“ das Zusammenspiel koordinieren, Einsätze und dynamische Zeichen geben. Diskutieren Sie im Anschluss, inwiefern die Erfahrungen des Zusammenspiels und Dirigierens mit den Aussagen der Musiker im Film übereinstimmen. Wie haben sich die Schüler gefühlt, wie der Dirigent?

Aufgabe 2

- ! Die Orchestermusiker im Film betonen, dass für sie neben der Orchestertätigkeit auch solistische Auftritte und vor allem Kammermusik sehr wichtig sind. Inwiefern machen sie in Kammermusikgruppierungen (zum Beispiel Streichtrio, Streichquartett, Bläserensemble, 12 Cellisten-Ensemble, Duo-Besetzungen), die ebenfalls ein Zusammenmusizieren erfordern, andere Erfahrungen?
Diskutieren Sie dies und nutzen Sie auch diese Fragestellung zu praktischen Übungen: Die Schüler spielen ein Stück oder improvisieren im Klassenverband, danach in kleineren Gruppen. Welche Auswirkungen hat es auf das Zusammenspiel, wenn die Gruppe kleiner wird?

Aufgabe 3

- ! Recherchieren Sie die Geschichte der Berliner Philharmoniker seit ihrer Gründung sowie die Stellung und das öffentliche Ansehen ihrer einzelnen Dirigenten und fassen Sie in einem Kurzreferat zusammen, welche Stationen und Ereignisse Ihnen vor allem aufgefallen sind. Nach welchen Strukturen setzt sich dieses Orchester zusammen und worin entdecken Sie gegebenenfalls Unterschiede zu anderen großen Orchestern? Stellen Sie Zitate aus dem Film zusammen, in denen direkt oder auch nur in Andeutungen die innere Struktur dieses Orchesters zur Sprache kommt und in denen auf die Tradition verwiesen wird, der sich dieses Orchester verpflichtet fühlt.

Aufgabe 4

! Recherchieren Sie – beispielsweise in einer Musikbibliothek oder im Internet – welche persönlichen und öffentlichen Aufgaben und Funktionen der Musik (in ihren unterschiedlichen Stilen und Richtungen) in unserer westlich geprägten Gesellschaft zugeschrieben werden. Haben sich diese Funktionen im Laufe der letzten Jahrzehnte und Jahrhunderte verändert? Begründen Sie Ihre Meinung.

Um die Recherche sinnlicher und attraktiver zu gestalten, können Sie statt der Sachliteratur auch Filmwerke zu Rate ziehen, die Ihnen bereits bekannt sind, und miteinander vergleichen. Das können neuere Dokumentarfilme sein wie zum Beispiel RHYTHM IS IT! (Thomas Grube, Enrique Sánchez Lansch, Deutschland 2004), TOUCH THE SOUND (Thomas Riedelsheimer, Deutschland/Großbritannien 2004), YES I AM! (Sven Halfar, Deutschland 2006) und FULL METAL VILLAGE (Sung-Hyung Cho, Deutschland 2006), aber auch ältere Spielfilme wie MR. HOLLANDS OPUS (Stephen Herek, USA 1995), JENSEITS DER STILLE (Caroline Link, Deutschland 1995). Selbstverständlich soll dabei die Klassik nicht ausgeschlossen sein, wie zum Beispiel AMADEUS (Milos Forman, USA 1984) oder SHINE – DER WEG ANS LICHT (Scott Hicks, Australien 1996).

Aufgabe 5 (Filmsprache: Montage)

! Thomas Grube hat Interviews mit 32 Musikern so miteinander montiert, dass sich ihre Aussagen gegenseitig ergänzen beziehungsweise eine tiefere „Wahrheit“ aufscheinen lassen, als die Einzelinterviews für sich betrachtet.

Fertigen Sie mit der Videokamera Interviews mit mehreren Gesprächspartnern an, die mit einigen Sätzen auf maximal drei Fragen zu einem vorher festgelegten Thema antworten. Versuchen Sie diese Kurzinterviews in der Nachbearbeitung so zu kürzen und miteinander zu montieren, dass sich wie bei Grube aus mehreren verschiedenen Aussagen ein größeres Ganzes zur jeweiligen Frage ergibt.

Diskutieren Sie, welche praktischen Probleme sich aus dieser Montage-technik ergeben und ob auf diese Weise unter Umständen auch einzelne Aussagen aus ihrem Zusammenhang gerissen und entstellt werden könnten.



Materialien

Geschichte der Berliner Philharmoniker



Die Berliner Philharmoniker zählen zu den ältesten Spitzenorchestern der Welt. Erster namhafter Chefdirigent des 1882 gegründeten Klangkörpers war Hans von Bülow, ein Schüler so berühmter Komponisten wie Richard Wagner und Franz Liszt. Er leitete das Orchester bis 1893. Sein Nachfolger, der Ungar Arthur Nikisch, führte es ab 1895 bis zu seinem Tode.

1922 übernahm Wilhelm Furtwängler die Leitung. Seine Ära bildet einen Höhepunkt in der Geschichte der Berliner Philharmoniker. Denn bei ihm wurden die Interpretationen unter suggestiver Zeichengebung zu einer Art musikalischer Neuschöpfung. Vor allem im Bereich des klassischen und romantischen Repertoires setzte er dabei Maßstäbe. Angesichts der wirtschaftlichen Rezession war das Orchester existenziell gefährdet und auf staatliche Subventionen angewiesen. Goebbels Propagandaministerium nutzte diese Situation aus und missbrauchte das deutsche Vorzeigeorchester als Repräsentant des NS-Staates. Furtwängler selbst, dem nach Kriegsende ein kompliziertes Entnazifizierungsverfahren anhing, sah sich damals starken Vorwürfen ausgesetzt, weil er im „Dritten Reich“ nicht emigriert war. Der berüchtigte Handschlag mit Goebbels im April 1942 – festgehalten in einer viel zitierten Momentaufnahme – wurde irrtümlich als Pakt zwischen Wilhelm Furtwängler und Hitler-Deutschland aufgefasst. Nach Aussagen seiner Frau Elisabeth wollte Furtwängler vielmehr beweisen, dass es sich lohnt, in Deutschland zu bleiben. Er nutzte seinen Einfluss, um jüdische Musiker zu retten. 1934 hatte er sich zudem vehement für den als „entartet“ geltenden Komponisten Paul Hindemith eingesetzt und dafür eine schlimme



politische Hetzjagd in Kauf genommen. Schließlich verließ Furtwängler im Februar 1945, also noch vor Kriegsende, Berlin und ging in die Schweiz.

Nach Kriegsende übernahm der Rumäne Sergiu Celibidache, den Furtwängler selbst als seinen Nachfolger favorisierte als Furtwänglers „Statthalter“ die Leitung des Orchesters. Die Philharmoniker kürten aber überraschend 1954 Herbert von Karajan zu ihrem neuen Chefdirigenten auf Lebenszeit.

Dessen bedeutende Ära währte 35 Jahre. Karajan dirigierte mit geschlossenen Augen und gab keine Einsätze, weil er die Musiker zwingen wollte, auf sich selbst zu hören. Hinter einer enormen Plattenproduktion standen vor allem kommerzielle Interessen Karajans, der 1989 wegen gesundheitlicher Probleme und Differenzen mit dem Orchester seinen Rücktritt erklärte. Sein Nachfolger wurde Claudio Abbado, der mit Themenschwerpunkten neue Akzente setzte, seinen Vertrag aber vorzeitig beendete. Vor allem menschliche Gründe mögen dabei eine Rolle gespielt haben – wobei es eine Ironie des Schicksals war, dass Abbado und die Philharmoniker ausgerechnet in ihrem letzten gemeinsamen Jahr zu einer geradezu sensationellen, kongenialen Zusammenarbeit fanden, nachdem Abbado eine schwere Magenkrebsoperation überwunden hatte. 1999 wurde Simon Rattle zum neuen Chef berufen.

Sir Simon Rattle

▶ Simon Rattle wurde 1955 in Liverpool geboren. Sein Musikstudium nahm der Brite im Alter von 16 Jahren an der Royal Academy of Music in London mit den Hauptfächern Klavier, Schlagzeug und Orchesterleitung auf. 1974 gewann Simon Rattle den internationalen John Player-Dirigentenwettbewerb. 1980 übernahm er seine erste bedeutende Position als Chefdirigent des City of Birmingham Orchestra, mit dem er erfolgreich Tourneen durch Mitteleuropa, Skandinavien, den Nahen Osten und Nordamerika unternahm.

Als Chef der Berliner Philharmoniker, die er seit 1999 leitet, macht er sich besonders für zeitgenössische Musik stark, aber auch für eine Repertoire-Erweiterung im Bereich der Alten Musik. Auch führte er nach englischem Vorbild „Crossover“-Konzerte ein, in denen ein Brückenschlag von der klassischen Musik zum Jazz stattfindet. Besonders populär geworden ist Simon Rattle durch seine engagierten „Education“-Projekte „Zukunft@Bphil“, mit denen er auf die Klassikkrise reagiert. Zu einem Höhepunkt wurde 2003 ein in dem Film RHYTHM IS IT! dokumentiertes Projekt, in dem der Dirigent und der Choreograf Royston Maldoom mit 250 Jugendlichen Strawinskys Ballett „Le Sacre du Printemps“ in einer Tanzfassung erarbeitet. Umstritten ist Simon Rattle als Dirigent des klassisch-romantischen Repertoires. Kritiker vermissen seit seiner Amtszeit den unverwechselbaren „deutschen Klang“ in der langjährigen Tradition von Furtwängler und Karajan.



Der Fall „Sabine Meyer“

▶ „Wir wissen genau, wer zu uns passt“, sagt der Cellist Götz Teutsch in TRIP TO ASIA. Keineswegs immer führen jedoch musikalische Leistungen zur Entscheidung bei den Aufnahmeverfahren, sondern mitunter auch Macht- und Geschlechterfragen. Zum Präzedenzfall wurde 1983 der „Fall Sabine Meyer“. Herbert von Karajan wollte die Klarinettistin, die längst international als Solistin Karriere gemacht hatte, einstellen, das Orchester nicht. Der Streit sorgte für Schlagzeilen. Am Ende setzte sich Karajan mit Hilfe des damaligen Intendanten durch. Sabine Meyer erhielt einen Vertrag für ein Probejahr. Doch schon vor Ablauf verließ sie das Orchester wieder, um, wie sie sagte, „weitere Auseinandersetzungen mit unabsehbaren Spannungen zu verhindern“. Dass es sich um eine Frau handelte, zumal an einer so exponierten Stelle als Bläsersolistin, spielte dabei keine unerhebliche Rolle. Denn mit Ausnahme einer Geigerin setzte sich das Orchester damals ausschließlich aus Männern zusammen. Heute ist der Frauenanteil zwar weitaus größer, gleichwohl gibt es immer noch frauenlose Sektionen wie zum Beispiel die „12 Cellisten“, die stolz auf ihr Image als „Boysgroup“ sind.

Zu den drei für die Konzerttournee ausgewählten Stücken



Ludwig van Beethovens Dritte: „Eroica“

Ursprünglich hatte Beethoven diese Sinfonie Napoleon Bonaparte zugeeignet, den er seiner republikanischen Ideale wegen als Hoffnungsträger der europäischen Intelligenz bewunderte. Doch als sich der Korse 1804 zum Kaiser der Franzosen krönte, nahm der erzürnte Komponist, dem Bericht eines Zeitgenossen zufolge, seine Widmung zurück. Die Sinfonie beschreibt jedoch kein individuelles Heldenschicksal, sondern handelt vom Heldentum als Idee. Im Film proben die Musiker vor allem den Kopfsatz, der mit zwei wuchtigen Akkordschlägen einsetzt und sich mit einem dritten neuen Thema in der Durchführung von der klassischen Hauptsatzform unterscheidet – üblicherweise werden nur zwei kontrastierende Themen verarbeitet.

Der zeitgenössischen Kritik und auch dem Publikum war dieses riesig dimensionierte Gebilde nicht geheuer. Erst Jahrzehnte später setzte sich die „Eroica“ als eines der zentralen Werke Beethovens durch.

Richard Strauss: „Ein Heldenleben op. 80“

„Ich sehe nicht ein, warum ich keine Sinfonie auf mich selbst machen sollte, ... finde mich ebenso interessant wie Napoleon“, sagte Richard Strauss so selbstbewusst wie eitel mit Blick auf seine 1898 vollendete sinfonische Dichtung, eine Art tönende Autobiografie und ein Gegenstück zu Beethovens „Eroica“ in derselben Tonart Es-Dur. Als Programm-Musik gliedert sie sich in sechs Teile: In dem kraftvollen ersten exponiert Strauss sich als Künstler (Der Held), der sich gegenüber einer feindseligen, beckmesserischen Welt voller Kritiker erst behaupten muss (Des Helden Widersacher). Kraft der Liebe

seiner Frau Pauline (Des Helden Gefährtin) besiegt er seine Gegner. Der vierte Teil (Des Helden Walstatt) spielt auf den Orchestergraben und Konzertsaal an, in dem sich der Künstler beweisen muss. Im fünften (Des Helden Friedenswerke) beglückt er die Menschheit mit Zitaten aus seiner Oper „Guntram“ und anderen Tondichtungen, bevor er sich im letzten (Des Helden Weltflucht und Vollendung) schließlich zurückzieht.

Thomas Adès: „Asyla op. 17“

Mit der deutschen Erstaufführung des 1997 in Birmingham uraufgeführten Stücks „Asyla“ von Thomas Adès gab Simon Rattle im September 2002 seinen Einstand als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker. Es gilt als das bislang umfangreichste und erfolgreichste Orchesterwerk des britischen Komponisten und wurde mit dem weltweit höchst dotierten Kompositionspreis, dem „Grammeyer Award“, ausgezeichnet. Der Titel „Asyla“ verweist gleichermaßen auf eine sichere Zuflucht vor politischer Verfolgung wie auf eine Irrenanstalt. Es geht um den Widerspruch von Stabilität und Verunsicherung. Im Film probt das Orchester den dritten von insgesamt vier Sätzen: „Ecstasio“ – eine Hommage an die Techno-Klänge der Londoner Clubszene, durchzuckt vom Stroboskoplicht einer Diskothek. Erstmals finden sich solche Klänge in einem Orchesterwerk, dessen gleichmäßiger Rhythmus sich zum Ende hin frenetisch steigert, wobei komplizierte Nebenrhythmen nahezu zum Kollabieren des Satzgefüges beitragen. (vgl. Thomas Schulz: „Stabilität und Verunsicherung“. In: Berliner Philharmoniker. Programmheft 1. Spielzeit 2002 bis 2003)



Die Dokumentation RHYTHM IS IT!

Die Filmemacher Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch begleiteten 2003 (Uraufführung des Films 2004) das erste große „Education“-Projekt der Berliner Philharmoniker mit der Kamera – von den Vorbereitungen bis zur Aufführung in der Treptower Arena. Dokumentiert wird der mutige Versuch, 250 Kinder aus 25 Nationen und Jugendliche ohne Erfahrung mit klassischer Musik als Tanzende an Strawinskys „Sacre du Printemps“ heranzuführen, choreografiert von dem erfahrenen Pädagogen und Streetworker Royston Maldoom.

Es ist der Versuch, Musik einem breiten Publikum zugänglich zu machen, Hochkultur mit sozialer Wirklichkeit zusammenzubringen. „Wohin auch immer dein Weg führt, versprich mir, dass du nie ankommst“, so lautet Simon Rattles Leitspruch, den er von seinem Lehrer mitbekam und nun weitergibt, um die Schülerinnen und Schüler zu ermuntern, etwas Unbekanntes auszuprobieren. Hartnäckig und mit großer Liebe leitet vor allem Maldoom die ersten Tanzschritte von Jugendlichen, die es anfänglich sehr an Disziplin und Einsatz fehlen lassen. Für Momente steht das Projekt auf der Kippe, erwägt der Lehrer, das Projekt platzen zu lassen. Nach und nach aber treten an die Stelle von Zweifeln und Unsicherheiten auf Seite der Jugendlichen Selbstbewusstsein und Begeisterung. Im Zuge der musischen Arbeit entwickeln die Jugendlichen zugleich Lösungsansätze zur Gestaltung ihrer Zukunft. Protagonisten während der dreimonatigen Probezeit sind die noch um ihren Hauptschulabschluss bangende Maria, Olayinka, der als nigerianische Kriegswaise erst seit kurzem in Deutschland ist, sowie Martin, ein junger Tänzer, der mit eigenen inneren Barrieren zu kämpfen hat.

Thomas Grube, Regisseur

Der Berliner Filmemacher Thomas Grube, Jahrgang 1971, studierte Politologie mit Schwerpunkt Osteuropa, Nordamerikanistik an der Freien Universität Berlin sowie Filmwirtschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam. 1993 gründete er eine eigene Produktionsfirma, 1997 das Regielabel „grube&dierks“ und 1999 gemeinsam mit Uwe Dierks und Andrea Thilo die Produktionsfirma „Boomtown-media“. Seither produzierte Grube eine Reihe von Kino- und Fernsehfilmen, in denen er teils auch Regie führte, unter anderem MEIN LEBEN IN DER SOAP (1999) und KARL WESCHKE – EIN DEUTSCHER MALER (2001). Es folgten diverse Musikdokumentationen: VERDIS FALSTAFF (2002) mit den Berliner Philharmonikern und Claudio Abbado, SURROGATE CITIES (2003) mit den Berliner Philharmonikern und Simon Rattle sowie RHYTHM IS IT! (2004) gemeinsam mit dem spanischen Regisseur Enrique Sánchez Lansch. Die gemeinsam mit Uwe Dierks entstandene Dokumentation WARSZAWA EXPRESS wurde zum Deutschen Fernsehpreis 2000 nominiert.



Literaturhinweise

Film als Medium

Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1999

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, UTB-Verlag, Konstanz 2003

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 2000

Film und Musik

Maas, Georg/Schudack, Achim: Musik und Film, Filmmusik. Informationen und Modelle für die Unterrichtspraxis. Schott Verlag, Mainz 1994

de la Motte-Haber, Helga/Emons, Hans: Filmmusik. Eine systematische Beschreibung, Carl Hanser Verlag, München, Wien 1980

Schneider, Enjott. Handbuch Filmmusik II. Musik im dokumentarischen Film. UVK Verlags GmbH. Konstanz 1989

Berliner Philharmoniker

Berliner Philharmonie GmbH (Hrsg.): Programmheft 1 der Berliner Philharmoniker. Spielzeit 2002/2003, Berlin

Berliner Philharmonie GmbH (Hrsg.): Programmheft 1 der Berliner Philharmoniker. Spielzeit 2005/2006, Berlin

Diening, Deike: „Hart besaitet“. Zum Fall „Sabine Meyer“, in: „Der Tagesspiegel“ vom 26.8.2007

Giger, Peter/Küttner, Michael: Die Kunst des Rhythmus. Professionelles Know How in Theorie und Praxis. Schott Verlag, Mainz 1993

Haffner, Herbert: Die Berliner Philharmoniker. Eine Biografie. Schott Verlag, Mainz 2007

Hager, Frithjof: Claudio Abbado. Die Anderen in der Stille hören. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2000

Kenyon, Nicholas/Hanssen, Frederik: Simon Rattle. Abenteuer der Musik. Henschel Verlag, Berlin 2007

Kleinert, Annemarie: Berliner Philharmoniker. Von Karajan bis Rattle. Jaron Verlag, Berlin 2005

Lang, Klaus: „Lieber Herr Celibidache...“ Wilhelm Furtwängler und sein Statthalter – ein

philharmonischer Konflikt in der Nachkriegszeit. M& T Verlag. Zürich, St. Gallen 1988

Lang, Klaus: Herbert von Karajan. Der philharmonische Alleinherrscher. M& T Verlag. Zürich, St. Gallen 1992

Meyer, Sabine: Sabine Meyer lesen und hören (mit Audio CD). Die ZEIT Klassik-Edition. Bd. 4. Metzler Verlag, Stuttgart 2006

Schreiber, Wolfgang: Große Dirigenten. Piper Verlag, München 2007

Spinola, Julia: Die großen Dirigenten unserer Zeit. Mit ausführlichem Lexikonteil. Henschel Verlag, Berlin 2005

Stiftung der Berliner Philharmoniker (Hrsg.): Variationen mit Orchester. 125 Jahre Berliner Philharmoniker. 2 Bände im Schuber. Henschel Verlag, Berlin/Leipzig 2007

Links

www.triptoasia.de
Website zum Film, unter anderem mit zusätzlichen Interviews von Musikern

www.boomtownmedia.de/btm/filme/triptoasia.html
Website der Produktion zum Film

www.berliner-philharmoniker.de/
Website der Berliner Philharmoniker, unter anderem mit ausführlichen Biografien aller Musiker

www.simon-rattle.de/
Website zu Sir Simon Rattle, Dirigent

www.simonstockhausen.com
Website über den Filmmusiker Simon Stockhausen

www.musikrat.de/
Website des größten deutschen Musikdachverbands

www.dov.org
Website der Deutschen Orchestervereinigung e.V., unter anderem mit Links und Beschreibungen des Netzwerks Orchester & Schulen

www.miz.org
Website des Deutschen Informationszentrums mit Wissenswertem über alle Bereiche der Musik in Deutschland

www.jugend-musiziert.org
Eine Website über den Nachwuchswettbewerb



Lehrplanbezüge

Beispielhaft möchten wir Sie auf einige mögliche Bezüge zum Rahmenlehrplan Musik für die Sekundarstufe I in Berlin hinweisen. Der Film ist selbstverständlich auch in vergleichbaren Lehrplaneinheiten anderer Jahrgangsstufen, Schularten und Bundesländer einsetzbar.

Der Rahmenlehrplan unterscheidet drei aufeinander bezogene Kompetenzbereiche: „Musik wahrnehmen und verstehen“, „Musik gestalten“ und „Nachdenken über Musik“. Für die Jahrgangsstufe 8 werden z. B. für den Bereich „Musik wahrnehmen und verstehen“ folgende erweiterte Standards genannt:

„Die Schülerinnen und Schüler

- unterscheiden typische Besetzungsformen und Gattungen,
- erschließen musikalische Verläufe und Strukturen,
- unterscheiden zwischen Eigenschaften und Wirkungen von Musik.“ (S. 13)

In einem weiteren Schritt werden die Themen und Inhalte des Musikunterrichts in vier Themenfelder gegliedert: „Bausteine, Elemente, Material“, „Gestaltung, Form, Stil“, „Ausdruck, Wirkung, Funktion“ und „Kontext, Umfeld, Weltbezug“. Beispielhaft seien hier einige Aspekte und mögliche Inhalte genannt, die beim Einsatz des Films im Musikunterricht eine Rolle spielen könnten (S. 15-16):

- Gattungen (hier: Orchestermusik)
- Hörweisen und Musikgeschmack (analytisches, assoziatives, zerstreutes, kontemplatives Hören; Mechanismen der Geschmacksbildung; Prägung durch Elternhaus und Gruppenzugehörigkeit)
- Original und Bearbeitung (hier: Arrangement, Orchestrierung)
- Musik im Wandel der Zeit (hier z.B.: Entwicklung einzelner Gattungen und Musikarten; Interpretieren, Virtuosität; das Alte im Neuen)
- Musik und Gesellschaft (Musik als gesellschaftliches Ereignis; Musik als Wirtschaftsfaktor; Stars und Fans, Eventkultur; Musikberufe; Musikleben der Stadt)
- Musik verschiedener Kulturen (hier z.B.: Bedeutung von Kunstmusik; Stellung von Musikern und Komponisten)

MEHR ÜBER FILME WISSEN, FILME ANALYSIEREN, FILME BESPRECHEN

Das Institut für Kino und Filmkultur (IKF) führt verschiedene Projekte zur Film- und Medienbildung durch, wie zum Beispiel Kino-Seminare, Schul-Kino-Projekte und Lehrerfortbildungen, und berät Schulen, die für ihre Schülerinnen und Schüler Sonderprogramme in Kinos ausrichten wollen. Lehrerinnen und Lehrer werden bei der Themenstellung, bei der Filmauswahl unter ziel- und altersgruppenspezifischen Aspekten beraten. Das IKF stellt Materialien für die Nachbereitung des Filmerelebnisses im Unterricht: Film-Hefte und Kino & Curriculum. Es hat zu weit über 100 Kinofilmen Materialien erstellt. Die meisten werden kostenlos an Lehrer abgegeben.

Weitere Informationen: Institut für Kino und Filmkultur (Adresse siehe Impressum)
www.film-kultur.de • **www.ikf-medien.de**

” Ich glaube, was in Taipei passiert ist, ist so ungewöhnlich für einen klassischen Musiker, dass er das überhaupt nicht begreift. Wenn man das erlebt hat, auf diesem Vorplatz, das war einfach orgiastisch... Auf der einen Seite war das eine tolle Erfahrung, aber auf der anderen Seite auch eine unglaublich traurige: Weil so etwas in Deutschland nicht mal im kühnsten Traum denkbar ist. Selbst wenn man alles *for free* macht, man wird nicht 30.000 Leute dafür interessieren, an einer solchen Aufführung teilzuhaben.

Denn das hat natürlich einen Grund, weshalb das in Taipei so funktioniert. Da haben die Kinder vier Wochenstunden Musikunterricht, von Anfang bis Ende ihrer schulischen Ausbildung. Und das ist da jetzt Teil der Gesellschaft: Dass Leute Musik machen, dass sie ein Instrument lernen und dann meinetwegen auch mit 13, 14, 15 Jahren wieder aufhören. Aber das hat dann einen prägenden Teil in der Menschwerdung gehabt. Weil für mich Musik ... Es ist nicht nur Kunst. Für mich ist Musik ein wesentlicher kultureller Bestandteil, der eine Schlüsselfunktion in ganz vielen Bereichen hat, im gesellschaftlichen und menschlichen Miteinander. “

(Olaf Maninger, Berliner Philharmoniker)

www.triptoasia.de

