

Filmfestival Locarno 2004 – Prix Semaine de la Critique
Nach ‚Rivers And Tides‘ der neue Film von Thomas Riedelsheimer

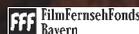
Touch the a sound journey with evelyn glennie Sound



Musik EVELYN GLENNIE FRED FRITH u. a. Sound Design MARC VON STUERLER GREGOR KUSCHEL CHRISTOPH VON SCHOENBURG HUBERTUS RATH JÖRG T. SCHNABEL 2nd Unit Kamera DIETER STUERMER Percussion Technician JAMES WILSON
Sound Studios WHITEHOUSE STUDIO BAVARIA STUDIO Production Managers MARKUS BREIMAIER DAVE TARVIT Redaktion WALTER GREIFENSTEIN (BR) JOCHEN KÖLSCH (ARTE) ERKKI ASTALA EILA WERNIN (YLE) Produzenten STEFAN TOLZ LESLIE HILLS TREVOR DAVIES
Regie | Kamera | Schnitt THOMAS RIEDELSHEIMER Produktion FILMQUADRAT in Koproduktion mit SKYLINE und BR BAYERISCHES FERNSEHEN ARTE YLE TV1 Gefördert von SCOTTISH SCREEN FILMFERNSEHFONDS BAYERN FFA BKM FILMSTIFTUNG NRW
Verleih gefördert durch den FILMFERNSEHFONDS BAYERN und die BKM Im Verleih der PIFFL MEDIEN



www.touch-the-sound.de



Augenschein der Dinge und versucht, das Unsichtbare oder Unbeachtete sichtbar zu machen. Es gelingt ihm, Evelyn Glennies Form der Wahrnehmung so in Bilder und Töne zu übersetzen, dass sie im Kinosaal nachvollziehbar wird. Riedelsheimer findet eine Vielfalt von Bildern, mit denen er die ausgefeilte Tonspur zu einem sinnlichen Ganzen verbindet. *Touch The Sound* ist ein Film über das Hören mit dem ganzen Körper.“

Filmbulletin

„Riedelsheimer, Glennie und ihr Improvisationspartner Fred Frith erkunden die synästhetischen Gesamträume, in und aus denen sich klangliche Empfindungen schöpfen lassen. *Touch The Sound* reiht sich in eine große Tradition filmischer Klangvisualisierungen ein und ist doch einzigartig: Das Bild ist hier weder Illustration noch Vorgabe für den Klang, sondern Teil eines übergreifenden Schaffensprozesses.“ Frankfurter Rundschau

„Ein Film fürs Kino, in sanftem Tempo und behutsam verführend. In der dunklen Geborgenheit eines Kinosaals kann er seine Magie wirklich entfalten... Riedelsheimers Dokumentarfilme erweitern in vielerlei Hinsicht die Werke der porträtierten Künstler. Er arbeitet mit ihnen wie ein naher, sorgfältiger und einfühlsamer Vertrauter, um ihre Praxis in einen neuen Raum zu stellen.“ Sunday Herald

„Für den künstlerischen Höhepunkt in Locarno sorgte Thomas Riedelsheimer mit *Touch The Sound*... Allgegenwärtig sind in diesem Film Klänge. Musik mischt sich mit Straßenlärm, mit dem Geräusch von im Wind flatternden Fahnen, mit Meeresbrandung und Momenten der Stille. Der Rhythmus, in dem die furiose Tonspur mit bestechenden Landschaftsaufnahmen und behutsam eingebetteten Aussagen Glennies gemischt wird, lassen den Zuschauer tief in diese Welt der Klänge eintauchen und in ihr versinken. Mit geschärften Sinnesorganen verlässt man das Kino.“ Artechock Magazin

„Eine außergewöhnliche Bild- und Tonsymphonie, eine Dokumentation über das Sichtbarmachen von Musik und gleichzeitig das zärtliche Porträt einer modernen Musikerin. Das fein gesponnene Spiel von Ton, Bild und Realität wird zum berückenden Gesamtkunstwerk. *Touch the Sound* ist magisches Kino, voller Anmut und Atmosphäre, ein opulentes Fest für Auge und Ohr.“ Blickpunkt Film

„*Touch The Sound* ist mehr als ein Dokumentarfilm, mehr als das Porträt einer Ausnahmemusikerin; der Film ist vielmehr der Versuch, die Welt der Klänge mit den visuellen Mitteln des Kinos zu entdecken. Faszinierend ist das Zusammentreffen zweier Künstler, von denen die Musikerin immer wieder mit ungewöhnlichen Instrumenten und gewöhnlichen Gebrauchsgegenständen experimentiert, und der Filmemacher mit gewagten, aber immer behutsamen Einstellungen und Kamerafahrten die exotischen Klangwelten wie eine fremde Landschaft erkundet. Wie schon in *Rivers And Tides* durchbricht Thomas Riedelsheimer die konventionellen Kategorien der Wahrnehmung und die scheinbare Linearität der Zeit.“

Programmokino.de

„Wunderbares Seh- und Hörkino... Riedelsheimer findet frappante Bilder, um zu versinnbildlichen, was unsichtbar und für die meisten Menschen selbstverständlich hörbar ist. *Touch The Sound* öffnet auf wunderbare Weise die Augen fürs Hinhören. Und versetzt uns für 100 Minuten in jenen Zustand, den Fred Frith beschreibt als die kindliche Unschuld des freudigen Erstaunens, etwas wie zum ersten Mal zu hören.“ Tagblatt, Schweiz

„Thomas Riedelsheimers Protagonistin Evelyn Glennie sucht die Töne hinter den Tönen. Etwas, das unter der Oberfläche liegt. Genau so sucht Riedelsheimer Bilder hinter dem

a sound journey

“Hearing is a sensation for which you need your whole body. And my whole life is about sound. It's what makes me tick as a human being.

There's sound absolutely everywhere. You have to listen. That's it really...

I want to be open to absolutely everything that comes my way. I mean, this is the most interesting thing with a musician, this sound journey.”

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Alte Fabrik, Dormagen



Synopsis

Filmquadrat und Skyline präsentieren

Touch The Sound

A Sound Journey with Evelyn Glennie

Ausgezeichnet mit dem Hauptpreis der *Semaine de la critique*, Festival Internazionale del Film Locarno 2004

Regie, Kamera, Schnitt: Thomas Riedelsheimer
Musik: Evelyn Glennie, Fred Frith u.a.
Sound Design: Marc von Stuerler, Gregor Kuschel, Christoph von Schoeneburg, Hubertus Rath, Jörg T. Schnabel
Produzenten: Stefan Tolz, Leslie Hills, Trevor Davies. *Eine Produktion von* Filmquadrat *in Koproduktion mit* Skyline *sowie* BR Bayerisches Fernsehen, Arte, YLE TV1

D/UK 2004, 100 min, 35mm, Farbe, 25fps, 1:1.85, Dolby Digital

„Rhythmus ist Bewegung, Fließen, Veränderung, Erneuerung und Wiederholung. Unsere Erfahrung von Zeit basiert auf Rhythmus. Nichts existiert ohne Schwingungen, ohne Bewegung. Unsere Vorstellungen von Stabilität und Festigkeit sind Illusion. Alles bewegt sich, alles schwingt, von der Brücke aus Stahl und Beton bis zu den Energiefeldern der Atome. Wir erkennen und erfahren die Welt durch Schwingungen, durch Rhythmus – sogar Farben oszillieren in verschiedenen Frequenzen. Alles vibriert, alles ‘spricht’ – ein Universum des Klangs. Die Perkussionistin Evelyn Glennie lebt auf eine Weise in diesem Universum wie kaum jemand sonst. Touch The Sound will zusammen mit ihr in diese Welt des Klangs und der Rhythmen eintauchen.“

Thomas Riedelsheimer

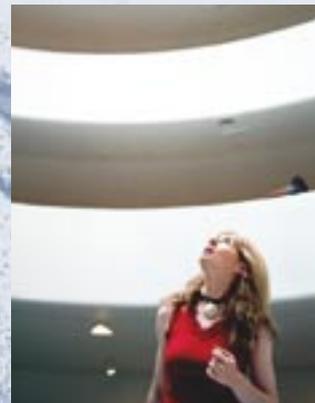
Synopsis

Den Klang berühren – so beschreibt Evelyn Glennie, als Solo-Perkussionistin ein Weltstar der klassischen Musik, das Hören. Nachdem sie in ihrer Kindheit ihr Gehör weitgehend verloren, hat sie gelernt, anders zu hören, den Körper als Resonanzraum zu nutzen, den Klang zu spüren. Regisseur Thomas Riedelsheimer und Evelyn Glennie begeben sich auf eine Expedition ins Innere dieser Klangwelten, die alle unsere Sinne fordert. Ausgehend von einer alten Fabrikhalle in Dormagen, wo Evelyn mit Fred Frith ihre erste CD mit improvisierter Musik aufnimmt, unternimmt der Film eine Reise um die Welt, nach Japan, Kalifornien, New York und Schottland. Gemeinsam mit Evelyn Glennie und ihren musikalischen Partnern tauchen wir ein in ein faszinierendes Universum, in dem wir beginnen, Bilder zu hören und Klänge zu sehen.

Der Ausgangspunkt der Klangreise sind die Geräusche, Klänge und Rhythmen, die uns im täglichen Leben umgeben, das Klackern der Kofferrollen auf einem gläsernen Flughafen-Deck, das Schwirren und Brummen der unendlichen Reihen von Klimaanlage in den Häuserschluchten von New York, das Echo der Nebelhörner in Nordkalifornien, das Stimmengewirr in einer japanischen Kaufhalle. Von dort führt der Weg tiefer, zur Entstehung und den Ursprüngen des Klangs, zur Erkundung des Rhythmus als Grundlage jeder Lebensform; vom Atem zum Herzschlag, von der Stille zur Musik, vom Hören zum Sehen und zum Fühlen, von der Schwingung zur festen Materie.

Die Klangbilder, Rhythmen und akustischen Erinnerungen verweben sich mit den musikalischen Begegnungen Evelyn Glennies. Eine Jam Session mit dem legendären Drummer Horacio Hernandez auf dem Dach eines Wolkenkratzers, die wilden Trommeln der japanischen Taiko-Gruppe Ondekoza, ein Duett mit der Steptänzerin Roxanne Butterfly, das faszinierende Zusammenspiel mit Fred Frith.

Wie schon in *Rivers And Tides*, seinem vielfach preisgekrönten Film über den Künstler Andy Goldsworthy, durchbricht Thomas Riedelsheimer die konventionellen Kategorien der Wahrnehmung und die scheinbare Linearität der Zeit. Im Zusammenspiel der faszinierenden Bilder und der subtilen Tonspur wird *Touch The Sound* zu einer magischen Kinoreise von betörender Sinnlichkeit.



New York, Guggenheim Museum

silence

“Silence is probably one of the loudest sounds and heaviest sounds that you’re every likely to experience.

At the end of the day, we still know that within everything that we see, there’s sound... we know that. We just don’t have the sensitivity to hear what is going on around us.”

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Thomas Riedelsheimer beim Drehen im Guggenheim



New York, Evelyn Glennie und Roxanne Butterfly



New York



New York, Central Station



the opposite of sound

“The opposite of sound... definitely isn't silence. Well, there must be an opposite, actually ... but what that is, I don't know. I wonder whether it is something that is more static, something that you can take away with you ... It's the closest thing that I can imagine to death.”

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Alte Fabrik, Dormagen



Thomas Riedelsheimer, Fred Frith, Evelyn Glennie



Herzschlag

Die ersten Sinneseindrücke für einen Menschen sind wohl Vibrationen, Rhythmen und Töne, lange bevor das Auge erwacht. Das eigene Herz verbindet uns mit der Welt – es ist unser individueller Taktgeber. Sein Schlagen erzählt von uns und unseren Krankheiten, von Ängsten und Sehnsüchten. Sein Rhythmus ist die wichtigste Maßeinheit der Musik. Die Beziehung von Puls und Musik ist wechselseitig und vielschichtig. Musik kann heilen, deprimieren, entfesseln und „aus dem Herzen sprechen“. Unser Herz verlangsamt oder beschleunigt sich, medizinisch meßbar, zum Rhythmus der Musik, die wir hören. Der Körper scheint sich mit den Schwingungen der Umwelt zu synchronisieren. Wir sind eingebettet in ein Universum von Zyklen und Rhythmen.

Zeit

Zeit wahrzunehmen und zu erleben heißt auf diese Rhythmen hören. Unser Zeitempfinden hatte seinen Ursprung im Erfassen der Wiederholungen und Erneuerungen in der Natur. Tag und Nacht, Sommer und Winter, Saat und Ernte – und natürlich wieder Puls und Atem. „Alles hat seine Zeit“, diese alte Weisheit wird immer mehr verdrängt von einer standardisierten, normierten „Einheitszeit“. Zeit ist nicht länger individuell erlebbar, zyklisch wiederkehrend, flexibel in ihrer Wahrnehmung. Vielmehr lassen wir uns in das Diktat einer mechanischen, einer „unnatürlichen“ und unmenschlichen Zeit pressen. Wir zählen einen gleichförmigen, linearen Countdown ab, immer das ultimative „zero“ vor Augen. Wir zerlegen das Leben in kleine Planquadrate mit gleich großen Abständen. Die Bauweise von U-Bahnhöfen oder Hausfassaden, die Mittelstreifen der Straßen – digitalisierte Bits und Beats, eine statische Architektur der Geschwindigkeit.

Hören

Seit Renaissance und Aufklärung steht der Mensch im Mittelpunkt der Welt. Die Malerei erfand die Zentralperspektive, die den Standpunkt von Subjekt und Objekt definierte und damit das individuelle Ego manifestierte. Das Auge wurde das Werkzeug, mit dem der moderne Mensch seine Umwelt wahrnahm und entdeckte. Die Wissenschaft orientierte sich am sichtbaren Beweis: „Ich glaube was ich sehe“. Die Errichtung unseres modernen Weltbildes hatte die Abwertung unseres Hörsinnes

bis hin zur „Tyrannei des Auges“ zur Folge. Heute wird nicht mehr erzählt, sondern gedruckt und gelesen. Das „Aufeinander-Hören“ wurde abgelöst von einsamen Bildschirmbetrachtungen und Internet-Chats.

Die Wahrnehmung des Auges ist fokussiert, man kann es richten und schließen. Das Ohr hingegen ist ungerichtet, nicht verschließbar, in seiner ganzen Anlage umfassender. Hören scheint ein ganzheitlicher, ein integrierender Prozess zu sein. Vielleicht könnte man auch sagen, dass das Ohr absichtlos arbeitet. Das Ohr scheint uns eher mit der Welt zu verbinden, während das Auge uns individualisiert. Das Spiel mit den Sinnen. Hören wir Blätter rauschen, auch wenn wir sie eigentlich nur sehen? Fühlen wir den Bach, den wir nur hören? Ist Rot laut oder leise?

Jeder Klang ist ein Universum für sich. Der erste Schlag, das feine Timbre, der Nachhall. Der Übergang in die Stille und die Stille an sich. Der Klang der Stille. Ich habe noch nie einen Menschen kennengelernt, der eine so fein ausgeprägte Sensibilität für die Qualität von Klängen hat wie Evelyn. Wenn sie ihrem fast zwei Meter großen Tam-Tam einen über mehrere Minuten langsam anschwellenden Ton entlockt, der den ganzen Körper wie eine Flutwelle zu erfassen scheint, ist das ein elementares Erlebnis. Mit ihr würde ich gerne tiefer eintauchen, in das unwahrscheinlich reiche Universum, das die Welt der Klänge eröffnet.

Eine sinnliche Reise

Das filmische Konzept sieht vor, dokumentarische Szenen und freie Assoziationen mit interpretierenden Bildern und Tönen zu verbinden. Ich möchte weder ein philosophisches Filmessay noch den strengen Dokumentarstil eines *cinema direct*, keinen Kommentarfilm und keinen Konzertfilm. Ich möchte einen sinnlichen Film, einen Kinofilm. Einen Film über einen Menschen und seine Leidenschaft, die uns alle betrifft. Vielleicht im Sinne eines Surrealismus, der „hinter den Augenschein der Dinge“ sehen will. Das Auflösen von festen Formen in Schwingungen oder Spiegelungen, Sichtbarmachen von an sich unsichtbaren oder unbeachteten Rhythmen – eine sinnliche Reise in die Welt der Rhythmen und Klänge, mit einem visuellen Transportmittel.

Thomas Riedelsheimer, Oktober 2001

Produktionsnotizen

Die Entstehungsgeschichten von *Touch The Sound* und Thomas Riedelsheimers letztem Film *Rivers And Tides – Andy Goldsworthy working with time* berühren sich an einem zentralen Punkt. Es war Andy Goldsworthy, der Riedelsheimer eine CD von Evelyn Glennie gab. Ihre Musik begleitete Thomas Riedelsheimer dann während der langen Phase des Rohschnitts von *Rivers And Tides*. „Besonders *Michi*, ein Marimbastück der japanischen Musikerin Keiko Abe, hat mich begeistert“, erinnert sich Thomas Riedelsheimer. „Ich kannte Evelyn damals noch nicht, aber die Dynamik ihres Spiels, die Wärme des Klanges und die wechselhaften Stimmungen der Interpretation blieben mir nachhaltig im Gedächtnis.“

Hearing is a form of touch

Im Sommer 2001 besuchte Riedelsheimer dann ein Solokonzert von Evelyn Glennie in Cheltenham. „Schon nach wenigen Minuten wusste ich, dass ich meinen nächsten Film über Evelyn und diese Welt der Klänge machen wollte. Ihre Energie und diese unfassbare Fähigkeit, mit dem ganzen Körper und allen Sinnen zu hören, war faszinierend. Ich wollte mit meinem Instrument, der Kamera, in ihre Welt hineinhören. *Hearing is a form of touch*, sagt sie – und darum geht es. Hinhören und sich berühren lassen.“ Evelyn Glennie von der Idee dieses Films zu überzeugen, fiel relativ leicht. Sie hatte *Rivers And Tides* gesehen und vertraute Riedelsheimer, dass er etwas anderes im Sinn hatte als das, was sie aus den journalistischen Beiträgen über sich kannte.

Die Produktion von *Touch The Sound* lag in den Händen von Filmquadrat, der von Thomas Riedelsheimer 2001 mitbegründeten Produktionsfirma. Produzent Stefan Tolz konnte mit Leslie Hills von der schottischen Skyline Film Production auf einen schottischen Koproduktionspartner vertrauen, der bereits bei *Rivers And Tides* mit dabei war. Als Fernsehsender beteiligten sich u.a. der BR und Arte, als Förderer konnten neben schottischen Partnern der FilmFernsehFonds Bayern, die FFA, Filmbüro und Filmstiftung NRW gewonnen werden.

Wahrnehmung

Die mehr als einjährige Vorbereitungszeit beschreibt Thomas Riedelsheimer als einen Prozess des Wahrnehmens: „Ich bin erst einmal



mit offenen Ohren und Augen durch die Welt gegangen. Vieles ergibt sich dann von selbst. Auf einmal war ich fasziniert vom Muster eines Kondensstreifens am Himmel, der sich in einem dunklen Teich widerspiegelte. Als meine Tochter einen Stein hineinwarf, löste sich der gerade Streifen in einer Welle auf – die Welt ist voll von dieser unglaublich schönen Bildsprache, die mich immer wieder zu der Frage bringt, wieviel von der Welt wir eigentlich wahrnehmen und verstehen können. Vieles, was dann später im Film ist, habe ich vorher irgendwo gesehen und dann während der Dreharbeiten wieder gesucht.“

Evelyn und Fred

Als dramaturgisches Rückgrat des Films sollten die Improvisationen von Evelyn Glennie und Fred Frith dienen. Beide wussten von einander, waren sich aber nie begegnet. Abgesehen von einem kurzen Treffen in London, auf dem logistische Dinge besprochen wurden, lernten die beiden sich erst kennen, als es losging: in der alten Fabrikhalle in Dormagen.

„Dieses Zusammentreffen ist ein Kapitel für sich“, sagt Thomas Riedelsheimer, der stolz darauf ist, die beiden zusammengebracht zu haben: nach den Filmaufnahmen spielten Frith und Glennie einige gemeinsame Konzerte, u.a. bei den Moerser Jazztagen. „Von der Fabrikhalle weg sollten dann Impressionen von Evelyns Reisen mit einfließen, wie filmische Postkarten. Insoweit hat das Konzept gut funktioniert. Bei einer anderen Idee von mir musste ich dazu lernen: Ich wollte, dass Evelyn und Fred zu einigen Tönen improvisieren, die wir auf den Reisen gesammelt hatten. Aber Fred machte mir klar, dass Improvisieren eigentlich voraussetzt, sich ‚leer zu machen‘, offen zu sein, zuzuhören, den Raum miteinzubeziehen. Eine Improvisation zu eingespielten Tönen

a form of touch

“Hearing is a form of touch. Something that’s so hard to describe, something that comes, sound that comes to you... you can feel as though you can literally almost reach out to that sound and feel that sound. You feel it through your body, and, sometimes, it almost hits your face.”

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Evelyn Glennie und Schülerin, Großbritannien





how do we hear

“If someone asks me: ‘Oh well, how do you hear that?’ – then I simply say: ‘I really don’t know, but I just basically hear that through my body, through opening myself up. How do you hear that?’ – ‘Oh well, I hear it through the ears...’ So, when you try to bounce the question back to a so-called hearing person, then they simply do not know how to answer these questions. So therefore, why should I be put in that position?”

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Japan



Za Ondekoza, Japan



Japan

wäre also mehr eine Vertonung als eine Improvisation gewesen. Das ist ein Ansatz, der mir mittlerweile auch sehr gut für meine eigene filmische Arbeit gefällt: Zulassen, Zuhören, Reagieren. Fred hat weiter erklärt, dass in jeder Geschichte, die man mit einer Improvisation erzählt, derganze eigene Erfahrungshintergrund enthalten ist. In diesem Sinne ist *Touch The Sound* teilweise eine Improvisation - besonders im Schnitt - und teilweise eine konzeptionelle Idee.“

Klangreisen

Der Film vermeidet bewußt alles, was Evelyns musikalischen Alltag normalerweise ausmacht, die Konzerte mit den großen Orchestern der Welt. Stattdessen finden Klangreisen zu fremden oder bekannten Orten und kleine improvisierte Begegnungen mit anderen Musikern statt. Die Wahl der Drehorte war die Domäne von Thomas Riedelsheimer.

„Wenn wir uns trafen, probierten wir immer etwas aus. Im Guggenheim Museum haben wir z.B. mit einem Instrument gedreht, das Evelyn selbst erfunden hat: einer Kupfervase mit wassergefüllten Röhren, die man mit einem Bogen streicht. Das schafft verzerrte Violinklänge, die an einen Walgesang erinnern und den Raum füllen, ohne laut zu sein. Das ist mir eingefallen, weil ich das Guggenheim-Museum immer als das ‚Innere des Ohres‘ oder die ‚große Gebärmutter‘ gesehen habe: Es ist ein großartiges Gebäude mit einer großen Metapher. Oder das Hochhausdach in New York, wo die Welt akustisch wirklich zusammenkam, eine bizarre Sinfonie aus Tauben, Bauarbeitern, entfernter Musik, Autos, Sirenen und vor allem Klimaanlage.“

Der Umstand, dass Evelyn Glennie nach herkömmlichen Kriterien zu 80% taub ist,

...
wird in *Touch The Sound* nur an einer Stelle erwähnt. „Ebenso wenig, wie ich einen Film über Musik drehen wollte, wollte ich einen über eine ‚Behinderte‘ machen, die es ‚geschafft‘ hat“, sagt Thomas Riedelsheimer. „Die besondere Geschichte von Evelyn sollte einmal erwähnt werden, um ihre Art des Fühlens klarer und verständlicher zu machen. Ich wollte herausarbeiten, dass Töne und Klänge mehr sind als nur ‚hörbare‘ Erfahrungen. Sie sind spürbar, sie schwingen in uns, sie beeinflussen und verändern uns. Natürlich ist ein Mensch, der Töne mehr fühlt als hört, in diesem Zusammenhang besonders interessant.“

Zeitreisen

Die Dimension der Zeit spielte wie schon in *Rivers And Tides* eine besondere Rolle, „schon allein deshalb, weil die Dreharbeiten wieder ein ganzes Jahr in Anspruch genommen haben und sich dabei vieles verändert hat“, meint Riedelsheimer. „Zum Beispiel die Haarfarbe meiner Protagonistin, von blond über rot zu braun, am Ende gar zu schwarz... Die Faszination für die Zeit lässt mich nicht los. Rhythmus und Musik sind nur mit einem Zeitverständnis denkbar und erfahrbar. Musik ist Zeiterfahrung pur. Der richtige Zeitpunkt ist ja auch immens wichtig für Evelyns Arbeit: Manchmal nur eine kleine Bewegung, die aber zur richtigen Zeit, im richtigen Takt mit der Umwelt. Ich denke, das hat viel mit dem Gefühl der eigenen Verbundenheit mit seiner Umgebung, dem Raum, den Menschen zu tun, der Synchronisation und der Aufmerksamkeit.“

Neben der Bedeutung der Zeit sieht Riedelsheimer weitere Gemeinsamkeiten zwischen *Rivers And Tides* und seinem neuen Film. „Mir gefällt die Herausforderung eine ‚poetische‘ Bildebene zu finden und optische Metaphern zu suchen. Auch meine Faszination für Wasser oder Spiegelungen als Ebene hinter der für real gehaltenen Welt zieht sich jetzt schon durch mehrere Filme, z.B. auch bei *Metamorphosen*. Und immer geht es mir um den Rhythmus des Filmes, zu versuchen einen sanften Sog zu erzeugen, der den Zuschauer auf ein sinnliche Erlebnisreise mitnimmt.“

Postproduktion

Die Dreharbeiten nahmen ein Jahr in Anspruch, Schnitt, Tonbearbeitung und die übrige Postproduktion dauerten ein weiteres Jahr. Aus der Fülle des Materials musste zunächst

...
eine Auswahl getroffen und ein roter Faden gefunden werden. „Wie das genau vor sich geht, ist wirklich schwer zu erklären“, meint Thomas Riedelsheimer. „Wann und warum etwas am Schneidetisch zu funktionieren und ein Film zu werden beginnt, ist für mich immer noch Magie.“

Dem Schnitt folgte die aufwendige Bearbeitung und Gestaltung der Tonspur, wobei sich Riedelsheimer auf einen ausgezeichneten Originalton stützen konnte: „Wir haben in jeder Phase des Filmes extremen Wert auf den Ton gelegt – vielen Dank an alle beteiligten Tonleute, die wie das gesamte Team liebenswert, aufmerksam und immer voll bei der Sache waren. Speziell auf unseren Reisen war es erstaunlich, wie z.B. Marc von Stürler teilweise mit nur einem Mikrofon zwei Schlagzeugspieler oder eine Kodogruppe so genial aufnehmen konnte.“ In der Bildbearbeitung entschied man sich für das aufwendige Verfahren, das auf Super16mm-Film gedrehte Material auf HD abzutasten, zu bearbeiten und anschließend wieder in Kinoauflösung auf 35mm-Film zu transferieren.

Momentaufnahmen

Vergleicht man das Filmkonzept (siehe die *Director's Note* in diesem Presseheft) mit dem fertigen Film, fällt auf, dass sich die ursprünglichen Ideen für den Zuschauer in ungewöhnlicher Prägnanz eingelöst haben. Ist der Film so geworden, wie der Regisseur es vorhatte? „Oh je, schwierige Frage,“ sagt Thomas Riedelsheimer. „Filme sind für mich Zustandsbeschreibungen. Nach Beendigung eines Filmes bin ich in einem anderen Zustand als bei Beginn des Projektes. Wenn ich mich dann zurücklehnen und denken würde: genau das wollte ich zeigen, das ist richtig gut! – dann hätte sich von der ersten Idee bis zum fertigen Film nichts getan, ich hätte nichts Neues erfahren, nichts dazu gelernt. Insofern ist *Touch the Sound* für mich richtig, so wie er ist, weil er auch meine Gedanken und meine Suche widerspiegelt. Einiges würde ich nach meiner heutigen Erkenntnis anders machen, so wie bei jedem Film bisher, auch bei *Rivers and Tides*. Filmen heißt für mich Erfahrungen sammeln.“



Japan

the sixth sense

“To take away the eye, to take away the ear, it's not a big deal: all the other senses will become that particular sense that you've lost. This is what the mysterious sixth sense is about. It creates a type of sense that we never knew existed until one or the other disappears.

In the same way, that if suddenly I couldn't function as an actual percussion player, I'd never ever stop being a musician. I would always be a musician because that's something that is so internal and no-one can take that away.

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Alte Fabrik, Dormagen





Evelyn Glennie mit dem 'Wavemaker'



the first time

"I believe that we all have our own individual sound. We are configured uniquely, we have different weight, we have a different stance, physical stance, we have a different means of attack, we approach the instruments differently. But more importantly, we hear the sound within ourselves differently."

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Schottland



Schottland

Thomas Riedelsheimer

Geboren 1963. Studium an der Hochschule für Fernsehen und Film in München, Abteilung Dokumentarfilm. Seit 1986 ist Thomas Riedelsheimer als Filmemacher, Kameramann und Cutter im In- und Ausland tätig. Zu seinen Regiearbeiten zählen *Borderline* (1987), *Dann werden sie schon schießen* (1988/89), *Sponsae Christi – Die Bräute Christi* (1992, Adolf-Grimme-Preis in Gold für Regie, Kamera und Schnitt), *Bildschirmherrschaft* (1993), *Schweben heisst Lieben* (1994), *Lhasa und der Geist Tibets* (1996/97), *Metamorphosen* (1997, nominiert zum Deutschen Kamerapreis) und *Die gesteigerte Fahrt* (1998, nominiert zum Deutschen Kamerapreis).

Thomas Riedelsheimers *Rivers And Tides – Andy Goldsworthy Working with Time* (2001) wurde u.a. als Bester Film in San Francisco und Montreal, mit dem Preis der Deutschen Filmkritik, dem Deutschen Kamerapreis und zwei Deutschen Filmpreisen (Bester Dokumentarfilm, Kamera) ausgezeichnet. *Rivers And Tides* erreichte in Deutschland über 100.000 Zuschauer, in den USA avancierte er zu einer der erfolgreichsten deutschen Kinoproduktionen der letzten Jahre. 2001 gründete Thomas Riedelsheimer gemeinsam mit Stefan Tolz und Thomas Wartmann die Produktionsfirma Filmquadrat.

Weitere Informationen unter www.filmquadrat.de

Fred Frith

Geboren 1949 im englischen Heathfield. Mit 5 Jahren begann Fred Frith Violine zu spielen, wenig später kamen Klavier und Gitarre dazu. Während seines Studiums in Cambridge gründete er 1968 mit dem Saxophonisten Tim Hodgkinson die wegweisende Independent-Band *Henry Cow*. Nach deren Auflösung ging Frith 1979 nach New York, wo er mit Künstlern der Downtown-Szene um Tom Cora, Bob Ostertag, Ikue Mori und John Zorn in Kontakt kam. Die Arbeit von Fred Frith ist seitdem ungewöhnlich vielfältig. Er arbeitete zusammen mit Amy Denio, Brian Eno, *Half Japanese*, *Material*, *The Residents*, Robert Wyatt, Heiner Goebbels, Jon Zorn und Yo Yo Ma und produzierte Alben für *The Orthonics*, David Moss und Tenko, gründete so unterschiedliche Formationen wie *The Guitar Quartett*, *Massacre* (mit Bill Laswell und Charles Hayward) und *Skeleton Crew* und schuf zahlreiche Kompositionen für Film und Bühne. Fred Frith zählt

heute zu den führenden Persönlichkeiten der improvisierten Musik.

Filmmusiken schrieb Fred Frith zu *L'amour, l'argent, l'amour* (2000, Philip Gröning), *The Tango Lesson* (1997, Sally Potter); *Middle of the Moment* (1995, Nicolas Humbert und Werner Penzel), *Orlando* (1992, Sally Potter) und *Ostkreuz* (1991, Michael Klier). 1990 drehten Nicolas Humbert und Werner Penzel den vielfach preisgekrönten Dokumentarfilm *Step Across the Border* über Fred Frith und seine Musik. Die Zusammenarbeit mit Thomas Riedelsheimer begann mit *Rivers And Tides*, für den Fred Frith die Filmmusik schrieb.

Weitere Informationen unter www.fredfrith.com

Evelyn Glennie

Evelyn Glennies Arbeiten und Auszeichnungen einzeln aufzulisten, erscheint fast unmöglich. Sie wurde in den 80er Jahren zur ersten Solokünstlerin für Perkussion in der klassischen Musik. Mittlerweile gibt sie mehr als 100 Konzerte im Jahr, hat mit fast allen Orchestern und Dirigenten von Weltrang zusammengearbeitet und über hundert Werke renommierter zeitgenössischer Komponisten in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Evelyn Glennie verbindet ihre erstaunlichen Musikalität mit einer herausragenden Technik und dem Sinn für die visuellen Aspekte der Perkussion zu Auftritten von solcher Vitalität, dass die Konventionen klassischer Konzerte oftmals überschritten werden.

Ihre erste CD, eine Einspielung von Bartoks *Sonate für zwei Pianos und Perkussion*, gewann 1988 auf Anhieb einen Grammy. Es folgten zahlreiche weitere Auszeichnungen, u.a. der Classical CD Award und 2002 der Grammy für das mit Bela Fleck produzierte Album *Perpetual Motion*. Bis heute hat Evelyn Glennie 19 CDs veröffentlicht, zuletzt *The Music of Christopher Rouse*, *Oriental Land-scapes* und *Fractured Lenses* von Mark-Anthony Turnage, zwei weitere Alben sind bereits aufgenommen.

Auch außerhalb der Musik ist Evelyn Glennie ungewöhnlich produktiv. Mit ihrer Autobiographie *Good Vibrations* gelang ihr ein Bestseller, in der BBC hat sie zwei eigene TV-Programme. Dazu kommen ihr Engagement im sozialen Bereich und ihre umfangreiche Lehrtätigkeit. Für ihr Engagement wurde sie vielfach ausgezeichnet, u.a. mit zahlreichen Ehrendoktorwürden, zuletzt von der Universität

... Evelyn Glennie

in Edinburgh, dem Mark Hatfield Leadership Award für ihre Verdienste in der Arbeit mit gehörlosen Kindern.

In *Touch The Sound* wagte sich Evelyn Glennie einmal mehr auf ein für sie weitgehend neues Gebiet, als sie mit Fred Frith erstmals eine CD mit improvisierter Musik aufnahm. Die Zusammenarbeit mit Fred Frith, den sie erst wenige Tage vor Dreh- und Aufnahmebeginn kennengelernt hatte, setzte sich inzwischen mit einer Reihe von gemeinsamen Konzerten fort.

Weitere Informationen unter www.evelyn.co.uk

Was behindert uns?

Auszüge aus einer Rede Evelyn Glennies vor Lehrern für 'Schüler mit besonderen Anforderungen'

Eine Kategorie, die oft mit mir verbunden wird, ist die des ‚Taub-Seins‘, einer Unterkategorie von ‚Behindert‘. Diese Kategorie ‚Taub‘ hat sich mit der Zeit stark verändert. Früher war sie gleichgesetzt mit ‚Taub und taub‘ und entsprach der allgemeinen Definition, dass Menschen, die taub sind, das gesprochene Wort und die kommunizierte Information nicht verstehen würden: unfähig zu hören, dumm und unfähig zu sprechen. Während des vergangenen Jahrhunderts haben immer mehr Menschen bewiesen, dass sie sehr wohl kommunizieren konnten – dass also Taubheit kein Indikator für Intelligenz ist. Die allgemeine Definition von ‚Taub‘ entwickelte sich zu der bloßen Feststellung, dass jemand, der taub ist, nichts hören könne. Ende letzten Jahrhunderts veränderte sich diese Definition wieder, als man zu begreifen begann, dass der Begriff ‚Taub‘ nicht absolut ist. Wenn überhaupt, leben nur sehr wenige taube Menschen in einer Welt völliger Stille. Um dieses veränderte Verständnis zu unterstreichen, wird ‚Taub‘ allmählich durch den Begriff ‚Hörgeschädigt‘ ersetzt.

In der Definition dieser Kategorie, die die meisten wohl auf mich anwenden würden, finde ich mich jedoch nicht wieder. Die Definition der Kategorie ‚taub‘: also unfähig zu sein, Klänge zu hören, und die Kategorie ‚Musik‘, die Klang bedeutet, schließen sich gegenseitig aus. Meine Laufbahn ist, ebenso wie die Beethoven und vieler anderer, eine Unmöglichkeit. Es gibt dafür nur drei mögliche Erklärungen: Entweder bin ich keine Musikerin; oder ich bin nicht taub; oder das allgemeine Verständnis der Kategorien von ‚Taub‘ und ‚Musik‘ ist falsch. Und ebenso wie die Kategorie ‚Taub‘



scheint mir auch die Kategorie ‚Behindert‘ fragwürdig zu sein. Per definitionem bedeutet Behindertsein, dass ich daran gehindert bin, etwas Bestimmtes zu tun. Tatsächlich hindert mich jedoch nichts daran, von einigen kleineren Beschwerlichkeiten abgesehen, etwas in meinem beruflichen oder privaten Leben zu erreichen. Wie können dann die Begriffe ‚Taub‘ und ‚Behindert‘ auf mich zutreffen? – Sie tun es nicht. Nicht einmal das Etikett ‚hörgeschädigt‘ trifft auf mich zu, weil mein Gehör in einigen Aspekten dem Durchschnitt der nicht-hörgeschädigten Menschen überlegen ist. Ich höre einfach anders als die meisten Menschen.

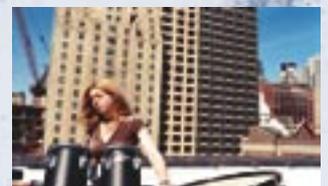
‚Normalhörende‘ Menschen definieren sich nicht durch ihr Hören. Tatsächlich denken sie im Großen und Ganzen nicht einmal darüber nach. Ich habe bei vielen Menschen mit einer Hörschädigung festgestellt, dass sie mit ihrem Hören in einer sehr ähnlichen Art und Weise umgehen wie die Nicht-Hörgeschädigten. In einer bestimmten Phase haben sie sich sehr angestrengt, ihre Stimmen und ihre Fähigkeit zum Lippenlesen zu trainieren. Aber nach einer Weile wird das zur zweiten Natur und man denkt nicht mehr daran. Die Hörschädigung hat dann für die Definition dessen, was man ist, nicht mehr Bedeutung als die Haarfarbe.

Ich habe mich nie anders als ‚normaler‘ Mensch gesehen. Für mich war mein Hörproblem etwas, das vielleicht ein Fußballspieler nach einer schweren Knieverletzung erlebt. Er braucht Monate der Physiotherapie, muss im Training vielleicht besondere Vorsichtsmaßnahmen beachten, Jahre später durchzuckt ihn womöglich noch gelegentlich ein Schmerz. Aber die Verletzung definiert nicht, wer er ist, sie entfernt ihn nicht aus der Welt des ‚Normalseins‘. Sie hat keine Auswirkung auf das, was man in seiner Arbeit oder seinem Leben erreichen kann.

like the first time

“I believe that Richard Long said: ‘Artists are people who are in touch with the energy that they had when they were children.’ It’s never left them and so that sense of seeing something or hearing something for the first time and being excited by it ... I think, you should try to hang on to that. It’s great. In the end, it’s about listening. It starts from listening and it ends with listening.

Fred Frith, *Touch The Sound*



New York



Horacio 'El Negro' Hernandez, Evelyn Glennie



equivalent of life

“Everything will be let go, in the same way that all your music will disappear. But yet, no sound is lost, they live on, but what happens to them, I actually don't know. It's the equivalent of a life.”

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*



Alte Fabrik, Dormagen



Santa Cruz



Unabhängig von dem was ich will, kann ich nie ein Profi-Schwergewichtsboxer werden, kein Supermodel und kein Heldentenor. Für bestimmte Jobs bin ich aufgrund meiner Physis nicht geeignet. Aber es gibt viele andere Jobs, in denen ich es womöglich nicht zu viel bringe, weil ich es entweder nicht will oder weil ich denke, nicht genug Talent dafür zu haben. Die eigenen Einordnungen und das eigene Selbstverständnis verleiten viele zu der Annahme, sie könnten auf ihren Gebieten nicht die höchsten Fertigkeiten zu erreichen. Das ist ein weit größeres Handicap und eine weit größere Behinderung als jedes physische Problem, das ich mir vorstellen kann! (...)

Ich glaube, dass die Ausbildung von tauben Kindern und Schülern in ‚Gemeinschaften von Gehörlosen‘ ein großer Fortschritt gegenüber der früher gängigen Praxis ist, sie in gesonderten Einrichtungen wegzusperren. Darin liegt jedoch auch eine Gefahr: dass die Schüler so nicht nur dazu erzogen werden, ihre Behinderung zu überwinden, sondern dass sie unvermeidlich ein Verständnis der Welt um sich herum entwickeln, das sie sich selbst als Mitglieder einer ‚behinderten Gemeinschaft‘ einordnen lässt. Diesen Kindern beizubringen, sich nur durch Zeichensprache zu verständigen, gibt ihnen zwar die Fähigkeit zu kommunizieren – es betont aber auch den Unterschied zwischen ihnen und der großen Mehrheit der ‚normalen‘ Menschen. Im Grunde wird damit ein wenig verbreitetes physisches Handicap durch ein weit verbreitetes mentales Handicap ersetzt. Um es anders zu sagen: Meine Begabung liegt nicht in meiner physischen Fähigkeit, Perkussionsinstrumente zu spielen, sondern in meinem Selbstverständnis, das sich ohne viel bewusstes Zutun entwickelt hat und mir wenig Ausreden erlaubt. Ich habe niemals ernsthaft geglaubt, dass die Probleme, die ich mit meinem Gehör hatte, in irgendeiner

...
Weise meine Fähigkeiten als Musikerin einschränken würden. Ebenso wenig habe ich geglaubt, dass ich daran scheitern würde, eine Karriere als Solo-Perkussionistin in der klassischen Musik aufzubauen, weil das bis dahin noch niemandem gelungen war. Ich habe es nicht *trotz* oder *wegen* meiner Taubheit geschafft. Die Taubheit ist ein irrelevanter Teil der Gleichung. Einiges von dem z.B., was ich beim Spielen mache, wäre viel einfacher, wenn ich längere Arme und größere Hände hätte. Ich könnte das als physisches Handicap begreifen. Nach allgemeinem Verständnis sind meine Arme und Hände nicht besonders ungewöhnlich, ich suche also eine Lösung, statt mich auf physische Einschränkungen zu berufen. Nun könnte man mein Gehör als etwas sehen, das außerhalb des Gewohnten wäre; für mich ist es das jedoch nicht. Ich bin an mein Hören so gewohnt wie an die Größe meiner Hände.

Sie könnten nun sagen, gut und schön, aber es hätte doch großer Anstrengung bedurft, um den Klang wahrzunehmen, den ich erzeugte. Das ist wahr, es war sehr viel Arbeit... Aber die hat jeder andere Musiker auch geleistet! Man macht sich oft nicht klar, dass der Klang, den Musiker hören, während sie mit ihrem Instrument verbunden sind, sich oft drastisch von dem unterscheidet, was die Zuhörer einige Meter entfernt hören. Mehr noch, dieser Klang ist keine Konstante, er ist z.B. mit bestimmt von den akustischen Gegebenheiten des Raums. Alle professionellen Musiker haben viel Zeit damit zugebracht, ihr Gehör zu üben; und mit jeder neuen Akustik lernen wir dazu.

Die meisten Menschen würden eine Partitur als solche erkennen, wenn sie sie sehen. Aber sie würden vermutlich dem Irrtum unterliegen, die Partitur sei die sichtbare Repräsentation der Musik. Für mich ist eine Partitur nur das Gerüst, in dem das Potential der Musik enthalten ist. Vielleicht könnte man sagen, dass Musikalität alle jene bewussten Elemente einer Aufführung meint, die nicht gesondert in der Partitur vermerkt sind. Mein Wissen, wie und an welcher Stelle ich meine Instrumente spiele, benutze ich dazu, die emotionale Reaktion meiner Zuhörer zu beeinflussen. Nicht nur, um die Gefühle oder Ideen zu erklären, die ich aus der Partitur des Komponisten interpretiere, sondern um die Zuhörer sie erleben zu lassen. Darin liegt für mich die Essenz von Musikalität und die Definition von Musik als Kunstform.

Vollständiger Text unter www.evelyn.co.uk/disabled.htm

Touch The Sound

Regie, Kamera, Schnitt
Thomas Riedelsheimer

Musik
Evelyn Glennie, Fred Frith

sowie
Roxanne Butterfly (USA)
Horacio 'El Negro' Hernandez (USA)
Za Ondekoza (Japan)
This Misa & Saikou (Japan)
Jason 'The Fogmaster', USA

Sound Designers
Marc von Stuerler (location sound)
Gregor Kuschel (location sound)
Christoph von Schoenburg (sound edit)
Hubertus Rath (re-recording mix)

2nd unit camera
Dieter Stuermer

Kamera Assistenz
Dieter Stuermer, Oliver Sachs, Shinji Heboki,
Isabel Alvarez

Location Managers
Michele Owen, Tom Hayes, Dan Johnson,
Marie Miyayama, Malte Jaspersen, Noel Rea

Percussion Technicians
James Wilson, Danny Caye, Teppei Yamamoto
Haruka Shinohara

Sound Studios
Whitehouse Studio (Köln), Bavaria (München)

Negativschnitt
Ilona Demuth

Colourist
Kerstin Keller

Line producers
Andrés Jauernick, Heinz Hausner, Dave Tarvit
Production Manager
Markus Breimaier
Production Assistants
Katrín Jaeger, Claudia Seifert, Stephanie Hills
Filmbuchhaltung
Claudia Haertter, Judith Anderson

Camera Equipment
Licht und Ton (München)
Sound Equipment
Christian Wegner (Berlin), Team 72 (München)
Whitehouse Studio (Köln)

Kopierwerke
Bavaria (München), Monaco Filmlabs (San
Francisco), Du Mont New York

Postproduktion
Bavaria (München)
Gedreht mit ARRI Kameras auf KODAK

Locations
Grand Central Station, New York
Flughafen Köln/Bonn
Pfeifer & Langen – The Factory, Dormagen
Ellon Academy, Schottland
Communitek Video – Rooftop, New York
Rose Theater, Fuji
Ryoanji temple, Kyoto
Shisendo temple, Kyoto
Takashimaya Department Store, Kyoto
Daimaru Department Store, Kyoto
Cafe Independence, Kyoto
Hillhead of Ardo Farm, Schottland
Cabrillo Music Festival, Santa Cruz
Rhythm Fusion, Santa Cruz
The Guggenheim Museum, New York
Mission San Juan Bautista, Santa Cruz

Title song
Battlecry, Courtesy of BMG UK & Ireland Ltd.,

Redaktion
Walter Greifenstein (Bayerisches Fernsehen)
Jochen Kölsch (arte)
Erkki Astala und Eila Werning (YLE Finland)

Produzenten
Stefan Tolz, Leslie Hills, Trevor Davies

Eine Produktion von Filmquadrat, München
in Koproduktion mit Skyline, Edinburgh
sowie BR Bayerisches Fernsehen, arte *und*
YLE TV1 Co-productions

Produktion gefördert von Scottish Screen
National Lottery Fund, FilmFernsehFonds
Bayern, FFA, BKM, Filmstiftung NRW *und*
Filmbüro NW

Im Verleih der Piff! Medien
Verleih gefördert vom FilmFernsehFonds
Bayern *und der* BKM

D/UK 2004, 100 min, 35mm, Farbe,
25fps, 1:1.85, Dolby Digital



we are the sound

“Here we are, we've got all these human beings, of different sorts, all different dynamics, different ages, different accents. Imagine them on a page, of music, imagine them, human beings being the dots on a page ... and it can be quite amazing to be part of that. And then you understand, wow, we are the sound!

Evelyn Glennie, *Touch The Sound*





Pressebetreuung: Arne Höhne | Boxhagener Str. 18 | 10245 Berlin | Tel 030 29 36 16 16 | Fax 030 29 36 16 22 | info@hoehnepresse.de | www.hoehnepresse.de
Im Verleih der Piffl Medien | Boxhagener Str. 18 | 10245 Berlin | Tel 030 29 36 16 0 | Fax 030 29 36 16 22 | office@pifflmedien.de | www.pifflmedien.de

www.touch-the-sound.de