



Dossier Musique de film

La musique de film est souvent perçue comme subliminale - son effet influence cependant énormément le film. Pourquoi en est-il ainsi? Peter Scherer, Niki Reiser et André Bellmont nous parlent de la manière dont ils travaillent et de la situation des compositeurs d'aujourd'hui, ainsi que de leur ressenti sur les conventions et ruptures de la mise en musique.

Dossier Musik im Film

Filmmusik wird oft nur unterschwellig wahrgenommen – die Wirkung von Filmen beeinflusst sie dennoch enorm. Weshalb ist das so? Peter Scherer, Niki Reiser und André Bellmont erzählen von ihrer Arbeitsweise und von der Praxis heutiger Filmkomponisten. Und denken über Konventionen und Regelbrüche beim Vertonen nach.

458

Filmmusik Porträts und Gespräche mit Peter Scherer, Niki Reiser, André Bellmont

Filmmusik Portraits et conversations avec Peter Scherer, Niki Reiser et André Bellmont

Suissimage Le Fond culturel de Suissimage fête ses 25 ans

Suissimage Der Kulturfonds von Suissimage wird 25



« Heute wird der Wert
künstlerischer Schöpfung
oft angezweifelt. Deswegen
bin ich froh, dass SUISSIMAGE
und SSA sich für unsere
Urheberrechte stark machen. »

Eva Vitija, Autorin

Sehen Sie der Zukunft mit Zuversicht entgegen.

Wir schützen Ihre Rechte und
vergüten die Nutzung Ihrer Werke.
In der Schweiz und im Ausland.

www.swisscopyright.ch

suissimage

Schweizerische Genossenschaft für
Urheberrechte an audiovisuellen Werken

Berne | T. 031 313 36 36
Lausanne | T. 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

SSA société
suisse des
auteurs

Verwaltung der Urheberrechte
für Bühnen- und audiovisuelle
Werke

Lausanne | T. 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch



«Une famille respectable» von Massoud Bakhshi. Im Kino in der Deutschschweiz ab 9. Januar

Sommaire Inhalt

Musique de films (1): Rencontre avec Peter Scherer	
Filmmusik (1): Portrait von Peter Scherer	4
Musique de films (2): André Bellmont, chef d'orchestre, compositeur et arrangeur	
Filmmusik (2): André Bellmont im Gespräch	6
Musique de films (3) Entretien avec Niki Reiser	
Filmmusik (3): Niki Reiser	12
Suissimage: Le Fond culturel fête ses 25 ans	
Suissimage 25 Jahre Kulturfonds	20
Communications / Mitteilungen Encouragement / Filmförderung	24 26

En couverture/Titelbild:

«Recycling Lily» von Pierre Monnard. Im Kino in der Deutschschweiz seit 21. November.

Ecoutez-bien!

Ce n'est pas la place qui va manquer! Une fois que la Haute Ecole d'art de Zurich (ZHdK) aura pris ses nouveaux quartiers dans le Toni Areal l'année prochaine, c'est toute une série de studios qui seront à la disposition des compositeurs de musique de films en herbe. On compte un studio d'enregistrement de 120m², des salles de mixage, une pièce pour les ingénieurs du son, une autre pour les designers sonores. La ZHdK est actuellement la seule Haute Ecole de Suisse à proposer un cursus de «composition pour film, théâtre et médias». Au programme, la relation entre l'image et le son, les techniques de composition, l'orchestration, la programmation de divers logiciels, l'enregistrement en studio et bien d'autres choses encore.

Mais à quoi ressemble le quotidien des compositeurs de musique de films professionnels? Où vont-ils chercher l'inspiration, comment travaillent-ils, à partir de quel moment entrent-ils dans le processus de création du film? Et pourquoi la sonorité de la musique de films orchestrale du 21e siècle ressemble-t-elle encore parfois à celle du 19e? Afin de le savoir, nous avons rencontré trois personnes qui incarnent différents styles et façons de travailler. Le Bâ-

lois Niki Reiser s'est fait connaître avec la musique des films de Dani Levy et Caroline Link, caractérisée par des mélodies reconnaissables. Peter Scherer fut, durant de nombreuses années, le keyboarder de Laurie Anderson. Il a baigné dans la musique électronique d'avant-garde des années 80, et ses compositions pour le cinéma se jouent souvent de la frontière entre musique et design sonore. Le chef d'orchestre, compositeur et orchestrateur André Bellmont dirige, quant à lui, le cursus susmentionné à la ZHdK, et a beaucoup d'expérience de l'enregistrement en direct.

Notre dossier vous aidera, peut-être, à mieux tendre l'oreille lors de votre prochaine visite au cinéma. Pour terminer, des félicitations s'imposent: la Fondation culturelle de Suissimage fête ses 25 ans. Lisez-à ce sujet notre entretien avec Corinne Frei.

Kathrin Halter, corédactrice en chef

Klangtüftler und Komponisten

An der Infrastruktur wird es nicht liegen: Wenn die Zürcher Hochschule der Künste nächstes Jahr ins Toni-Areal umzieht, wird dort künftigen Filmkomponisten eine ganze Reihe von Studios zur Verfügung stehen, darunter ein 120m² grosser Aufnahme-raum, Mischräume, ein Raum für Tonmeister und einer für Sounddesigner. Die ZHdK ist derzeit die einzige Hochschule in der Schweiz, die den Studiengang «Komposition für Film, Theater und Medien» anbietet. Da beschäftigen sich Studenten mit Ton-Bild-Relationen und Kompositionstechniken, sie lernen Instrumentieren, den Umgang mit Computerprogrammen, die Arbeit im Aufnahmestudio und vieles mehr.

Doch wie sieht die Praxis berufstätiger Filmkomponisten aus? Was inspiriert sie, womit arbeiten sie, wann werden sie in den Entstehungsprozess eines Films einbezogen? Und weshalb klingt orchestrale Filmmusik im 21. Jahrhundert manchmal noch wie im 19. Jahrhundert? Um dies herauszufinden, haben wir mit drei Leuten gesprochen, die verschiedene Stile und Arbeitsweisen verkörpern: Der Basler Niki Reiser ist durch seine Filmmusik für Dani

Levy und Caroline Link bekannt geworden; diese lebt oft von innigen, einprägsamen Melodien. Peter Scherer, lange Jahre Keyboarder von Laurie Anderson und von der elektronischen Avantgardemusik der Achtzigerjahre geprägt, macht eine Filmmusik, bei der sich manchmal die Grenzen zum Sounddesign auflösen. Der Dirigent, Komponist und Orchestrator André Bellmont wiederum leitet besagten Studiengang an der ZHdK und kennt sich auch in der Aufführungspraxis von Live-Vertonungen aus. Womöglich bringt Sie das Dossier dazu, beim Betrachten des nächsten Films genauer hinzuhören.

Eine Gratulation zum Schluss: die Kulturstiftung von Suissimage feiert ihr 25 Jahre-Jubiläum. Lesen Sie dazu das Interview mit Corinne Frei.

Kathrin Halter, Co-Chefredaktorin

Musique de film (1)

Le bourdonnement électronique de la ruche

Peter Scherer s'est mis à composer pour le cinéma sur le tard. C'est dans le New York des années 80-90 qu'a démarré sa carrière, dans le milieu de la musique électronique d'avant-garde. Actif notamment en tant que producteur, il collabora également durant de nombreuses années avec Laurie Anderson en tant qu'arrangeur et keyboarder. Aujourd'hui, le Zurichois d'origine est l'un des compositeurs de musique de film les plus reconnus de Suisse. Il a signé la bande originale de «More than Honey», récompensé cette année par le Prix du cinéma suisse. Rencontre.

Par Kathrin Halter

Sur un mur sont arrangés des guitares, un piano à queue, un keyboard, un ordinateur, une table de mixage qui remplissent l'espace. Cinq haut-parleurs simulent l'acoustique d'une salle de cinéma. C'est ici qu'a été créée la musique de films comme «More than Honey» ou «Nachtlärm», entre autres, et c'est ici également que Peter Scherer travaille à ses commandes de danse ou, quand l'envie lui en prend, à ses propres compositions. Nous sommes accueillis dans le petit studio d'enre-

gistrement installé dans son appartement zurichois. L'aménagement déjà en dit long sur les méthodes de travail du compositeur.

Dans ses créations pour le cinéma, Scherer mêle l'électronique à l'instrumental, mariant les sons acoustiques aux sonorités retravaillées numériquement. Les frontières entre musique et design sonore s'estompent – les bruits se transforment en musique abstraite et inversement. C'est ce que l'on observe dans la bande originale de «More than Honey».

Corps sonore d'une ruche d'abeilles

Pour «More than Honey», le compositeur a travaillé entre autres avec des instruments à cordes, un piano et une guitare, enregistrés dans son petit studio. Il a ensuite retravaillé les échantillons ainsi obtenus à l'ordinateur ou les a combinés avec des sons électroniques. Lorsqu'il travaille sur une musique de film, Scherer commence par chercher une sonorité qui s'accorde avec l'atmosphère générale du film. Ce n'est qu'après que débute le travail de composition à proprement parler. Un processus très abstrait, «du grand vers le petit», difficile à mettre en mots. Pour «More than Honey», Scherer cherchait une sonorité qui à la fois musicalise le bourdonnement des abeilles, et puisse le dépasser en intensité. Le compositeur l'illustre sur la base d'une scène clé du film: avec l'aide de dizaines d'ouvrières, la reine des abeilles sort de son alvéole. La caméra gravite autour, capturant l'événement. Afin de créer un tapis sonore, Scherer expérimenta longtemps avec différents échantillons de verres musicaux, de

contrebasse, de percussions et de sons électroniques, ajoutant petit à petit d'autres éléments jusqu'à être satisfait du résultat.

Ce qui envoûte à l'écoute apparaît à l'écran d'une complexité déconcertante: quinze pistes audio synchrones, calées au centième de seconde sur l'axe du temps, à côté d'une fenêtre dans laquelle défile le film, synchrones lui aussi. L'entrée du violon solo au moment exact où la reine des abeilles se glisse de son alvéole illustre bien la précision avec laquelle la dramaturgie aligne l'image et le son.

La mélodie, ajoutée en dernier, souligne musicalement cet événement essentiel de la vie de la ruche, et nous permet une implication d'ordre émotionnel.

Minimal et sensuel

Markus Imhoof laissa le compositeur jouir d'une grande liberté dans son travail, qui dura plus de trois mois. Ce qui ne va pas de soi: certains réalisateurs ou producteurs arrivent avec des idées fixes et des listes détaillées spécifiant à quel moment ils veulent de la musique,

Filmmusik (1)

Elektronisches Summen aus dem Bienenstock

Peter Scherer ist erst spät zur Filmmusik gekommen. Seine Karriere entwickelte sich im New York der Achtziger- und Neunzigerjahre, wo er, auch als Produzent, elektronische Avantgardemusik machte oder als Keyboarder und Arrangeur mit Laurie Anderson auftrat. Heute ist der gebürtige Zürcher einer der bekanntesten Filmkomponisten der Schweiz. Von ihm stammt der Soundtrack zu «More than Honey», der dieses Jahr mit dem Schweizer Filmpreis ausgezeichnet wurde. Eine Begegnung.

Von Kathrin Halter

An einer Wand sind Gitarren aufgereiht, ein Flügel steht im Raum, ein Keyboard mit Computer und Mischpult; fünf Lautsprecher simulieren die Akustik des Kinosaals. Hier ist die Filmmusik zu «More than Honey», «Nachtlärm» und anderen Filmen entstanden; hier arbeitet Peter Scherer auch an Aufträgen fürs Ballett oder an Eigenkompositionen, wenn ihm danach ist. Wir sind im kleinen Tonstudio zu Gast, das er in seiner Zürcher Wohnung installiert hat. Schon die Einrichtung verrät etwas über die Arbeitsweise dieses Komponisten. In seinen Arbeiten fürs Kino verbindet Scherer das Elektronische

mit dem Instrumentalen, den Klang akustischer Instrumente mit ihrer Bearbeitung am Computer. Immer wieder lösen sich bei ihm die Grenzen zwischen Musik und Sounddesign auf, wobei dann Geräusche wie abstrakte Musik klingen und umgekehrt. Das zeigt auch sein Soundtrack zu «More than Honey».

Klangkörper Bienenstock

Für «More than Honey» hat der Komponist unter anderem mit Streichinstrumenten, Klavier und Gitarre gearbeitet; aufgenommen wurde hier im privaten Tonstudio, die Samples wurden dann am Compu-

ter verfremdet oder mit elektronischen Klängen legiert.

Wie bei jeder anderen Filmkomposition suchte Scherer zuerst nach einer Klanglichkeit, die zur Grundstimmung des Films passt, wie er sagt; erst danach beginnt bei ihm das eigentliche Komponieren. Es sei ein sehr abstrakter Vorgang «vom Grossen ins Kleine», schwierig in Worte zu fassen. Für «More than Honey» suchte Scherer einen Klang, der das Summen von Bienen musikalisiert und gleichzeitig durch Intensivierung übersteigert. Der Komponist illustriert seine Arbeitsweise anhand einer Schlüsselszene aus «More than Honey»: Die Bienenkönigin schlüpft - umkreist von einer Kamera und mit Hilfe von Dutzenden von Arbeiterinnen – aus der Wabe. Um einen Klangteppich zu kreieren, experimentierte Scherer lange mit Klangsamples einer Glasharfe, von Kontrabass, Perkussion und elektronischen Klängen; nach und nach fügte er weitere Elemente hinzu, bis ihn das Ergebnis befriedigte.

Was beim Hören betört, sieht in der Aufzeichnung des Computers zunächst verwirrend komplex aus: eine Schichtung von fünfzehn synchron laufenden Tonspuren, die auf einer

Zeitachse bis auf Hundertstelsekunden genau festgehalten werden; daneben ein Bildfenster mit dem ebenfalls synchron laufenden Film. Wie exakt Bild und Ton in ihrer Dramaturgie aufeinander abgestimmt werden, zeigt der Einsatz der Sologeige exakt in jenem Moment, als die Königin aus der Wabe schlüpft. Diese Melodie kam als letztes hinzu. Das bedeutende Ereignis im Leben eines Bienenstocks wird so musikalisch aufgeladen und geht uns auch emotional näher.

Minimal und sinnlich

In seiner Arbeit, die sich über drei Monate erstreckte, liess Markus Imhoof seinem Filmkomponisten viel Freiheit. Das ist nicht selbstverständlich: Es gibt Regisseure oder Produzenten, die mit fixen musikalischen Ideen und detaillierten Listen aufwarten, wo genau und wie lange sie Musik brauchen. «Das kann schwierig werden», sagt Scherer. Wer allerdings einen Musiker wie ihn engagiert, weiss das: Er engagiert einen Komponisten mit Stil und Berufsstolz. So erging es auch Markus Imhoof, der Arbeiten von Scherer kannte und dessen «minimale und trotzdem sehr sinnliche Musik» pas-

et combien de temps elle doit durer. «Ce qui peut devenir difficile», commente Scherer. Mais quiconque engage un musicien comme lui sait qu'il a affaire à un compositeur possédant style et fierté professionnelle. C'est le cas de Markus Imhoof, qui connaissait le travail de Scherer et pensait que la «musique minimale mais néanmoins sensuelle» de ce dernier conviendrait à ses besoins. De plus, les deux hommes s'entendirent d'emblée.

Selon Scherer, la musique de film ne doit ni fournir des clichés ni être purement fonctionnelle. Au contraire, elle devrait être aussi personnelle, aussi autonome que possible : «En tant que compositeur de musique de film, il faut savoir d'où l'on vient et qui l'on est.» Il trouve abominable la musique de catalogue, utilisée par de nombreux producteurs et compositeurs par souci d'économie. Il n'aime pas non plus l'idée selon laquelle un compositeur de musique de film devrait être une personne à tout faire et satisfaire tous les désirs. En revanche, il ne fait pas de différence entre l'avant-garde et la tradition, entre la musique sérieuse

et la musique d'agrément. Il s'accorde plutôt avec Duke Ellington: il n'existe que deux sortes de musique, la bonne et la mauvaise.

30 ans à New York

Le berceau musical de Scherer est le New York des années 80-90. Après des études de piano et de composition, entre autres à Hambourg avec György Ligeti, il partit s'installer à l'âge de 27 ans au cœur de Manhattan. Il y resta trente ans, collaborant avec des musiciens comme Laurie Anderson, David Byrne, Caetano Veloso ou John Zorn en qualité d'arrangeur, de producteur ou de keyboarder. De cette époque, Scherer dit laconiquement qu'il a travaillé dans le «record business». C'était le

temps où celui-ci était encore florissant, et les maisons de disques laissaient une grande liberté aux musiciens, rendant possible également un travail expérimental. Scherer travailla en studio avec Laurie Anderson, avec qui il partait aussi régulièrement en tournée, et fonda le groupe de noise Ambitious Lovers avec Arto Lindsay.

Malgré sa longue carrière hors du commun, le compositeur surprend par sa modestie. On a l'impression qu'il n'aime pas trop parler de lui-même, il répond aux questions rapidement, sans élever la voix et presque incidemment, comme s'il n'était pas très à l'aise pour parler de musique. Il semble néanmoins prendre plaisir à l'intérêt que l'on porte à son tra-

vail. Et il parle volontiers des autres, comme de la compositrice russe Sofia Gubaidulina, auteure de la musique du film de Thomas Imbach «Mary, Queen of Scots» qui l'a récemment impressionné.

Ce n'est que tard dans sa carrière que Scherer s'est tourné vers la musique de film, après son retour en Suisse en 2010. Il poursuit son travail d'arrangeur pour groupes de musique, orchestres ou autres «trucs de studio». Cependant la musique de cinéma prend de l'ampleur. Scherer a également beaucoup travaillé sur des productions allemandes, ou avec des amis du monde entier, comme par exemple la réalisatrice israélienne Danae Elon. Il donne le cours «Musique et Image» à la Haute Ecole des arts de Berne (HKB).

Au détour de certaines phrases, qui surprennent vu son laconisme, on devine à quel point Scherer aime travailler pour le cinéma. «Chaque film est un nouveau monde. La musique peut rendre l'illusion du cinéma encore plus magique.» ■

Texte original: allemand



Peter Scherer in seinem Zürcher Studio

send für seine Bedürfnisse hielt; ausserdem verstanden sich die beiden auf Anhieb.

Filmmusik, sagt Scherer, dürfe weder Klischees bedienen noch rein funktional sein, sondern so persönlich und eigenständig wie möglich: «Man muss als Filmkomponist wissen, woher man kommt und wer man ist». Musik aus Katalogen, wie sie viele Produzenten und Filmmusiker verwenden, auch um zu Sparen, findet er schrecklich. Ihm missfällt auch die Forderung, er habe als Filmkomponist ein Alleskönner zu sein und jedes Bedürfnis bedienen zu können. Dennoch unterscheidet er nicht zwischen Avantgarde und Tradition, E- und U-Musik. Sondern er hält es mit Duke Ellington: Es gibt bloss gute Musik und schlechte.

30 Jahre in New York

Scherers musikalische Herkunft gründet im New York der Achtziger- und Neunzigerjahre. Nach einem Klavier- und Kompositionsstudium unter anderem bei György Ligeti in Hamburg zog der damals 27-Jährige 1983 nach Downtown Manhattan, wo er in den folgenden 30 Jahren mit Musikerinnen und Musikern wie Laurie Ander-

son, David Byrne, Caetana Veloso oder John Zorn als Arrangeur, Produzent oder Keyboarder zusammenspielte. Er habe eben im «record business» gearbeitet, sagt Scherer dazu lakonisch – damals als dieses noch florierende und Plattenfirmen Musikern grosse Freiheit und Spielraum auch für experimentelle Sachen liessen. Mit Laurie Anderson arbeitete Scherer im Studio und ging im-

mer wieder auf Tourneen, mit Arto Lindsay gründete er die Noise-Popband Ambitious Lovers.

Trotz seiner aussergewöhnlichen und langen Karriere wirkt der Komponist bescheiden. Über sich selber scheint der Sechzigjährige nicht besonders gerne zu reden, Fragen beantwortet er schnell, beiläufig und leise, als sei ihm das Reden über Musik nicht ganz geheuer.

Über das Interesse, das man seiner Arbeit entgegenbringt, scheint er dennoch erfreut. Gerne spricht er über andere, die russische Komponistin Sofia Gubaidulina zum Beispiel, deren Filmmusik für «Mary, Queen of Scots», den Film von Thomas Imbach, ihn kürzlich so beeindruckt hat.

Zur Filmmusik kam Scherer relativ spät, seit seiner Rückkehr in die Schweiz im Jahr 2010. Immer noch arbeitet er als Arrangeur für Bands, Orchester oder «Studiomusik-sachen». Die Filmmusik wird jedoch immer wichtiger. Scherer hat auch viel für deutsche Produktionen gemacht sowie für Freunde aus aller Welt wie der israelischen Regisseurin Danae Elon. An der Hochschule der Künste Bern (HKB) unterrichtet er das Fach «Musik und Bild». Wie liebend gerne Scherer fürs Kino arbeitet, deuten Sätze an, die man dem stillen Lakoniker nicht sogleich zugetraut hätte. «Jeder Film ist eine neue Welt. Die Musik kann die Illusion des Kinos noch magischer machen.» ■

Originaltext: Deutsch

Musique de film (2)

«L'orchestre est tout simplement plus vrai que nature»

André Belmont, chef d'orchestre, compositeur et arrangeur, connaît la musique de film. Il dirige les études de composition de musique de film, théâtre et médias à la Haute Ecole d'arts de Zurich (ZHdK). Nous avons parlé avec lui de l'attachement au son de l'orchestre, de la violation des normes, de la musique de catalogue et de la direction d'orchestre lors de l'enregistrement à l'image.

Propos recueillis par Kathrin Halter

Quelle est votre dernière expérience de musique de film?

J'ai vu récemment «Le Majordome». Je suis sorti du cinéma et me suis rendu compte que je n'avais aucune idée de ce qu'était la musique de ce film. C'est fou: parfois, surtout lorsque l'intrigue est captivante, même moi, j'en viens à ne pas la remarquer. Mais j'ai aussi déjà fait l'expérience inverse. Lorsqu'à l'âge de 7 ans j'ai vu «Il était une fois dans l'Ouest», j'étais tellement enchanté par la musique d'Ennio Morricone que je n'ai presque pas suivi l'histoire – ce n'est que 25 ans plus tard que j'ai compris ce que

j'avais vu.

En tant que compositeur, à quoi faut-il faire attention en termes d'interaction entre l'image et le son?

Il existe de nombreuses règles et théories que l'on est censé suivre sur la relation entre l'image et le son. Par exemple, Hansjörg Pauli distingue trois fonctions: paraphraser, polariser et créer un contrepoint. Dans son «Handbuch Filmmusik» (ndlr: «Manuel de musique de film»), Norbert Jürgen Schneider attribue, quant à lui, vingt fonctions à la musique de film.

La théorie et la pratique sont cependant deux choses différentes. On considère problématique, par exemple, de mettre une chanson par dessus un dialogue, à cause de la duplication au niveau du texte. Mais on le fait parfois et ça fonctionne quand même! Selon une autre règle, il faudrait que la hauteur des notes des instruments, ou plus précisément leur gamme de fréquences, se distingue clairement de celle des voix du dialogue. Par exemple, un violoncelle s'accommode mal avec une voix masculine grave, parce qu'elle concurrence ses plages de fréquences. On trouve une règle selon laquelle il faudrait placer la musique lorsqu'il y a une pause dans le dialogue. Mais cela est valable uniquement jusqu'à ce que quelqu'un prouve le contraire! Je n'ai rien contre les règles et les théories, mais en tant que compositeur de musique de film, on a avantage à procéder par essais et erreurs. Il faut tester les choses afin de voir si elles fonctionnent vraiment ou pas. La compétence de maîtres tels que Ennio Morricone ou John Williams a beaucoup à voir avec leur expérience.

Avoir mis en musique cinq films ou cinq cents, c'est une différence.

De toute évidence, la musique de film peut véhiculer des émotions ou les intensifier. Quels sont pour vous les principaux rôles que doit remplir la musique au cinéma?

Pour Billy Wilder, un film est «un morceau de vie dont on a retiré les passages ennuyeux». La musique de film, elle, communique ce qui se perd parfois par la compression et les raccourcis, notamment la profondeur émotionnelle. Une bonne musique de film touche le public par le biais des émotions plutôt que de l'intellect. En tant que compositeur, on recherche souvent l'expression musicale de la vie intérieure des personnages, même quand elle est contradictoire.

La musique de film symphonique, orchestrale, semble toujours dominer. Serait-ce une fausse impression?

Effectivement, c'est intéressant d'observer à quel point la sonorité de l'orchestre se maintient depuis les débuts de la musique de film. Plus tard est venu s'y ajouter le jazz, mais très souvent en combinaison avec des or-

Filmmusik (2)

«Das Orchester ist einfach überwältigend»

André Belmont kennt sich mit Filmmusik als Dirigent, als Komponist und Orchestrator aus. An der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) leitet er den Studienschwerpunkt «Komposition für Film, Theater und Medien». Wir haben mit Belmont über das Festhalten am Orchesterklang, über Regelverstösse, Musik aus dem Katalog und das Dirigieren bei Live-Vertonungen gesprochen.

Das Gespräch führte Kathrin Halter

Was ist ihre letzte Erinnerung an Filmmusik im Kino?

Kürzlich habe ich «The Butler» von Lee Daniels gesehen. Ich kam aus dem Kino – und hatte keine Ahnung, wie die Musik geklungen hat. Es ist schon verrückt: Manchmal, besonders wenn die Story fesselt, blende auch ich die Filmmusik völlig aus. Andererseits ist mir auch schon das Umgekehrte passiert: Als ich als Siebenjähriger in einem Dorfkinos «Spiel mir das Lied vom Tod» sah, war ich von der Musik von Ennio Morricone so hingerissen, dass ich von der Filmhandlung fast nichts mitbekommen habe; was ich da gesehen hatte, wurde mir erst etwa 25 Jahre später bewusst.

Worauf sollte man als Komponist beim Zusammenspiel von Musik und bewegtem Bild achten?

Es gibt viele Regeln und Theorien zur Bild-Ton-Beziehung. Hansjörg Pauli beispielsweise unterscheidet die drei Funktionen paraphrasieren, polarisieren und kontrapunktieren. Norbert Jürgen Schneider wiederum beschreibt in seinem «Handbuch Filmmusik» gar zwanzig dramaturgische Funktionen der Filmmusik.

Doch Theorie und Praxis sind zwei paar Schuhe. Über einen Dialog einen Song zu legen, gilt der Textverdopplung wegen zum Beispiel als problematisch. Aber manchmal wird das trotzdem gemacht und

scheint dennoch zu funktionieren! Eine andere Regel besagt, dass sich die Tonhöhen respektive die Frequenz-Bereiche in der Instrumentation von jenen der Stimmen im Dialog deutlich unterscheiden sollten. Ein tiefes Cello beispielsweise verträgt sich eher schlecht mit einer tiefen Männerstimme, weil sich deren Frequenz-Bereiche konkurrenzieren. Nach einer weiteren Regel erfolgt der Einsatz von Musik eher dort, wo der Dialog pausiert. Bis jemand das Gegenteil beweist! Nichts gegen Regeln und Theorien, aber als Filmkomponist hält man sich am besten an das Prinzip von «trial and error» – man muss die Dinge ausprobieren, um zu sehen, ob sie auch tatsächlich funktionieren oder nicht. Dass grosse Meister wie Ennio Morricone oder John Williams so gut sind, hat auch mit ihrer Erfahrung zu tun. Ob jemand 500 oder fünf Filme vertont hat, macht letztlich den Unterschied.

Offensichtlich kann Filmmusik Gefühle transportieren oder intensivieren. Was sind für Sie wichtige Aufgaben von Filmmusik?

Für Billy Wilder ist «Film ein Stück Leben, aus welchem man die lang-

weiligen Passagen herausgeschnitten hat». Filmmusik wiederum vermittelt das, was durch das Kürzen und Komprimieren manchmal verloren geht, nämlich emotionale Tiefe. Gute Filmmusik erreicht Zuschauer und Zuhörer weniger über ihren Intellekt als emotional. Man sucht als Filmkomponist oft einen musikalischen Ausdruck für das – auch widersprüchliche – Innenleben der Figuren.

Die orchestrale, sinfonische Filmmusik ist immer noch vorherrschend. Oder täuscht der Eindruck?

Es ist tatsächlich interessant, wie sich der Orchesterklang seit den Anfängen der Filmmusik hält. Zwar kam irgendwann der Jazz hinzu, aber doch sehr häufig in Kombination mit Sinfonie-Orchestern; später folgte die Rock- und Popmusik und in den Neunzigerjahren die Techno- und Clubmusik, aber auch da hat man immer wieder mit Orchestern gearbeitet. Hinzu kommt, dass heute die computergenerierten Streicherklänge nicht nur leicht verfügbar, sondern auch sehr gut geworden sind; seit neuem kann ich den Klang originaler Streichinstrumente oftmals nicht mehr vom digi-



From lens...

- Leica Summilux-C
- Zeiss Ultra Primes
- Zeiss Compact Primes CP.2
- Zeiss Super Speed MK III
- Cooke mini S4/i
- Schneider-Kreuznach Cine Xenar III
- Fujinon Alura & Cabrio Zooms
- Angenieux Optimo Compact Zooms
- Canon Cine Zooms

...and the camera, to the set...

- ARRI Alexa Plus & XT Plus
- Sony PMW-F5 & PMW-F55
- RED Epic
- Canon EOS-C300 EF & PL
- Canon EOS-5D & EF-Mount Lenses
- Sony XDCAM HD 422 & XDCAM EX
- on Set DIT-Services with
- Colorfront OnSet Dailies & Express Dailies
- Pomfort Silverstack Set



...to the post & onto the big screen...

- Filmlight Baselight Grading System
- in House Cinema with 16/35mm (Kinoton) and 2K digital projection (Christie CP2210) with Dolby Server for DCP screenings
- Autodesk Smoke Suites
- TV-Grading Suite DaVinci Resolve with full-Size Blackmagic Panel

...as well as lab & restoration.

- Filmlight Northlight scanner
- Spirit Telecine HD
- ARRI Arrilaser digital data to 35mm negative
- Cleaning Tools PF Clean
- photochemical film processing 16mm/35mm negative
- Film preparation, ultrasonic cleaning, cutting



All from one source!

camera rental - postproduction - film restoration - film lab
office@cinegrell.ch www.cinegrell.ch +41 44 - 440 20 00

chestres symphoniques. Ensuite, on a eu les musiques pop et rock, et dans les années 90, la vague techno et la musique de club, mais là aussi, on a fréquemment travaillé avec des orchestres. S'y ajoute le fait que de nos jours, les sons de cordes générés par ordinateur sont non seulement devenus facilement disponibles, ils sont aussi de bonne qualité. Depuis quelque temps, il m'arrive souvent de ne pas pouvoir distinguer le son de véritables instruments à cordes d'un son généré. L'avantage est évident: c'est devenu beaucoup moins cher, parce qu'il n'est plus nécessaire d'engager tout un orchestre. Je pense néanmoins que l'enthousiasme sera de courte durée, et qu'on demandera toujours des enregistrements en studio par de vrais musiciens. Il y eut aussi un fort engouement pour le son du synthétiseur lors de son émergence dans les années 70, mais après quelques années, ces sons étaient déjà passés de mode. Cela pourrait se reproduire.

Pourquoi la musique de film est-elle si souvent conservatrice, et ne parvient-elle pas à s'émanciper du

grand orchestre et de l'instrumentation classique?

Les cordes sont idéales pour les transitions, parce qu'elles peuvent relier des images et des scènes indivi-

duelles. Comme le grand écran, un orchestre fait plus grand que nature, ce qui était surtout demandé dans les grands films américains. On trouve bien sûr des contre-exemples:



André Belmont dirigeait aussi au Internationalen Filmmusik-Wettbewerb des Zurich Film Festival

dueren Klang aus dem Computer unterscheiden. Der Vorteil liegt auf der Hand: Es ist viel billiger, weil nicht ein ganzes Orchester engagiert werden muss. Allerdings glaube ich, dass diese Begeisterung von kurzer Dauer sein wird und die Live-Performance von Studio-Musikern immer gefragt sein wird. Als in den Siebzigerjahren die Synthesizer aufkamen, war der Enthusiasmus ebenfalls gross – Jahre später waren diese Klänge bereits wieder out. Das könnte sich wiederholen.

Warum ist Filmmusik oft so konservativ und kommt vom grossen Orchester und der klassischen Instrumentierung nicht los?

Streicher sind ideal für Übergänge, weil sie einzelne Bildschnitte und Szenen verbinden können. Zudem wirkt ein Orchester, ähnlich wie die grosse Leinwand, «bigger than life», was vor allem im grossen Hollywood-Kino immer gefragt war. Natürlich gibt es Gegenbeispiele: «The Third Man» (1949) beispielsweise wurde ausschliesslich mit einer Zither vertont. Doch sind wir letztlich alle auf den grossen Orchesterklang konditioniert worden. Konditionen sind in der Filmmusik

überhaupt von grosser Bedeutung. Als Miklós Rózsa die Filmmusik zu «Ben Hur» schrieb, musste er die «römische Musik» neu erfinden, weil von dieser Musik weder Tonträger noch Musiknoten überliefert worden sind. Seither klingt für uns römische Musik wie in «Ben Hur». Ich würde Filmmusik trotzdem nicht einfach als konservativ bezeichnen – sie ist lebendig und immer am Puls der Zeit, indem sie verschiedene Stile aufgreift und diese zu verbinden vermag. Wenn Niki Reiser für «Die weisse Massai» zum Beispiel in Afrika Gesänge, Trommeln und

Instrumente aufnimmt und diese dann mit Streicherklängen verbindet, bekommt die Musik eine neue cinematografische Dimension, die weder afrikanische noch europäische Musik alleine bedienen könnte.

Weshalb haben sich Pop und Rock nicht mehr durchgesetzt?

Sie haben sich schon durchgesetzt, Beispiele gibt es ja viele, vom Soundtrack von «American Graffiti» oder «The Graduate» bis hin zu «Der Freund» mit Musik von Sophie Hunger. In aktuellen Film-Soundtracks wimmelt es von Popsongs. Aber letzt-

lich vermag eine Aneinanderreihung von Songs einen Film-Soundtrack mit einem musikdramaturgisch intelligenten Konzept kaum zu ersetzen.

la musique du film «Le Troisième homme» (1949), notamment, est entièrement interprétée à la cithare. Mais en fin de compte, nous avons été conditionnés au son du grand orchestre. Du reste, en musique de film, le conditionnement est d'une grande importance. Lorsque Miklós Rózsa composa la musique du film «Ben Hur», il devait réinventer la «musique romaine», parce qu'il n'en existe aucune partition ni aucun enregistrement. Depuis, nous associons la musique romaine à celle de Ben Hur. Mais je ne reprocherais pas si facilement à la musique de cinéma d'être conservatrice. Elle est vivante et toujours dans l'esprit du temps, puisqu'elle s'imprègne et intègre facilement différents styles. Par exemple, lorsque pour «La Massai blanche», Niki Reiser enregistra en Afrique des chants, des percussions et différents instruments, le fait de les mêler à des sons de cordes permit à la musique d'atteindre une nouvelle dimension cinématographique, d'une façon que ne pourrait ni la seule musique africaine ni la musique européenne.

Wagen Sie eine Zukunftsprognose zur Filmmusik.

Elektronische Musik wird weiterhin sehr wichtig sein – schon aus Budgetgründen. Der neuste filmmusikalische Einfluss kommt von jener Musik, die die Grenze zu Geräuschen aufzulösen vermag und sich mit dem filmischen Sounddesign verbindet. Im Trend liegen momentan elektroakustische Kompositionen, die von elektronischen Geräten erzeugt oder transformiert werden und mit neuen Klängen experimentieren. Als ich am Ende der Achtzigerjahre in Los Angeles Filmmusik studierte, war das sogenannte «Music Department» vom «Sound Department» noch streng getrennt und man konnte sich voll auf die Musik konzentrieren. Heute wird das Sounddesign und die Filmmusik oftmals von derselben Person oder in engen Arbeitsgemeinschaften geschaffen. Die Diskussion dreht sich viel mehr um den gesamten «Soundtrack» und weniger um die eigentliche Filmmusik.

Pourquoi la pop et le rock ne se sont-ils pas plus fortement imposés?

Ils se sont bien imposés, on en trouve de nombreux exemples, depuis la bande originale de «American Graffiti» ou «Le Lauréat» jusqu'à «Der Freund» avec la musique de Sophie Hunger. Les bandes sonores des films actuels abondent en chansons pop. Mais en fin de compte, un alignement de chansons ne pourra jamais remplacer une bande originale conçue sur la base d'une dramaturgie musicale intelligente.

Oseriez-vous faire une prédiction sur la musique de film à venir?

La musique électronique restera importante, ne serait-ce que pour des raisons budgétaires. La dernière vogue en musique de cinéma tend à effacer la frontière entre la musique et le bruit, et se rapproche de plus en plus de la conception sonore du film. La tendance est actuellement aux compositions électroacoustiques qui expérimentent avec de nouveaux sons créés ou transformés par des dispositifs électroniques. Lorsque j'étudiais la musique de film à Los Angeles à la fin des années 80,

la séparation entre le «Music department» et le «Sound department» était encore nette, et on pouvait se concentrer entièrement sur la musique. Aujourd'hui, la conception sonore et la musique sont souvent créées par la même personne, ou en collaboration. La discussion tourne plutôt autour de l'ensemble de la bande sonore que de la musique du film en tant que telle.

Que conseillez-vous à vos étudiants? A partir de quel moment devraient-ils être impliqués en tant que compositeurs dans le processus de production?

Aussi tôt que possible, dans certains cas dès la phase d'écriture, car la musique peut influencer la dramaturgie du film déjà à cette étape. Un exemple réussi en est «L'Affaire Thomas Crown» de Norman Jewison. Le compositeur, Michel Legrand, avait créé une bande originale d'environ 90 minutes, avant qu'il n'existe de montage final du film. Ce n'est qu'ensuite que le film fut monté en fonction de la musique. Normalement, on fonctionne à l'inverse, c'est le compositeur qui doit réagir au film. En règle générale,

le compositeur commence à faire des esquisses sur la base du premier montage. Toutefois, certains compositeurs refusent de commencer le travail de composition à proprement parler avant la finalisation du montage image ou «picture lock». Ces dernières années, on a justement vu survenir des difficultés: le montage digital permet une telle flexibilité qu'il arrive fréquemment que les films soient remontés, ce qui a pour conséquence que la musique n'est plus synchronisée avec l'image. Lorsque l'on pense que la musique est parfois ajustée au film au dixième de seconde, on imagine comme cela peut être frustrant pour un compositeur.

Selon vous, quels sont les avantages et les inconvénients de l'utilisation de musiques préexistantes?

C'est intéressant pour les compositeurs de pouvoir mettre leurs œuvres non utilisées – des sous-produits musicaux, pourrait-on dire – à disposition dans un catalogue musical afin qu'elles puissent être licenciées de manière simple et non bureaucratique. Leur musique est ainsi ré-

munérée à travers le système des tantièmes. Mais dans le cas de ces musiques préfabriquées, classées par genre ou par ambiance, il en va de même que dans le prêt-à-porter: on y trouve des choses excellentes, mais le plus souvent, elles ne tombent pas tout à fait bien et ne sont jamais de la qualité que proposerait un bon tailleur. La musique de catalogue peut faire l'affaire pour des productions télévisuelles éphémères, mais pour des films ou des téléfilms, je ne peux que déconseiller d'y recourir. Il en va autrement de l'utilisation de chansons insérées dans un film pour des raisons artistiques. Les réalisateurs sont souvent surpris de voir combien coûte la licence de leurs morceaux préférés – rares sont ceux qui peuvent se le permettre.

Arrive-t-il encore couramment que l'on enregistre la musique à l'image en studio?

Oui. Il existe plusieurs possibilités. A l'époque, on dirigeait de manière simultanée avec pour seuls outils la partition et un chronomètre, s'appuyant sur des données temporelles très précises sur le film. J'ai égale-

Was raten sie ihren Studenten: Ab wann sollten sie als Filmkomponisten in die Produktion einbezogen werden?

So früh wie möglich, in einzelnen Fällen schon in der Drehbuchphase. Musik kann nämlich bereits schon dann die Dramaturgie des Films beeinflussen. Ein gelungenes Beispiel für einen frühen Einbezug der Filmmusik ist «The Thomas Crown-Affair» von Norman Jewison. Der Filmkomponist Michel Legrand hatte vor dem eigentlichen Filmschnitt rund 90 Minuten Musik geschaffen; erst danach wurde der Film auf die Musik geschnitten. Sonst ist der Vorgang der umgekehrte: Filmkomponisten müssen auf den Film reagieren. In der Regel beginnt die Arbeit der Komponisten nach dem Rohschnitt mit ersten Skizzen. Einige Komponisten weigern sich jedoch, vor dem «Picture Lock» mit der eigentlichen Arbeit zu beginnen. Denn gerade in den letzten Jahren sind neue Schwierigkeiten aufgetaucht: Weil man durch den digitalen Schnitt so flexibel geworden ist, werden Filme viel häufiger umgeschnitten – wodurch die Synchronisation mit der Filmmusik danach meist nicht mehr passt. Das

ist für Komponisten häufig sehr frustrierend, wenn man bedenkt, dass diese die Musik manchmal auf Zehntelsekunden genau auf dem Film abstimmen müssen.

Wo sehen sie Vor- und Nachteile beim Einsatz bereits bestehender Musik?

Für die Filmkomponisten ist es ein Vorteil, ihre nicht verwendeten Stücke – musikalische Abfallprodukte, könnte man sagen – einer Music Library zur Verfügung zu stellen, damit diese wiederum einfach und unbürokratisch lizenziert werden kann. Durch die Tantiemen kommen sie so zu Mehrfachverwertung ihrer Musik. Doch bei solch vorgefertigter Musik, die nach Stimmungen oder Genres aufgelistet wird, ist es wie bei der Stangenkollektion: Es hat tolle Sachen darunter, aber meistens sitzen diese doch nicht ganz und entsprechen gewiss nie der Qualität, die ein guter Schneider anbieten kann. Für Fernsehbeiträge mag Library-Musik angehen, aber für Kino- oder Fernsehfilme kann ich nur davon abraten. Etwas ganz anderes ist die Verwendung von Songs, die aus künstlerischen Gründen im Film eingesetzt wer-

IN QUBATOR



Leutschenbachstrasse 42, 8050 Oerlikon Zürich

Lagerhalle zu vermieten

Eine Halle die es in sich hat. Über 200 m2 Nutzfläche, die Sie nicht nur als Lagerhalle nutzen können. Diese gut zugängliche Halle befindet sich mitten in Oerlikon Zürich, an der Leutschenbachstrasse 42. Die Halle eignet sich gut für **Events, Fotoshootings, Ausstattungslager, Zwischenlager** und ist auch als kleine **Produktionsstätte** nutzbar. Ein separates Büro mit Internetanschluss macht es möglich, dass Sie alles von einem Standort aus erledigen können. Die Anfahrt mit PW, wie auch mit Lastwagen ist problemlos möglich. Zu vermieten ist die Halle tageweise, wie auch wochen- und monatsweise. Bei Interesse können Sie sich gerne bei uns melden.

INQUBATOR, +41 44 844 08 44, kontakt@inqubator.ch

ment déjà dirigé de la musique pour des films muets. Dans ce cas, on apprend à lire le film au point de pouvoir se passer du chronomètre, et on en arrive à diriger la partition tout à fait librement. Un outil très utile pour la synchronisation est la piste de clics, qui permet au chef d'orchestre et aux musiciens d'entendre, dans un casque d'écoute, un métronome donnant le tempo exact. Un autre dispositif très apprécié de nos jours pour garantir la synchronie est le picture cueing, un système d'aides visuelles surimposées à l'image, les streamers et punches (ndlr: bandes et perforations). Toutes ces méthodes peuvent être combinées. Dans tous les cas, c'est compliqué, c'est pourquoi aujourd'hui, de nombreux musiciens choisissent d'improviser dans le studio sans partition et sans notes sur le film. Cela leur permet certes d'éviter quelques problèmes, mais il leur est impossible de contrôler entièrement le processus de création de la musique.

Vous dirigez les études de composition de musique de film, théâtre et médias à la Haute Ecole d'arts de

Zurich (ZHdK). La demande est-elle importante?

Le cursus de trois ans, menant au bachelors, existe depuis 2005. Cet été, 9 personnes sur les 20 candidats qui se sont présentés ont commencé les cours. Dans le cursus de master en deux ans, ils sont un peu moins nombreux. Actuellement, la ZHdK est la seule haute école de Suisse à proposer cette formation. Dans le Toni Areal de Zurich, dans lequel nous devrions emménager l'année prochaine, nous aurons plusieurs studios d'enregistrement à disposition. Nous attendons plutôt de voir augmenter la demande, étant donné aussi l'intérêt croissant que portent les jeunes femmes à cette formation. ■

Texte original: allemand

den. Filmschaffende staunen oft nicht schlecht, wenn sie merken, was die Lizenzierung ihrer Lieblingsstücke kostet; leisten können es sich die wenigsten.

Ist die Aufnahmepraxis immer noch geläufig, dass die Musik im Studio synchron zum laufenden Film aufgenommen wird?

Ja. Es gibt verschiedene Möglichkeiten. In der alten Schule wurde beispielsweise simultan mittels Stoppuhr und Partitur mit exakten Zeitangaben zum Film dirigiert. Ich selbst habe auch schon Stummfilme dirigiert; hier lernt man den Film so gut zu lesen, dass die Stoppuhr hinfällig wird und man ganz frei zum Film dirigiert. Ein sehr verlässliches Hilfsmittel in der Bildsynchronisation ist der sogenannte Click-Track, welcher dem Dirigenten und den Musikern per Kopfhörer das exakte Tempo angibt. Auch ist heute die Bildbearbeitung mittels Streamers and Punches, das sogenannte Picture Cueing, immer noch eine beliebte Methode, um die Synchronität zu gewährleisten. All diese Methoden können kombiniert werden. Kompliziert ist es auf alle Fälle, daher improvisieren heute viele Musi-

ker im Studio ohne Partitur und Noten zum Film und ersparen sich so zwar einige Probleme, aber können letztlich den Entstehungsprozess des Filmmusikprojekts nie ganz kontrollieren.

Sie sind Leiter des Studiengangs «Komposition für Film, Theater und Medien» an der ZHdK. Wie gross ist die Nachfrage?

Das dreijährige Bachelor-Studium existiert seit 2005; diesen Sommer haben – bei 20 Bewerbungen – neun Studierende das Bachelor-Studium aufgenommen; in der zweijährigen Masterausbildung und im Weiterbildungsstudium sind es etwas weniger. Die ZHdK ist zur Zeit die einzige Hochschule in der Schweiz, die dieses Studium anbietet. Im Zürcher Toni-Areal, in das wir voraussichtlich nächstes Jahr umziehen werden, werden eine ganze Reihe von Tonstudios zur Verfügung stehen. Wir rechnen damit, dass die Nachfrage eher steigen wird, zumal sich auch immer mehr junge Frauen für diese Ausbildung interessieren. ■

Originaltext: Deutsch

Prix pour la musique de film de la Fondation Suisa

La Fondation Suisa, la fondation de la Coopérative des auteurs et éditeurs de musique Suisa, décerne depuis 2000 un Prix de musique de film. Le prix, d'un montant de 15'000 CHF, récompense la meilleure bande originale d'un film de fiction. Sa remise a lieu durant le Festival international de films de Locarno. En 2013, le prix fut remporté par Thomas Fischer pour sa création pour «Trapped» de Philippe Weibel.

www.suisa.ch

Compétition de musique de film du Festival du film de Zurich (ZFF)

Depuis 2012, le Festival du film de Zurich organise, en partenariat avec le Forum Filmmusik, une compétition de musique de film. Le lauréat cette année fut le Français Laurent Courbier, qui s'est vu remettre le prix doté de 10'000 CHF pour la «Meilleure musique de film internationale 2013». Les cinq finalistes avaient été sélectionnés parmi 100 candidats de 25 pays, invités à mettre en musique un court métrage donné. La remise des prix a lieu en alternance dans l'un des cinémas du festival et la Tonhalle de Zurich. Lors de la cérémonie sont présentés les contributions nominées. Cette année l'ensemble, formé par le Zurich Jazz Orchestra et l'Orchestre de chambre de Zurich, était sous la baguette d'André Belmont.

www.filmmusikwettbewerb.ch

Semaine de musique de film aux Journées de Soleure

En janvier 2014 aura lieu pour la dixième fois un workshop consacré à la musique de film. La semaine thématique est proposée dans le cadre du cursus «Composition de musique de film, théâtre et médias» de la Haute Ecole d'arts de Zurich, en collaboration avec le Forum Filmmusik. Cette année, le workshop, sous la direction d'André Belmont, est intitulé «La musique dans le film d'art et expérimental» et sera donné par le professeur invité Peter Scherer.

www.zhdk.ch/solothurn14

Filmmusikpreis der Suisa-Stiftung / Fondation Suisa

Seit 2000 vergibt die Fondation Suisa, die Kulturstiftung der Genossenschaft der Urheber und Verleger von Musik, einen Filmmusikpreis. Dieser wird für die Originalmusik zu einem Spielfilm ausgerichtet, das Preisgeld beträgt 15'000 Franken. Die Preisverleihung findet jeweils am Filmfestival Locarno statt. 2013 ging die Auszeichnung an Thomas Fischer für seine Vertonung von «Trapped» von Philippe Weibel.

www.suisa.ch

ZFF-Filmmusikwettbewerb

Auch das Zurich Film Festival führt seit 2012 in Zusammenarbeit mit dem Forum Filmmusik einen Filmmusik-Wettbewerb durch. Diesjähriger Gewinner ist der Franzose Laurent Courbier, der mit 10'000 Franken für die «Beste internationale Filmmusik» ausgezeichnet wurde. Die fünf Nominierten waren aus über 100 Bewerbern aus 25 Ländern ausgewählt worden; ihre Aufgabe bestand in der Vertonung eines vorgegebenen Kurzfilms. Die Preisverleihung geht alternierend in der Tonhalle Zürich und einem Festivalkino über die Bühne, dort werden alle nominierten Vertonungen vorgeführt. Das aus dem Zürcher Kammerorchester (ZKO) und dem Zurich Jazz Orchestra (ZJO) formierte Ensemble stand 2013 unter der musikalischen Leitung von André Belmont.

www.filmmusikwettbewerb.ch

Filmmusik-Projektwoche an den Solothurner Filmtagen

Im Januar 2014 findet an den Solothurner Filmtagen zum zehnten Mal ein Filmmusik-Workshop statt. Angeboten wird die Projektwoche im Rahmen des Studienschwerpunkts «Komposition für Film, Theater und Medien» der Zürcher Hochschule der Künste, dies in Zusammenarbeit mit dem Forum Filmmusik. Titel des diesjährigen Workshops unter der Leitung des Gastdozenten Peter Scherer heisst «Musik im Kunst- und Experimentalfilm». Leitung: André Belmont.

www.zhdk.ch/solothurn14

Zürcher Filmpreise an der Cadrage

Am 19. November sind an der Cadrage die Zürcher Filmpreise vergeben worden. Die drei Preisträger wurden aus 25 eingereichten Beiträgen ausgewählt. Peter Liechti erhielt 50'000 Franken für «Vaters Garten - Die Liebe meiner Eltern» (Liechti Filmproduktion). 30'000 Franken gingen an «Harry Dean Stanton: Partly Fiction» von Sophie Huber (Hugofilm), 20'000 Franken an «Rosie» von Marcel Gisler (Cobra Film). Ebenfalls an der Cadrage vergeben wurde der Winterthurer Kurzfilmpreis für «The Green Serpent - of vodka, men and distilled dreams» von Benny Jaberg sowie die Gutschriften für die erfolgreichsten Filme, die «Succès Zürich». Sie gingen an «Un mundo para Raúl» von Mauro Mueller, «The Kiosk» von Anete Melece, «Zimmer 606» von Peter Volkart, «More than Honey» von Markus Imhoof, «Die Kinder vom Napf» von Alice Schmid, «Die Wiesenberger» von Bernard Weber / Martin Schilt, «Sister» von Ursula Meier sowie «Eine wen iig - dr Dällebach Kari» von Xavier Koller. (kah)
www.cadrago.info

Prix zurichois du cinéma au «Cadrage»

Les représentants de la revue alémanique «Cadrage» ont remis le 19 novembre dernier les prix zurichois du cinéma. Les trois œuvres primées ont été choisies parmi 25 contributions. Peter Liechti a reçu 50'000 francs pour «Vaters Garten - Die Liebe meiner Eltern» (Liechti Filmproduktion). D'autre part, 30'000 francs ont récompensé «Harry Dean Stanton: Partly Fiction» de Sophie Huber (Hugofilm) et 20'000 francs étaient destinés à «Rosie» de Marcel Gisler (Cobra Film). C'est aussi la rédaction de «Cadrage» qui a remis le Prix du court métrage de Winterthour à «The Green Serpent - of vodka, men and distilled dreams» de Benny Jaberg, ainsi que les bonifications pour les «Succès Zurich». Ont été distingués «Un mundo para Raúl» de Mauro Mueller, «The Kiosk» d'Anete Melece, «Zimmer 606» de Peter Volkart, «More than Honey» de Markus Imhoof, «Die Kinder vom Napf» d'Alice Schmid, «Die Wiesenberger» de Bernard Weber / Martin Schilt, «Sister» d'Ursula Meier ainsi que «Eine wen iig - dr Dällebach Kari» de Xavier Koller. (kah)
www.cadrago.info

Beschwerde gegen das Bundesamt für Kultur

Thierry Spicher, Filmproduzent (Box Productions) und Mitglied bei der IG unabhängiger Filmproduzenten, hat beim Bundesverwaltungsgericht Beschwerde gegen das Bundesamt für Kultur (BAK) eingereicht. Beanstandet werden «Verletzungen der Organisations- und Unabhängigkeitsgarantie»; Spicher wirft der Filmförderung vor, dass die Jury im Fall von Barbet Schroeders «Amnesie» aus einem Interessenskonflikt heraus nicht unabhängig entschieden habe. Im August 2013 wurde der Produktion von Ruth Waldburgers Vega Film 500'000 Franken zugesprochen; in der Kommission sass auch Jean-Stéphane Bron, Teilhaber der Produktionsgesellschaft Bande à part Films, an der bis im Frühling auch Ruth

Waldburger beteiligt war. Dass Waldburger die Beteiligung aufgegeben hatte, war im Handelsregisterauszug nicht ersichtlich. Laut Spycher hätte Bron in den Ausstand treten müssen. Die 33-seitige Beschwerde liegt jetzt beim Bundesverwaltungsgericht. (Kah)

Plainte contre l'Office fédéral de la culture

Thierry Spicher, producteur de cinéma (Box Productions) et membre du Groupe d'intérêt des producteurs indépendants de films suisses, a déposé une plainte contre l'Office fédéral de la culture (OFC) auprès du Tribunal administratif fédéral. Le plaignant invoque des «violations de la garantie d'organisation et d'indépendance» à l'ordonnance d'application de la loi; Spicher reproche au jury de l'aide au cinéma, dans le cas d'«Amnesie» de Barbet Schroeder, de n'avoir pas décidé en toute indépendance, pris qu'il était dans un conflit d'intérêt. En août 2013, 500'000 francs avaient été attribués à la société de production Vega Film de Ruth Waldburger. Dans la commission siégeait aussi Jean-Stéphane Bron, qui participe à Bande à part Films, société dans laquelle Ruth Waldburger avait aussi des parts jusqu'au printemps dernier. Or on ne trouvait pas trace du retrait de Waldburger de Bande à part Films dans l'extrait du registre du commerce. Selon Spycher, Bron aurait dû demander sa récusation du jury. La plainte de 33 pages est maintenant entre les mains du Tribunal administratif fédéral. (Kah)

Michel Bodmer wird Co-Leiter des Filmpodiums Zürich

Das Filmpodium der Stadt Zürich hat einen neuen Co-Leiter: Ab Januar wird Michel Bodmer als Nachfolger von Andreas Furler und zusammen mit Corinne Siegrist-Oboussier das Programm kino leiten. Bodmer war zuletzt Redaktor «Planung TV Fiktion» beim Schweizer Fernsehen. 1987 begann der cinephile Journalist beim Schweizer Fernsehen zu arbeiten; 1991 wurde er festes Mitglied der Redaktion Film. Ab 1994 moderierte Bodmer die Programmreihe «Delikatessen», von 2004 bis 2011 war er Redaktionsleiter Film und Serien. (kah)

Michel Bodmer va co-diriger le Filmpodium de Zurich

Le Filmpodium de la Ville de Zurich a un nouveau codirecteur: dès janvier, Michel Bodmer succédera à Andreas Furler et dirigera le cinéma d'art et d'essai avec Corinne Siegrist-Oboussier. Bodmer était auparavant chef du département «Planung TV Fiktion» à Schweizer Fernsehen. Ce journaliste cinéophile a commencé à travailler à la télévision en 1987; en 1991, il a été intégré au département cinéma. Dès 1994, Bodmer a animé la série «Delikatessen» et de 2004 à 2011, il a été responsable des départements cinéma et séries. (kah)

Das Ciné Rex in Bern wird zum Kulturkino

Das Kino Kunstmuseum in Bern muss aus dem Kunstmuseum ausziehen, weil dieses den Saal selber beansprucht. Neuer Standort des Kulturkinos wird das Berner Ciné

Rex, das bislang von der Kinokette Kitag betrieben wurde. Der Betreiberverein Cinéville plant einen Mix aus Programm- und Premierenkino. Das Rex soll umgebaut werden und im Winter 2014 bezugsbereit sein. Der Umbau, der 1,8 Millionen Franken kosten soll, wird zu zwei Dritteln von Privaten finanziert, ein Drittel übernehmen Stadt und Kanton Bern. (kah)

Le Ciné Rex de Berne devient un cinéma d'art et d'essai

Le cinéma sis dans le Musée d'art de Berne doit déménager, car le musée veut récupérer la salle pour ses propres besoins. Le cinéma s'installera désormais au Ciné Rex, exploité jusqu'ici par la chaîne de distribution Kitag. L'association d'exploitants Cinéville a l'intention de proposer un mélange de cinéma d'art et d'essai et de projections de premières. Le Rex doit être transformé pour être prêt à l'hiver 2014. La transformation, qui devrait coûter 1,8 millions de francs, est financée aux deux tiers par des privés tandis que la Ville et le Canton de Berne assurement le tiers restant. (kah)

China und Luzern: die Gewinner von Winterthur

Noch nie musste sich an den Kurzfilmtagen Winterthur ein Wettbewerbsfilm gegen so viele Konkurrenten durchsetzen: Über 5000 Filme aus 101 Ländern wurden eingereicht, und nur 41 von ihnen konnten schliesslich am internationalen Wettbewerb teilnehmen. «La Lampe au beurre de yak» des Chinesen Hu Wei holte sich den mit 12'000 Franken dotierten Hauptpreis. Auch den Festivalbesuchern gefiel Weis Film, und sie verliehen ihm den Publikumspreis in Höhe von 10'000 Franken. Der Förderpreis für junge talentierte Regisseure ging an die Filmemacherin Monia Chokri für «Quelqu'un d'extraordinaire». Ferner sprach die Jury den Luzernern Corina Schwingruber Ilić und Nikola Ilić für ihren Film «Kod Čoška» den Preis für den besten Schweizer Kurzfilm im Wert von 10'000 Franken zu. Die mit 11'500 Franken dotierte Auszeichnung für die beste Schweizer Kameraarbeit erhielt die Mexikanerin Quetzalli Malagón für ihre Arbeit in «Idyllium», einem Film der Tessiner Regisseurin Denise Fernandes. Anlässlich des «Producers' Day» am Freitag ergab sich eine lebhaft Diskussion über das Thema «The Value of a Short Film». In sechs Tagen zählte das Festival 16'500 Eintritte. Die 18. Internationalen Kurzfilmtage Winterthur finden vom 4.-9. November 2014 statt.

La Chine et Lucerne, grands vainqueurs à Winterthur

Hu Wei remporte le Grand Prix de même que le Prix du Public du 17ème Festival international du court métrage Winterthur avec son film «La Lampe au beurre de yak». Le Prix d'encouragement est décerné à «Quelqu'un d'extraordinaire» de Monia Chokri. Le jury a attribué le Prix du meilleur film suisse à «Kod Čoška» de Corina Schwingruber Ilić et Nikola Ilić de Lucerne. La Suisse romande remporte le Prix du meilleur film des écoles de cinéma suisse, le Tessin décroche le Prix du meilleur cadrago suisse. Des gagnants méritants, 16 500

entrées, d'excellentes perspectives pour le court métrage et une 17ème édition couronnée de succès.

«L'escal» im Rennen um den Europäischen Filmpreis 2013

«L'escal» ist nominiert für den «European Documentary 2013». Der Schweizerisch-iranische Doppelbürger Kaveh Bakhtiari zeichnet in seinem Dokumentarfilm das Leben von acht iranischen Migranten, die in Athen als erster Station ihrer Flüchtlingsreise stranden und verzweifelt versuchen, von dort aus in andere europäische Länder zu gelangen. Bakhtiari wurde 1979 in Teheran geboren, lebt seit 1988 in der Schweiz und studierte an der Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL). «L'escal» (englischer Titel «Stop-over») durchläuft nach seiner Lancierung im Rahmen der «Quinzaine des Réalisateurs» 2013 in Cannes eine beeindruckende Festivalkarriere. Nebst Einladungen ans Chicago International Film Festival und ans London Film Festival erhielt «L'escal» am Festival du Nouveau Cinéma Montréal den Filmkritikerpreis sowie am Festival du Film Francophone in Namur den Spezialpreis der Jury. Am Wochenende wurde er nun am DOK Leipzig mit der Talent-Taube ausgezeichnet, dem Hauptpreis im Wettbewerb für junges Kino. Der Film startet am 27.11.2013 in Frankreich (Epicentre Films, Paris), sowie Ende Januar 2014 in den Schweizer Kinos (Filmcoopi, Zürich), Welt Vertrieb ist Doc & Film International, Paris. Die Preisverleihung findet am 7. Dezember 2013 in Berlin statt. Mit «L'escal» liefert die Lausanner Firma Louise Productions bereits den zweiten nominierten Dokumentarfilm in Folge. (sf)

«L'escal» en lice pour le Prix du cinéma européen 2013

«L'escal» est nommé pour le prix du «European Documentary 2013». Dans son documentaire, le réalisateur helvético-iranien Kaveh Bakhtiari dresse le portrait de huit migrants iraniens coincés à Athènes, première escale de leur périple, d'où ils tentent de rejoindre d'autres pays européens. Né en 1979 à Téhéran, Kaveh Bakhtiari réside en Suisse depuis 1988 et a suivi des études à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL). Depuis sa première à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes, «L'escal» parcourt une carrière festivalière impressionnante: il a été projeté au Chicago International Film Festival et au London Film Festival. Il a obtenu le Prix de la critique au Festival du nouveau cinéma de Montréal ainsi que le prix spécial du jury au Festival du film francophone de Namur. «L'escal» vient de remporter la «Colombe du Talent» (Talent-Taube), le prix principal de la compétition «Jeune Cinéma» du festival DOK Leipzig. Le film sort en salle le 27 novembre 2013 en France (Epicentre Films, Paris) et à la fin du mois de janvier 2014 en Suisse (Filmcoopi, Zurich). Les ventes mondiales sont assurées par Doc & Film International, Paris. La cérémonie de remise des prix aura lieu le 7 décembre 2013 à Berlin. Cette nomination est une remarquable récompense pour la société lausannoise Louise Productions qui voit pour la deuxième année consécutive un de ses films nommés.

Filmmusik (3)

Ce qu'il préfère, ce sont les chansons

C'est avec la musique de film de Dani Levy et Caroline Link que Niki Reiser s'est fait connaître. Le Bâlois fait partie des compositeurs de musique de film les plus reconnus dans les milieux germanophones. Nous l'avons rencontré pour parler de sa conception de la musique de film, et de sa prédilection pour ce qu'il appelle les chansons.

Par Kathrin Halter

Les compositeurs de musique de film ne peuvent être narcissiques. Leur nom reste souvent méconnu, et la plupart attendent en vain une quelconque reconnaissance du public. En même temps, l'impact de la bande sonore sur le film, en bien comme en mal, est indubitable. Lorsqu'on s'entretient avec eux de leur travail, il est donc forcément question de leur fierté professionnelle et de leur conception de leur rôle au sein du processus de production d'un film. En parler avec Niki Reiser est particulièrement révélateur. Il fait partie des rares compositeurs suisses de musique de film dont le nom est familier pour certains. Reiser refuse que la musique soit reléguée à la fonc-

tion d'accompagnement ou de support, insistant sur le fait qu'elle doit avoir une existence propre. Ce qui ne l'empêche pas de considérer comme évident le fait que son travail doit toujours être au service du film.

Mais qu'est-ce que cela veut dire au juste? Pour Niki Reiser, ce qui importe est que sa musique atteigne le noyau de la narration filmique. Elle peut faire allusion à un message implicite ou soulever un conflit sous-jacent, comme dans le drame de Caroline Link «Im Winter ein Jahr». Dans ce film, la musique rend perceptible les troubles latents au sein d'une famille où tout le monde surjoue le deuil suite au suicide d'un enfant. Selon Reiser, les frictions avec

l'image filmique peuvent parfois s'exacerber à tel point que la musique en arrive à «fonctionner de manière anarchique contre l'intrigue».

Mais ce que Niki Reiser aime surtout, ce sont les chansons, c'est-à-dire des morceaux comportant des changements d'harmonie et une mélodie (pas nécessairement vocale), distinctifs et dans le meilleur des cas inoubliables, qui participent à l'identité du film. Il les appelle le «cœur» du film. Le genre de musique qu'a écrit Nino Rota, et sans laquelle les films de Fellini ne seraient pas les mêmes. Le genre de musique qui permet de se remémorer des scènes entières en un clin d'œil, qui attise aussitôt le souvenir. Reiser a réussi pareil tour de force avec le morceau titre du drame familial de Caroline Link «Au-delà du silence», probablement sa musique de film la plus connue à ce jour. Ce qu'il n'aime pas, c'est la musique de compositeurs qui copient un style, qui produisent «une musique sans visage, impossible à différencier», comme c'est le cas dans de nombreuses comédies romantiques. Hans Zimmer, si souvent critiqué, aurait au moins le mérite d'avoir dé-

veloppé son propre style, il chercherait de plus «des alternatives à la musique d'orchestre».

Selon Reiser, le fait que le cinéma grand public, et pas seulement lui, soit encore dominé par la musique «de l'époque de Tchaïkovski», c'est-à-dire la musique symphonique et non électronique, serait dû au fait que l'on tienne de toute évidence à la tradition du grand cinéma et des films à «sensations fortes».

Une musique de cirque pour Levy

Niki Reiser lui-même préfère les combinaisons de musique d'orchestre et de musique électronique, comme dans «Nulle part en Afrique» de Caroline Link, où il avait entremêlé les sons de l'orchestre à des chants et percussions d'Afrique. Comme il est si difficile de communiquer au sujet de la musique, de nombreux réalisateurs font écouter à leurs compositeurs de la musique existante afin de leur donner une idée de ce qu'ils aimeraient. Reiser ne trouve pas cette approche restrictive, il y voit au contraire une source d'inspiration, à condition que la relation entre le compositeur et le réalisateur soit aussi

Filmmusik (3)

Am liebsten sind ihm die Songs

Niki Reiser ist mit der Musik zu Filmen von Dani Levy und Caroline Link bekannt geworden. Im deutschsprachigen Raum gehört der Basler zu den bekanntesten Filmkomponisten. Wir haben mit Reiser über sein Verständnis von Filmmusik gesprochen. Und über seine Liebe zu Songs.

Von Kathrin Halter

Filmmusiker dürfen keine Narzissten sein. Ihr Name bleibt oft unbekannt, auf öffentliche Anerkennung warten die meisten vergeblich. Gleichzeitig weiss man, wie sehr der Soundtrack, im Guten wie im Schlechten, einen Film prägt. Spricht man mit Filmkomponisten über ihre Arbeit, geht es deshalb immer auch um ihren Berufsstolz und ihr Selbstverständnis im Produktionsprozess. Mit Niki Reiser darüber zu reden, ist besonders aufschlussreich. Er gehört nicht nur zu den wenigen Schweizer Filmkomponisten, dessen Namen vielen geläufig ist. Reiser war es immer ein Anliegen, dass die Musik auch für sich Bestand hat, dass sie also mehr ist als Untermalung und Hilfsmittel. Trotzdem ist es für ihn eine Selbstverständlichkeit, dass seine Arbeit dem Film dienen soll.

Was aber soll das heissen? Ihm liegt daran, dass seine Musik den Kern der filmischen Erzählung trifft, sagt Reiser im Gespräch. Auch dass sie auf einen unausgesprochenen Subtext in der Geschichte anspielt, unterschwellige Konflikte andeute – so wie in Caroline Links Drama «Im Winter ein Jahr», wo die Musik die latente Unruhe innerhalb einer Familie spürbar macht, in der nach dem Freitod eines Kindes alle die Trauer überspielen. Reibungen zum filmischen Bild können laut Reiser so weit gehen, dass die Musik auch mal «anarchistisch gegen die Geschichte arbeitet».

Am liebsten sind Niki Reiser aber die Songs. Damit meint er Stücke mit Harmoniewechsel und einer Melodie (wenn auch nicht unbedingt mit Gesang), die unverkenn-



Für Niki Reiser soll Filmmusik weit mehr sein als Hilfsmittel und Untermalung

bar, im besten Fall unvergesslich sind und dem Film eine Identität verleihen. Er nennt sie auch das Herz des Films. Nino Rota hat solche Filmmusik geschrieben; ohne sie wären Fellinis Filme nicht dasselbe, durch sie kann man sich augenblicklich ganze Szenen vergegenwärtigen, lebt die Erinnerung sofort auf. Mit dem Titelstück zu Caro-

line Links Familiendrama «Jenseits der Stille» ist Niki Reiser ein solcher Song gelungen; es ist bis heute seine wohl bekannteste Filmmusik. Schlimm findet er hingegen Musik von Komponisten, die einen Stil kopieren, «gesichtslose, ununterscheidbare Musik» wie bei vielen romantischen Komödien. Der so oft gescholtene Hans Zimmer habe



Szenenbild aus «Jenseits der Stille» von Caroline Link. Die Regisseurin wünschte von Niki Reiser eine Melodie, die so schön sei, dass die Zuschauer nachvollziehen können, weshalb die Tochter von gehörlosen Eltern ausgerechnet Musikerin werden wolle

wenigstens einen eigenen Stil entwickelt – und er suche «Auswege aus dem Orchestralen».

Musik wie im Zirkus für Levy

Dass im Mainstream und nicht nur dort immer noch die Musik aus dem «Tschaikowsky-Zeitalter» dominiert, die orchestrale Musik also und nicht die elektronische, liege daran, dass man offensichtlich an der Tradition des grossen Kinos, am «grossen Kinogefühl» festhalten wolle. Reiser selber bevorzugt Kombinationen aus orchestraler und elektronischer Musik, wie in «Nirgendwo in Afrika» von Caroline Link, wo er den Orchesterpart mit Perkussion und Gesängen aus Afrika kombiniert hat. Da es so schwierig ist, sich über Musik zu verständigen, führen viele Regisseure ihren Komponisten bestehende Musik vor, um anzudeuten, was sie gerne hätten. Dies bedeutet für Reiser keine Einschränkung, sondern Inspiration – vorausgesetzt, das Verhältnis zum Regisseur ist so gut wie das zu Levy. Für «Du mich auch» haben sich Levy und Reiser zum Beispiel von alten Jazzstücken anregen lassen, in «I was on Mars», Reisers liebster Zusammenarbeit mit Levy, sollte die Musik laut Levy etwas Zirkushaftes

haben und Schwung rein bringen, so dass die Zuschauer im Idealfall Lust bekämen, aufzustehen und zu tanzen. Normalerweise entferne er sich im Verlauf der Arbeit dann sowieso wieder von den Vorbildern; nur die Grundrichtung bleibe.

Die ganze Arbeit vom ersten Entwurf bis zur Tonmischung dauert bei Reiser meist vier bis fünf Monate. Normalerweise beginnt sie nach Drehschluss, wenn ein Rohschnitt vorliegt. Wenn er sich den Film angeschaut hat, setzt sich der Komponist ans Klavier und sucht Motive, die noch losgelöst sind von den Bildern. Danach erst probiert er die Motive am Film aus, mit Hilfe von Keyboard und Computerprogrammen, die bei der Synchronisation von Musik und Filmbildern helfen.

Das Pingpong-Prinzip

Im Idealfall verlaufen Schneiden und Komponieren parallel – Reiser liefert das Rohmaterial, das im Schnittraum an verschiedenen Stellen ausprobiert werden kann. Es ist eine Arbeit nach dem Pingpong-Prinzip. Oft werden Stücke, die an vorgesehener Stelle nicht passen, dann ganz woanders verwendet; «es ist ein intuitives Ausprobieren».

Dabei kann Musik auch Einfluss auf den Schnitt gewinnen, nicht nur umgekehrt, etwa wenn die Musik dem Schnitt einen Rhythmus vorgibt. Die «Layouts» schickt Reiser oft auch dem Sounddesigner, damit sich Musik und (auffällige) Geräusche nicht in die Quere gelangen.

Tut es auch weh, wenn nur Bruchteile der komponierten Musik verwendet oder Stücke nur angespielt werden? Früher sei er manchmal noch heulend aus den Mischvorführungen gelaufen, wenn Stücke abgeschnitten wurden oder nur eine von zehn Tonspuren zurückblieb, sagt Reiser und lacht. Heute sei er da viel gelassener; «man muss sich damit abfinden, dass man als Filmkomponist immer Teil eines Gesamtwerks bleibt». Trotzdem wehre er sich oft dagegen, wenn Regisseure oder Cutter wollen, dass der Einsatz der Musik möglichst nicht auffällt.

Wenn die Musik, noch in der digitalen Version, von der Regie einmal abgenommen worden ist, folgt die Musikproduktion: Wie andere Komponisten mischt Reiser Samples aus dem Computer mit Instrumenten, die live aufgenommen werden. Elektronische Sounds verwendet er nur, wenn diese auch so klingen sollen.

Oft engagiert er gar, in unterschiedlich grosser Besetzung, das Basler Sinfonieorchester. Diese Arbeitsweise ist natürlich sehr teuer; Reiser gibt oft drei Viertel des gesamten Musikbudgets für solche Aufnahmen aus. Manchmal werden auch bekannte Stücke anderer Musiker eingesetzt. Ärgerlich wird das für Reiser dann, wenn die Tantiemen für einen Song mehr kosten, als ihm als Gesamtbudget zur Verfügung steht.

Er hatte viel Glück, wie er sagt, mit ein paar Filmen, die gut gelaufen sind. Sein Soundtrack zu Caroline Links «Jenseits der Stille» wurde über 200'000 Mal verkauft, der Höhepunkt für ihn. Seit der Musikmarkt eingebrochen ist und fast keine Rückflüsse von CD-Verkäufen mehr kommen, sei es viel schwieriger geworden. Dennoch gehört Niki Reiser immer noch zu den Filmkomponisten, die von ihrer Arbeit leben können. Und mit ihrer Arbeit glücklich sind. ■

Originaltext: Deutsch

bonne que celle qu'il entretient avec Levy. Pour «Du mich auch», Levy et Reiser se sont par exemple laissés inspirer par des vieux morceaux de jazz. Dans «I was on Mars», sa collaboration favorite avec Levy, ce dernier souhaitait une musique évoquant le monde du cirque, qui apporte un élan au film et donne envie au spectateur de se lever et de danser. Dans le courant du travail, Reiser s'éloignerait de toute façon des exemples – seule resterait l'idée de base.

Enregistrements avec l'orchestre symphonique de Bâle

Pour Reiser, tout le processus, depuis la première ébauche jusqu'au mixage final, dure en général entre quatre et cinq mois. Normalement, son travail commence après la fin du tournage, une fois qu'il existe un premier montage du film. Après visionnage de cette première version, Reiser se met au piano et expérimente avec les motifs déclenchés en lui par les images. Ensuite, à l'aide d'un keyboard et de logiciels de synchronisation, il confronte ces esquisses au film. Dans le cas idéal, le travail de composition et le montage se font en

parallèle. Dans la salle de montage, le matériau brut livré par Reiser peut être testé à plusieurs emplacements du film. Le processus se fait par aller-retours. Il arrive souvent qu'un morceau ne fonctionne pas à l'endroit prévu, puis soit utilisé ailleurs dans le film: «Il s'agit d'essayer des choses de manière intuitive.» La musique influence parfois le montage, pas seulement l'inverse, notamment lorsqu'elle lui donne un rythme. Reiser envoie souvent les agencements des pistes à l'ingénieur du son, afin d'éviter que la musique et d'éventuels bruitages ne se fassent concurrence.

Et quand seulement des fractions de la musique composée sont utilisées, ou lorsqu'il ne subsiste pas plus que l'amorce de certains morceaux, est-ce que cela fait mal ? Reiser raconte en riant qu'autrefois, il lui arrivait de sortir des sessions de mixage en pleurant, si ses morceaux avaient été «tronqués» ou s'il ne restait plus qu'une piste sonore sur dix. Aujourd'hui il serait plus serein. «En tant que compositeur, il faut savoir accepter que l'on n'est qu'un élément de l'ensemble de l'œuvre.» Il lui arriverait néanmoins souvent de signaler

son désaccord lorsqu'un réalisateur ou un monteur chercherait à rendre la musique imperceptible.

Une fois la version digitale de la musique approuvée par la réalisation, arrive le moment de la production à proprement parler. Comme beaucoup de compositeurs, Reiser mélange les sons générés par ordinateur avec des enregistrements d'instruments. Il recourt exclusivement aux sons électroniques lorsque c'est leur sonorité qu'il recherche. Il engage parfois l'orchestre symphonique de Bâle, en divers effectifs. Cette façon de travailler est bien sûr très onéreuse: les dépenses pour de tels enregistrements peuvent représenter jusqu'aux trois quarts du budget consacré à la musique. Reiser se sert aussi de temps en temps de morceaux connus d'autres musiciens. Il peut arriver que le montant des tantièmes pour une chanson coûtent plus que l'ensemble du budget que Reiser a à disposition – une expérience très exaspérante.

Il a eu beaucoup de chance, dit-il, avec quelques films qui ont bien marché. Sa bande originale du film de Caroline Link «Au-delà du silence»

s'est vendue à 200'000 exemplaires, son record. Depuis l'effondrement du marché de la musique, il n'y a presque plus de retours sur les ventes de disques. Ce serait devenu beaucoup plus difficile. Mais Niki Reiser fait néanmoins partie des compositeurs de musique de film qui peuvent vivre de leur métier, et qui sont heureux de leur travail. ■

Texte original: allemand

Z hdk
 —
 Zürcher Hochschule der Künste
 Zürcher Fachhochschule

Film studieren!

Bachelor Film
 Grundlagenstudium

Master Film
 Drehbuch
 Regie Spielfilm
 Realisation Dokumentarfilm
 Kamera
 Film Editing
 Creative Producing

Infoveranstaltung: 21. November 2013
 Anmeldeschluss: 14. Februar 2014
 Studienbeginn: Herbstsemester 2014/2015

—
 Mehr unter: film.zhdk.ch

En Tournage Am Drehen Ripese

Gossenreiter (working title)

Regie, Buch Marcel Wyss
Kamera Louis Mataré
Genre Dokumentarfilm
Produktion Lomotion AG, Bern
Drehdaten November 2013
Start Oktober 2014

En postproduction In Postproduktion Post-produzione

Berge im Kopf

Regie, Buch Matthias Affolter
Kamera Jonas Jäggy
Genre Dokumentarfilm
Produktion Filmformat, Basel / SRF /
regarde Franz Schnyder, Basel
Verleiher MovieBiz, Wattwil
Kinostart Februar 2014

Electroboy

Regie, Buch Marcel Gisler
Kamera Peter Indergand
Schnitt Thomas Bachmann
Genre Dokumentarfilm
Produktion Langfilm, Freienstein / SRF
Kinostart 2014

Feuer & Flamme

Regie Iwan Schumacher
Buch Iwan Schumacher, Anja Bombelli,
Martin Jaeggi
Kamera Pio Corradi, Iwan Schumacher
Schnitt Anja Bombelli, Simon Gutknecht,
Aaron Arens
Genre Dokumentarfilm
Produktion Schumacher & Frey, Zürich / SRF
Release Anfang 2014

Freifall – Eine Liebesgeschichte

Regie, Buch Mirjam von Arx

Kamera Peter Kullmann, Samuel Gyger
Kategorie Dokumentarfilm
Produktion ican films, Zürich / SRF / Baye-
rischer Rundfunk / ARTE
Kinostart Frühjahr – Sommer 2014

Kaboul Song

Réalisation, scénario Lisbeth Kout-
choumoff, Wolgrand Ribeiro
Chef opérateur Wolgrand Ribeiro
Genre documentaire
Production Point Prod, Genève
Distributeur ouvert
Date de sortie ouvert

La terre promise

Réalisation Francis Reusser
Scénario Francis Reusser, Xavier Grin
Chef opérateur Henri Guareschi, Francis
Reusser
Genre documentaire
Production PS.Productions, Genève / RTS
Distributeur ouvert
Date de sortie printemps 2014

L'abri

Réalisation, Scénario Fernand Melgar
Genre documentaire
Production Fernand Melgar / RTS
Dates de tournage octobre 2012 - avril 2013
Lieux de tournage Lausanne
Distributeur Agora Films
Date de sortie Septembre 2014

L'enfance retrouvée – Les petites familles

Réalisation, Scénario Lucienne Lanaz
Genre documentaire
Production Jura Films, Grandval
Dates de tournage septembre 2012 –
décembre 2012
Lieux de tournage Jura bernois
Date de sortie Printemps 2014

Mulhapor

Regie, Buch, Kamera Paolo Poloni
Genre Dokumentarfilm
Produktion RECK Filmproduktion,
Zürich

Produzent Franziska Reck
Verleiher Look Now!
Kinostart geplant für Herbst 2014

Northmen – A Viking Saga

Regie Claudio Faeh
Buch Matthias Bauer, Bastian Zach
Kamera Lorenzo Senatore
Genre Kinospießfilm
Produktion Elite Filmproduktion, Zürich /
Jumping Horse Film, Hannover /
Topfilm, Südafrika
Drehdaten September – Oktober 2013
Drehorte Südafrika
Verleiher Schweiz Elite Film, Zürich
Kinostart Sommer 2014

ThuleTuvalu

Regie, Buch Matthias von Gunten
Kamera Pierre Mennel
Genre Dokumentarfilm
Produktion HesseGreutert Film, Zürich /
Odysseefilm, Zürich / SRF
Produzent Valentin Greutert, Simon Hesse,
Matthias von Gunten
Verleiher Look Now!
Kinostart 2014

Ueli Maurers Pommes-Frites- Automat – Ein Mann, eine Maschine, eine Mission

Regie, Buch Stephan Hille
Kamera Christian Grau, Claudia Remondino,
Willi Müller, Stephan Hille
Genre Dokumentarfilm
Produktion Stephan Hille / Pixiu Films,
Zürich
Verleiher noch offen
Kinostart geplant für Anfang 2014

Unter der Haut (Working Title)

Regie Claudia Lorenz
Buch Rolando Colla, Claudia Lorenz
Kamera Jutta Tränkle
Kategorie Spielfilm
Produktion Peacock Film, Zürich
Drehdaten Juli/August 2013
Drehorte Winterthur und Umgebung
Kinostart geplant für 2014

You & Me

Regie, Buch Kaspar Kasics
Kamera Eric Stitzel, Pierre Mennel,
Markus Huersch
Kategorie Dokumentarfilm
Produktion Distant Lights, Zürich / SRF
Kinostart geplant für Frühling 2014

Liste des productions portées à la connaissance de la
rédaction (uniquement longs métrages; sous réserve
de modifications). En collaboration avec Swiss Films.
Liste der Produktionsdaten, die der Redaktion be-
kannt sind (nur Langfilme; Änderungen vorbehalten).
Erstellt in Zusammenarbeit mit Swiss Films.



DrehbuchCamp – die Talentschmiede

Know-how und Marktcoaching

Seit 19 Jahren Drehbuch-Workshops für Fiction und Doku







DrehbuchCamp 2014

7.– 12. April 2014 Freiburg

1.– 6. September 2014 Frankfurt/M.

Sorties cinéma en Suisse Kinostart in der Schweiz Uscita nelle sale in Svizzera

20.11.2013	Tableau noir	Yves Yersin	Filmcoopi Zürich	Suisse romande
21.11.2013	La Palmira ul film	Alberto Meroni	MFD Morandini Film Distribution	Svizzera Italiana
21.11.2013	Recycling Lily	Pierre Monnard	Ascot Elite Entertainment Group	Deutschschweiz
28.11.2013	Zum Beispiel Suberg	Simon Baumann	Fair & Ugly Filmverleih	Deutschschweiz
04.12.2013	Alexandre Tharaud, le temps dérobé	Raphaëlle Aellig Régnier	RAR Film	Suisse romande
12.12.2013	Karma Shadub	Ramòn Giger	Cineworx	Deutschschweiz
18.12.2013	La baguette magique	Frédéric Gonseth	Frédéric Gonseth Productions	Suisse romande
19.12.2013	Die Schwarzen Brüder	Xavier Koller	Filmcoopi Zürich	Deutschschweiz
09.01.2014	Une famille respectable	Massoud Bakhshi	trigon-film	Deutschschweiz
15.01.2013	Mary Queen Of Scots	Thomas Imbach	Pathé Films AG	Suisse romande
16.01.2014	Glückspilze	Verena Endtner	Aloco	Deutschschweiz

Sorties cinéma à l'étranger Kinostart im Ausland Uscita nelle sale all'estero

21.11.2013	Vaters Garten – Die Liebe meiner Eltern	Peter Liechti	Salzgeber	Deutschland
27.11.2013	L'escale	Kaveh Bakhtiari	Epicentre Films	France
28.11.2013	Am Hang	Markus Imboden	Arsenal	Deutschland
12.12.2013	Annelie	Antej Farac	Alpha Medienkontor	Deutschland
09.01.2014	Hugo Koblet – Pédaleur de charme	Daniel von Aarburg	One-Filmverleih	Deutschland
30.01.2014	Der Imker	Mano Khalil	BraveHearts International	Deutschland

A l'antenne Im Fernsehen In televisione

01.12.2013	Gotthard Schuh. Eine sinnliche Sicht der Welt	Villi Hermann	11.55	SRF1
02.12.2013	Le paysage intérieur	Pierre Maillard	00.15	RTS Deux
02.12.2013	Le paradis perdu du foot romand	Jean-François Amiguet	21.50	RTS Deux
04.12.2013	Jimmie	Tobias Ineichen	20.04	SRF2
04.12.2013	Hier oben bin ich frei – Si cheu sun jeu libers	Gieri Venzin	00.06	SRF1
06.12.2013	Oberstadtgass	Kurt Früh	16.05	3sat
07.12.2013	Hier oben bin ich frei – Si cheu sun jeu libers	Gieri Venzin	21.05	SRF1
07.12.2013	Wachtmeister Studer: Krock & Co.	Rainer Wolffhardt	01.15	SRF1
08.12.2013	Friedrich Glauser	Christoph Kühn	11.55	SRF1
08.12.2013	Complices	Frédéric Mermoud	21.40	SRF2
08.12.2013	Chiaro – scuro, storie bregagliotte	P. Spring, A. Zschokke	20.40	RSILA 1
09.12.2013	Les papillons noirs	Louise Carrin	00.10	RTS Deux
10.12.2013	Sieben Mulden und eine Leiche	Thomas Haemmerli	22.25	3sat
11.12.2013	The End Of Time	Peter Mettler	00.13	SRF1
12.12.2013	Zoff im Paradies	Charlotte Eichhorn	00.35	3sat
13.12.2013	Callboys – Männer für gewisse Stunden	Gabriele Köstler-Kull	13.15	3sat
14.12.2013	Wachtmeister Studer: Der Chinese	Kurt Gloor	01.05	SRF1
15.12.2013	In der Nacht fliegt die Seele weiter	Peter Jaeggi	11.55	SRF1
16.12.2013	Natale tra i musulmani	Paolo Polini	22.13	RSILA 2
17.12.2013	Natale tra i musulmani	Paolo Polini	13.05	RSILA 2
18.12.2013	Liebling, lass uns scheiden...	Jürg Ebe	20.00	SRF2
18.12.2013	Child's Dream – Zwei Banker auf Sinnsuche	Urs Frey	00.10	SRF1

19.12.2013	Heimat Campingplatz	Ursula Brunner	20.08	SRF1
19.12.2013	Heimat Campingplatz	Ursula Brunner	01.50	SRF1
20.12.2013	Heimat Campingplatz	Ursula Brunner	11.12	SRF1
21.12.2013	Wachtmeister Studer: Matto regiert	Wolfgang Panzer	01.00	SRF1
22.12.2013	Der Kuss der Tosca	Daniel Schmid	11.30	3sat
22.12.2013	Virgin Tales	Mirjam von Arx	23.30	RTS Deux
23.12.2013	Wenn der Einstieg schwer fällt	Dieter Gränicher	09.00	SRF1
23.12.2013	Passé composé	Isabelle Rey	01.05	RTS Deux
23.12.2013	La saga des Perrochon	J.-C. Chanel, B.Bakhti, J.-P. Rapp	20.10	RTS Deux
24.12.2013	Die sechs Kummerbuben	Franz Schnyder	13.15	SRF1
24.12.2013	Vitus	Fredi M. Murer	20.15	3sat
24.12.2013	Vitus	Fredi M. Murer	01.20	3sat
24.12.2013	Et au milieu coule le Doubs	Claude Schauli	20.45	RTS Deux
25.12.2013	Beatocellos Schirm	Georges Gachot	19.10	3sat
25.12.2013	Hiver nomade	Manuel von Stürler	20.10	RTS Deux
26.12.2013	Sagrada	Stefan Haupt	11.00	SRF1
26.12.2013	When attitudes become form	Marlène Belilos	12.25	SRF1
26.12.2013	Titeuf, der Film	ZEP	15.05	SRF1
27.12.2013	Pfarrer Iseli	Arbert Buchmüller	13.50	SRF1
27.12.2013	Hiver nomade	Manuel von Stürler	22.20	SRF 1

Sorties DVD DVD Start Uscita DVD

Rosie	Marcel Gisler	Look Now!	★
Vibrato	Jacqueline Veuve	JMH Distributions	★
Les petites fugues	Yves Yersin	Film & Vidéo Productions	★
Night Train To Lisbon	Bille August	Frenetic Films	★
Loin des yeux	Britta Rindelaub	Alva Film	★

★ www.artfilm.ch

★ www.swissdvdshop.ch

Liste des sorties et diffusions communiquées à Swiss Films (sous réserve de modifications)

Liste der Start- und Sendedaten, die Swiss Films bekommen hat (Änderungen vorbehalten)

Lista delle programmazioni e diffusionsi comunicate a Swiss Films (cambiamenti possibili)

Réalisé avec la collaboration de Swiss Films

In Zusammenarbeit mit Swiss Films

SWISSFILMS



provvedere per tempo
rechtzeitig vorgesorgt
prévoir c'est savoir vivre

www.vfa-fpa.ch



vfa fpa
vorsorgestiftung film und audiovision
fondation de prévoyance film et audiovision



«Annelie» von Antej Farac. Im Kino in der Deutschschweiz ab 12. Dezember



«Die Schwarzen Brüder» von Xavier Koller. Im Kino in der Deutschschweiz ab 19. Dezember



«L'escale» de Kaveh Bakhtiari. A l'affiche en France depuis le 27 novembre



«Mary, Queen of Scots» de Thomas Imbach. A l'affiche en Suisse romande dès le 15 janvier



«Hugo Koblet – Pédaleur de charme» von Daniel von Aarburg. Im Kino in Deutschland ab 9. Januar



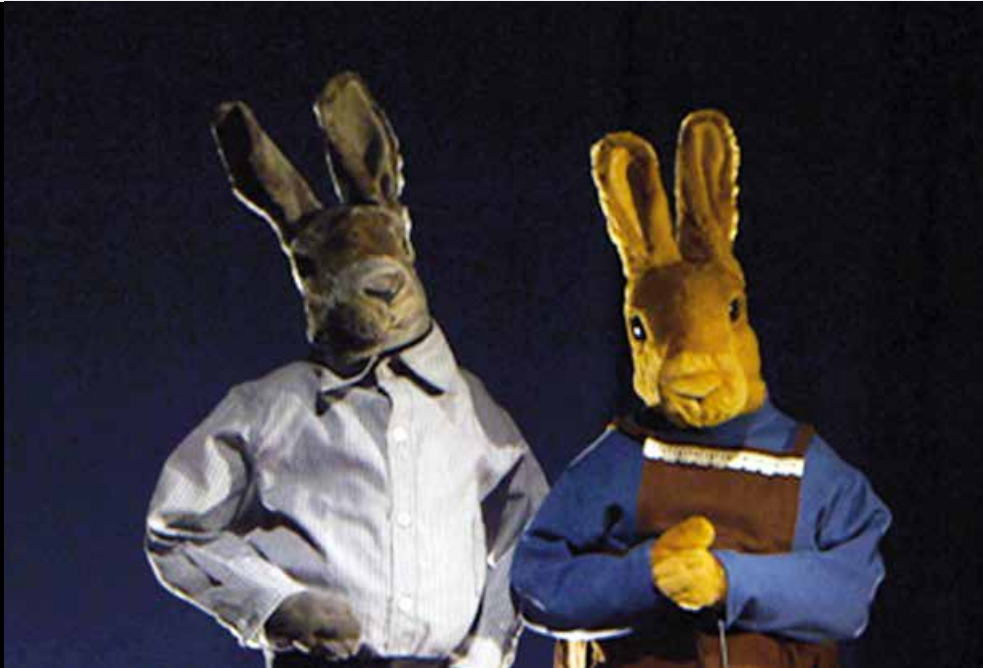
«Glückspilze» von Verena Endtner. Im Kino in der Deutschschweiz ab 16. Januar



«Zum Beispiel Suberg» von Simon Baumann. Im Kino in der Deutschschweiz seit 28. November



«Der Imker» von Mano Khalil. Im Kino in Deutschland ab 30. Januar



«Vaters Garten – Die Liebe meiner Eltern» von Peter Liechti. Im Kino in Deutschland seit 21. November



«Karma Shadub» von Ramon Giger. Im Kino in der Deutschschweiz ab 12. Dezember



«La Palmira Ul film» di Alberto Meroni. Al cinema in Svizzera italiana dal 21 novembre



«La baguette magique» de Frédéric Gonseth. A l'affiche en Suisse romande dès le 18 décembre



«Am Hang» von Markus Imboden. Im Kino in Deutschland seit 28. November



«Tableau noir» von Yves Yersin. Im Kino in der Deutschschweiz seit 20. November

Anniversaire

Un quart de siècle au service de l'audiovisuel

La Fondation culturelle de SUISSIMAGE fête cette année ses 25 ans. La juriste Corinne Frei, responsable de ce dernier, revient sur des années de soutien au cinéma suisse.

Propos recueillis par Nathalie Gregoletto

En 1988, sept ans après la création de la coopérative Suissimage, la Fondation culturelle de Suissimage fait son apparition. Pouvez-vous retracer brièvement l'historique et les grandes lignes directrices de la fondation? Quels ont été les liens entre Suissimage et ses fonds de soutien?

Si SUISSIMAGE a été créée en 1981, il a fallu plusieurs années pour qu'elle engrange des revenus suffisants pour être redistribués. Un groupe de travail établi au sein du Conseil d'administration de la coopérative Suissimage, qui comprenait entre autres Xavier Koller, Georg Radanovicz et PC Fueter, a planché sur des projets d'actions culturelles

pour encourager le cinéma suisse en général et allouait déjà des soutiens financiers. C'est en 1987 qu'il a été décidé de créer une fondation indépendante de la coopérative, formalisée chez le notaire en 1988. Le but était d'affecter un pourcentage des recettes de Suissimage dans la fondation culturelle (7% des recettes) et la fondation de solidarité (3%). Le conseil de fondation, conformément aux statuts, a alors rédigé un règlement qui précise comment les fonds doivent être utilisés.

A quel point ces deux fonds sont-ils autonomes?

Ils le sont complètement, s'agissant de fondations, c'est-à-dire de per-



Corinne Frei est responsable de la Fondation culturelle de Suissimage

sonnes juridiques distinctes. Le seul lien avec la coopérative est l'assemblée générale des membres de Suissimage qui élit les membres du conseil de fondation, appelé plus souvent «commission culturelle». Il est aussi prévu dans les statuts qu'un membre

de chacun des deux conseils de fondation est également membre du comité de Suissimage, ce qui permet de faire le lien. De plus le budget, qui est voté chaque année par l'assemblée générale, comprend l'affectation aux deux fondations.

Jubiläum TITEL??

Die Stiftung Kulturfonds von Suissimage feiert dieses Jahr ihr 25-jähriges Bestehen. Die für den Fonds zuständige Juristin Corinne Frei blickt auf ein Vierteljahrhundert Unterstützung für den Schweizer Film zurück.

Das Gespräch führte Nathalie Gregoletto

1988, sieben Jahre nach der Gründung der Genossenschaft Suissimage, entstand die Stiftung Kulturfonds. Können Sie uns den geschichtlichen Hintergrund und die Grundzüge der Stiftung kurz vorstellen? Und wie kam es zur Einrichtung der beiden Unterstützungsfonds?

Suissimage wurde 1981 gegründet. Es brauchte viele Jahre, bis sie genügend Einnahmen hatte, die sie verteilen konnte. Eine Arbeitsgruppe aus dem Vorstand der Genossenschaft, der unter anderem Xavier Koller, Georg Radanovicz und Peter-Christian Fueter angehörten, befasste sich mit Kulturprojekten zur Förderung des Schweizer Films. Sie gewährte damals bereits Unterstützungsbeiträge. 1987 beschloss man, eine von der Genossenschaft

unabhängige Stiftung zu errichten. Diese wurde 1988 eingetragen. Das Ziel war, einen Prozentsatz der Einnahmen von Suissimage in einen Kulturfonds (7 % der Einnahmen) und in einen Solidaritätsfonds (3 %) fliessen zu lassen. Wie von den Statuten bestimmt, verfasste der Stiftungsrat ein Reglement, das festlegt, wie die Stiftungsgelder zu verwenden sind.

Wie unabhängig funktionieren die beiden Fonds?

Sie sind vollkommen unabhängig, da es sich um Stiftungen, also um verschiedene juristische Personen handelt. Die einzige Verbindung zur Genossenschaft ist die Generalversammlung. Sie wählt die Mitglieder des Stiftungsrats, der «Kulturkommission», wie man sie meist

nennt. Die Statuten sehen vor, dass je ein Mitglied der beiden Stiftungsräte einen Sitz im Vorstand von Suissimage hat. Dadurch ist die Verbindung gewährleistet. Das Budget, über das die Generalversammlung jedes Jahr abstimmt, berücksichtigt auch die Zuweisungen an die beiden Stiftungen.

Zuerst gab es die Drehbuchförderung sowie Beiträge an die Edition von DVDs und an die Weiterbildung. Jetzt ist noch der automatische Herstellungsbeitrag für lange Kinofilmprojekte dazugekommen. Worin besteht diese Produktionsförderung genau?

Die automatische Förderung bemisst sich im Verhältnis zu den Vergütungen und Löhnen, die der Produzent den Filmautoren – dem Drehbuchautor und dem Regisseur – bezahlt. Automatisch ist sie, weil die Produzenten sie selber berechnen können. Das ermöglicht ihnen eine relativ präzise Finanzplanung, denn sie wissen, dass sich die Subventionen auf 60 % dieser Löhne belaufen. Zudem müssen die folgenden Bedingungen erfüllt sein: Es muss sich um einen Langfilm für eine Kinoauswertung handeln

und die Dreharbeiten dürfen noch nicht beendet sein. Ferner muss das Projekt auch vom BAK unterstützt und/oder von der SRG über den Pacte de l'audiovisuel cinéma koproduziert sein.

Können Sie uns erklären, worauf diese Strategie beruht? Weshalb muss ein Projekt vom BAK gefördert und von der SRG über den Pacte de l'audiovisuel koproduziert werden?

Die Kulturkommission hat diese Frage lange diskutiert. Vom Moment an, da man einer automatischen Förderung zustimmt, müssen alle davon profitieren. Es ging also darum, die Anzahl der kommenden Eingaben zu schätzen und die Anforderungen zu definieren. Anhand von Statistiken, die andere Institutionen zuvor erstellt hatten und die sich auf lange Spielfilme und Dokumentarfilme beschränkten, merkte man, dass fast alle Kinofilme vom Bund oder vom Fernsehen unterstützt worden waren. Kinofilme ohne Unterstützung oder mit nur kleinen Finanzhilfen lokaler Herkunft können nicht ausfinanziert werden. Daran würden auch die bescheidenen Beiträge von

Après les divers programmes de soutien à l'écriture de scénarios, à l'édition de DVD, ainsi qu'à la formation, il y a l'aide automatique aux projets de longs métrages destinés à l'exploitation en salle. En quoi consiste précisément cette aide à la production?

C'est une aide automatique qui prend comme base les salaires et rémunérations payés par le producteur aux auteurs du film, au scénariste et au réalisateur. Elle est automatique dans le sens que les producteurs peuvent la calculer eux-mêmes, donc ils peuvent faire leur plan financier d'une manière assez précise parce qu'ils savent qu'ils peuvent compter sur une subvention de 60% des salaires. Il faut de plus remplir les conditions suivantes: que ce soit un long métrage, destiné au cinéma, et que le tournage ne soit pas terminé. Il est également nécessaire que le projet bénéficie de l'aide de l'OFC et/ou qu'il s'agisse d'une coproduction de la SSR via le « Pacte de l'audiovisuel cinéma ».

Pouvez-vous nous expliquer ce qui motive cette stratégie de soutien?

C'est-à-dire le besoin d'être soutenu par l'OFC et être coproduit par la SSR à travers le Pacte de l'audiovisuel?

La commission culturelle a longuement discuté cette question. A partir du moment où on accorde une aide automatique, il faut que tout le monde puisse être servi. Il fallait donc prévoir le nombre de projets qui pourraient se présenter et fixer des critères de recevabilité. Sur la base de statistiques qui avaient été établies précédemment par d'autres institutions, et en se limitant aux longs métrages, fictions et documentaires, on a alors constaté que presque tous les films sortis en salle ont été soutenus par la Confédération ou la télévision. Les films pour le cinéma, réalisés sans aide ou avec des petits montants de soutien locaux, ne parviennent pas à boucler leur financement, et l'aide modeste de Suissimage n'y changerait rien.

La commission a alors décidé qu'elle ne soutiendrait que les films déjà soutenus par Berne ou le Pacte audiovisuel, cela assurant quand même une garantie de «bonne fin».

Le taux de l'aide automatique varie considérablement d'année en année: comment se montent-ils?

Au départ, et en fonction des moyens à disposition et du nombre estimé de projets, il a été fixé à 35% du total des salaires versés pour le scénario et la réalisation. La deuxième année, nous avons décidé que nous pouvions passer à 60% et c'est à ce jour resté ainsi, avec un maximum de 150'000 francs par film.

Nous versons 80% de l'aide lorsque le dossier est examiné, et les 20% restants sont versés à la fin de l'année, s'il reste de l'argent. Il se trouve que depuis 2012, ces 20% non garantis n'ont pas pu être versés parce que le nombre de projets a explosé: 13 films en 2009, 23 en 2010, 27 en 2011, 41 en 2012 et, jusqu'à ce jour, 43 pour 2013.

Et comme les 2 millions de budget ont été dépassés, nous n'avons pas pu verser ces 20%. C'est pour cela qu'une discussion est prévue au début de 2014 pour voir s'il faut que nous changions quelque chose au règlement; la commission ne souhaite

pas revoir le taux de 60% à la baisse, parce que les montants que nous pourrions verser n'auraient plus de réel impact; or l'aide de Suissimage devrait représenter un vrai coup de pouce pour le financement du film.

Par rapport à la coproduction de la SSR et le soutien de l'OFC, ne pensez-vous pas qu'avec la montée en puissance des fonds de soutien régionaux ou cantonaux (Cinéforum, Zürcher Filmstiftung) le soutien automatique de Suissimage devrait aussi être accordé en cas de soutien de l'un de ces fonds? Quels seraient les avantages et les inconvénients d'une telle ouverture?

C'est une discussion que nous pourrions avoir prochainement. Mais à première vue, j'imagine qu'il n'y a pas beaucoup de longs métrages de cinéma qui reçoivent des soutiens conséquents soit de Cinéforum, soit de la Fondation zurichoise pour le cinéma, et qui n'ont ni l'OFC ni la télévision.

Pour ce qui est de la production cinématographique, combien le fonds culturel a-t-il investi ces 25

Suissimage nichts ändern. Also beschloss die Kommission, nur Filme zu unterstützen, die auch von Bern oder über den Pacte de l'audiovisuel gefördert werden. Das bedeutet eine gewisse Garantie für deren Fertigstellung.

Die automatische Förderung variiert von Jahr zu Jahr beträchtlich. Wie wird der Betrag festgelegt?

Zu Beginn wurde er abhängig von den verfügbaren Mitteln und der geschätzten Anzahl Projekte festgelegt, das entspricht 35 % der Honorare für Drehbuch und Regie. Im zweiten Jahr beschlossen wir, den Betrag auf 60 % zu erhöhen. Das gilt auch heute noch, allerdings mit einem Kostendach von 150'000 Franken pro Film.

Wir zahlen 80 % der Förderungsbeiträge nach Prüfung des Projekts, die restlichen 20 % Ende Jahr, falls dann noch Geld übrig bleibt. Seit 2012 konnten diese nicht garantierten 20 % nicht mehr ausbezahlt werden, da sich die Projekte explosionsartig vermehrten: 2009 wurden 13 Filme, 2010 23 Filme, 2011 27 Filme und 2012 41 Filme eingereicht. 2013 gingen bis jetzt 43 Dossiers ein. Die budgetierten 2 Millionen Franken

wurden überschritten, und daher konnten wir die restlichen 20 % nicht bezahlen. Für 2014 werden wir uns überlegen müssen, ob wir das Reglement ändern sollen. Die Kommission möchte den Satz von 60 % nicht senken, denn das würde die Wirksamkeit unserer Beiträge schmälern, denn die Unterstützung durch Suissimage sollte ein wichtiger Finanzierungsanstoß sein.

Sollte die automatische Förderung von Suissimage angesichts der wachsenden Bedeutung der regionalen und kantonalen Filmförderungen (Cinéforum, Zürcher Filmstiftung) nicht auch zugesprochen werden, wenn einer dieser Fonds einen Beitrag gewährt? Welche Vor- oder Nachteile hätte eine solche Öffnung?

Diese Frage dürfte demnächst aktuell werden. Doch ich vermute, dass es nicht viele lange Kinofilme gibt, die von Cinéforum oder von der Zürcher Filmstiftung unterstützt werden, ohne zugleich einen Beitrag vom BAK oder vom Fernsehen zu erhalten.

Wie viel Geld hat der Kulturfonds in den vergangenen 25 Jahren in

die Filmproduktion investiert? Und wie teilt sich dieser Betrag auf?

In 25 Jahren hat die Stiftung Kulturfonds von Suissimage 55,5 Millionen Franken für den Schweizer Film ausgegeben. Schwerpunkte waren: Unterstützung von Produktionsfirmen bei der Projektentwicklung: 2,18 Millionen; Restfinanzierung/Avances sur recettes für lange Kinofilme: 21,2 Millionen von 1994 bis 2009; automatischer Herstellungsbeitrag: bis jetzt insgesamt 8,5 Millionen. Die Stiftung Kulturfonds von Suissimage speist zudem regelmässig weitere Fonds: Sie beteiligte sich bisher mit einem Betrag von insgesamt 10 Millionen Franken am Teleproduktionsfonds für die Herstellung von Fernsehfilmen und Serien. Ferner unterstützte sie die Versuchphase von Succés cinéma mit 5 Millionen Franken. Was die regionalen Fonds betrifft, so zahlte der Kulturfonds während acht Jahren 450'000 Franken in den Fonds Regio. 270'000 Franken gingen an den Fondo Film Plus della Svizzera italiana. All

diese Gelder kommen letztlich der Filmproduktion zugute. Auch unter den so genannten Miniprogrammen gibt es welche, die die Produktion unterstützen. Ich denke hier an die Promotionsförderung: Die Produzenten erhalten einen Betrag für die Bereitstellung von Werbematerial. In dieselbe Richtung zielte auch die Unterstützung für die Edition von DVDs. Zudem werden die Preisgelder, die Suissimage und die SSA an verschiedenen Festivals den besten Kurzfilmen aus der Schweiz zusprechen, oft in die Produktion neuer Filme investiert. Daraus lässt sich schliessen, dass diese 55 Millionen fast ausschliesslich in die Produktion fliessen.

Casting und Fitting Studio

beni.ch

Heinrichstr. 177 8005 Zürich
beni@beni.ch | 044 271 20 77

Preise für Studiobenützung

halber Tag Fr. 300.- (8-12 oder 13-17 Uhr)
ganzer Tag Fr. 400.-
6 Tage Fr. 2'000.-
alle Preise exkl. MWST

dernières années? Comment se répartit cette somme?

Ce que l'on peut dire, c'est qu'en 25 ans, la Fondation culturelle de Suissimage a dépensé 55,5 millions de francs pour le cinéma suisse. En particulier via ses programmes principaux: l'aide aux sociétés de production pour le développement de projets: 2,18 millions; avances sur recettes/Restfinanzierung pour des longs métrages

de cinéma : 21,2 millions de 1994 à 2009; aide automatique à la production : 8,5 millions jusqu'à aujourd'hui. La fondation alimente aussi régulièrement d'autres fonds. Par exemple, la participation du fonds culturel de Suissimage au fonds de production télévisuelle (Teleproduktionsfonds), pour la production de téléfilms ou de séries, se monte jusqu'à aujourd'hui à 10 millions. Ou le cofinancement de la phase pilote de Succès cinéma

(5 millions). Quant aux fonds régionaux, le fonds culturel de Suissimage a participé au Fonds Regio pendant huit ans, à hauteur de 450'000 francs et 270'000 francs ont aussi affectés au Fondo Film Plus della Svizzera italiana. Tous ces fonds sont ensuite alloués à la production de films. Même parmi les miniprogrammes, des sommes vont également à la production, comme par exemple l'aide à la promotion: le montant est ver-

sé aux producteurs pour fabriquer du matériel publicitaire. Il en était de même pour l'aide à l'édition de DVD. Les prix que Suissimage et SSA décernent aux meilleurs courts métrages suisses dans divers festivals sont souvent investis dans la production de nouveaux films.

Nous pourrions donc conclure que la quasi-totalité de ces 55 millions va dans la production.

Quelle est la part attribuée aux



2013 «Un mundo para Raúl» de Mauro Mueller

Welcher Anteil geht an Fernsehproduktionen? Kann man hier von einer Direkthilfe sprechen?

Seit 1994 unterstützt das Schwerpunktprogramm des Kulturfonds die Produktion von abendfüllenden Kinofilmen. Doch die Urheberrechtsentschädigungen, die Suissimage kassiert und die den Kulturfonds speisen, werden von Fernsehausstrahlungen generiert. Der Teleproduktionsfonds ist eine Gesellschaft, die von der Stiftung Kulturfonds von Suissimage und

den Kulturfonds von Swissperform und SSA getragen wird. Jedes Jahr beteiligen wir uns mit 600'000 Franken. Sie sind für die Finanzierung und Entwicklung von Fernsehfilmen und -serien gedacht. Ein Vertreter des Stiftungsrats von Suissimage hat einen Sitz im Vorstand des Teleproduktionsfonds. Die Fernsehproduktionen werden also keineswegs vernachlässigt.

Die Promotionsförderung endet am kommenden 31. Dezember. Können

Sie uns sagen, worin sie bestand und welchen Kurs der Kulturfonds nun einschlägt?

Das Ziel der Promotionsförderung war, das Werbematerial zu verbessern und dadurch die Erfolgchancen eines Films bei seinem Kinostart zu erhöhen. Dafür waren bis zu 15'000 Franken pro Film vorgesehen. Gesuche konnten eingereicht werden für die Gestaltung der Plakate, für Trailer und Websites. Die Idee bestand darin, dass Produzenten und Verleiherinnen zusammen-

arbeiten und die Verbreitung des Werbematerials optimieren, statt in letzter Minute für wenig Geld etwas zusammenzuschustern. Natürlich legten wir für jede Kategorie ein Kostendach fest. Denn auch die Produzentinnen und Verleiher mussten ihren Teil leisten. Mit dem Fördergeld konnten beispielsweise auf Trailer spezialisierte Cutter engagiert werden. Oder es wurden Grafikerinnen und Grafiker hinzugezogen, die etwas von Kinoplakaten verstehen. Kurz: Das

œuvres de télévision? S'agit-il d'une aide directe?

Depuis 1994, le programme principal de la fondation culturelle soutient la production de longs métrages de cinéma. Mais les redevances de droits d'auteur qu'encaisse Suissimage et qui alimentent la fondation culturelle, proviennent des diffusions à la télévision. Le Fonds de production télévisuelle est une société dont la Fondation culturelle de Suissimage est membre (avec les fonds culturels de Swissperform et de la SSA) et à laquelle nous versons chaque année une participation de 600'000 francs destinée à financer la production et le développement de téléfilms et de séries de télévision. Un représentant du Conseil de fondation de Suissimage est membre du comité du Téléfonds. Les productions télévisuelles ne sont donc pas oubliées.

L'aide à la promotion prend fin au 31 décembre de cette année. Pourriez-vous nous dire en quoi elle consistait et vers quel horizon le fonds culturel se dirige aujourd'hui?

Le but de l'aide à la promotion était,

en allouant une somme jusqu'à 15'000 francs par film, d'améliorer le matériel publicitaire et donc les chances d'un film lors de sa sortie en salle. Les demandes pouvaient porter sur trois aspects : la conception graphique de l'affiche, la bande-annonce et le site web. L'idée était que les producteurs et les distributeurs collaborent et cherchent ensemble à optimiser la visibilité de ce matériel; qu'il ne soit pas bricolé à la dernière minute avec quelques sous. Evidemment, il y avait un plafond pour chaque catégorie. Cela signifiait que les producteurs et les distributeurs devaient aussi faire un effort de leur côté. Mais cela pouvait permettre, par exemple, de trouver un monteur ou une monteuse spécialisé(e) dans les bandes-annonce, ou un(e) graphiste spécialisé(e) dans les affiches de cinéma. Bref, de faire les choses de manière un peu plus professionnelle.

Nos miniprogrammes sont prévus en principe pour deux ans, afin de combler des lacunes dans des domaines où un besoin spécifique se fait sentir. La commission culturelle entend donner une impulsion,

comme nous l'avons fait avec l'édition de DVD ou l'écriture de traitements à l'époque où cela n'existait pas. Si une forme comparable de soutien est mise en place par une autre institution ou que le besoin est moins impérieux, nous passons à autre chose. En principe, les miniprogrammes sont prévus pour une durée de deux, trois, voire cinq ans, ce qui était la plus longue période, avec les DVD.

Depuis la fin de cette année, nous avons lancé un nouveau programme en collaboration avec le fonds culturel de la SSA (Société suisse des auteurs); il s'agit d'une aide à ce que nous avons appelé le «développement créatif». Le soutien s'adresse à des films qui ont besoin d'approfondir la préproduction. Il ne s'agit en principe pas de développement du scénario, mais de donner une certaine marge de manœuvre (financière) qui permet au réalisateur d'entreprendre des démarches artistiques et techniques, telles qu'un casting spécifique, des repérages complexes, des effets spéciaux inédits, etc pour transposer sa vision dans une réalité technique.

Le montant global à disposition est de CHF 500'000 sur deux ans et demi, à raison de dix soutiens de CHF 50'000 chacun.

En 2015, la commission décidera si ça vaut la peine de prolonger ou si elle se tourne vers un autre domaine où il y aurait, à un moment précis, un besoin particulier.

En 25 ans, le paysage audiovisuel suisse a-t-il selon vous beaucoup évolué? Quelles ont été les transformations majeures?

Les acteurs de ce paysage se sont beaucoup professionnalisés. Les institutions qui fournissent des aides financières se sont multipliées, de même que les règlements et les moyens financiers; le nombre de projets de film augmente aussi d'une manière exponentielle. ■

Texte original: français

Ganze wurde professioneller angegangen. Unsere Miniprogramme sind grundsätzlich für zwei Jahre konzipiert. Sie sollen Lücken in bestimmten Bereichen füllen. Die Kulturkommission möchte einen Anstoss geben, wie früher für die DVD-Editionen und für die Treatments, als das alles noch Neuland war. Wenn eine andere Institution eine vergleichbare Förderung einführt oder das Bedürfnis weniger dringend erscheint, wenden wir uns etwas anderem zu. In der Regel erstrecken sich die Miniprogramme über zwei, drei bis fünf Jahre wie im Falle der DVD-Editionen. 2013 lancierten wir ein neues Programm in Zusammenarbeit mit dem Kulturfonds der Schweizerischen Autorengesellschaft (SSA). Es handelt sich um einen Förderbeitrag für die «kreative Projektentwicklung». Er richtet sich an Filme, die für die Vorproduktion zusätzliche Mittel benötigen. Sie sind nicht für erste Drehbuchfassungen gedacht. Vielmehr sollen die Regisseure und Regisseurinnen einen finanziellen Spielraum erhalten bei der Umsetzung ihrer Vision, etwa fürs Casting, bei der Location-Suche, bei Spezialeffekten und

so weiter. Der verfügbare Gesamtbetrag beläuft sich auf 500'000 Franken für zweieinhalb Jahre und setzt sich aus zehn Förderbeiträgen à 50'000 Franken zusammen. 2015 wird die Kommission entscheiden, ob das Programm verlängert wird oder ob es neue Bedürfnisse in anderen Bereichen gibt.

Wie stark hat sich die Schweizer Filmbranche in den letzten 25 Jahren entwickelt? Welche Änderungen fallen besonders auf?

Eine Professionalisierung fällt auf. Die Zahl der Institutionen, die Förderbeiträge leisten, hat sich vervielfacht, ebenso die Reglemente und die finanziellen Mittel. Ausserdem hat die Anzahl Filmprojekte exponentiell zugenommen. ■

Originaltext: Französisch

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'000 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.






ganze Schweiz schnell, günstig sympathisch




www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

TOP 10 - Schweizer Filme im Kino bis 18. November 2013 (Eintritte 2013)*
TOP 10 - Films suisses en exploitation au 18 novembre 2013 (entrées 2013)*

Rang	Titel, Regie, Produktion Titre, réalisation, production	Kopien Copies	CH-D 2013	CH-F 2013	CH-I 2013	Eintritte / entrées 2012-2013
1	Night Train to Lisbon Bille August C-Films (Frenetic Film)	55	Kinostart / Sortie 07.02.2013	02.10.2013	25.04.2013	184'146
			Eintritte / Entrées 172'916	7'995	3'235	
2	More than Honey Markus Imhoof Thema Film (Frenetic Film)	64	Kinostart / Sortie 25.10.2012	28.11.2012	09.05.2013	250'240
			Eintritte / Entrées 74'745	13'338	4'036	
3	Achtung, Fertig, WKO Oliver Rits The Walt Disney Company (Schweiz) GmbH	71	Kinostart / Sortie 24.10.2013	---	---	79'641
			Eintritte / Entrées 79'641	29	---	
4	5'China Espérgat Alan Gaspard The Walt Disney Company (Schweiz) GmbH	65	Kinostart / Sortie 26.09.2013	---	---	47'361
			Eintritte / Entrées 47'361	---	---	
5	Verliebte Feinde Werner Swiss Schweizer Xenix FilmDistribution GmbH	19	Kinostart / Sortie 21.02.2013	19.02.2014	31.12.2014	43'691
			Eintritte / Entrées 43'692	29	---	
6	Der Grosse Kanton Viktor Giacobbo Yega	20	Kinostart / Sortie 16.05.2013	---	---	39'630
			Eintritte / Entrées 394'464	169	---	
7	Lovely Louise Bettina Oberli Frenetic	32	Kinostart / Sortie 05.09.2013	31.12.2014	31.12.2014	35'177
			Eintritte / Entrées 35'177	---	---	
8	Reise Marcel Guler Look Now!	21	Kinostart / Sortie 30.05.2013	---	---	28'711
			Eintritte / Entrées 28'640	71	---	
6	Der Imkar Mano Khalil Frenetic	29	Kinostart / Sortie 06.06.2013	31.12.2013	31.12.2013	21'684
			Eintritte / Entrées 21'684	---	---	
8	Les grandes ondes Lionel Baier Pathe	18	Kinostart / Sortie 31.10.2013	18.09.2013	---	18'736
			Eintritte / Entrées 5'274	14'461	---	

*Zahlen (alle Städte) durch ProCinema, Schweizerischer Verband für Kino und Filmverleih, kommuniziert
 *Chiffres (toutes les villes) communiqués par ProCinema, Association suisse des exploitants et distributeurs de films

TOP 10 - Filme im Kino in der Schweiz bis 18. November 2013*
TOP 10 - Films en exploitation en Suisse au 18 novembre 2013*

Rang	Titel Titre	Land Pays	Eintritte / entrées 2013	Eintritte / entrées 2012-2013
1	Despicable Me 2	USA	395'496	395'496
2	Django Unchained	USA	367'188	367'188
3	Fast & Furious 6	USA	342'873	342'873
4	Hangover Part III	USA	330'256	330'256
5	The Croods - 3D	USA	265'936	265'936
6	Iron Man 3	USA	241'693	241'693
7	The Great Gatsby	USA	221'781	221'781
8	We're the Millers	USA	187'982	187'982
9	Night Train to Lisbon	Schweiz	184'146	184'146
10	Kokowaah 2	Deutschland	178'909	178'909

*Zahlen (alle Städte) durch ProCinema, Schweizerischer Verband für Kino und Filmverleih, kommuniziert
 *Chiffres (toutes les villes) communiqués par ProCinema, Association suisse des exploitants et distributeurs de films

VISIONS DU RÉEL

Pitching du Réel, Nyon, Suisse: appel à projets de longs métrages documentaires

Le délai est fixé au 16 décembre 2013

Le Doc Outlook International Market (DOCM) du Festival International Visions du Réel annonce son appel à projets longs métrages documentaires de création.

Le but principal du Pitching du Réel (29.4.-1.5.2014) est d'encourager des coproductions internationales et d'aider à financer des projets documentaires excellents qui s'adressent à un public international. Les producteurs peuvent rencontrer des partenaires internationaux et trouver un financement, discuter des questions actuelles autour de la production et la distribution, élargir leurs connaissances et profiter des opportunités de réseautage dans une ambiance agréable et détendue.

Beaucoup de projets présentés lors d'un Pitching du Réel ont rencontré un succès international

comme le projet Sacro GRA du réalisateur italien Gianfranco Rosi – aujourd'hui Lion d'or de la Mostra de Venise 2013.

Nous cherchons des projets documentaires créatifs, frais, de haute qualité cinématographique alliant l'ambition artistique avec la passion pour le sujet et le respect envers les protagonistes. Nous sommes intéressés à présenter toute la diversité du cinéma du réel. Nous acceptons des projets de cinéastes reconnus ainsi que de jeunes cinéastes ayant déjà réalisé au moins des courts métrages. Les projets doivent déjà être bien développés et avoir un financement de base assuré.

Après quatre heures de préparation au pitch, les 15 projets sélectionnés sont présentés lors d'un pitch de sept minutes sans Q&A à des professionnels du cinéma international, notamment des responsables de cases télévision, des coproducteurs, des institutions publiques et privées de financement de films, des fondations et des distributeurs internationaux. Ensuite, les projets sont discutés lors de tables rondes et de rencontres individuelles.

Pour soumettre un projet pour le Pitching du Réel (29 avril au 1 Mai 2014), merci de compléter le formulaire en ligne <http://vp.eventival.eu/vdr/2014>. Le délai pour le dépôt des projets est fixé au 16 décembre 2013.

Le Doc Outlook-International Market du Festival International Visions du Réel s'adresse essen-

tiellement aux professionnels de l'industrie du cinéma et s'articule autour d'activités variées allant du développement de projets à la promotion de films achevés. Parmi ses activités mentionnons Le Pitching du Réel ; le Prix RTS: Perspectives d'un Doc, un concours pour soutenir la création originale de films documentaires en Suisse romande ; le Focus Talk Tunisie ; le Rough Cut Lab: tutoring pour des jeunes cinéastes ; le Docs in Progress: présentation d'extraits de films presque achevés, rencontres individuelles et consultation concernant la distribution et le marketing ; la Media Library: environ 380 films en visionnage numérique – le Doc Think Tank: conférences et ateliers ; le Networking: Magic Hour, Market Consultancy, Meet & Greet. Merci de transmettre cet appel à des collègues intéressés, des producteurs, associations et institutions avec lesquelles vous êtes en contact. Pour plus d'informations merci de consulter notre site Web www.visionsdureel.ch et n'hésitez pas à contacter Gudula Meinzolt, tél : +41 22 365 44 55, gmeinzolt@visionsdureel.ch

The Doc Outlook-International Market est soutenu par le Programme MEDIA de l'Union européenne, l'Office fédéral de la culture, le Canton de Vaud et la Ville de Nyon, SRG/SSR, SWISS FILMS et autres.

Aufzur zur Projekteinreichung für lange kreative Dokumentarfilme: Pitching du Réel, Nyon

Deadline: 16. Dezember 2013

Der Doc Outlook-International Market (DOCM) beim Internationalen Filmfestival in Nyon Visions du Réel ruft zur Einreichung von abendfüllenden kreativen Dokumentarfilmprojekten aus aller Welt für das Festival vom 25. April bis 3. Mai 2014 auf.

Mit dem Pitching du Réel sollen internationale Koproduktionen angeregt und die Finanzierung von herausragenden Dokumentarfilmprojekten ermöglicht werden. Die Projektteams können in Nyon internationale PartnerInnen für die Koproduktion und den Vertrieb sowie Projektfiananzierung finden, aktuelle Fragestellungen rund um das Filmmachen diskutieren, ihre Kenntnisse erweitern und das Netzwerken pflegen in einer entspannten und freundlichen Atmosphäre. Viele der beim Pitching du Réel vorgestellten Projekte wurden später international ausgezeichnet wie etwa Gianfranco Rosi's Projekt « Sacro Gra », das gerade den Goldenen Löwen in Venedig gewonnen hat.

Wir suchen nach kreativen, neuen, herausragenden Dokumentarfilmprojekten mit Potential für die Kinoauswertung, die eine künstlerische, persönliche Handschrift mit der Leidenschaft für das Thema und dem Respekt gegenüber den Protagonisten verbindet. Die 15 ausgewählten Projekte spiegeln die ganze Vielfalt des cinéma du réel wider. Wir laden erfahrene sowie junge FilmemacherInnen, die zumindest schon Kurzfilme realisiert haben sollten, zur Einreichung ein. Die Projekte müssen bereits gut entwickelt sein und eine Grundfinanzierung vorweisen können. Nach einer vierstündigen Vorbereitung des Pitch mit ExpertInnen werden die 15 ausgewählten Projekte in einem 7-minütigen Pitch möglichen Koproduktions- und KofinanzierungspartnerInnen - FernsehredakteurInnen, öffentlichen und privaten Förderungen und Stiftungen, ProduzentInnen und Internationalen Vertriebe

– vorgestellt und anschliessend an Runderntischen und in Einzelmeetings diskutiert. Bitte bewerben Sie sich online für das Pitching du Réel, das von Dienstag 29. April bis Donnerstag 1. Mai stattfindet: <http://vp.eventival.eu/vdr/2014>. Deadline für die Einreichung ist der 16. Dezember 2013.

Der Doc Outlook-International Market beim Internationalen Filmfestival Nyon Visions du Réel wendet sich vor allem an die Filmbranche und bietet ein breitgefächertes Angebot von der Projektentwicklung bis hin zum Vertrieb von fertigen Filmen an: Pitching du Réel ; Prix RTS: Perspectives d'un Doc (für Produzenten aus der französisch-sprachigen Schweiz) ; Focus Talk Tunesien mit Informationen und Projekten ; Rough Cut Lab: Tutoring für junge FilmemacherInnen ; Docs in Progress: Filmausschnitte und individuelle Treffen, Beratung zu Vertrieb und Marketing ; Media Library: 390 ausgewählte Filme an 30 Sichtungsplätzen ; Doc Think Tank: Panels und Workshops ; Networking: Magic Hour, Market Consultancy, Meet & Greet and vieles mehr.

Wir freuen uns, wenn Sie diesen Aufruf zur Einreichung von Projekten an Ihre Kontakte aus der Branche weiterleiten.

Für weitere Informationen gehen Sie bitte auf unsere Webseite www.visionsdureel.ch und kontaktieren Sie uns: Gudula Meinzolt (Leiterin DOCM), Tel : +41 22 365 44 55, [gmeinzolt\(at\)visionsdureel.ch](mailto:gmeinzolt(at)visionsdureel.ch)

Der Doc Outlook-International Market wird unterstützt vom MEDIA Programm der Europäischen Gemeinschaft, vom Bundesamt für Kultur, dem Kanton Vaud und der Region Nyon, dem Schweizer Fernsehen SRG/SSR, SWISS FILMS u.a.



Urheberrechte auch auf Smart-TV

Die SSA und SUISSIMAGE stellen mit Genugtuung fest, dass die Verträge, die sie mit Betreibern von Video on Demand abgeschlossen haben, auch auf Smart-TV, d.h. auf internetfähiges Fernsehen, anwendbar sind. Dieser neuen Technologie sagen Fachleute eine vielversprechende Zukunft voraus.

So werden auf den Einnahmen, die Hollystar über ihre Applikation generiert, die auf allen bekannten Marken (Samsung, Panasonic, LG) verfügbar ist, urheberrechtliche Vergütungen erhoben. Unter Smart-TV versteht man Fernsehgeräte, die direkt mit Internet verbunden sind und auf diese Weise dem Zuschauer ein Dienstleistungspaket anbieten können. In allen Pauschalen von Hollystar ist der Zugang zur Filmmiete pro TV-Gerät und zum Video on Demand auf allen Bildschirmen integriert, einschliesslich der Smart-TVs.

SUISSIMAGE und SSA haben bereits 2010 eine Vereinbarung betreffend das gesamte VoD-Angebot mit Hollystar abgeschlossen. Der Katalog dieses Anbieters umfasst schweizweit die höchste Zahl von Referenzen, wie der Westschweizer Konsumentenverband FRC in einem Test herausfand. Die Fachwelt sagt dem internetfähigen Fernse-

hen eine äusserst erfolgreiche Zukunft voraus. Im Jahr 2015 sollen 80% der verkauften Geräte internetfähig sein, was den VoD-Markt ankurbeln und den Zugang zu legalen Angeboten vereinfachen wird.

Die Geräte, die für diese Funktionen ausgerüstet sind, werden unter folgender Adresse aufgelistet: www.hollystar.com, Rubrik „So funktioniert's“ / „Smart-TV“

Soweit es nicht um VoD, sondern um Weiterangebote geht, die internetbasiert auf den TV-Bildschirm geliefert werden, kommen die normalen Weitersendetarife zur Anwendung.

Droits d'auteur aussi sur la TV connectée

La SSA et SUISSIMAGE sont satisfaites de constater que les contrats conclus avec les opérateurs de vidéo à la demande s'appliquent également à la télévision connectée à l'internet, nouvelle technologie promise à un grand succès par les analystes.

Ainsi, les recettes réalisées par HollyStar par le biais de son application disponible sur les appareils des plus grandes marques (Samsung, Panasonic, LG) font l'objet de perception de droits d'auteur. Une télévision connectée est une télévision raccordée directement à Internet afin de fournir un ensemble de services aux téléspectateurs. Tous les forfaits d'HollyStar incluent l'accès à la location par poste et la vidéo à la demande sur tous les écrans y compris les «Web-connected TV».

La SSA et SUISSIMAGE ont conclu en 2010 déjà un accord avec HollyStar, couvrant l'intégralité de son offre en matière de vidéo à la demande. Parmi tous les opérateurs suisses, c'est ce catalogue-ci qui contient le plus grand nombre de références, selon un test de la Fédération Romande des Consommateurs (FRC).

Pour les analystes, la télévision connectée à l'internet est promise à un grand succès. En 2015, 80% des appareils vendus seraient du type connecté, catalysant ainsi le marché de la vidéo à la demande et rendant l'accès aux offres légales plus aisé.

Les appareils permettant ces fonctionnalités sont détaillés sous: www.hollystar.com, rubrique Fonctionnement / TV connectées.

Pour autant qu'il ne s'agisse pas de vidéo à la demande, mais d'offres concernant la retransmission de programmes télévisés par IPTV et visibles sur un écran de télévision, ce sont les tarifs relatifs aux droits de retransmission qui s'appliquent.

blackmovie
Geneva International Independent Film Festival

LE PETIT BLACK MOVIE 2014 Petites bêtes et grandes histoires

Galvanisé par une tournée automnale couronnée de succès, le Petit Black Movie entend bien con-

firmer sa réputation grandissante du 17 au 26 janvier 2014, bravant le conformisme qui domine une partie de la production enfantine actuelle. Pour sa 9e édition, la section du Festival pour les enfants – et pour ceux qui en ont gardé l'âme – s'embarque contre vents et marées dans un périple éblouissant et créatif, peuple de canards en papier parcourant une nature en péril où Chopin aurait délaissé son piano magique pour aller à la rencontre des cow-boys, mimes et monstres aquatiques, histoire de grandir un peu...

Le Tour du Monde propose notamment des surprises animées des quatre coins du globe, de la Norvège à l'Australie en passant par le Japon. Ces projections seront accueillies par 17 maisons de quartier et centres de loisirs de Genève. Des ateliers pour initier les enfants au monde de l'animation seront à nouveau proposés au public, sur inscription!

Mettre en avant un cinéma qui élève le regard tout en conservant une inégalable force d'émerveillement, tel est le cap du vaisseau sur lequel s'embarque cette 9e édition du Petit Black Movie – une embarcation contenant pas moins de 43 films de 23 pays. Toutes voiles dehors, il est temps de prendre le large, et de respirer!



Les vidéobooks SRG SSR proposent de (re)découvrir l'histoire suisse dans une nouvelle dimension

Composés de deux parties, les vidéobooks SSR déclinent le mois thématique «Les Suisses» en apps pour tablette et permettent à l'utilisateur de découvrir le passé de manière personnalisée. En combinant séquences vidéo, galeries d'images, graphiques interactifs et textes informatifs, les vidéobooks SSR offrent une expérience média variée. Ils complètent les extraits de la docufiction «Les Suisses» de manière multimediale et situent les séquences dans un contexte historique plus large. Là où, de par leur nature, les films résumant et simplifient les événements, les vidéobooks proposent un horizon historique plus varié grâce à leurs outils médias supplémentaires (ils vont jusqu'aux sources originales) et situent les événements dans un contexte général. C'est aux utilisateurs de décider jusqu'où ils veulent approfondir le sujet sur leur tablette.

Le vidéobook est composé de deux volumes. Le premier, «Les précurseurs de la Confédération», traite des épisodes 1 et 2 de la docufiction illustrant les personnages historiques des XIVe et XVe siècles Werner Stauffacher, Nicolas de Flüe et Hans Waldmann. Cette première partie sera disponible en quatre langues chez RSI, chez RTS et chez SRF après la diffusion de l'épisode 2. Le second volume du vidéobook, «Les pionniers de la Suisse moderne», sera dévoilé à la fin du mois de novembre, après la diffusion du dernier épisode et proposera, outre des informations sur Guillaume Henri Dufour, sur Stefano Franscini et sur Alfred Escher, une étude plus approfondie sur la représentation du passé et sur la culture de la mémoire nationale.

La société de production zurichoise DOCMINE

Productions a lancé le projet des vidéobooks sur «Les Suisses» avec la régie publicitaire Publisuisse. Le projet est une coproduction de la SSR et de DOCMINE. Il a été soutenu par l'institut «Zentrum Geschichtsdidaktik und Erinnerungskulturen» de la Haute Ecole pédagogique de Lucerne.

Les vidéobooks fonctionnent aussi bien sur les iPads que sur les tablettes Android. Ils peuvent être acquis pour la somme de CHF 2,00.- sur l'App Store (à partir du 15 novembre pour la première partie et à la fin du mois de novembre pour la seconde) ou sur Google Play (à partir de la fin du mois de novembre).

SRG SSR-Vidéobooks zeigen Schweizer Geschichte in einer neuen Dimension

In zwei Bänden bringt das SRG-Videobook den Themenmonat «Die Schweizer» aufs Tablet und ermöglicht dem Nutzer eine persönliche Entdeckungsreise in die Vergangenheit. In den SRG-Videobooks verschmelzen Videosequenzen, Bildergalerien, interaktive Grafiken und vertiefende Texte zu einem vielschichtigen Medienerlebnis. Sie ergänzen Filmausschnitte aus der SRG-Doku-Fiction «Die Schweizer» multimedial und setzen die Sequenzen in einen breiteren historischen Kontext. Wo Filmsequenzen medienbedingt die Ereignisse verknappt und vereinfachen, da öffnet das Videobook mit Zusatzmedien - bis hin zu Originalquellen - den breiten historischen Horizont und ordnet die Ereignisse in ein grosses Ganzes ein. Dabei bestimmen die Nutzerinnen und Nutzer selbst, wie tief sie auf ihrem Tablet in die Materie eintauchen möchten.

Die Videobooks erscheinen in zwei Bänden. «Wegbereiter der Eidgenossenschaft» befasst sich wie die Folgen 1 und 2 der Doku-Fiction mit den ausgewählten Figuren des 14./15. Jahrhunderts Werner Stauffacher, Niklaus von Flüe und Hans Waldmann. Dieses erste Videobook ist nach der Ausstrahlung von Folge 2 bei RSI, RTS und SRF in den vier Landessprachen erhältlich. Zur Ausstrahlung der letzten Folge der Doku-Fiction Ende November erfolgt die Publikation des zweiten Bandes mit dem Titel «Wegbereiter der modernen Schweiz», in welchem zusätzlich zu Guillaume Henri Dufour, Stefano Franscini und Alfred Escher auch eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Thema Geschichtsbilder und Erinnerungskultur stattfindet.

Die Zürcher Produktionsfirma DOCMINE Productions hat gemeinsam mit der SRG-Vermarkterin Publisuisse die Videobooks zu «Die Schweizer» initiiert, das Projekt wurde als Koproduktion von SRG und DOCMINE realisiert. Es wurde vom Zentrum Geschichtsdidaktik und Erinnerungskulturen der Pädagogischen Hochschule Luzern mitentwickelt.

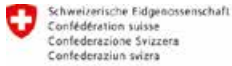
Die Videobooks sind sowohl für das iPad als auch für Android-Tablets konzipiert. Sie können für eine Schutzgebühr von je 2 Franken im App Store (Band 1 ab dem 15. November, Band 2 ab 30. November) und bei Google Play (ab 30. November) bezogen werden.

Interessierte Medienschaffende erhalten vor der Lancierung, ab dem 12. November 2013, Zugang zum Videobook «Wegbereiter der Eidgenossenschaft». Login-Daten können bei ninetta.roggli@docmine.com angefordert werden.

Filmpromotion by **ALIVE** film.ch
Zürich Basel Bern Luzern
an Festivals: Solothurn Locarno Zürich

Flyerverteilung Plakataushang Tischsets
Sandwichen Promo-Aktionen Banner film.ch

Alive Media AG Hafnerstrasse 60 8005 Zürich Telefon 044 270 80 90
simon.kern@alive.ch www.alive.ch www.film.ch



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Fidgenössisches Departement des Innern ED
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'Interno DFI
Departament federal da l'Intern DFI

Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
UFFER federal da cultura UFC

Kalender 2014

Eingabetermin

Sitzungstermin

SPIELFILM

03.01.2014	24. 26.02.2014
07.03.2014	28. 30.04.2014
02.05.2014	23. 25.06.2014
11.07.2014	03. 05.09.2014
03.10.2014	01. 03.12.2014

DOKUMENTARFILM

03.01.2014	26. 28.02.2014
07.03.2014	23. 25.04.2014
02.05.2014	25. 27.06.2014
11.07.2014	01. 03.09.2014
03.10.2014	03. 05.12.2014

ANIMATIONSFILM

03.01.2014	21.02.2014
07.03.2014	28.04.2014
02.05.2014	30.06.2014
11.07.2014	29.08.2014
03.10.2014	28.11.2014

TECHNISCHER AUSSCHUSS

15.01.2014	24.01.2014
19.02.2014	05.03.2014
12.03.2014	27.03.2014
23.04.2014	02.05.2014
21.05.2014	04.06.2014
25.06.2014	09.07.2014
20.08.2014	29.08.2014
17.09.2014	26.09.2014
22.10.2014	31.10.2014
12.11.2014	21.11.2014

WEITERE EINGABEFRISTEN

Exportförderung 2014 CH-Filme Startförderung 2014 CH-Filme
CH-Regie: Arthouse Verleihförderung:
31. März, 30. Juni, 01. Sept., 1. Dezember spätestens 1 Tag vor Filmstart spätestens
1 Tag vor Filmstart

GENÈVE

31 octobre au 7 novembre 2013

19^e Festival International du Film de Genève -
Festival Tous Ecrans
www.tous-ecrans.com

GENÈVE

15 novembre au 1 décembre 2013

15^e Festival Film en America Latina
www.filmaramlat.ch

LUZERN

14 bis 20. November 2013

PinkPanorama
12. Lesbischwules Filmfestival Luzern
www.pinkpanorama.ch

WINTERTHUR

5. bis 10. November 2013

17. Internationale Kurzfilmtage Winterthur
www.kurzfilmtage.ch

LAUSANNE-PRILLY

6 au 10 novembre 2013

16^e édition Ciné Festival
www.cine-festival.ch

BERN

7. bis 13. November 2013

17. Queersicht Lesbisch-schwules Filmfestival
www.queersicht.ch

BELLINZONA

16 al 23 novembre 2013

Castellinaria 26^e Festival internazionale del
cinema giovane
www.castellinaria.ch

SOLOTHURN

23. bis 30. Januar 2014

49. Solothurner Filmtage
www.solothurnerfilmtage.ch

GENÈVE

17 au 26 janvier 2014

Black Movie
www.blackmovie.ch

Promotion des Schweizer Films auf der ganzen Welt

Weitere Informationen über internationale Festivals
und Märkte, an denen Swiss Films teilnimmt, finden
Sie auf der Website www.swissfilms.ch

Promotion du cinéma suisse dans le monde

Retrouvez toute l'information sur les festivals et
marchés internationaux auxquels participe Swiss
Films sur le site www.swissfilms.ch

CB Production 2013 - CB production 2013

CB Nr. CB Nr.	Monat Mois	Reserv. Insetat Réserv. annonces	Mitteilungen * Communications *
459	Janvier 2014	13 décembre	13 décembre

* Seiten Mitteilungen (blau): Mitgliedern des Trägervereins von Ciné-Bulletin und Informationen über Subventionszuschreibungen vorbehalten

Pro Nummer: maximal 10'000 Zeichen (inkl. Übersetzungen). Die Redaktion kümmert
sich nicht um die Übersetzungen; alles muss geliefert werden.

* Pages communications (bleues): réservées aux organisations membres de l'Association de patronage de Ciné-Bulletin et aux informations sur l'attribution de subventions

Par numéro: 10'000 signes maximum, tout compris (traduction incluse). La rédaction
ne s'occupe pas des traductions; elles doivent être fournies.

Vorschläge für Artikelthemen und redaktionelle Beiträge: drei Wochen von den
Termen für die Zusendung von Mitteilungen/Propositions de sujets d'articles ou
de contributions rédactionnelles: trois semaines avant les délais indiqués pour
l'envoi des communications.

Siehe auch Voir aussi: www.cine-bulletin.ch

ABONNEZ-VOUS À CINÉ-BULLETIN! SOUSCRIPTION EN LIGNE SUR WWW.CINE-BULLETIN.CH
ABONNIEREN SIE CINÉ-BULLETIN! ONLINE-BESTELLUNG UNTER WWW.CINE-BULLETIN.CH
ABBONATEVIA CINÉ-BULLETIN! ABBONAMENTO ON-LINE WWW.CINE-BULLETIN.CH

ARF/FDS

Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz / Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films
Tel. 044 253 19 88, Fax 044 253 19 48
info@arf-fds.ch/www.arf-fds.ch

Base-Court

Diffusion, distribution, production
Avenue de la Rasude 2, 1006 Lausanne
Tél. 021 312 83 60, fax 021 312 83 61
info@base-court.ch/www.shortfilm.ch

Bern für den Film

Sandrainstrasse 3, 3007 Bern, Tel.: 031 388 00 90
info@bernfilm.ch, www.bernfilm.ch

Black Movie

Festival de films des autres mondes
Rue Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tél. 022 320 83 87, fax 022 320 85 27
info@blackmovie.ch/www.blackmovie.ch

Impressum

Ciné-Bulletin N° 458 Dezember /décembre 2013
Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisions-
branche /Revue suisse des professionnels du cinéma
et de l'audiovisuel

www.cine-bulletin.ch

Herausgeber /éditeur

Trägerverein Ciné-Bulletin
Association de patronage de Ciné-Bulletin
Koordination: Daliah Kohn

Rédaction (Suisse romande)

Winnie Covo
Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tél. 022 321 96 70 redaction@cine-bulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)

Kathrin Halter
Neugasse 93, 8005 Zürich
Tel. 043 366 89 93 redaction@cine-bulletin.ch

Grafikdesign, Layout/mise en page

Ramon Valle

Übersetzungen/traductions

Diane Gilliard, Claudine Kallenberger, Mathias Knauer
Kari Sulc

Korrektur/correction

Mathias Knauer, Claude Durussel, Virginie Rossier

Grafikdesign/conception maquette

Mark Stanley

Inserateannahme (Deutschschweiz)

Annamarie Schoch-Huber
Herracherweg 41, 8610 Uster
Tel. 044 942 10 38, 076 324 22 08
E-Mail: annamarie.schoch@cine-bulletin.ch

Régie publicitaire (Suisse romande)

Annamarie Schoch-Huber
Herracherweg 41, 8610 Uster
Tel. 044 942 10 38, 076 324 22 08
E-Mail: annamarie.schoch@cine-bulletin.ch

Beilagen in CB/encarts dans Ciné-Bulletin

Edith Höhn, Swiss Films
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
Tel. 043 211 40 50, Fax 043 211 40 60
E-Mail: info@swissfilms.ch

**Abonnements und Adressänderungen /
abonnements et changements d'adresse**

Line Chollet
Ciné-Bulletin, Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tél. 022 321 96 70, abo@cine-bulletin.ch
Abonnements on line: www.cine-bulletin.ch

Druck/Impression

Saint-Paul
Bd de Pérolles 38 - Case postale 256 - 1705 Fribourg

ISSN 1018-2098

Nachdruck von Texten nur mit Genehmigung des
Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet /Repro-
duction des textes autorisée uniquement avec l'accord
de l'éditeur et la citation de la source.

Castellinaria

Festival internationale del cinema giovane
c/o Espocentro, Via Cattori 3
Casella postale 1239, 6500 Bellinzona
Tel. 091 825 35 11, fax 091 825 36 11
info@castellinaria.ch/www.castellinaria.ch

Cineducation.ch

Verein zur Förderung der Filmbildung
Untere Steingrubenstrasse 19, 4500 Solothurn
Info@cineducation.ch/www.cineducation.ch

Cinélibre

Verband Schweizer Filmklubs und nicht-gewinnorientierter
Kinos / Association suisse des ciné-clubs et des cinémas
à but non lucratif / Associazione svizzera dei circoli del
cinema e dei cinema senza scopo di lucro
Sekretariat: Robert Richter, Postfach 534, 3000 Bern 14
cinelibre@gmx.ch/www.cinelibre.ch

Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv

Allée Ernest-Ansermet 3
Case postale 5556, 1002 Lausanne
Tél. 021 315 21 70, fax 021 315 21 89
info@cinematheque.ch/www.cinematheque.ch

Cinéma Tous Ecrans

Maison des arts du Grütli, Rue du Général-Dufour 16,
Case postale 5730, 1211 Genève 11
Tél. 022 809 69 20, fax 022 809 69 29
info@cinema-tous-ecrans.ch/www.cinema-tous-ecrans.ch

Cinésuisse

Dachverband der Schweizerischen Film- und
Audiovisionsbranche / Association faîtière
de la branche suisse du cinéma et de l'audiovisuel
Sekretariat: Salome Horber
Neugasse 23, Postfach 613, 3000 Bern 7
Tel. 031 313 36 46, Fax 031 313 36 37
salome.horber@cinésuisse.ch/www.cinésuisse.ch

éducation21 | Filme für eine Welt

Monbijoustrasse 31, 3001 Bern
Tel. +41 31 321 00 30
film@education21.ch/www.filmeineinewelt.ch
www.education21.ch

Fantoche

Internationales Festival für Animationsfilm
Postfach, Bruggerstrasse 37D, 5401 Baden
Tel. 056 290 14 44, Fax 056 290 14 45
mail@fantoche.ch/www.fantoche.ch

Festival international de films de Fribourg

Ancienne Gare, case postale 550, 1701 Fribourg
Tél. 026 347 42 00, fax 026 347 42 01
info@fiff.ch/www.fiff.ch

Festival du film français d'Helvétie

92, Quai du Bas, 2502 Bienne
Tél. 032 322 08 22
info@ffh.ch

Festival del film Locarno

Via Ciseri 23, 6600 Locarno,
Tel. 091 756 21 21, fax 091 756 21 49
info@pardo.ch/www.pardo.ch

fds

filmdistribution schweiz/
filmdistribution suisse
Zieglerstrasse 29, 3007 Bern
Tel. 031 387 37 02, Fax 031 387 37 14
info@filmdistribution.ch/www.filmdistribution.ch

FIFDH

Festival International du film sur les droits humains
16, rue du Général-Dufour,
Case postale 5759,
1211 Genève 11

FOCAL

Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audio-
visuel / Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision
Avenue de la Rasude 2, 1006 Lausanne
Tél. 021 312 68 17, fax 021 323 59 45
info@focal.ch/www.focal.ch

Fonction: Cinéma

Maison des Arts du Grütli,
Rue du Général-Dufour 16, 1211 Genève 11
Tél. 022 328 85 54, fax 022 329 68 02
contact@fonction-cinema.ch/www.fonction-cinema.ch

Fondation romande pour le cinéma - Cinéforum

Maison des Arts du Grütli,
Rue du Général-Dufour 16, 1211 Genève 11
Tél. 022 322 81 30,
info@cinéforum.ch

Fondation Vevey, Ville d'Images

Place de la Gare 3, case postale 443, 1800 Vevey
Tél. 021 922 48 54, fax 021 922 48 55
info@images.ch/www.images.ch

FTB/ASITIS

Verband Schweizerischer Filmtechnischer und
Audiovisueller Betriebe / Association suisse
des industries techniques de l'image et du son
Konsumstrasse 16a, 3007 Bern
Tel. 031 382 44 33, Fax 031 382 46 42
info@fmp-law.ch/www.fivitech.ch

GARP

Groupe Auteurs, Réalisateurs, Producteurs /
Gruppe Autoren, Regisseure, Produzenten
Postfach 138, 8042 Zürich, Tel. und Fax 043 536 84 91
info@garp-cinema.ch/www.garp-cinema.ch

GSFA/STFG

Groupement suisse du film d'animation /
Schweizer Trickfilmgruppe
Secrétariat général: Robi Müller
Kanzleistrasse 126, 8004 Zürich
Tél. 044 240 19 09
info@swiss-animation.ch/www.swiss-animation.ch

IG

Interessengemeinschaft unabhängiger
Schweizer Filmproduzenten,
Zypressenstrasse 76, 8004 Zürich
Tel.: 044 253 65 55 Fax: 044 251 52 53
info@independentproducers.ch/www.independentproducers.ch

Internationale Kurzfilmtage Winterthur

Steigigasse 2, Postfach, 8402 Winterthur
Tél. 052 212 11 66, Fax 052 212 11 72
admin@kurzfilmtage.ch/www.kurzfilmtage.ch

La Lanterne Magique/Die Zauberlaterne

Club de cinéma pour enfants / Filmklub für Kinder
Case postale 1676, 2001 Neuchâtel
Tél. 032 723 77 00, fax 032 723 77 19
box@lanterne.ch/www.lanterne-magique.org

Media Desk Suisse

Neugasse 6, 8005 Zürich
Tel. 043 960 39 29, Fax 043 211 40 60
info@mediadesk.ch/www.mediadesk.ch

Memoriav

Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes
der Schweiz / Association pour la sauvegarde
de la mémoire audiovisuelle suisse
Bümplizstrasse 192, 3018 Bern
Tel. 031 380 10 80, Fax 031 380 10 81
infos@memoriav.ch/www.memoriav.ch

Migros-Kulturprozent

Migros-Genossenschafts-Bund,
Direktion Kultur und Soziales
Josefstrasse 214, 8031 Zürich
Tel. 044 277 20 43, Fax 044 277 23 35
nicole.hess@mgb.ch/www.migros-kulturprozent.ch

NIFFF

Neuchâtel International Fantastic Film Festival
Passage Max-de-Meuron 6, 2000 Neuchâtel
Tél. 032 730 50 33, fax 032 731 07 75
info@niff.ch/www.niff.ch

Pink Apple

Schwulesbisches Filmfestival Zürich / Frauenfeld
Postfach 264, 8024 Zürich
info@pinkapple.ch/www.pinkapple.ch

ProLitteris

Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Literatur
und bildende Kunst, Postfach, 8033 Zürich
Tel. 043 300 66 15, Fax 043 300 66 68
mail@prolitteris.ch/www.prolitteris.ch

Réseau/Netzwerk Cinema CH

c/o UNIL Section d'histoire et esthétique du cinéma
Maison rose, 1015 Lausanne
Tél.: 021 692 30 61, Fax: 021 692 30 15
alain.boillat@unil.ch

SCS

Swiss Cinematographer's Society /
Société suisse des chefs opérateurs
Badenerstrasse 99, 8952 Schlieren,
Tél., fax 044 730 46 32
www.swisscameramen.ch

SFA

Swissfilm Association
Hermetschloostrasse 77, 8048 Zürich
Tel. 044 258 41 10, Fax 044 258 41 11
info@swissfilm.org/www.swissfilm.org

SFP

Schweizerischer Verband der FilmproduzentInnen /
Association suisse des producteurs de films
Zinggstrasse 16, 3007 Bern
Tel. 031 370 10 60, Fax 031 370 40 53
info@swissfilmproducers.ch/www.swissfilmproducers.ch

SKV/ACS

Schweizerischer Kino Verband /
Association cinématographique suisse
Bahnhofstrasse 18, 8401 Winterthur
Tél. 052 269 14 00, Fax 052 269 14 01
E-Mail franz.probst@probst-law.ch

Solothurner Filmtage / Journées de Soleure

Untere Steingrubenstrasse 19,
Postfach 1564, 4502 Solothurn
Tel. 032 625 80 80, Fax 032 623 64 10
info@solothurnerfilmtage.ch/www.solothurnerfilmtage.ch

SRG SSR

Sven Wälti, Leiter Stab TV / Affaires générales TV
Giacomettistrasse 1, Postfach 570 Bern 31
Tel. 031 350 91 11, Fax 031 350 92 56
info@srgssr.ch/www.srgssr.ch

SSA

Société Suisse des Auteurs, Société coopérative
12/14, rue Centrale, case postale 7463, 1002 Lausanne
Tel. 021 313 44 55, fax 021 313 44 56
info@ssa.ch/www.ssa.ch

SSFV

Schweizer Syndikat Film und Video /
Syndicat suisse film et vidéo
Josefstrasse 106, Postfach 2210, 8031 Zürich
Tel. 044 272 21 49, Fax 044 272 21 94
info@ssfv.ch/www.ssfv.ch

SSRS

Syndicat Suisse Romand du Spectacle
La Permanence
Case postale 235, 1008 Prilly
Tél. 021 621 80 67, fax 021 621 80 69
lesyndicat@ssrs.ch/www.ssr.ch

SSV/ASCA

Schweizer Studiofilm Verband, Schweizer Sektion der CICAÉ /
Association suisse du cinéma d'art, Section suisse de la CICAÉ
Gasometerstrasse 9, 8005 Zürich
Tel. 044 440 25 44, Fax 044 440 26 52

SUISA

Schweizerische Gesellschaft für die Rechte
der Urheber musikalischer Werke,
Bellariastrasse 82, 8038 Zürich
T 044/485 66 66, F 044/482 43 33
suisa@suisa.ch, www.suisa.ch

SUISSIMAGE

Schweizerische Genossenschaft für Urheberrechte
an audiovisuellen Werken / Coopérative suisse
pour les droits d'auteur d'œuvres audiovisuelles
Neugasse 23, Postfach 613, 3000 Bern 7
Tel. 031 313 36 36, Fax 031 313 36 37
mail@suisimage.ch/www.suisimage.ch

SVFJ/ASJC

Schweizerischer Verband der Filmjournalistinnen
und Filmjournalisten / Association suisse des
journalistes cinématographiques
Sekretariat: Beat Glur, Thunstr. 25, 3005 Bern
Tel. 079 333 65 10
beatglur@email.ch/www.filmjournalist.ch

Swiss Films

Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
Tel. 043 211 40 50, Fax 043 211 40 60
info@swissfilms.ch/www.swissfilms.ch

SWISSPERFORM

Gesellschaft für Leistungsschutzrechte /
Société pour les droits voisins
Kasernenstrasse 23, Postfach 1868, 8021 Zürich
Tel. 044 269 70 50, Fax 044 269 70 60
info@swissperform.ch/www.swissperform.ch

VFA/FPA

Vorsorgestiftung film und audiovision /
Fondation de prévoyance film et audiovision
Josefstrasse 106, Postfach 2210, 8031 Zürich
Tel. 044 272 21 49, Fax 044 272 21 94
sekretariat@vfa-fpa.ch/www.vfa-fpa.ch

Visions du Réel

Festival international de cinéma Nyon
Place du Marché 2, 1260 Nyon
Tél. 022 365 44 55, fax 022 365 44 50
contact@visionsdureel.ch/www.visionsdureel.ch

Zürcher Filmstiftung

Neugasse 10, 8005 Zürich
Tel. 043 960 35 35, Fax. 043 960 35 39
info@filmstiftung.ch/www.filmstiftung.ch

Zurich Film Festival

Spoundation Motion Picture GmbH
Bederstrasse 51, 8002 Zürich
Tel. 044 286 60 00, Fax 044 286 60 01
info@zurichfilmfestival.org/www.zurichfilmfestival.org

Unterstützung Soutiens

BAK/OFK

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture
Sektion Film / Section du cinéma
Hallwylstrasse 15, Postfach, 3003 Bern,
Tel. 031 322 92 71, Fax 031 322 57 71
cinema.film@bak.admin.ch/www.bak.admin.ch

Ville de Genève

Service culturel
Route de Malagnou 19
1208 Genève
Tél. 022 418 65 00

WEB-ONLY-CONTEST 2013 GÜSEL. DIE
MÜLLDEDEKTIVE WWW.SRF.CH BRE-
AK-UPS WWW.RTS.CH BROUILLON DE
CULTURE WWW.RTS.CH NEZ ROUGE-
NUIT NOIRE WWW.RSI.CH FAKEBOOK
WWW.RSI.CH BREAK-UPS WWW.SRF.
CH TELEFON-INVISTA WWW.RTR.CH
GÜSEL WWW.SRF.CH
SRF.CH BROUILLON DE CULTURE
RTS.CH NEZ ROUGE-
ROUGE-NEZ
GÜSEL WWW.RSI.CH
SRF.CH MÜLLDEDEKTIVE
WWW.SRF.CH BROUILLON DE CULTURE
WWW.RTS.CH NEZ ROUGE-NUIT NOIRE
WWW.RSI.CH FAKEBOOK WWW.RSI.CH
BREAK-UPS WWW.SRF.CH TELEFON-
INVISTA WWW.RTR.CH GÜSEL. DIE MÜLL-
DEDEKTIVE FAKEBOOK WWW.RSI.CH
WWW.SRF.CH BROUILLON DE CULTU-
RE WWW.RTS.CH TELEFON-INVISTA
WWW.RTR.CH FAKEBOOK WWW.RSI.CH

SRG SSR

**COMING
SOON!**

7 SERIES WEB QUI FONT DU BUZZ

RSI RTR RTS SRF SWI