

## Filmprotokoll „Urs Peter Schneider: 36 EXISTENZEN“

Bedeutung der Schriftcharaktere:

### **Bildbeschreibung.**

### **Briefe von Urs Peter Schneider und/oder deren Beilagen.**

**Off-Texte (vom Autor Urs Graf gesprochen): UG**

*On-Texte – Dialoge und von Urs Peter Schneider zum Autor gesprochene Texte (meist in Schweizerdeutsch gesprochen und hier Wort für Wort in Schriftdeutsch festgehalten).*

**TITEL Filmkollektiv Zürich (Musik „Urzeit“ (aus dem Chorbuch) von Urs Peter Schneider)**

**TITEL Ins Unbekannte der Musik**

**Fenster Nachtfalter Spiegelbild der Kerze**

**TITEL Ein Film von Urs Graf**

### **Brief von UPS, Ende des Briefs mit Gruss: Herzhaft Dein Urs Peter**

*Er schreibt mir: Manchmal träume er von einem ein- bis vierstimmigen Stück, das aus ganz verschiedenartigen kleinsten Teilchen bestehe, die aber alle miteinander vernetzt seien; aber er träume erst davon.*

**Fenster, See, Rebentriebe im Vordergrund – Untertitel: 1.8.2002**

**Einladung bei UPS: Tonbänder-Gestell, Schwenk (Off-Ton Gespräche Gäste und UPS)**

**Urs Peter Schneider (jeweils UPS) begrüsst Dominik Blum.**

**TITEL Urs Peter Schneider**

*Urs Peter Schneider, Komponist und Improvisator, Interpret und Pädagoge.*

*1968: Mitbegründer und seither ständiger Leiter des "Ensemble Neue Horizonte Bern".*

*Professor an der Hochschule für Musik und Theater Bern bis im Frühjahr 2002.*

**UPS fotografiert den Kameramann UG und geht zu den Gästen in die Küche.**

**Foto: Urs Graf mit Videokamera.**

**UPS und Gäste in der Küche.**

*UPS: Du hast es gut gemacht, du hast es gut gemacht. - Er hat immer Respekt gehabt – ich auch vor ihm – darum haben wir auch ständig Krach gehabt. Das ist grossartig. Ihr wisst eben nicht. Weissst, die Youngsters, die wissen nicht, was wir für Stricke zerrissen haben, die haben keine Ahnung. von Geschichte haben die sowieso keine Ahnung ... von gestern ... wahnsinnig gsi ...*

**TITEL Oktober**

**Fenster Regen, Reben unter blauen Netzen.**

**UPS übt am Flügel „Solo for Piano“ von John Cage.**

**UPS erntet Trauben in der Pergola.**

**5.10.**

*Er schreibt: Ich bin konzentriert am Üben für das Cage-Konzert, das wir hier im Centre PasquArt geben werden; so bin ich zur Zeit nicht am Komponieren, aber die Vorlust auf ein gewichtiges neues Stück ist stark - und Cage gibt so viel Mut.*

**UPS probt „Ryoanji“ von Cage mit dem Schlagzeuger Herbert Bättig.**

*UPS: Jetzt sag ich mal etwas ganz blödes. Die Idee ist doch, dass du den Ton aus dem Instrument heraus holst – du schlägst ihn nicht rein – Aber wenn du es jetzt mal anders machen würdest, eine Spur länger – ich weiss nicht, ob das möglich ist – eine Zehntel-, eine Hundertstelssekunde länger würdest du auf dem Fell bleiben, dass es „bumm“ - nicht „baff!“, dass es nicht federt, weissst.*

*HB: Das gibt so was.*

*UPS: Im Moment wo du weissst, jetzt geht es darum, dass ich eine Zehntelsekunde oder eine Hundertstel früher oder später, wenn ich mich darauf konzentriere, bekommen wir eine andere Grundhaltung, als wenn man einfach so sagt „spielt ja keine Rolle, ist ja sowieso Streckennotation“ – das macht den Unterschied.*

**Publikum im Cage-Konzert hört UPS zu.**

**UPS Einführung zur Musik von John Cage.**

*UPS: Ich gehe davon aus, dass nicht alle von Ihnen mit John Cage so auf freundschaftlichem Fuss stehen und halt seine Stücke kennen. Wenn Sie so einen Klang hören, dann möchten Sie doch als nächstes das*

hören ... **Musikbeispiel** oder vielleicht so etwas... **Musikbeispiel**. Und Cage hat gesagt, die Töne sind so frei wie die Menschen auch sein sollten – die Menschen, die dann diesen Tönen zuhören und er sagt, ein Ton hat keine Beine – ein Ton will nicht dorthin oder dorthin, ein Ton ist frei und er hat auch seine Zeit wo er sich – wo er leben darf und dann stirbt er wieder und dann kommt vielleicht ein anderer. Und Sie müssen davon ausgehen, dass schon in dem ersten Stück, das ist der Prototyp einer absolut anarchistischen Musik, dass hier die Töne – alle die sie hören im jeweiligen Moment anhörens wert sind, aber überhaupt keinen Zusammenhang eingehen. Also wenn Sie einen Zusammenhang schaffen, dann ist das nur deswegen, weil die Töne vielleicht in einer zeitlichen oder ich könnte sagen, geografischen Nähe sind. Was näher beisammen ist, ist vielleicht zusammenhängender als was weiter auseinander ist. Und das führt auf einen zweiten Punkt, nämlich die Stille zwischen den Tönen ist sehr wichtig. Cage hat einmal gesagt, der Leim zwischen den Ereignissen, der muss weg. Es gibt keinen Leim dazwischen, die Töne müssen eine eigene Existenz führen.

**Aufführung „Music for Four“ von John Cage (Ausschnitt).**

**Peter Vögeli (Oboe), Stefan Thut (Violoncello); Schwenk zu Herbert Bättig (Schlagzeug) und Urs Peter Schneider (Klavier).**

**UPS Klavier, Nah.**

**Publikum, Applaus; die vier Musiker verneigen sich.**

**UPS und seine Frau Marion Leyh (ML) in Schiff auf dem Bielersee.**

**Haus im Herbst.**

**ML nimmt die Post aus den beiden Briefkästen.**

**UPS auf dem Balkon, zündet sich eine Zigarre an, Blick auf den See.**

**Grauer See mit Boje.**

*Er hatte mir geschrieben: Durch meinen Rückzug aus dem Hochschulbetrieb, komme ich dem Leben wieder einen Schritt näher. Ich hatte zuviel Zeit ins Lehren investiert und bin nun endlich wieder mein eigener Meister. Ich möchte aber nichts überstürzen - auch in mich hineinhorchen: Was will ich eigentlich mit der vielen Zeit, von der ich das Gefühl habe, dass sie mir noch zur Verfügung steht? (Text auf UPS und auf See.)*

**HAUPTTITEL: Urs Peter Schneider 36 EXISTENZEN**

**Fenster, Katze draussen auf der Mauer.**

**UPS am Küchentisch zu seinem Kompositions-Vorhaben:**

*UPS: Nach dem Konzert, wo ich mit diesen jüngeren Leuten habe gemacht, habe ich mich praktisch entschieden, ein Stück zu probieren, wo – mehr von äusseren Einflüssen bestimmt ist, wie zum Beispiel für wen will ich schreiben, also für was für Leute, was dann nachher auch sagt, was für Instrumente vielleicht – und das zu versuchen, so weit wie möglich zu formalisieren, so dass es sich eigentlich dann zugleich gerade wieder meiner Kontrolle entzieht. Sodass ich ein Stück bekomme, wo sozial ausgerichtet ist, wo mit Personen zu tun hat, sogar vielleicht auf der strukturalen Ebene mit Namen, also mit Widmungen, oder mit irgendwelchen verschlüsselten Namen, wo einmal mal da sind, wo – von mir aus – aus meinem Vorleben kommen und weniger gerade schon daran denke, jetzt muss alles so innermusikalisch angelegt sein, also jetzt müssen die Töne aufeinander auf die und die Art losgelassen werden, sondern mehr so in einen Kompositionsprozess hinein gehen, wo bestimmt ist durch eine Sehnsucht „ich möchte jetzt etwas ganz radikales machen, wo aber - und das führt natürlich im Ansatz zu Cage zurück – wo sich noch mehr als früher – und das will etwas heissen – meinem Geschmack entzieht, also dass ich nicht etwas Geschmackvoll-Ästhetisches mache, sondern etwas, wo gewissermassen von aussen determiniert ist. Und das auf eine möglichst verrückte Art, also jetzt habe ich da – man kann natürlich die Zahl Pi nehmen, kann von Zahlen ausgehen, aber man könnte jetzt auch zum Beispiel davon ausgehen, dass ich sage „am 11.1. Berta, am 14.2. Tommaso, am 27.2. Mariona und am 17.3. Christiano – also etwas höchst Verschlüsseltes, wo aber bereits Ansätze von Strukturen zeigt, obwohl es eigentlich Geburtstage und Geburtsmonate sind.*

*UG: Aber Vorstellungen von Klängen oder von Instrumenten hast du auch.*

*UPS: Was ich schon lange gern wett mache, was in Ansätzen immer wieder so meine Wünsche bestimmt, wäre ein Stück, wo auf einem Notensystem Platz hat, obwohl es ein komplexes – ich mache ja keine simplen Stücke – ich mache Stücke, wo einfach aussehen aber wo eine innere Komplexität haben, durch die Verknüpfung der Elemente, wo ich brauche. Und ich wett mal versuchen, das auf ein Notensystem zu bringen, wo – ich zeichne es dir – so – lueg jetzt: fünf Notenlinien, ein Notenschlüssel und eine Note, wo genau in der Mitte von diesem System steckt, also das d, das d ist so der schönste und der mittlere und der beste Ton für mich – und jetzt quasi schon eine Symmetrie angelegt ist, in den Tönen, die sich jetzt ergeben, wenn ich von dem aus denke. Ich tue sie einfach noch schnell zeichnen, dann sieht man sie – jetzt mal so weit, es geht ja dann natürlich noch weiter. – So – das ist nachher – symmetrisch, man sieht also jedem d entspricht ein Kreuz, das ist auch tastensymmetrisch, das Klavier ist auch so gebaut, ist um das d*

*herum gebaut und nicht ums c herum. Von dem, von dieser absolut strikten und eigentlich idiotischen Prämisse aus könnte man gehen.*

**ML rüstet Karotten.**

**UPS schneidet Cervelats.**

**UPS am Kochherd, versucht die Suppe, ML wischt den Tisch ab.**

*UPS: Die isch guet. Die Suppe hat eine Chance gegessen zu werden.*

**Brief von UPS mit Skizze von 7 Instrumenten: Tuba (Doppeltuba), V'cello (K'bass), Bassethorn, Marimbaphon, Waldhorn (Trompete), Viola, Liebesoboe (Jagdoboe).**

*Ein paar Tage nach meinem Besuch schreibt er mir: Ich sehe sieben Musiker vor mir, und es spielen immer bloss vier. Es wird vielleicht oder hoffentlich ein leichtes, ein anmutiges Stück, das ich mit tiefen Instrumenten machen möchte - es ist ja klar, dass es nicht in das fünfgestrichene C hinauf geht, wenn ich im Bassschlüssel schreibe. In dieser Paradoxie, aber auch in dieser poetischen Spannung bin ich im Moment.*

**Fenster Regen Tanne.**

**UPS in Küche, Zigarre anzünden, Gasflammen heizen die Küche.**

**TITEL: November**

**Heftiger Wind auf dem See, Schiff in den Wellen.**

**Wellen am Anlegesteg.**

*Zurzeit kann ich Dir keine Neuigkeiten über mein Stück mitteilen; seit einer Woche sitze ich in einem Nesselgestrüpp, das ich mir mit List selbst geschaffen habe. Früher hatte ich beim Komponieren unerwünschte Krisen, war manchmal ganz verzweifelt. Jetzt nehme ich es gelassen: in den letzten Tagen habe ich etwa vierhundert meiner kleinen Texte ins Reine geschrieben, mit meinem Reinschriftwerkzeug, der unverwüstlichen Adler Spezial. Das sind abgefeimte, durchkonstruierte Gebilde, so quasi „Strenger Stil“; ich werde sie verwenden können, wenn meine übrigen Vorgaben nicht ausreichen, um die Parameter meines Stücks in Bewegung zu setzen. (Text auf See, Anlegesteg und Schreibmaschinenschreiben.)*

**UPS an der Schreibmaschine.**

**UPS zeigt Bögen mit Gedichten.**

*UPS :Ich will das vielleicht mal so zeigen, ich habe da mal etwas vorbereitet, wo schon für mich e chli ins Konkretere geht, wenn man sie so aufschreibt, dann sieht man vielleicht schon, wenn die Zeit so würde laufen, dass es eine nichtabsichtliche Reihenfolge ist von grösseren und kleineren Einheiten – da ist ein zweites Blatt und aus dem dritten Blatt will ich etwas vorlesen. Also jetzt musst du dir eventuell vorstellen, dass hier wieder dieser Bassschlüssel ist und das die Zeit so durchläuft. Ich lese schnell davon vor.*

**UPS trägt zwei Gedichte vor:**

*Noch nicht, sagt Papa,  
noch mehr, fragt Mama,  
nicht mehr, sagt Papa,  
nicht noch, sagt Mama,  
mehr noch, fragt Papa,  
mehr nicht, sagt Mama.*

*Aber auch Texte, wo keine Wörter erzählen, sondern wo wie musikalisierte Silben sind. Ein kleines Beispiel über den Namen von meiner Frau, Marion Leyh:*

*du ma-nu-ri re-mu  
on al-ra lu-le-mo  
ol-ro ru-ih eh-de  
en-od-id ah-da me  
in-oh uh-im-an il*

**Trockengestell mit aufgehängter Wäsche (während der ganzen Sequenz ist aus einem andern Zimmer Klavier zu hören: UPS übt Haydn).**

**Pflanzentopf, Sofa mit ausgebreiteten Papieren von ML.**

**2 Einstellungen: Fotos, Skizzen, Programme von Aktivitäten von ML.**

**ML arbeitet an einem Mantel aus Wellpappeiten an einer Schneiderpuppe.**

*Urs Peter Schneider sagt, er lege seit jeher grössten Wert auf die Umstände, die eine Darbietung von Musik begleiten, aber durch Marion hätten sich diese scheinbaren Nebensächlichkeiten noch*

**vervielfacht und intensiviert - etwa die bewusste Ritualisierung der Spielgestik, die Kleidung, das Licht oder die Platzierung des Publikums.**

**Marion Leyh und Urs Peter Schneider kennen sich seit 15 Jahren und sind seit 5 Jahren verheiratet; sie kam von Schauspiel und Bühnenbild, zu Installation und szenischer Performance und ist nun in diesen Bereichen auch als Dozentin tätig. (Text beginnt auf den beiden Einstellungen mit Fotos, Programmen usw)**

**Fenster, Regenwetter, Äpfel an Baum.**

**UPS am Küchentisch, erster Bericht von der Kompositionsarbeit:**

*UPS: Das ganze Stück stellt sich jetzt für mich so dar, dass es e chli – auf der Balance oder auf der Gnäpfi ist zwischen einem merkwürdig tonalen Wesen und einer eigentlich sehr gesuchten Harmonik.*

*Dann habe ich mich darum bemüht, nicht nur in der gewissermassen vertikalen Dimension zu imaginieren, also Instrumentation, Tonhöhen, Lautstärken – das sind so vertikale Eigenschaften, die erfasst man ja auch sofort, wenn sie kommen, dann sind sie gerade da, wenn man einen Ton hört, hört man gerade, was er für eine Farbe hat, die Tonhöhe, sein Register, man hört die Lautstärke, aber jetzt die ganze Sache wie gewissermassen in ein zeitversetztes Universum zu kippen, und sich jetzt zu fragen, welche Parameter, also welche Variablen werden jetzt den schon bestehenden Parametern, wo ich erst in einer Vision habe, zugeordnet. Also was für rhythmische Parameter, Parameter von der Zeit-Ersteckung, auch Parameter von der Zeitverschobenheit – ob etwas früher kommt oder später – und natürlich auch Artikulationen, wo ja jedes Instrument wieder chli eigene hat. Und wenn ich auf dieser Schwelle innehalte und jetzt versuche, das wo ich ausserhalb von der Zeit schon weiss, zu kippen, dann merke ich, dass ich jetzt enorm viel muss pröble, also dass ich die nächsten vier bis sechs Wochen Gestalten muss ausprobieren, weil ja alles – das sind schon etwa bis jetzt 10 bis 12 Ebenen, wo ineinander ine spielen und wo sollen kohärent sein, also wo sollen vermittelt sein miteinander und ein Ganzes ergeben, dass jedes Albumblatt nachher ein Aspekt austrägt und wenn ich mir das vorstelle, wie das alles ineinandergreift - dann brauche ich schon etwa 4 bis 6 Wochen.*

**Fenster mit Blick auf das Nachbarhaus im Regen, Fahne im Wind.**

**UPS und ML Körperübungen.**

*ML: Und weiter atmen. – Und Schluss:*

*UPS: ... und eine mit Stossen machen – probieren mit Stossen, extremer, oder - so?*

**Ligerz: UPS unterhält sich mit dem Klavierstimmer.**

**UPS spielt “Capriccio G-dur, Acht Sauschneider“ von Haydn. Ein Publikum von Musikern und Musikerinnen hört zu.**

**Im Arbeitsraum von UPS: die ausgebreitete Partitur von „Die Schöne Frau von Thun“ von UPS.**

*Er hatte mir geschrieben, wie wichtig ihm das sei, was er manchmal Albumblätter, manchmal Strophenform nenne: eine Musik, die den Hörenden Gelegenheit gebe, aufmerksam bei einer Sache zu verweilen, die sie emotional nicht manipulierte, sie nicht in eine Dramaturgie hineinziehe.*

*Und er schreibt:*

*Ich situiere meine Techniken weder im extrem seriellen noch im extrem minimalistischen Bereich: serielle Musik überfordert beim Hören durch ihr Übermass an mobilisierter Struktur, minimalistische hingegen unterfordert, weil sie sich mit der zeitlichen Ausfaltung einfachster Oberflächen begnügt.*

*Unvorhersehbarkeit ist ebenso langweilig wie ständige Vorhersehbarkeit.*

*Das erklärt vielleicht meine Vorliebe für Musikstücke aus einer Folge gleichberechtigter Teile, die sich immer wieder aus verschiedensten Blickwinkeln und Entfernungen zeigen.*

**UPS arbeitend an seinem Arbeitstisch, Archivgestelle im Vorder- und Hintergrund.**

**UPS auf Bus wartend.**

**UPS im Bus.**

**UPS beim Einkaufen.**

*UPS: Bananen, Melasse, Ingwersäfte - ah ja, jetzt muss ich noch - rote Linsen, das gibt es sicher oder? Die habt ihr?*

*Frau Frutta: Aufpassen beim Kochen : knapp zehn Minuten.*

*UPS: Jaja, knapp zehn Minuten.*

**UPS sitzt an einem Tischchen in einem Restaurant beim Zeitungsgestell und reisst Zuckertütchen auf und leert den Zucker in den Kaffee. Ein Mann im Vordergrund liest Zeitung.**

**UPS am Klavier stehend (zu seinem Stück „Friede Auf Erden“).**

UPS: Beim Ufbigele von meinem Gesamtwerk, beim Wiederlesen, bin ich auf das Stück "Vom Himmel hoch da komm ich her" gestossen - also dieser Bach-Luther-Choral. Zuerst habe ich ihn analysiert - so:

**Musikbeispiel** - Am Schluss – **Musikbeispiel**.

In einer zweiten Stufe habe ich ihn chromatisiert, dann klingt er so: **Musikbeispiel**.

Und dort habe ich jetzt diesen Fimmel Beziehungen zu schaffen zwischen Qualität und Quantität neu gesehen. Das geht also jetzt so, wenn man diesen Gestus (Singen) - wenn man den jetzt um 90 Grad dreht, dann sind plötzlich aus den Tonhöhen, sind plötzlich Einsatzabstände geworden. Das sieht man da auch an diesem Riesenplan da hinten **Singen**. Oder **Singen**. Da hat man Tonhöhen gehört von diesem Choral, aber was ich abtaste, sind Zeitpunkte. Und andere Quantitäten - Qualitäten wären dann das Dauern der Töne und Versetzungszeichen, die Lautstärken, Bindungen, die ganze Orchestration und das hat nachher ein Werk gegeben dieses "Friede auf Erden" für 55 Orchesterinstrumente, wo alle in einer riesigen Hierarchie spielen, also eine Engelshierarchie könnte man sagen. Ein Geburtsstück, wo mir plötzlich wieder aufgetaucht ist - ich habe das lange chli vergessen gha, in Zusammenhang mit der Arbeit an diesem existenziellen Stück, wo ich jetzt dran bin. **(Im Hintergrund seiner Ausführungen ist das Ende von „Friede auf Erden“ zu hören – andauernd bis zum Bild des Friedhofs in Zullwil.)**

**Archiv, Partituren in beschrifteten Rollen.**

**Rollen „Vom Himmel“ zu „Kohlenfeuer“.**

**Rolle „4 kl-Mysterien“**

**Rolle „Friede auf Erden, 1984, Ein Orchesterstück“**

**Friedhof Zullwil, im Hintergrund die Kirche.**

**Grabstein von Hermann Meier.**

*Er hatte mir geschrieben: am 23. gibt es in Zullwil ein Gedenkkonzert für Hermann Meier, der im Frühjahr 96-jährig gestorben ist.*

*Und er schreibt: Wir waren dicke Freunde. Eine merkwürdige Symmetrie lebte zwischen uns:*

*Hermann empfand mich als Lehrer und Anreger, ich meinerseits holte mir bei ihm Lebensoptimismus und eine schöpferische Kontinuität, wenn mich die Kräfte verlassen wollten.*

*(Text beginnt auf Friedhof.)*

**UPS Ansprache in der Kirche von Zullwil, Nah.**

UPS: Alle einmal geschriebenen Werke interessierten ihn nur noch wenig, von einigen behauptete er mir gegenüber, sie stammten überhaupt nicht von ihm, und an einem Konzert sehe ich ihn noch, wie er sich während des Erklingens eines seiner Stücke die Ohren zuhielt – da flechte ich vielleicht ein: Er hat sich die Ohren zugehalten, weil ihm die Musik zu wenig radikal war, wir halten uns die Ohren vielleicht zu, weil sie uns zu radikal erscheint.

**Aus dem Gedenkkonzert für Hermann Meier „Hommage à Judd“ von Hermann Meier: Dominik Blum am Klavier – Schwenk zur Sängerin Kornelia Bruggmann. Im Publikum auch UPS und ML.**

**Regenwetter, ML mit Grün-Container.**

**UPS übernimmt Grün-Container.**

**TITEL: Dezember**

*Lieber Urs,*

*Mir scheint, Du hast eine zu simple Vorstellung meiner Parameter bekommen. Sie werden zwar von den Monogrammen und Geburtsdaten in Bewegung gesetzt, aber du darfst dir nicht vorstellen, dein U würde die Note C ergeben - und dein G die Note fis. So kurzschlüssig geht das nicht zu. Hier ruft jeder Buchstabe ein ganzes vieldimensionales System ab. Mir geht es darum, mit e i n e m Salzkristall eine möglichst katastrophale Reaktion in einer übersättigten Lösung zu bekommen, mich selbst zu verblüffen. (Beginn des Textes auf „Dezember“, endend auf See.)*

**Grau/grüner See.**

**UPS an seinem Arbeitstisch - Aussage zu seinen Karteikarten.**

UPS: Das ist eine kleine Dateisammlung von so kleinen Zetteln da, da steht zB drauf: 27.2.62 ML, weiblich oder da steht 13.10.40 UG, männlich. Und darunter stehen kleine vielleicht Zweizeiler, kleine Texte, wo ich da auch immer öpfe redigiere, eventuell steht auch nur ein Wort darunter und das ist die Substruktur, wo ich nachher brauche, um sie abzubilden in Musik.

*UG: Und warum gehst du von Namen aus? Ich meine, du könntest geradesogut würfeln.*

UPS: Wenn ich würfle, dann bin ich in einem Stadium, wo für mich viel kontrollierbarer ist, als wenn ich einen Subtext nehme, so ein Reservoir von Strukturen, wo auf mehreren Dimensionen können spielen, also eine Zahlenreihe, da muss ich zuerst entscheiden, welche Zahlen beeinflussen welche kompositorische Ebene, während hier kann ich auf eine noch viel unwahrscheinlichere Weise meine Fragen lah beantworten. Also z.B. am 27. oder 40 oder 12, das sind Daten aus 30 aus 12 und wieder 30 Möglichkeiten, da sind schon 3

Daten, Anfangsbuchstaben von Namen z.B. sind aus einem System von 2 Mal 24 Buchstaben, Wörter kann man numerologisch untersuchen oder man kann Lautstrukturen untersuchen - das System ist vielfältiger, es ist weniger abstrakt, es hat etwas zu tun mit Geburt natürlich - das Thema Geburt, das Thema Biografie ist verdeckt, nicht dass ich es wott veröffentlichen, aber unterschwellig vorhanden und das gibt mir ein anderes Gefühl, als wenn ich einfach die Zahl Pi nehme, was ich auch schon gemacht habe.

UG: Und warum überhaupt eh ja dieses Misstrauen gegenüber deinem eigenen Geschmack? Also warum überhaupt ein solches Vorgehen?

UPS: Jetzt geits los. Wenn ich, wenn ich einfach so komponiere aus dem Bauch heraus, dann bin ich ein Sklave meiner Biografie, von meinen Erfahrungen, von meinen Erkenntnissen, von dem, was ich am Klavier gespielt habe, von dem, was ich gehört habe und was use kommt, ist chli grob gesagt, wie Erbrochenes, es kommt etwas heraus, wo mir zu persönlich ist und wo zu wenig interessant ist. - Eine andere Stufe wäre: ich bilde mir ein Regelsystem, also anstatt dass ich eine Fantasia mache, mache ich gewissermassen einen Kanon, wie man das früher genannt hat, das wäre zweite Strategie, dass ich mir selber Regeln gebe, wo mich in eine Unsicherheit versetze, in Bezug auf das Resultat - die Regeln mache ich mir selber, wie ich sie abrufe, die einzelnen Permutationen, würde man wahrscheinlich sagen, wär nachher eine Frage der Auswahl, weil wenn man so schaffed, mit solchen Regeln, gibt es immer unglaubliche Mengen von Möglichkeiten von Modellen, wo nachher herauskommen, mit ein paar Gegebenheiten, mit 4 - 5 Parameter gibt es 60 Millionen Möglichkeiten schon. Und so, ich kann natürlich nicht 60 Millionen Modelle zeigen, sondern ich muss nachher wieder ein Filter einbauen, wo ästhetisch veranlasst könnte sein - also schon wieder ein Geschmacksurteil "Ich will lieber diese Art von Erscheinungen als diese" oder sogar poetologisch angesetzt, so wie man es hie und da bei Cage vermutet - er liefert sich aus, aber zugleich im Hinterkopf weiss er eben doch, diese Möglichkeiten sind die schöneren oder die besseren als die andern, also nicht eine totale Unwissenheit in Bezug auf das Resultat, aber was mich jetzt speziell beschäftigt und was mich unglaublich spannend dünkt und wo ich eben in diesem Stück wott versuchen zu enthüllen, ist eine Substruktur, wo noch viel geheimnisvoller ist - also man könnte jetzt astrologisch argumentieren und sagen, das ist kein Zufall, dass UG grad dieses Datum hat, man könnte numerologisch Funktionen einbringen, dass ein Name kein Zufall ist, dass ein Mensch nicht zufällig diesen Namen hat. Und für mich ist nachher die Utopie von so einem Übersetzungs- oder Abbildungsvorgang liegt nachher dort, dass ich glaube, wenn ich mich, wie damals der Debussy, auf eine Lehrmeisterin Natur - oder in diesem Fall vielleicht sogar eine Lehrmeisterin Kosmos beziehe, dass dort etwas Wahreres, etwas Unglaublicheres, und wahrscheinlich etwas Friedlicheres herauskommt, als wenn ich mit meinen beschränkten Sinneswahrnehmungen von der Welt operiere und diese abbilde.

UG: Aber gibt es dann dann irgendeinmal den Moment wo du das Gefühl hast, das was herauskommt dabei, gefällt mir oder gefällt mir nicht - das rühr ich fort oder das tue ich veröffentlichen?

UPS: Die Phase, wo ich jetzt rein gehe, wo ich so Pröble oder Knürzle genannt habe, also wo sehr umständlich ist, wo der ganze Schreibtisch nachher voll ist von Papier, von Strukturen wo auf eine Art sich müssen zusammenfinden, die Phase ist eigentlich eine Phase Try and Error. Also ich kann mir - weil ich schon Fantasie habe, auch wenn ich nicht Fantasien schreibe - aber ich kann mir ein Bild davon machen, was die einzelnen Entscheidungen im Endeffekt können bewirken, weil ich muss ja auswählen, wie die einzelnen Daten aufeinander werden einwirken, auf welche Parameter sie sich werden beziehen, ob irgend eine Zahl, ein Ereignis, in einem Lautstärkenbereich erzeugt oder ob es in irgend einem chromatischen Bereich einen kleinen Vorhalt oder einen kleinen Seufzer auslöst, das kann ich mir oder muss ich mir auch vorstellen, aber das sind unglaublich viel Teilentscheidungen, und dort kommt natürlich der Geschmack in Form von einem Wissen um die richtige Strategie, dort kommt er wieder hinein, weil ganz - ich will mich ja nicht ausblenden, weil ohne mich passiert nichts, es passiert eigentlich mehr durch mich hindurch - und da bin ich in guter Gesellschaft, also da bin ich in Gesellschaft von Bach, Mozart, Schumann bis Webern und sagen wir mal versuchsweise sogar Xenakis, wo gesagt hat: Meine Musik redet von der Intelligenz von den Klängen.

### **Fortsetzung: UPS am Arbeitstisch - Aussage zum Kästchen mit seinen Karteikarten.**

UPS: Jetzt muss ich dir noch etwas erzählen: Es gibt noch einen Joker, das ist eine Person, wo nicht real existiert, die heisst Freya Einsam, klingt e chli a an "Frei Aber Einsam" - diese Zusammenarbeit Schumann-Brahms-Dietrich - es klingt auch chli a "Friede auf Erden", das Orchesterstück, won i erwähnt habe, und Freya Einsam, die hat natürlich noch kein Geburtsdatum, aber es könnte sein, dass ich noch zwei, drei Zahlen brauche, wo einfach Umsverrode nicht fürecho sind, und die würde ich nachher dann dieser Frau Einsam würde ich die nachher zuordnen.

### **Nacht: Blick vom Haus auf die Quartierstrasse.**

### **Zwei Studenten, die von ML an der Hochschule für Musik Bern unterrichtet werden, sind zum Abendessen eingeladen. UPS schöpft.**

UPS: Also ich bin der Grünzeugschöpfer. Du nimmst auch Grünes. In jedem Topf chli eine andere.. - ah das gehört zu dir... wotsch au vom Grünen?

ML: Danke - ja, so.

### **Beginn des Essens.**

ML: Vielleicht klappts. -

UPS: En Guete.

ML: Schaut euch noch ein letztes Mal an.

### **Gespräch nach dem Essen.**

ML: ich denke, dass Musiker anders arbeiten. Sie sagen oft, ne Woche vorher „Ach das mach ich dann schon... ich bring dann das Material mit...“.

UPS: Das würde ich jetzt gar nicht sagen...

M: Nein, nein - weisst du vom Material, mit dem du umgehst für die Aufführung.

UP: Ja, das schon.

ML: Das mein ich.

UPS: mit den Noten natürlich gar nicht.

ML: Weil – du weisst, erst mit den Mitteln zusammen – damit kommuniziert man dann einfach, was es genau ist und das braucht mehr Zeit als Musikstudenten manchmal eine Einschätzung davon haben, das meine ich, nicht dass Ihr unvorbereitet...

UPS: Ich denke – nein, ich denke sogar noch paradoxer, dass wahrscheinlich bei Musikern und bei Musikerinnen oft eine Flucht in die Noten stattfindet, dass man dann so viel zu tun hat, es ist so schwierig, es ist so viel drin, optisch, akustisch, intellektuell, bewegungsmässig, dass man so absorbiert ist, dass man quasi wie die Lebensprobleme, die eigentlich mit der Musik zusammenhängen, gar nicht mehr wahrhaben will und nur noch verzweifelt übt man diese Noten ein – und dann gehst du aufs Podium und plötzlich ist das Leben da und dann geht alles schief.

**Nacht, Küche: UPS wäscht ab, ML trocknet Besteck ab.**

**Konservatorium Zürich: UPS und der Komponist und Cellist Peter Streiff im Treppenhaus.**

**Konzert des Ensemble Neue Horizonte Bern, ein Programm mit Konzept-Stücken: „Diktat“ von Giuseppe Giorgio Englert. Urs Peter Schneider, Pianist. Matthias Bruppacher, Sprecher.**

Matthias Bruppacher: Hebe die linke Hand – schlage denselben Akkord noch einmal an – hebe den Daumen – drücke das Pedal nieder und schlage fortissimo einen hohen Ton an – ein Pizzicato in tiefer Lage...

**See, Sonne hinter Wolken.**

**Reflex in Wellen, Boje.**

*Biel, 19.12.*

*Er schreibt: Ich sitze Tage und manchmal auch Nächte über meinen Papieren am Pult und knürzle und pröble. Diese Arbeit, das ist immer wieder unheimlich, da wage ich manchmal fast nicht dran zu gehen, weil es dann wirklich tobt im Kopf, weil jetzt die Sachen wirklich zusammenkommen. Aber ich brauche das auch - dieses Gefühl, mich in etwas mir wichtiges hineinzustürzen, als Energie und als Remedur gegen stets lauende Depressionen - um mich immer wieder selbst zusammenzuleimen. (Text begann auf dem Bild des Sees mit Wolken.)*

**Fenster: Nacht, Lichter am anderen Ufer des Sees.**

**Nacht, UPS am Arbeitstisch, Noten schreibend.**

**ML richtet den Weihnachtsbaum, schaltet die Kerzen ein, legt ein Geschenkpaket unter den Baum.**

**Fenster: Efeumauer, der erster nasse Schnee fällt.**

**TITEL: Januar**

**Fenster: Fischerboote im Nebel.**

**UPS beim Bereiten eines Filter-Kaffees.**

*Lieber Urs,*

*Ich war die letzten Tage grippig, und auch diesen Brief schreibe ich noch wie durch Watte hindurch; die Schreibmaschine kommt mir ganz fremd vor.*

*Ich bin ein wenig am Pröbeln, habe eine interessante Polarität bei den Tonhöhenauswahlen entdeckt, auf die ich früher nicht gestossen bin. Aber es geht langsam, weil ich von starkem Husten geplagt werde und mich ermattet und wenig neugierig fühle. Aber ich büffle auch tapfer Mathematik weiter, wahrscheinlich ist es eher mathematische Philosophie, denn die vielen Formeln sind für mich immer noch schwierig - in der Musik geht es ja simpler zu und her. (Text begann auf den Booten im Nebel.)*

**6 x 6 Gewürz-Gläser auf Kühlschrankschrank.**

**Schwenk Küchenschrank: 3 x 6 Tee-Gläser – Früchteschale – 3 x 6 Tee-Gläser.**

**UPS im Bibliothekszimmer, nimmt sich Bücher, beginnt in einem zu lesen.**

**ML am Arbeitstisch, macht Notizen, ordnet ausgelegte Zettel um** (aus einem andern Zimmer ist Klaviermusik von Bach zu hören).

**UPS spielt die Fuge E-dur aus dem Wohltemperierten Klavier II von J.S.Bach.**

**Fenster: Es schneit. Ein Busch mit Schnee beladen.**

**ML räumt den Weihnachtsbaum ab.**

**UPS am Arbeitsplatz über die Schulter gesehen – erste Notizen in die sieben Notenlinien.**

*Er hatte mir geschrieben: Ich suche nach dem einfachsten Weg, nach der selbstverständlichsten Form, um das Verrückteste darzustellen. Zu viele Verdichtungen und Überlagerungen machen die Musik nur neblig und die einzelne Stimme verliert ihre Kraft, ihre Energie. Ich versuche mit möglichst wenig Material eine möglichst hohe Komplexität zu erreichen.*

**UPS wendet sich UG zu, der ihn befragt.**

*UG: Das Musikstück besteht aus einzelnen kleinen Teilen. Und – was ich jetzt aber noch nicht weiss, das ist, wie sind die Beziehungen von diesen einzelnen kleinen Teilen zueinander. Und eben das Gesamte vom Stück entsteht ja dann aus diesen Beziehungen, eh – also weisst du darüber schon etwas?*

*UPS: Also grundsätzlich - grundsätzlich ist es so, dass die einzelnen Teile Differenzen ausführen untereinander, das eine ist lauter, das andere ist leiser, aber auf einer anderen Ebene: Das erste ist vielleicht sehr plump von der Klangfarbe her, das zweite ist vielleicht viel heller – und alle diese Differenzen, wenn man die jetzt aufreihet, wenn man also 19 Teile oder 37 Teile hat und die nacheinander losd, dann bekommt man auf verschiedenen Ebenen bekommt man diese Differenzen. Jetzt die Gesamtform – ich sage nicht, dass sie so usekommt, aber das sind einfach zwei grundsätzliche Möglichkeiten: entweder man ordnet nachher diese Eigenschaften so, dass man sie gewissermassen in jedem Teil zusammenzählt und in eine eindeutige Reihenfolge bringt, dann bekommt man natürlich etwas, wo gewissermassen von – von der Erde zum Himmel geht. Oder aber man komponiert eine differenzierte Form von einzelnen Sprüngen in allen Ebenen, also das sind dann sehr komplexe zeitlich-räumliche Sprünge von einem Teil zum anderen. Wie diese aber komponiert werden, diese komplizierteren Sprünge, das kann ich jetzt noch nicht sagen, weil ich einfach mit lokalen Ereignissen befasst bin: Ich probiere aus, wie weit man die Töne gegeneinander kann verschieben, wie schnell, wie langsam – also ich probiere gewissermassen, wie weit ich kann die Schere auf tun, das ist meine Arbeit im Moment und an dem knürzle ich eigentlich ume.*

**Fenster: Fischerboote vor Schneelandschaft.**

**Busch mit Spatzen.**

**UPS im Weinkeller, kostet den Wein.**

**TITEL: Februar**

**Fenster: Morgenlicht, die Stadt Biel in Schnee.**

**Biel 25.2.**

*Fast beständig habe ich den letzten fünf Tagen über mein Stück nachgedacht und auch vieles ausprobiert - heute ist ein Durchbruch festzustellen: ein erstes Notenblättchen mit Musik - noch anspruchslos - das meiste fehlt natürlich noch.*

**UPS am Klavier: Erstes Notenblatt mit erklärenden Händen (Gross).**

*UPS: Ich habe mir jetzt ein paar Noten aufgeschrieben, um einmal zu luege, wie diese Raster ineinander ine greifen: 3 Bewegungen gegen oben, mit 4 gegen unten, mit 3 gegen unten, mit 4 gegen oben.*

**UPS am Klavier, sprechend, spielend (Nah).**

*UPS: Und wenn man es so schnell könnte spielen, dann ergäbe sich ein Geflecht von 4 Stimmen, wo es Akkorde gibt, wie zum Beispiel diese – die sind zweifellos ziemlich bekannt:*

**Musik.**

*UPS: Und dazwischen die fremden Töne, wo aber die andern Töne nicht stören, sodass man sich eigentlich mit zwei Systemen befasst. Was ich jetzt gemacht habe, was ich gern mache, wenn ich so einen ersten Hochschein bekomme, was etwa könnte herauskommen – und wenn es für mich auch innerlich stimmt – ich mache ein kleines Pflichtenheftli, also eigentlich nur ein paar Abschnittli, was ich als nächstes ausprobiere: Da steht: Oktavierungen (das sind Töne, wo in eine höhere Lage hinüberschnappen), Verdoppelungen von Tönen, andere Dauern-Werte, die sind ja noch ganz bescheiden, ein neues Raster oder zwei neue Raster, wo da drüber kommen und eine höhere Artikulation ergeben, und auch viel feinere Analogien von den zeitlichen und den räumlichen Strukturen, wo dann so ineinander ine greifen.*

**TITEL: März**

**Brief mit Einladungskarte zur Aufführung der „1100 Studien“ und eine Auswahl von Notationen aus den „1100 Studien“.**



**Er schreibt:**

**Ich bin sehr beschäftigt wegen der Gesamtauführung der „Studien“ mit meinem Freund Norbert Klassen, im Juni schon; 220 Notationen, die ich zum Teil umschreiben muss – immer wieder die Suche nach der suggestivsten Form der Niederschrift.**

**Die verschiedenen Projekte überkreuzen sich – auch drei Auftragsarbeiten – ich mache immer gerade dort weiter, wo es mich hinzieht, zwischenzeitlich auch einfach unkonzentriert schweifend, bin dabei auch mit unserem Stück vorangekommen, habe jetzt vier volle Tage ausschliesslich daran gebosselt.**

**Wieder der Busch vor dem Fenster: Jetzt blühend, Insekten umschwärmen ihn.**

**TITEL: April**

**UPS am Küchentisch. Blick über seine Schulter auf die Parameter-Übersicht.**

*UPS: Vor 14 Tagen habe ich diesen Plan gemacht. Der ist so gut herausgekommen nach langer Arbeit, der ist so kompliziert und gleichzeitig logisch, dass ich so viel Freud habe gehabt, dass ich zugleich gerade wieder argwöhnisch bin geworden und habe mir noch einmal 14 Tage Zeit genommen zu schauen, was habe ich mir jetzt da eigentlich bewusst gemacht: Ist das jetzt das Stück, sind die Termini, wo ich da brauche, wie Tonart, Lautstärke, Oktavierungen, Instrumentationen mit ihren Registern, Tonstruktur mit ihren Akzenten, ist das eine Bewusstmachung, wo nachher dazu führt, dass ich alles aufeinander kann loslassen? wo sich relativiert, da in dem Grünen, wo ich Zuordnungsregeln habe, wo die räumlichen mit den zeitlichen Elementen verbinden. Also ich bin zugleich skeptisch und ausserordentlich zufrieden gsi und habe daran müssen arbeiten. Du siehst hier – im Wesentlichen siehst du so zwei Ebenen, die Variablen sind bezogen auf das jeweilige Stück, auf das vierstimmige Stück, immer auf eines, und diese Werte können immer ändern, die können alle aufeinander losgelassen werden, so wie auf einem Rangierbahnhof, wo so verschiedene Wagen aneinander hängst, unter darunter hast du viel feiner, viel differenzierter, bis in die einzelnen Töne hinein, hast du Begriffe, wo auch wieder Variablen bedeuten, wo die einzelne Stimme ausführen – also subtilere Angaben.*

*Wo kommt wohl der her – der muss da hin.*

*Das habe ich nachher ausprobiert – da ist z.B. nur ein Versuch vier Instrumente aufeinander loszulassen, vier ganz bestimmte, eines hat fast keine Farben, das andere hat sehr viele Obertöne, ist ein schwarzes, oder verschiedene Dehnungen von Zeitverläufen mit Blau habe ich ausgeführt, oder Akzente von einzelnen Tönen, und nachher geschaut, wie fühlt sich das an? auch chli versucht das am Klavier zu spielen was mittlerweile illusorisch ist. Oder ein weiteres Blatt: da sind die Oktavierungen, wo nachher ein anderes Resultat ergeben, als wenn man sie nicht würde machen. Und mit Grün so boshafte Korrekturen, wo ich sage: es könnte auch so sein – ich müsste dann zwar irgendeine Formel finden, damit ich das könnte legitimieren und dann gibt es plötzlich eine ausserordentlich feine Bewegung von Tönen, wo hie und da auch fehlen, dichte und dünne wechseln, es wird transparenter, es wird viel spannender, dünkt mich. Und jetzt dünkt es mich – bis auf ein paar Fragezeichen, wo ich da schon noch habe, da steht ja mal : „10 oder vielleicht auch 12“ – mit Fragezeichen. Oder da steht „Verdünnung“ mit zwei Fragezeichen sogar – ob das da wirklich geht. Aber ich habe, im Ganzen gesehen, habe ich ein gutes Gefühl jetzt bei diesem Plan.*

**TITEL: Mai**

**UPS auf einem Waldweg unterwegs.**

**UPS sitzt auf einer Bank am Waldrand, isst einen Apfel.**

**14.5.**

**Lieber Urs,**

**In den letzten Wochen konnten wir Dich hier nicht brauchen.**

**Marion schuftet Tag und Nacht an ihrer Installation für die riesige Salle Poma hier in Biel.**

**Und ich habe 14 Stunden täglich gearbeitet, aber ich mag es, wenn's brennt.**

**Jetzt bin ich befreiter - habe heute zwei ganze Partituren abgeschickt -**

**und arbeite nun – neben unserem Stück - an einem Ritual „Heisse Spur“ zu Marions Installation.**

**Übrigens werde ich unser Stück wohl „19 Existenzen“ nennen.**

**UPS am Klavier, gibt Einblicke in die weitere Entwicklung des Musikstücks.**

*UPS: Ich probiers jetzt mal – öppe so (Metronom): Zwei Musikbeispiele.*

*Also, das sind zwei Stimmen aus zwei verschiedenen Albumblättern. Sie sind chli verschieden lang, das eine ist Hammondorgel gsi, sehr zart registriert – das andere ist Tuba, in einem andern Stück, also die tiefste Stimme von vieren, wo ich jetzt mal einfach so angenommen habe. Und jetzt habe ich ein Beispiel vorbereitet – das ist jetzt schon an der Grenze vom Spielbaren, es fehlen hier mindestens 5 Ebenen noch, also Differenzierungsebenen. Also was man eigentlich hört, ist vielleicht so etwas vom Grundrhythmus, wo mal kann zustande kommen und von der Harmonik und ein Teil Artikulation. Alles andere ist nicht mehr darstellbar – also ich kann keine Klavierauszüge mehr machen von jetzt an, das hat keinen Sinn mehr, das jetzt auf dem Klavier, aber ich mache das einfach so aus Freundschaft zeige ich dir noch wie weit ich da bin*

gekommen. - Jetzt muss ich das neu einstellen (Metronom) – etwa so viel – ja. Probiere es mal.

**Musikbeispiel.**

### **UPS am Klavier, Fortsetzung: sechs Beispiele von Albumblatt-Titeln.**

*UPS: Jetzt habe ich in der letzten Zeit versucht mit diesen Namen von diesen Quasi-Widmungsträgerinnen, mit diesen Geburtsdaten diese Parameter – also die Werte dieser Parameter in Gang zu setzen und habe plötzlich gemerkt, ich habe viel mehr Ebenen als ich Ausgangsmaterial habe, wo ich das überhaupt kann auf den Weg schicken. Und jetzt bin ich zurückgekommen auf meine Textli, aber jetzt habe ich richtig afo strukturieren, ich habe hier etwa 150 Wörter, wo alle aufeinander bezogen sind, struktural, und die kann man jetzt je als Titel über eines dieser Albumblätter setzen. Und die Struktur von diesen Wörtern setzt nachher die Parameter in Gang. So sechs von diesen Titeln, die sind jetzt hier einfach als Beispiel genommen - ich weiss noch nicht wie sie ins Spiel kommen, es sind vielleicht auch andere: „Hirschkrug, Dorfplan, Milchglut, Kalkschlot, Burgblut, Gilbchrom“. Ich glaube, man kann nicht gerade sagen, dass das semantische Überschriften sind, wo einem irgend darauf vorbereiten, was nachher die einzelnen Stücke sind, sie wirken tatsächlich nur auf einer strukturalen Ebene.*

**TITEL: Juni**

### **Brief und zwei Karten mit der Charakterisierung der beiden Stücke „19 Existenzen“ und „17 Existenzen“.**

**19 Existenzen (2003)**

**Vierstimmige profane Tänze und Kontertänze für 7 Instrumente, in tiefer Lage.**

**Dauer: ca. 9'**

**für Urs**

**(polyphon, asymmetrisch, von dynamischer Harmonik, eher „schwer“),**

<b>Abfolge:</b>	<b>I</b>	<b>weiblich/männlich</b> (folgende Textzeilen teilweise abgedeckt)
	<b>II</b>	<b>weibl...</b>
	<b>III</b>	<b>männl...</b>
	<b>IV</b>	<b>männl...</b>
	<b>V</b>	<b>weib...</b>
	<b>VI</b>	<b>weib...</b>
	<b>VII</b>	<b>män...</b>
	<b>VIII</b>	<b>män...</b>
	<b>IX</b>	<b>män...</b>
	<b>X</b>	<b>wei...</b>
	<b>XI</b>	<b>wei...</b>
	<b>XII</b>	<b>mä...</b>

**17 Existenzen (2003)**

**Dreistimmige sakrale Tänze und Kontertänze für 5 Instrumente, in hoher Lage.**

**Dauer: ca. 8'**

**für Marc**

**(homophon, symmetrisch, von statischer Harmonik, eher „leicht“)**

<b>Abfolge:</b>	<b>I</b>	<b>männlich</b>
	<b>II</b>	<b>weiblich/männlich</b>
	<b>III</b>	<b>weiblich</b>
	<b>IV</b>	<b>männlich/weiblich</b>
	<b>V</b>	<b>männlich</b>
	<b>VI</b>	<b>weiblich/männlich</b>
	<b>VII</b>	<b>weiblich</b>
	<b>VIII</b>	<b>männlich</b>
	<b>IX</b>	<b>weiblich/männlich</b>
	<b>X</b>	<b>weiblich</b>
	<b>XI</b>	<b>männlich/weiblich</b>
	<b>XII</b>	<b>männlich</b>

***Er schreibt: Etwas fast Unheimliches ist geschehen: zu unserem Stück "19 Existenzen" ist ganz überraschend ein kleines Schwesterchen hinzugekommen; etwas schlichter, mit weniger Vernetzungen, aber für mich ganz stimmig. Ich nenne es „17 Existenzen“.***

**TITEL: Juli**

**UPS sitzt in der Pergola mit Partituren vor sich auf dem Tisch.**

UPS: In den letzten Wochen bin ich sehr fleissig gsi; da habe ich eine „Tetralogie der Mutmassungen“ geschrieben. So Rituale für 6 bis 12 Ausführende: Blasse Spur, Weisse Spur, Krasse Spur, Heisse Spur, worunter zwei Stücke, wo ich habe müssen schreiben für Konzerte, die sind absolviert. Das ist für mich sehr gut gelaufen, obwohl es eine ziemliche Schreibearbeit ist gsi.

**UPS legt die vier Partituren weg und wendet sich der andern Partitur zu.**

UPS: Parallel dazu habe ich eine Reinschrift fertiggebracht, wo ich vier-fünf Wochen vorher noch gar nicht davon habe gewusst. Diese Vision von einem Stück ist sehr schnell gekommen, es ist eine strukturelle Vision gsi, hat aber auch zu tun gehabt mit Heiligengestalten, wo ich mich gerade damit befasst habe. Das ist nachher so eingeflossen, und es hat sakrale Tänze und Kontertänze gegeben – das ist eine Reinschrift von ein paar Seiten, wo sehr schön gelungen ist, und wo – das ist wie durch Butter gange – und in einem ganz starken Kontrast dazu steht das andere Stück, wo ich so ein Missbehagen habe gehabt, schon die ganze Zeit, und immer schon das Gefühl gehabt habe, warum komme ich da nicht vorwärts – weil einfach: eben der Wurm ist drin gsi – an einer Stelle, an einer ganz bestimmten Stelle. Dort ist es gegangen um, dass ich eine Lautstärke an einer Tondauer zugeordnet habe und an einem andern Ort, eine Lautstärkenbewertung einer völlig anderen Dimension. Das hat einfach nicht gstimme. Und an Hand von diesem Stück „17 Existenzen“ hat sich plötzlich diese Frage, ohne dass sich das hier explizit ausgedrückt ist, hat sich das plötzlich für mich gelöst. Wo ich den Plan ha gha für das Stückli da, wo eine Auftragsarbeit ist, wo hat müssen sein, ist plötzlich die grosse Entspannung gekommen. Und jetzt sitze ich da und kann mein grosses Stück ins Reine schreiben.

**TITEL: August**

**ML richtet den Garten für die Einladung ein, stellt einen Sonnenschirm auf.**

**UPS sitzt auf Balkon, erhebt sich, tritt an das Geländer.**

**An der Eingangstüre eine hölzerne Kellnerfigur.**

**Nacht, ML mit Gästen im Garten, Lampions, Feuerwerk ist zu hören.**

*ML: Er heisst Urs – ein Name, aber er hat zwei Namen...*

**Spät nachts, UPS und Gäste am Küchentisch.**

*Dominik Blum: Heute besonders, oder. Es ist ja unglaublich, wie in den letzten zehn, zwanzig Jahren alles zugemauert worden ist von dieser ganzen Mainstream-Kultur. Ist also nicht mehr lustig.*

*UPS: Nenei, wir finden doch neue Formen, wir finden doch neue Orte – wir finden neue Orte.*

*DB: Der Hermann Meier ist da natürlich Mentor. Irgendwann kommt der Punkt, wo du musst sagen: Du, ich mache das für mich und es ist mir scheissegal...*

**Nacht, Kerze, Grillen. UPS in Liegestuhl.**

**Brief: zwei Karte mit gezeichneten Anordnungen der Instrumente im Raum:**

**19 EXISTENZEN**

	HAMMOND-ORGEL		
	HORN	FAGOTT	
	VIOLA	V'CELLO	
	BARITONBOE	DOPPELTUBA	

**17 EXISTENZEN**

	ORGEL		
	VIOLA	V'CELLO	
	OBOE	FAGOTT	

*Eine Karte mit der Notiz: Uraufführung im nächsten Sommer – in Bern.*

*Und:*

*Ich habe sieben Musiker vorgesehen, die zu den besten im Felde der Neuen Musik zählen und bin ganz kribblig vor Freude.*

**Centre PasquArt Biel, Salle Poma: ML baut ihre Installation auf.**

**TITEL: September**

**Besucher in der Installation von ML.**

**In der Installation von ML das Ensemble Neue Horizonte Bern (hintereinander in einer Reihe sitzend): Aufführung des Stücks „Heisse Spur“ (aus der Tetralogie der Mutmassungen) von UPS.**

**UP+ML auf einem Bielersee-Schiff.**

**Die 19 grossen Pläne, in denen alle Daten enthalten sind, die die definitive Partitur bestimmen sollen.**

**Schwenk über einen der Pläne – über die vier Quadrate, die für die jeweils spielenden vier Instrumente stehen.**

**8. September.**

**Er schreibt:**

*Ich befürchte, Dir im Juli den Eindruck vermittelt zu haben, ich könne die Partitur nun einfach so hinschreiben. Dabei liegt die strengste all der Vor-Arbeiten erst heute hinter mir – das Erstellen der 19 letztgültigen Pläne – die Umsetzung der Namen und Daten quer durch die Parameter hindurch – eine reine Knochenarbeit.*

**Fenster Arbeitszimmer. Eine Frau und ein Knabe die Treppe hinunter steigend. Arbeitstisch, UPS bei der Reinschrift der Partitur von „19 Existenzen“, bei der er sich an einem der 19 grossen Pläne orientiert.**

**10. September.**

*Die endgültige Niederschrift der Partitur ist zwar mühselig, voller Hindernisse, aber auch höchst befriedigend, reich an Überraschungen, im besten Sinn erotisch.*

**Post Scriptum:**

*Wie Dich die zwölf römischen Ziffern haben ahnen lassen, gehorchen nun die Reihenfolgen der Strophen in beiden Stücken der Abfolge der zwölf Monate, was zu allerlei Asymmetrien und neuen Hörperspektiven führt, für die ich nur halbwegs verantwortlich bin.*

**Vor dem Centre PasquArt: Feuer im Vordergrund, eine junge Frau mit einem Element aus der Installation von ML in den Armen.**

**ML und das Publikum verbrennen die Elemente aus der Installation in zwei Fässern. UPS bei einem der Feuer, ML tritt hinzu.**

**TITEL: 15. Juni 2004**

## **Off-Text auf Datum-Titel und UPS In-Text.**

**Probe des Stücks „19 Existenzen“, langsam gespielt.**

**UPS zu den Musikern sprechend.**

**Schwenk von UPS zu Dominik Blum an der Hammond-Orgel.**

*UPS: Sehr schön!*

*Manchmal ist die zweithöchste Stimme laut; dann hört man nicht so eine führende Stimme.*

**UPS zu den Musikern sprechend.**

*UPS: Wenn ihr ein bisschen drauf hört – ich sage einfach schnell das Prinzip – es ist ganz einfach: Es wechseln immer männliche und weibliche Stücke ab. Und die weiblichen sind die, wo die unteren Stimmen schwer sind und die oberen – also das untere Paar schwer und diese sind leicht. Und bei den männlichen ist es dann umgekehrt – die zwei von den Paaren – die oberen sind schwer und laut und die unteren sind leicht; also hängt es dann ein bisschen in der Luft. Und das Weibliche, das sitzt eben auf der Erde.*

**Zuhörende Musiker und Schwenk zu UPS.**

*UPS: Das ist nämlich das Einzige – der einzige Parameter, der ganz regelmässig wechselt. Und mit der Zeit ergibt sich so ein innerer Rhythmus. Im Verlauf des Stücks kommt man allmählich schon drauf, was eigentlich los ist, weil man ja Zeit hat – es kommt ja immer wieder eine. Aber diese eine Dimension von diesem – dieses Flip-Flop – dass wir das – achtet einmal ein bisschen auf das! – Wo sind wir angekommen? Bei Sechs. Also Sechs wäre: Bratsche, Fagott führt und Dominik und Tuba – ihr müsst das Gefühl – du müsstest das Gefühl haben, du seist unter ihm, du seist leiser und auch e chli – wenn – so weit es geht – chli dünner.*

**TITEL: Kulturhallen Dampfzentrale Bern**

**Festival „Zwillinge, zweieiige“**

**24. Juni 2004**

**Aufführung für die Radiosendung**

**25. Juni 2004**

**Erste öffentliche Aufführung**

**TITEL: 19 EXISTENZEN**

Profane Tänze und Kontertänze

vierstimmig

für 7 Instrumente in tiefer Lage.

9' 10"

**Aufführung von „19 Existenzen“** (mit Mikrofonen für Mehrspur-Tonaufnahme).  
**Jeder der 19 Teile wird in einer Einstellung gezeigt, die jeweils die zwei führenden der vier spielenden Instrumente betont.**

**TITEL: 17 EXISTENZEN**

Sakrale Tänze und Kontertänze

dreistimmig

für 5 Instrumente in hoher Lage.

8' 40"

**Aufführung von „17 Existenzen“** (mit Mikrofonen für Mehrspur-Tonaufnahme).  
**Schwenks zwischen den 17 Teilen bringen die jeweils spielenden drei Musiker ins Bild.**

**TITEL:**

<b>Peter Vögeli</b>	<b>Oboen</b>
<b>Rolf Dieter Gangl</b>	<b>Viola</b>
<b>Vesselin Mantchev</b>	<b>Horn</b>
<b>Dominik Blum</b>	<b>Hammondorgel</b>
<b>Marc Kilchenmann</b>	<b>Fagott</b>
<b>Stefan Thut</b>	<b>V'cello</b>
<b>Marc Unternährer</b>	<b>Tuba</b>

Urs Peter Schneider Einstudierung

**Applaus. Verbeugung der Interpreten und des Komponisten UPS nach dem öffentlichen Konzert.**

NACHSPANN-TITEL:**36 EXISTENZEN**

Ein Film von Urs Graf

(Buch, Regie, Kamera, Ton, Produktion)

**Übergang in den Rolltitel.**

Uraufführung Bern:

Kamera: Otmar Schmid

Ton: pce.services GmbH, Michael A. Bühlmann

Montage:

Marlies Graf Dätwyler / Urs Graf

Video-Technik:

Filmkollektiv Zürich / Rainer M.Trinkler

Lichtbestimmung:

Patrick Lindenmaier

Tonmischung:

Magnetix, Christian Beusch

## MUSIK:

Urs Peter Schneider  
 „Urzeit“ (aus dem Chorbuch)  
 Ad hoc Chor Zürich, Ltg. Karl Scheuber

John Cage „Solo for Piano“  
 Urs Peter Schneider, Klavier/Ausarbeitung

John Cage  
 „Music for Four“  
 Peter Vögeli, Oboe  
 Stefan Thut, Violoncello  
 Urs Peter Schneider, Klavier  
 Herbert Bättig, Schlagzeug  
 (in der Installation von Berndt Höppner)

Joseph Haydn  
 „Capriccio G-dur, Acht Sauschneider“  
 Urs Peter Schneider, Klavier

Urs Peter Schneider  
 „Friede auf Erden“  
 Berner Symphonieorchester, Ltg. Peter Maag

Hermann Meier  
 „Hommage à Judd“  
 Kornelia Bruggmann, Sopran  
 Dominik Blum, Klavier/Ausarbeitung

Giuseppe Giorgio Englert  
 „Diktat“  
 Urs Peter Schneider, Pianist  
 Matthias Bruppacher, Sprecher

Johann Sebastian Bach  
 „Fuge E-dur“ (aus dem Wohltemperierten Klavier II)  
 Urs Peter Schneider, Klavier

Urs Peter Schneider  
 „Heisse Spur“ (aus der Tetralogie der Mutmassungen)  
 Ensemble Neue Horizonte Bern  
 (in der Installation von Marion Leyh)

## PRODUKTION:

Filmkollektiv Zürich AG  
 in Koproduktion mit SF DRS und 3sat.

Redaktion:  
 Thomas Beck (SF DRS)  
 Paul Riniker (SF DRS)  
 Frank Hubrath (SF DRS / 3sat)

mit Unterstützung von  
 Bundesamt für Kultur  
 Succès Cinéma  
 Succès passages antennes

Kantone:  
 Solothurn, Aargau, Bern, Zürich,  
 Basel-Stadt/Basel-Landschaft.

Städte:  
 Zürich, Bern, Biel, Olten, Aarau.  
 Bürgergemeinde Bern.

UBS Kulturstiftung, Fondation Nicati-de Luze,

Fondation Christine et Jean Henneberger-Mercier,  
Hans und Lina-Blattner-Stiftung,  
Suisa-Stiftung für Musik, Crédit Suisse Zürich,  
Alfred Richterich Stiftung, Avina Foundation,  
Stiftung zur Förderung der darbietenden Künste,  
Raiffeisen-Jubiläumstiftung.

(Logos: Kt. Aargau SUIISA Stiftung Kultur**Stadt**Bern)

© 2005 Suissimage  
Filmkollektiv Zürich AG, Urs Graf  
in Koproduktion mit SF DRS und 3sat  
(Logos: SF DRS 3sat)