

Kadosh

Amos Gitai, 1999

Analyse der Musikkomposition in Verbindung mit der
Bildsprache

Hausarbeit

Fakultät Elektronische Medien Master

Hochschule der Medien Stuttgart

Nobelstraße 10

70569 Stuttgart

Bearbeiter

Florian Haßler, Matrikelnummer 19752

Thomas Niessner, Matrikelnummer 19786

Vorlesung

Komposition und Film

Prof. Rolf Coulanges

Prof. Oliver Curdt

Inhaltsverzeichnis

1	Inhalt des Filmes	3
2	Der Regisseur Amos Gitai	4
3	Der Kameramann Renato Berta	5
4	Die Komponisten Philippe Eidel und Louis Sclavis	6
4.1	Philippe Eidel	6
4.2	Louis Sclavis	6
5	Rivkas Motiv	7
6	Malkas Motiv	8
7	Hebräische Musik im On	9
8	Yakovs Musik	10
9	Sounddesign	11
10	Verbindung von Bild und Ton	12

1 Inhalt des Filmes

Kadosh erzählt die Geschichte zweier Schwestern in der ultra-orthodoxen jüdischen Gemeinschaft der Chassidim im einem Stadtteil Jerusalems namens Mea Shearim. Die Ältere der beiden, Rivka, ist mit Meir verheiratet und sie lieben sich, etwas, das der Film als ungewöhnlich darstellt. Ihre Ehe wird jedoch von Kinderlosigkeit überschattet und die Religion schreibt vor, dass eine kinderlose Ehe nach 10 Jahren geschieden werden muss. Auch Rivkas Mann, Meir, versucht alles, um dem Rabbi ein milderes Urteil abzurufen, doch die Gesetze sind eindeutig, also ergeben sich Rivka und Meir in ihrer Ohnmacht dem Unvermeidlichen.

Rivkas Schwester Malka möchte überhaupt nicht heiraten, denn sie liebt Yakov, einen Musiker der, obwohl auch er gläubiger Jude ist, viel zu westlich orientiert ist, um bei den Chassidim akzeptiert zu werden. Sie kann sich schließlich nicht mehr wehren und es wird ihr ein Ehemann zugewiesen. Die Ehe der rebellischen Malka und dem streng gläubigen Yossef ist natürlich zum Scheitern verurteilt und Malka sieht sich schließlich zu einer schwierigen Entscheidung gezwungen.

2 Der Regisseur Amos Gitai

Amos Gitai, geboren 1950 in Haifa, Israel, studierte in Berkeley (Bay Area, San Francisco) Architektur. Er wandelte damit auf den Spuren seines Vaters, der ein Bauhaus-Architekt war und in den 30er Jahren aus Berlin emigrierte. Er begann im Jom-Kippur-Krieg mit dem Filmemachen, indem er mit einer Super-8 Kamera die Hubschraubereinsätze dokumentierte, an denen er beteiligt war.

Obwohl er sein Architekturstudium nach dem Krieg abschloss, wurde er Filmemacher. Er hat bis heute mehr als 40 Filme gemacht, ein Werk das große Aufmerksamkeit auf sich zog. Er beschäftigte sich in seinen Filmen in erster Linie mit seiner Heimat Israel und dem Mittleren Osten. Seine Filme widmen sich verschiedenen Themen wie Heimat und Exil, Religion und der Rolle des Einzelnen in der Gesellschaft.

Er machte sowohl Dokumentarfilme, wie *House* und *Field Diary*, als auch fiktive Spielfilme wie *Kippur*, *Eden*, *Kedma* und eben auch *Kadosh*. Nach eigener Aussage möchte er andere Lebensentwürfe als seinen eigenen nie verurteilen, sondern nur beleuchten und verstehen, er sagt jedoch auch:

„Ich bin fest davon überzeugt, dass man einen politischen, sozialen und ästhetischen Standpunkt haben muss, und nicht die Welt einfach nur konsumieren kann.“

Kadosh handelt von einer ultra-orthodoxen jüdischen Gemeinschaft, einer Gemeinschaft, die sich völlig den Regeln ihrer Religion unterwirft. Er selbst hat einen ganz anderen Standpunkt:

„Ich selbst bin nicht gläubig, aber ich glaube, dass uns jetzt, am Ende des 20. Jahrhunderts, Spiritualität fehlt, denn die Menschen definieren sich in der Gesellschaft über Kapitalismus, Konsum und Entfremdung. Die einzige Möglichkeit, etwas Spirituelles zu erfahren, läuft über den Konsum, den Konsum einer Ausstellung oder einer Show beispielsweise.“

3 Der Kameramann Renato Berta

Renato Berta wurde 1945 in Belinzona in der italienischen Schweiz geboren. Er absolvierte zunächst eine Ausbildung zum Mechaniker, bevor er nach Rom ans „Centro Sperimentale di Cinematografia“ ging. Dort studierte er Kamera.

Dort war es auch, dass er mit italienischen Filmgrößen wie Pasolini, Visconti oder oder oder Felini in berührung kam die am „Centro“ vorlesungen hielten.

Bereits währen des Studiums hatte Berta kontakt zu einigen schweizerischen Filmemachern wie etwas Francis Reusser oder Yves Yersin. Mit ihnen realisierte er im alter von 23 seine ersten Projekte als Kameramann.

In seiner Karrier arbeitete Renato Berta mit vielen bekannten Regisseuren zusammen. Unter anderem Claude Chabrol, Jean-Luc Godard und Alain Resnais.

Für Berta ist die Arbeit an einem Film ein Dialog.

„Die Arbeit des Kameraoperators hängt sehr stark von der Inszenierung ab – also sind es Entscheidungen der Regie. Auch die Lichtführung entsteht immer im Dialog mit dem Regisseur. Schritt für Schritt findet man eine Vorstellung von der Fotografie, die kohärent sein sollte, eine vorstellung davon, wie man filmen will, wie die Dinge auf der Leinwand erscheinen sollen, wie die Schauspieler arbeiten werden, wie die Schauspieler das Probelem angehen, sich ins Bild setzen. Das Problem stellt sich auch immer anders [...] Das wichtige für den Kameramann ist, herauszufinden oder zu wissen, was ein Regisseur sucht. Wenn man sucht ist man allerdings nie sicher, was man finden wird. Manchmal täuscht man sich und muss andersherum neu beginnen – und dabei kann der Kameramann enorm hilfreich sein. Aber Chef der Sache ist immer der Regisseur.“

4 Die Komponisten Philippe Eidel und Louis Sclavis

4.1 Philippe Eidel

Eidel wurde auf Madagaskar geboren. Sein Vater stammte aus Marseille seine Mutter war Creolin.

Eidel kam erst sehr spät zur Musik. Wie viele, entdeckte er seine Liebe zur Musik über das Gitarre spielen. Als Jugendlicher spiler er in meheren erfolglosen Bands. Er ist ein klassischer Autodidakt.

Als er später nach Paris kam, befreundete er sich mit einem Sythesiser Spieler, der ihm erlaubte seine Instrumente zu benutzen. Dort wurde auch der Produzent Maxime Schmitt auf ihn aufmerksam und lud ihn dazu ein die Sythesiser Arrangements für die erste „Techno-Rock“ Band Frankreichs einzuspielen. Diese Band nannte sich „Taxi Girl“.

Darüber gelangte er auch in Kontakt mit einer andren Band die sich „Inochine“ nannte. Diese Zusammenarbeit war noch fruchtbarer als bei Taxi Girl.

Eidel bezeichnet seine Musik selber als „Creolisch“. Dabei verwendet er die Bezeichnung „Creolisch“ um den kulturellen Mix in seiner Musik zu umschreiben. Dieser kulturelle Mix begleitet ihn sein ganzes Leben und beeinflusst seine Musik nicht unerheblich.

Er entwarf für mehere Fernsehsender die Soundlogos, darunter für Canal+, das brachte ihn dann schließlich auch zum Film.

4.2 Louis Sclavis

Wird 1953 in Lyon geboren. Er beginnt mit 9 Jahren das Klarinette spielen und spielt in einer örtlichen Musikkapelle. Nach seinem Schulabschluss geht er an das Musikkonservatorium in Lyon.

Von 1975 bis 1988 schließt er sich dem Musikerkollektiv „Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire“ an. Er gilt als einer der wichtigsten europäischen Intrumentalisten, besonders auf der Bassklarinetten.

Für seine Musik erhielt er meherer Auszeichnungen, Darunter den Nationalen Musikpreis des franz. Kulturministeriums und den Django d'Or für das beste französische Jazz album

5 Rivkas Motiv

Der Film kommt mit sehr wenig Musik aus, es gibt, abgesehen von der Musik im On, nur zwei verschiedene Motive. Eines davon haben wir Rivka zugeordnet, obwohl es auch an anderen Stellen im Film vorkommt. Es ist sehr einfach komponiert und besteht aus einem einzigen Instrument, der Klarinette, die allerdings zweistimmig gespielt wird.

Das Motiv besteht aus einem dunklen Grundton, der eine melancholische, resignierte Grundstimmung bedingt. Darüber liegt eine höhere Melodie, die zumeist ebenso wehmütig, sehnsüchtig und anklagend wirkt. An wenigen Stellen scheint die Melodie leichtfüßiger zu werden, so als wollte sie der Situation entfliehen, jedoch driftet sie sofort wieder ab in einen schrägen, quälend lang gezogenen Ton.

Dieses Motiv spiegelt wieder, was in Rivka vorgeht. Es erzählt von der Ohnmacht, die sie ihrer Situation gegenüber empfindet, vom kurzen Aufflackern von Hoffnung, die sofort wieder genommen wird. Es steht aber auch für die gesamte Situation, der auch Meir hoffnungslos gegenüber steht und die ihn ebenso quält wie Rivka.

Ganz am Ende (1:48:30) kommt es noch einmal in abgewandelter Form. Die kurzen, leichtfüßigen Passagen sind komplett verschwunden, es ist noch melancholischer und trauriger als zuvor. Es spiegelt den Verlust der Hoffnung wider, die Liebe hat den Kampf verloren.

Beispiele für Rivkas Motiv:

0:00:00 – 0:03:25

0:22:18 – 0:25:55

1:48:30 – 1:53:00

6 Malkas Motiv

Rivkas jüngere Schwester Malka ist von einer starken inneren Unruhe getrieben, sie weigert sich ihr Leben den Zwängen der Gemeinschaft zu unterwerfen und kann es doch nicht verhindern. Ihr musikalisches Motiv ist von dieser Unruhe geprägt, es ist aufgewühlt, turbulent und spannungsgeladen.

Es ist komponiert aus zwei Instrumenten, der Klarinette und dem Akkordeon. Anfangs steht die Klarinette noch für ihre Hoffnung (0:13:05), den Zwängen zu entfliehen, das Akkordeon symbolisiert ihre Rebellion. Später (1:27:32) ist die Hoffnung verschwunden, die Leichtigkeit der Klarinette ist einem schwermütigen, tiefen Grundton gewichen, die Rastlosigkeit des Akkordeons ist noch viel drängender geworden. Die Musik steht für Malkas Wut, die sich auch im Bild in ihrer offenen Rebellion äußert.

Beispiele für Malkas Motiv

0:13:05 - 0:13:23

1:27:32 – 1:28:29

7 Hebräische Musik im On

Da der Film Kadosh in der orthodoxen Gemeinde der Chassidim spielt, für die die Religion das ganze Leben bestimmt, ist die traditionelle jüdische Musik ein prägendes Element.

Die Entstehung der Chassidistischen Musik geht auf die Gründung dieser jüdischen Glaubensrichtung zurück. Der Chassidismus ist keine genau definierte Glaubensgemeinschaft, sondern eine Bezeichnung für extrem religiöse und orthodoxe Juden. Der Begriff Chassidim bedeutet „Fromme“, gemeint sind damit also alle Glaubensgemeinschaften, die sich sehr strikt an die Vorgaben des Talmud und der Thorá halten.

Der Chassidismus der Heute im Stadtteil Mea Shearim, in dem auch der Film Kadosh spielt, vorherrscht, ist von jüdischen Einwanderern aus den osteuropäischen Ländern geprägt. Diese Form des Chassidismus entstand um 1650 in Osteuropa.

Tanz und Musik sind ein wichtiger Bestandteil der Religionsausübung. Das Gebet erfolgt meist in Liedform. Dies ist darauf zurückzuführen, dass während der Chassidismus entstand, es für viele, auch jüdische Bürger, nicht üblich war, das Lesen und Schreiben mächtig zu sein. Doch war es notwendig, die Regeln und Gesetze der Thorá und des Talmuds zu kennen. So wurden diese in musikalischer und tänzerischer Form überliefert. Da sich an den Traditionen der Chassidim in den letzten Jahrhunderten nicht viel verändert hat, ist diese musikalische und tänzerische Art eines Gottesdienstes abzuhalten bis heute überliefert geblieben. Eine besonders anschauliche Stelle im Film ist die Hochzeit von Malka und Yossef (0:55:00 - 0:59:10)

Auch sollten während des Gottesdienstes alle Stände und Klassenunterschiede verschwinden (vor Gott sind alle gleich). Dies wurde vor allem durch den gemeinschaftlichen Tanz herbeigeführt.

Die traditionelle jüdische Musik besteht vornehmlich aus Gesang, manchmal begleitet von Klarinette oder Akkordeon. Aus dieser musikalischen Tradition heraus ist auch die Klezmer-Musik entstanden.

8 Yakovs Musik

Yakov ist der Charakter im Film, der einen sekkularen Gegenpol zu der ultraorthodoxen Gemeinde der Chassidim einnimmt. Er steht für das moderne und sekkulare Israel. Das drückt sich im Besonderen in der Szene aus, als er ein Lied in einer Bar singt.

Im Gegensatz zur Musik die von den Chassidim während des Gebetes gesungen wird, ist sein Lied nicht in der jüdischen Tradition verwurzelt. Es hat weder eine klassisch jüdische Melodie, auch der Rhythmus ist an keine traditionelle Vorgabe geknüpft. Es ist ein durch und durch westliches Pop Stück, sowohl was Rhythmus, Melodie und Text angeht.

Der wohl größte Unterschied zu der im Film vorkommenden traditionellen jüdischen Musik ist, dass der Text ein profanes, weltliches Thema behandelt. Es handelt von der verlorenen Liebe, was wiederum ein klassisches Sujet des Pop-Songs ist.

Yakov's Song ist bei 0:49:00 – 0:50:20 zu finden.

9 Sounddesign

Das Sounddesign bei Kadosh ist sehr reduziert. Die Atmos sind sehr unspektakulär, die wenigen geräusche die es gibt sind dafür sehr prägnant. Es wird jedoch völlig auf Soundeffekte versichtet.

Ein Grund für dieses Sehr reduzierte Klangbild ist, das im Mea Shearim und in der chasidistischen Gemeinde im allgemeinen eher stille zu finden ist. Die Modernen einflüsse und somit Klangquellen sind hier nicht vorhanden. Es gibt weder Fernseher noch Radio.

Das ruhige Sounddesign hat somit bei Kadosh zwei Aufgabe. Es entwickelt die sehr zurückgezogene (Klang-)Welt der Chassidim im Mea Shearim. Es hat aber auch eine dramaturgische Funktion, indem sie das Schweigen und die Hilflosigkeit der Protagonisten zum ausdruck bringt. Keiner der Personen ist der Situation die sich ihnen durch die religiösen Vorschriften aufzwingt gewachsen. Alle Charaktere Zerbrechen in gewisserweise an ihrem gegenseitigen Unvermögen etwas gegen ihre Situation auszurichten. Diese Hilflosigkeit wird durch ein sehr reduziertes aber prägnantes Sounddesign unterstützt.

Vor allem ist diese hilf- und somit auch sprachlosigkeit in der Szene zusehen als Rivaka und ihr Mann Meir zu abend essen. Die Atmo ist so reduziert, das kaum etwas von der Aussenwelt in das Haus dringt (so wie die Einflüsse der modernen Welt nicht ins Mea Shearim vordringen). Die beiden Charaktere schweigen sich minutenlang an. Die einzgen Geräusche die zu hören sind ist das klappern des Geschirrs als die beiden Essen. Hierentsteht eine „bedrückende Stille“ die psychische Last, die auf beiden liegt ist hier durch den Ton für den Zuschauer fast physisch miterlebbar.

10 Verbindung von Bild und Ton

Kadosh ist ein gutes Beispiel dafür, wie Bild und Ton einander ergänzen, ohne dass dabei eines das andere erklären muss. Das ist für Amos Gitai besonders wichtig, er sagt selbst dazu in einem Interview von Michael Guillén:

„Amos Gitai: I love sound. I don't like when cinema reduces sound to illustration because I think image is strong enough and doesn't need illustration. For me it's a pull between equals. It's like a couple, each one contributes something to the common thing – which would be the film or the couple – but the sound is autonomous. And the best way is if the sound charges the image, if it creates a kind of angular dialectical reaction.

Michael Guillén: Almost like a musical counterpoint?

Amos Gitai: Absolutely, like a musical counterpoint.“

Im Film äußert sich dies in verschiedener Hinsicht, zum einen ist nur ein kleiner Teil des Filmes mit Musik unterlegt. Dieses Fehlen von Musik schafft eine erdrückende Stille, die Renato Berta in seinen teilweise quälend langen Einstellungen auch im Bild zu transportieren vermag.

An den Stellen, an denen Musik eingesetzt wird, steuert sie durch den gezielten Einsatz auch wirklich etwas neues zum Gesamteindruck bei. Die Musik transportiert die Gefühle der Protagonisten, ihre Ohnmacht und Hilflosigkeit, ihre Hoffnung und ihre Wut.

Darüber hinaus findet an manchen Stellen ein regelrechter Dialog zwischen Bild und Ton, zwischen On und Off, statt. Besonders schön wird dies deutlich, als Rivka zu Malka sagt:

„...at least you will be happy“
(1:18:00)

und ein schräger Ton folgt, der Rivkas Satz zu beantworten scheint. Man hat das Gefühl, als wolle einem die Musik sagen, dass Malka natürlich nicht glücklich werden wird.



Abbildung 1: Rivka und Malka