

Nació el 29 de enero de 1961 y creció en el cantón suizo de Baselland. Schwietert rodó sus primeras películas en 1980 durante las manifestaciones juveniles de Basilea en la asociación de vídeo (Videogenossenschaft) de Basilea. En 1981 y 1982 viajó a Brasil donde trabajó como asistente de dirección para TV Globo en la especialidad de película musical. En 1983 asistió durante un semestre a un curso para invitados en el California Art Institute de San Francisco. De vuelta a Europa hizo estudios de cine entre 1984 y 1990 en la Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB). Después del examen final Schwietert funda, en 1991, su empresa de producción NEAPEL FILM en Therwil. Luego realiza dos cortometrajes y otras películas en coproducción internacional. En 1996 alcanza reconocimiento internacional con la película para cine **A Tickle in the Heart** sobre los Epstein Brothers – quienes tocaron juntos música Klezmer durante más de sesenta años. Desde entonces es muy apreciado como cineasta de gran sensibilidad especializado en películas sobre música. Stefan Schwietert vive y trabaja en Therwil y en Berlín. Además de su actividad como cineasta es docente en varias escuelas superiores de cine y dirige como dramaturgo otros proyectos cinematográficos.

STEFAN SCHWIETERT



Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

Películas que cosquillean en el corazón y retumban en el oído, viajan por las piernas e invitan a soñar: Desde que Stefan Schwietert logró con **A Tickle In The Heart** 1996 un pequeño toque genial que le valió además el reconocimiento internacional, se ha dedicado a hacer cine musical-documental. Con el tiempo se ha convertido en uno de los mejores en su campo. Sus películas, sobre todo las que ha hecho para la gran pantalla como **A Tickle In The Heart**, **El Acordeón del Diablo**, **Das Alphorn** y **Accordion Tribe**, además de ser de una iconografía encantadora y una musicalidad seductora, ponen nuevas normas para el género. Estas películas llevan mucho más allá – no sólo por lo que cuentan, sino también por su modo de hacerlo – de lo que se entiende generalmente por un “documental-musical”. Lo que caracteriza las películas de Schwietert es la apertura al mundo y la amplitud que transmite el cineasta a través de su falta de ideas preconcebidas: también ahí donde Schwietert se ocupa del patriótico cuerno alpino – es decir del instrumento nacional de Suiza en **Das Alphorn** – o de la música aparentemente familiar del acordeón en **Accordion Tribe** – sus películas son viajes de exploración por nuevos mundos palpitantes. Éstas vuelven al pasado y a la vez conducen al futuro. Hablan de antiguas tradiciones y de desapariciones remitiendo, no en último lugar precisamente a través de esa retención de lo que se desvanece, a una irrupción fundadora de lo nuevo. Podríamos decir que las películas de Schwietert giran entorno a un eje constituido por la música, una sociedad y su cultura, o sea, la vida. Esto mismo es obvio en **Das Alphorn** y en **Accordion Tribe**, películas en las que Schwietert cuenta a partir de un instrumento la historia de la música que con él se toca. Este es también el caso de **A Tickle In The Heart** – la película que Schwietert realizó en 1996 sobre la música Klezmer que tocan los “Epstein Brothers”. Unos músicos ya ochentones que disfrutaban su vejez en Florida, en el paraíso de los jubilados. Lo mismo se ve en **El Acordeón del Diablo** – su retrato sobre el acordeonista colombiano Francisco “Pacho” Rada de más de ochenta años y fallecido pocos meses después de la filmación – dos películas rodadas casi en el último segundo sobre unos hombres al término de sus vidas y sus músicas arraigadas en antiguas tradiciones. Sí, **A Tickle In The Heart** marca

“Siempre he tratado de vincular las cualidades de las películas de ficción a las de los films documentales, sin que esta diferencia (entre ficción y documental) se perciba. Es algo que sucede con frecuencia cuando una película mezcla estas categorías. Deseo también poder demostrar que un film documental puede ser tan vivo, divertido y emocionante como una película de ficción.”

Stefan Schwietert, 2000

FILMOGRAPHY

1986	Das Topolino Projekt
1987	Tapez 36-15 Code Gorba
1988	Fualni 88, the Last Ten Days of a Campagne
1991	Sprung aus den Wolken
1994	Der Schatten ist lang
1996	A Tickle in the Heart
1998	Im Warteraum Gottes
2000	El Acordeón del Diablo Voyage Oriental – The George Gruntz Concert Jazz Band in Turkey
2001	Liebeslieder
2003	Das Alphorn
2004	Schwarze Madonna
2005	Accordion Tribe
2007	heimatklaenge (in production)

STEFAN SCHWIETERT

> Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

también, con las cortas salidas en escena de Joel Rubin, el comienzo de un renacimiento de la música de Klezmer a finales del segundo milenio. Y **El Acordeón del Diablo** cuenta no sólo la historia trágica y envuelta en leyendas de “Pacho” Rada – modelo para “Francisco, el Hombre”, el personaje del cantante en la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Marquez – sino también la historia del Vallenato, la música de los pobres de la costa del Caribe en Colombia, que en los últimos años, fusionándose a otros estilos musicales ha emprendido una gira mundial de conquista. Sus características estilísticas – la puesta en escena parca, opuesta a la jocosa autenticidad postrada en lo espontáneo, así como un montaje completamente asociativo de imagen, sonido y texto – tienen más impacto aún que esas particularidades fundadas en el contenido de las películas de Schwietert. Las películas de Schwietert van así pues más allá de lo puramente documental por lo genuino del cineasta son creaciones documentales que le hablan con la misma intensidad al corazón, los sentidos y la razón.

“Hacer música es para mí algo así como un trabajo de ensueño. La música es la esencia de la sensualidad: uno puede espontáneamente tomar un instrumento y tocar. Por eso envidio a los músicos.”

Una conversación sobre lo cinematográfico de la música, la musicalidad del film y sobre eso que se pudiera definir como el bien mayor de un creador de films documentales: colaboradores con experiencia, protagonistas de confianza y el saber aprovechar la casualidad.

¿Es usted músico o cineasta? Soy cineasta. Porque estoy seguro de no ser un músico: me mandaron, siendo muy joven, a clases de piano. Pero fue un experimento bastante desastroso. Me gustaba tocar el piano pero ensayar era un verdadero martirio. Por eso renuncié tras unos años y así me cerré el acceso activo a la música. Pero no disminuyó mi interés por ella. Lo mismo me sucedió con otras artes: pintura, teatro, arquitectura y literatura. Todas me encantaban pero mis capacidades no llegaban a ser suficientes para hacer de ellas una profesión. La realización de películas fue para mí un descubrimiento inmenso: ahí se reúnen todos mis intereses y pasiones.

Usted ha estudiado en la academia alemana de cine y televisión en Berlín. Sí y en mis primeros años como cineasta – teniendo en mi cabeza como modelo a John Cassavetes y a Rainer Werner Fassbinder – trabajaba sobre todo con el cine de ficción. Hice muchos experimentos con las formas narrativas: una de mis primeras películas fue **Das Topolino-Projekt**. La película trata de una pareja joven que durante su luna de miel por Italia se verá envuelta en las maquinaciones de la mafia. He trabajado con material de noticiero televisivo y lo he entremezclado a una historia de amor de ficción.

1986	Fundación Stanley Thomas Johnson para «Das Topolino Projekt»
1996	Bayerischer Filmpreis (Premio bávaro de cine), Arthur Brauner Filmpreis para «A Tickle in the Heart»
2005	Schweizer Filmpreis (Premio suizo de cine); art-tv kulturperle; Publikumspreis Filmfest Würzburg (Premio del público del Festival de films de Würzburg) para «Accordion Tribe»

STEFAN SCHWIETERT

> Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

¿Cómo ha llegado a gustarle la forma documental? Después de la escuela de cine. El examen final lo intenté con una película de ficción: **Sprung aus den Wolken** que cuenta una historia de ficción sobre un amor este-oeste, justo después de la caída del muro en Berlín. Ahí me di cuenta de que yo no era ningún guionista: tardo mucho en escribir y me cuesta mucha energía y además no estaba satisfecho con lo que escribía. Hace 15 años en Suiza y en Alemania – con pocas excepciones que confirman la regla – no se rodó ninguna película de ficción que no hubiera sido escrita por el propio cineasta. Antes era mucho más importante que ahora – aquí donde también poco a poco se empiezan a filmar libros extranjeros – que un realizador de películas supiera escribir también buenos guiones.

Después de la escuela vino la reorientación y eso gracias a una colega de Viena, quien me convenció para que rodara un documental sobre el dramaturgo Jura Soyfer y sus contemporáneos. **Der Schatten ist lang** persigue los efectos

del holocausto y las huellas de la Viena roja hasta los Estados Unidos de América; entrevistamos a testigos de la época desde Los Ángeles hasta Berlín oriental. Esta experiencia despertó en mí, a pesar de que me molestaba el hecho de trabajar sólo a nivel histórico, el gusto por el cine documental. Después vino otro, un proyecto personal, mi primer documental propio y a la vez mi primera película musical: **A Tickle In The Heart**.

“En realidad fui formado para realizar películas de ficción. Pero a partir de **A Tickle in the Heart** digamos que esto me ha empezado a gustar. Ahora prosigo con películas documentales.”

Stefan Schwiertert, 1996

A Tickle In The Heart trata de la música Klezmer. ¿Cómo se le ocurrió ese tema? A fines de los años 80, mucho antes del renacimiento de la música Klezmer en Europa, fui a un concierto de “Klezomatics” en la Knitting Factory en Londres. La música me encantó, los textos en yiddish me conmovieron. A través de unos amigos conocí al grupo. Hablando con los muy competentes músicos, que antes tocaban los estilos más diversos, me enteré de cómo, en parte a través de sus abuelos, llegaron a sus propias raíces, a rescatar la memoria de la música Klezmer. Luego me ofrecieron, como es costumbre en los círculos judíos, unas historias interesantísimas sobre la antigua música Klezmer de los inmigrantes judíos de Europa oriental quienes, en parte, seguían tocando en Brooklyn. Esta generación de inmigrantes judíos a punto de desaparecer, que ha salvado su música de Europa y que aún era posible conocer, representaba para mí un tema cautivante para una película.

¿Habla usted de inmigrantes que llegaron a los Estados Unidos de América antes de la segunda guerra mundial? Sí, esos eran inmigrantes que llegaron a los Estados Unidos de

STEFAN SCHWIETERT

> Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

América antes de la segunda guerra mundial. Eran en su mayoría judíos seculares – sólo durante y tras la segunda guerra mundial les siguieron los judíos jasid [nota del traductor: piadosos]. En **A Tickle In The Heart** se me reveló, por primera vez, lo que para mi creación posterior iba a tomar mucha importancia: la música como vehículo narrativo. A mediados de los años 90 un film documental se autorizaba casi siempre por la seriedad de un tema que, con frecuencia, era político. Por eso, particularmente en Alemania, mi trabajo polarizó al extremo. El hecho de que **A Tickle In The Heart** abordara un tema serio – pues no sólo se trata de música, sino también de la historia mundial, del holocausto, del judaísmo – únicamente con jocosidad, de que mi película fuera, por último, un estudio de caracteres entretenido sobre tres hermanos y que la música sirviera para desatar sentimientos en el público esto irritó mucho en aquella época y desencadenó fuertes controversias. De esta manera **A Tickle In The Heart** alcanzó, es cierto, una difusión mediática que normalmente sólo tienen las películas de ficción. Al mismo tiempo, en el festival de cine documental de Duisburg, fue totalmente criticado. Me reprocharon desconocimiento histórico y nostalgia, hasta irresponsabilidad respecto a la historia (del judaísmo)...

Alemania y el judaísmo – un tema algo espinoso. Sin embargo, las controversias entorno a A Tickle In The Heart no le han impedido seguir rodando otras entretenidas películas documentales y musicales. A este respecto, algunas cosas han cambiado en los últimos años: hoy día, es cierto, uno mira una película documental esperando aprender o instruirse sobre algo. Pero eso no excluye, a priori, el entretenimiento o la diversión.

El cine documental y el de ficción se han acercado también en teoría, en los últimos años. Hoy día se está absolutamente de acuerdo con que cada film documental pone en escena y cada film de ficción es también un documento. En sus películas documentales, el momento de la puesta en escena está claramente visible, también en las entrevistas, usted ha tomado claramente posición en cuanto a la puesta en escena en lo documental. No se le puede imponer un lenguaje (cinematográfico) o forma a un tema, sino que hay que hallarlo en él mismo y ciertos temas excluyen ciertos lenguajes. En **A Tickle In The Heart**, por ejemplo, se trataba de contar cómo esta antigua música judía y su cultura habían sobrevivido en el mundo americanizado. Para evidenciar el espíritu musical de la Europa del este y por ende, el espíritu que sobrevive en la música y el alma de los músicos, y vincular esto nuevamente con la vida estridente en Florida, filmé en blanco y negro. Y dado que en mis películas, no sólo recuento en las entrevistas ciertos acontecimientos históricos, sino que también los he querido pre-

STEFAN SCHWIETERT

> Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

sentar gráficamente en imagen y sonido, fuimos a Nueva York a visitar a los judíos ortodoxos para captar la atmósfera de las bodas de los años 30 y 40. Siempre se puede poner en escena y presentar gráficamente un documental mientras uno no deje de rendir tributo justamente a algo tan importante como la autenticidad.

Esto se puede hacer cuando al rodar la película uno deja suficiente espacio para que las sorpresas puedan acaecer y que la vida pueda realizarse de manera espontánea ante la cámara.

Un ejemplo para ilustrar lo que usted menciona, a saber: “dejar espacio” ante la cámara se ve en Voyage Oriental, donde George Gruntz y Burhan Öcal realizan un viaje a Izmir. Ahí visitan juntos con los protagonistas y un cantante de Casal a un constructor de arpas en su taller y de repente parece como si los tres hubieran olvidado la presencia del camarógrafo y del técnico de sonido y se sumergen en una jam-session. En esos momentos, los colaboradores son decisivos: la colaboración con el técnico de sonido y el camarógrafo debe funcionar por contacto visual y parpadeo y han de tener una total confianza unos en otros: las cualidades humanas que ambos aportan son en estas situaciones a menudo mucho más decisivas que sus capacidades técnicas.

¿Quiere decir la sensibilidad? Sí. Y la experiencia. Dieter Meyer, por ejemplo, que realizó el sonido en **Voyage Oriental**, ha viajado por todo el mundo y se adapta simplemente a cualquier persona. La musicalidad de los camarógrafos es sumamente importante para mis películas. Pio Corradi, por ejemplo, es un fanático total de Jazz.

Hablemos del montaje. A menudo monta las imágenes creando una relación entre el ritmo interno de una imagen y el ritmo de una pieza musical grabada de modo totalmente distinto. ¿Cómo trabaja en el montaje? Relacionar el ritmo interno de una imagen al ritmo de una pieza musical grabada de modo totalmente distinto no es, desde el punto de vista técnico, ningún arte – sólo se necesita un tiempo enorme. Mi mayor deseo en el montaje es otro: producir algo que sea más concluyente y profundamente investigado que un videoclip. Hay muchos videoclips cuyas imágenes y música juegan fantásticamente unas con otras. Pero sería mortal si alguna de las secuencias musicales en una de mis películas dejará tras de sí la impresión de un videoclip. El trabajo principal en el montaje es para mí la creación de un “meta-nivel”, de forma que a través de las imágenes la música y las historias se llegue a varios niveles más profundos.

STEFAN SCHWIETERT

> Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

¡Cuántas cosas se contemplan en sus películas! Pienso ahora en una escena de ACCORDION TRIBE, en la que los músicos viajan en autobús hacia el próximo concierto. La cámara filma los paisajes que pasan y en la ventana del autobús se refleja el rostro de Maria Kalaniemi, mientras que en off habla de sí y de su música. El lenguaje es efectivamente el tercer factor más importante de mis películas. En una escena de Accordion Tribe, como la que usted ha mencionado, combino imagen, música y narración; y con eso, el paisaje se convierte en un reflejo de eso que dice Kalaniemi: haga lo que haga ella es un reflejo de la situación en la cual se halla, es decir del paisaje en el que vive.

¿No sería mejor decir entonces, que usted no combina sino que compone? Es un intento para ir más allá de lo que ya existe. No debería de ser simplemente un discurso sobre algo, el espectador debería poder experimentar algo. Si yo deseo saber cómo los acordeonistas hacen su música, de dónde proviene y por qué suena así, no basta observar a los músicos durante los ensayos, la cena o dando conciertos. Por una parte yo hablo con ellos sobre lo que hacen, trato al mismo tiempo de volver a materializar lo que me cuentan, para que sea sensiblemente comprensible.

Si la crítica valorara sus películas, lo haría exactamente sobre este punto: transmiten sentido, cuentan historias maravillosas y cautivantes. En ocasiones, dejan de lado conocimientos de base y de esta manera no le brindan al espectador lo que exactamente esperaba. Es una decisión consciente. Para mí, un viraje dramático emocionante que conduce más allá del tema es más importante que la repetición de hechos que se pueden leer en un libro. Prefiero despegar hacia lo desconocido... y aterrizar, como por ejemplo con **Alphorn**, en la discusión sobre qué cosa es en verdad la tradición y el folklore. Por eso, si en esta película hubiese tenido que explicar con detalle de qué manera se hace una trompa alpina, no hubiese quedado tiempo para el resto. Lo que me interesa es realizar películas sobre músicas que influyen en diversas esferas, es decir, en las que yo, a través de la música, puedo descubrir algo sobre el pueblo, su civilización y su cultura. Era claramente el caso en **A Tickle In The Heart**, que me dejó seguir de cerca de qué manera esta música Klezmer vivía dentro de la gente y cómo, a la vez, podía morir con ella. En **El Acordeón del Diablo** sucede algo parecido: también en Colombia, la música tradicional como la que se ve aún en mi película, está actualmente a punto de desaparecer debido a la televisión, la música pop y la globalización.

STEFAN SCHWIETERT

> Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

¿Y por qué no hay, hasta ahora, en su filmografía ninguna película sobre el jazz o con músicos jóvenes? El que no haya rodado ninguna película sobre el jazz es pura casualidad... y la película con jóvenes músicos está por realizarse. Estoy trabajando sobre un retrato triple acerca de los artistas vocales suizos Erika Stucky, Arnold Alder y Christian Zehnder. Aquí lo que también me parece importante es el papel que desempeña la música en una cultura, en una sociedad, y las modificaciones culturales que en ella se dejan leer.

Sus películas no son nunca films sobre una música sino siempre sobre retratos retocados de contemporáneos muy interesantes. Me gusta conocer personas mediante un film. Cuando un cineasta logra captar la esencia de una persona, acercarse a ella y contar en su película un destino humano, entonces el protagonista de un film documental funciona igual al de una novela. La película pierde con eso su estrechez temporal y temática y se abre a un amplio público. Tomemos como ejemplo a **Accordion Tribe**. Quise realizar una película sobre el acordeón, hice largas investigaciones pero simplemente no lograba familiarizarme con la idea de mostrar un país tras otro, un músico tras otro. Entonces conocí al grupo "Accordion Tribe", en el que acordeonistas de diversas culturas tocaban juntos para un proyecto. Quedé fascinado. Pero cuando presenté como prueba la versión en bruto de **Accordion Tribe**, me dijeron repetidas veces que la película en esa versión era, a decir verdad, bastante interesante para los apasionados del acordeón pero que a nadie más le podía interesar dado que no había suficiente proximidad con los miembros del grupo como seres humanos. Entonces volví a filmar y lo corté hasta crear esa proximidad entre los cinco acordeonistas, como personas, y los espectadores, de tal manera que llegó a interesar esta vez también a aquellos que nada tienen que ver con los acordeones.

Todas sus películas son films de viaje. ¿Es el tema lo que exige esto, o es el viaje para usted una necesidad? En parte es una condición impuesta por el tema, tiene sin embargo que ver con mi idea de la patria y con el hecho de que los viajes son fundamentales para mayores desarrollos y cambios. Siendo hijo de una berlinesa y al haber crecido en Suiza tuve ganas, en **Das Alphorn** – pero después de un distanciamiento a través de mi viaje por Sudamérica, mis estadías en el extranjero y mi instalación en Berlín – de enfrentarme a Suiza en un film. Lo que me atrajo especialmente como cineasta fueron las fricciones y los cambios que de ellas resultan. Por ejemplo, pienso que es maravilloso cuando en el valle suizo de Muota, en el que mucho se ha conservado, encuentro un canto alpino o <jodel>, cantado como en sus orígenes y observo luego cómo la Sociedad de canto alpino federal lo interpreta y finalmente veo cómo se cierra el

Irene Genhart, estudió teoría cinematográfica, germanística y filosofía en Zurich y Berlín, escribe como periodista independiente para periódicos suizos, revistas de cine, catálogos y enciclopedias. Es miembro de la junta directiva de la Sociedad suiza de periodistas de cine y desde hace varios años es delegada de la "Semaine de la critique" del Festival internacional de cine de Locarno.

STEFAN SCHWIETERT

> Películas – encantadoras cual piezas musicales bien temperadas

círculo, cuando el músico contemporáneo Christian Zehnder desarrolla a partir de lo mismo, una forma genuina de canto alpino. A través de esta pequeña historia se deduce concretamente un pedazo de historia suiza: se ve el desmoronamiento de la tradición, de la mentalidad museal y patriótica de los años 60, 70 y 80 y a partir de ahí el discreto comienzo del nacimiento de una generación musical creativa que recuerda sus raíces.

¿En qué medida debemos comprender este retorno a las raíces como una reacción a la globalización? A partir del momento en que todo es posible se corre un gran peligro de que todo se vuelva cualquier cosa y se vacíe de su substancia. Por eso mismo un retorno a lo propio es infinitamente importante... Y después de haber hablado ahora tanto de música, las propias raíces, la tradición de la que uno procede son para los cineastas muy importantes. Cuando en los años 70 y 80 soñaba con ser cineasta, el cine de ficción estaba, tanto en Suiza como en Alemania, en crisis. Esto contribuyó a que yo optara por hacer cine documental. No me sentía capaz de realizar, a contra pelo de la época, algo extraordinario como realizador de cine de ficción, sin embargo me pude apoyar, en tanto cineasta suizo de documentales, sobre una tradición sólida, lo que fue para mí un regalo.

¿Y a su parecer, cuál es la cualidad más sobresaliente que deba tener un film documental?

De manera general podría mencionar la curiosidad por los seres humanos y los acontecimientos en nuestro mundo. Para mí personalmente la paciencia y una cierta serenidad se han convertido, además, en algo muy importante. El trabajo de años para realizar el film, los costos, la espera de los espectadores, todo esto ejerce una presión considerable que se concentra, sobre todo, en el pequeño espacio temporal donde se desarrolla el rodaje, pues aquí se decide con qué material uno cuenta para su película. En ese momento se corre un gran riesgo al querer abarcar demasiado. A penas recientemente he aprendido, también debido a experiencias personales muy privadas, a confiar más en el rumbo de las cosas, en el destino. Lo hermoso es que a menudo esto se ve recompensado con sorpresas que, de manera inesperada y que yo jamás hubiese podido planear, enriquecen posteriormente la película. Irene Genhart, Zurich y Berlín, mayo de 2006

Script: Stefan Schwietert
Camera: Pio Corradi
Sound: Dieter Meyer

Editing: Stephan Krumbiegel
Music: Erika Stucky, Christian
Zehnder, Noldi Alder, Gretl Steiner
a.o.

Production: Maximage, Zürich
World Rights: Maximage, Zürich

Original Version: German, Swiss
German

HEIMATKLAENGE



| 2007

| 35mm

| colour

| 90'

| Sonidos de la patria

¿ Qué tiene que ver el grito de un bebé con el eco de un canto alpino, el sonido de cabeza de un monje con la confusión de voces en un mercado, un pequeño coro que ensaya una serenata con la representación de una artista vocal? La respuesta es: la voz. Su sonido es la expresión inmediata del ser humano, de sus sentimientos, la prueba fantástica de su existencia. **Heimatklaenge** es una película sobre ese instrumento que es el más "original" de todos. En el centro de la película hay unos músicos excepcionales del mundo alpino de Suiza y Austria, cuyo universo sonoro va mucho más allá de lo que podríamos designar como canto. Proceden de los medios y mundos más distintos. Pero lo común a todos es la manera libre y no convencional de tratar el canto no verbal. Su música la hacen a partir de un impulso interno. Suspiran, cantan a la manera alpina, lanzan quejidos, tararean y zumban. Utilizan el cuerpo cual caja de resonancia para la expresión espontánea de sus sentimientos.

El espectro de los protagonistas va desde la artista de performances hasta el cantante de la taberna de pueblo. La película los encuentra en su medio ambiente, nos lleva a las fuentes de su inspiración, nos deja descubrir los fundamentos de su inconformidad, su sentido y su pasión para lo melodioso de la voz humana o por lo exótico insospechado de los cantos de los países alpinos. A través de elementos documentales, plasticidad asociativa, creatividad con el sonido y la imagen mediante un montaje lúdico y una puesta en escena que surge junto a los músicos, se pone **heimatklaenge** en búsqueda de la música y con la música, en pos del secreto de la voz humana.

Script: Stefan Schwietert
Camera: Wolfgang Lehner
Sound: Dieter Meyer

Editing: Stephan Krumbiegel
Music: Guy Clucevsek, Lars Hollmer,
Maria Kalanierni, Otto Lechner,
Bratko Bibic

Production: Maximage, Zürich,
FischerFilm, Linz

World Rights: Maximage Zürich
Original Version: English, German

“Resuena cual órgano y cencerro de tal manera que es una alegría. Hay mucho por descubrir en la película de Schwietert sobre los diversos enfoques para hacer música, sobre las dificultades de conciliarlos a todos. Y hay mucha música para escuchar, una música impresionantemente conmovedora. Además hay escenas dignas de un roadmovie documental. Se ven las burlas detrás del escenario, la prueba de sonido, los interminables viajes en autobús por paisajes nuevos, el agotamiento o la acostumbrada inscripción en un hotel, los momentos de soledad en una habitación... Se visita el hogar de cada uno sin que la cámara se convierta en un ojo entrometido. Sobre todo, uno participa de la “convivencia” de esas cinco personas cuyas diferencias no pueden ser mayores. Se viven muchas cosas agradables en esta hora y media.” Alfred Zimmerlin, *Neue Zürcher Zeitung*, 29.10.2004

“Un inmenso deleite – las reminiscencias grotescas y las conclusiones músico-teóricas atrevidas de los cinco músicos son tan excitantes como la música misma. Y al final nadie sabe lo que más nos ha gustado, si es el sonido nunca escuchado, múltiple y orgiástico de los cinco acordeones, o los vuelos fantásticos con los acordeonistas.”
Gathe Blaser, *Züri-Tipp*, 28.10.2004

ACCORDION TRIBE



| 2004

| 35mm

| colour

| 87'

| Accordion Tribe

Desde su primera gira como “Accordion Tribe” en el año de 1996, este excelente grupo hace de garante para el brío musical y la alegría melódica, para la melancolía del pasado, así como para las sonoridades que exploran y buscan. Cinco músicos obstinados al extremo, procedentes de cinco países han formado el “Accordion Tribe” y realizan la proeza de transformar su instrumento – tanto tiempo desprestigiado – en una fuerza motriz de sentimientos, hasta que encuentre nuevo eco en el mundo entero. La película sigue esta sonoridad excitante con intensidad de trance y a sus creadores carismáticos en su viaje por Europa. Su rica herencia musical permite a esta tribu de virtuosos acordeonistas conservar los pies sobre la tierra durante sus atrevidos caracoleos de altura. Búsqueda de huellas y creación nueva, tradición y contemporaneidad obligatoria, fragmentación y simultaneidad se encarnan en un proyecto musical palpitante y apasionadamente emocionante. La película refleja en estos sonidos y personas rasgos definitivos de nuestra experiencia mundial contemporánea.

Script: Stefan Schwietert
Camera: Pio Corradi
Sound: Benedikt Frutiger

Editing: Isabel Meier
Music: Hans-Jürg Sommer,
Balthasar Streiff, Hans Kennel

Production: Neapel Film, Therwil,
Schweizer Fernsehen

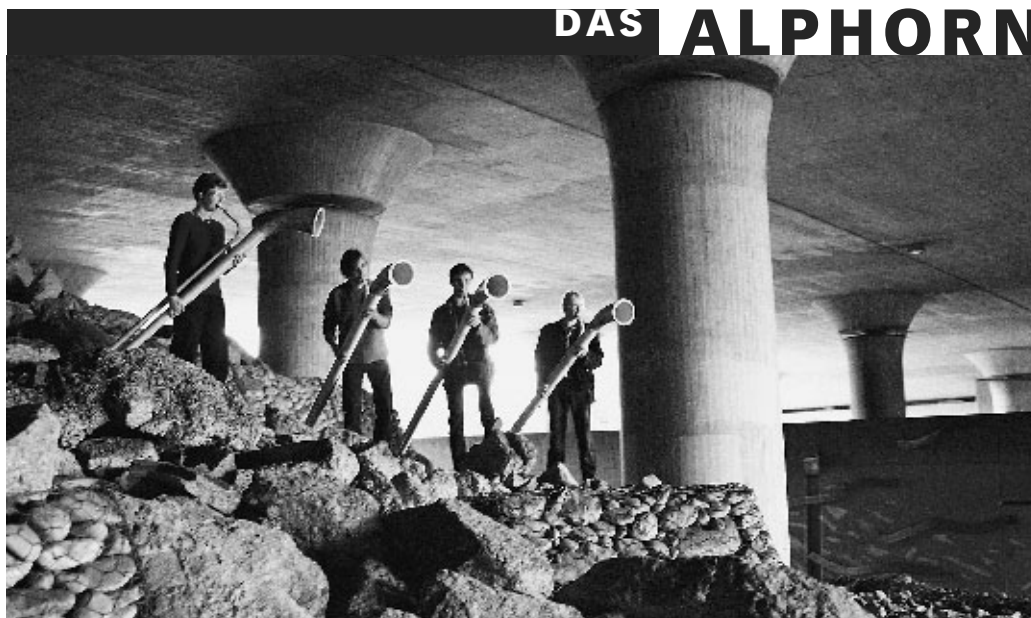
World Rights: Neapel Film, Therwil
Original Version: Swiss German

“Partiendo de preguntas muy sencillas como: qué es lo que en realidad convierte una melodía en melodía para trompa alpina, Schwietert analiza las estrictas reglas a las que la música tradicional de trompa o cuerno de los Alpes está sometida. En un segundo paso, su película presenta a músicos nacionales, que se han hecho famosos por ser renovadores de la música alpina. La trompa alpina seduce no sólo por la soberanía con la que Schwietert sondea los tonos intermedios y las disonancias entre tradicionalistas y vanguardistas, sino también mediante su artesanía cinematográfica. La manera de poner en escena al grupo de trompa alpina «Hornroh» – un arreglo óptico y musical en el hall de la estación central de trenes de Zurich – es una fiesta.” Nicole Hess,

Züri-Tipp, 2.10.2003

“Schwietert, quien ya ha escuchado atentamente los fundamentos de lo musical en documentales como *A Tickle in the Heart* y *El Acordeón del Diablo*, muestra todo esto con una fina sensibilidad por la psicología del instrumento y por las personas que lo tocan, con imágenes del camarógrafo Pio Corradi, a veces compuestas geométricamente, que lucen maravillosas... y lo hace con erudición, sensibilidad, humor reservado y poesía.” Alfred Zimmerlin,

Neue Zürcher Zeitung, 1.10.2003



| 2003

| Digital Beta

| colour

| 76'

| La trompa alpina

La música popular de la región alpina ejerce, desde el tiempo del romanticismo, una atracción particular sobre los oyentes – esta fascinación ha asegurado, es cierto, la supervivencia de la tradición de la región alpina, pero no facilita sin embargo la conservación de una forma «regresivo-tradicional». De esta manera, el cuerno o la trompa de los Alpes es considerado/a como el símbolo de los comerciantes turísticos que, en el mejor de los casos, es capaz de embullar a algunas hermosas vacas con gusto musical limitado. **Das Alphorn** muestra con mucho humor lo pesada que puede ser aún la carga ideológica del martirizado instrumento y lo sorprendentemente diversas y excitantes que a la vez pueden ser sus posibilidades musicales. Una generación «joven» de músicos que, procedente en particular de los círculos del jazz, rock y de la vanguardia, se han volcado hacia la música tradicional. El descubrimiento del folklore local les ha permitido a la vez apegarse a lo suyo (el Jazz) e indagar al máximo lo arcaico. Musicalmente, el viaje va desde los indómitos «Büchel-sätzli» de la Suiza central, pasa por las hermosas melodías tradicionales de la trompa alpina del compositor contemporáneo Hans-Jürg Sommer, las torres de sonido rimbombantes del grupo «Hornroh» en las estaciones de tren y pasos subterráneos de autopista, hasta llegar a los collage de sonidos del músico minimalista Moondog, que realiza el jazzista de la Suiza central Hans Kennel con 16 trompas o cuernos.

Script: Stefan Schwietert
Camera: Ciro Cappellari
Sound: Dieter Meyer

Editing: Tanja Stöcklin
Music: Jan Tilman Schade, Rainer
Yusuf Vierkötter

Production: Neapel Film, Therwil, Zero
Film, Berlin

World Rights: Neapel Film, Therwil,
Zero Film, Berlin
Original Version: Spanish

“Una película sobre música, el retrato colorido y vivo de un anciano en su medio, una película sobre la alegría de vivir, la melancolía de la vejez y sobre el gusto del recuerdo. El acordeón del diablo ofrece una mirada fascinada sobre la cultura cotidiana particular y muestra el significado de la música en la vida diaria. La película se toma su tiempo, muestra personas, las toma en serio. Wolfgang M. Hamdorf, *Filmdienst*, 05/2001

“Un homenaje que surge sin elevar un pedestal. En algunos momentos, el parentesco espiritual con García Márquez es inmenso.” *Berliner Zeitung*, 16.3.2001

EL ACORDEON DEL DIABLO



| 2000 | 35mm | colour | 90' | El acordeón del diablo

La película es un viaje por la costa caribeña de Colombia, la patria del gran cantante y compositor Pacho Rada. Es sumergirse en la música del Caribe, el reino de la cumbia, del vallenato, del son. Es un mundo de músicos como Alfredo Gutiérrez, quien transforma la música de toros de su país en un sonido de Big-band, febril y rítmico. O como el de Israel Romero, estrella incomparable y rey del acordeón de vallenato, quien con su sobrino El Morré se enfrentan en una lucha de virtuosos del acordeón que lo deja a uno sin aliento. Francisco (Pacho) Rada tiene según él, 93 años. Vive en una cabaña de hojalata en las afueras de Santa Marta mientras que su música atropella los «hitparades». Su vida es una leyenda. Inspiró a Gabriel García Márquez para el personaje del trovador “Francisco El-Hombre”, quien parece ser el hilo conductor de la novela Cien años de soledad. En El acordeón del diablo Pacho Rada cuenta su versión de la historia. A los cuatro años tuvo un acordeón en sus manos y desde entonces nunca más lo ha soltado. Toda su vida ha viajado por Colombia, de pueblo en pueblo, de fiesta en fiesta para cantar y tocar por unos cuantos centavos. Como en las novelas de García Márquez, las fronteras entre realidad y fantasía se han desvanecido. Para él, con sus 422 nietos y bisnietos, la lucha diaria por la supervivencia en Colombia era tan verdadera, como las fábulas sobre brujas y demonios.

Script: Stefan Schwietert, Joel Rubin,
Rita Ottens
Camera: Robert Richman

Sound: Aleksandr Gruzdev
Editing: Arpad Bondy
Music: The Epstein Brothers

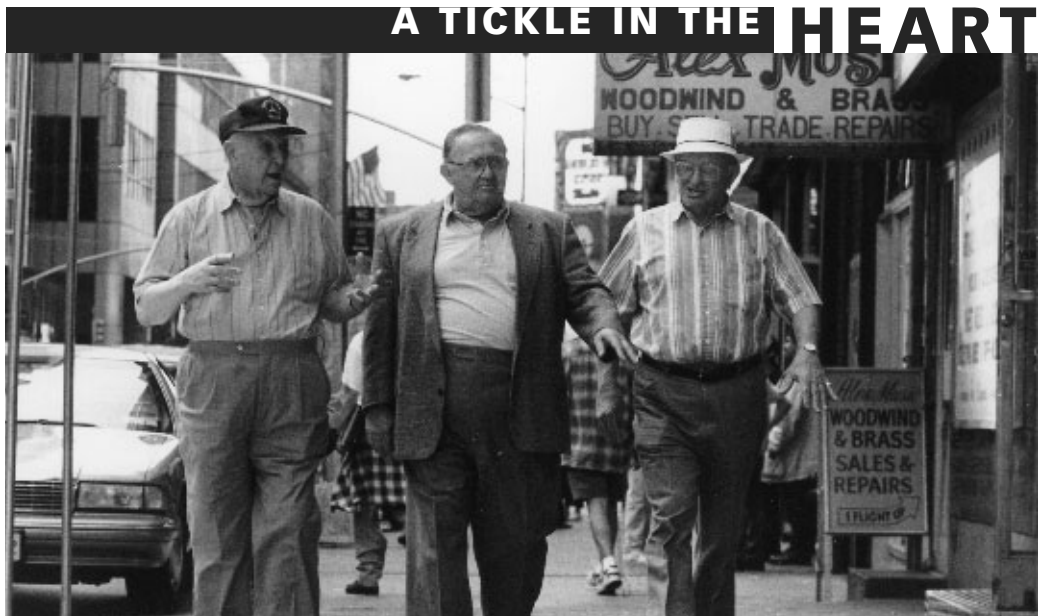
Cast: Max, Willie und Julie Epstein
Production: Neapel Film, Therwil,
Ö-Film, Berlin, Zero Film, Berlin

World Rights: Neapel Film. zero film
berlin
World Sales: Celluloid Dreams, Paris
Original Version: English, Yiddish

"He aquí noticias de un caso afortunado, de un maravilloso y refinado retrato de los legendarios «Epstein Brothers». De un homenaje a los músicos a la vez placentero y melancólico, de un viaje firmemente artístico por Nueva York, Berlín y Minsk, la ciudad natal de sus antepasados, de Bielorusia. [...] Schwietert hace resonar las contradicciones en sus imágenes. Los «resistentes Brooklyn Boys» como los han llamado una vez, despiertan una cultura mediante su música, cuyas raíces no existen más, después de la catástrofe europea. *A Tickle in the Heart* es también un documento de atmósfera, de esa herencia." Nina Toepfer, *Weltwoche*, 31.10.1996

"*A Tickle in the Heart* ha sido rodada en blanco y negro. La música es cromática. Por eso mismo, sería incorrecto hablar, no obstante, de una película musical. Se trata del puente entre tiempos y culturas sobre el que nos movemos, y se trata de la transmisión y del recuerdo, de cada bien intransferible que hoy día lamentablemente no apreciamos lo suficiente." Fred Zaugg, *Der Bund*, 25.10.1996

A TICKLE IN THE HEART



| 1996

| 35mm

| b/w

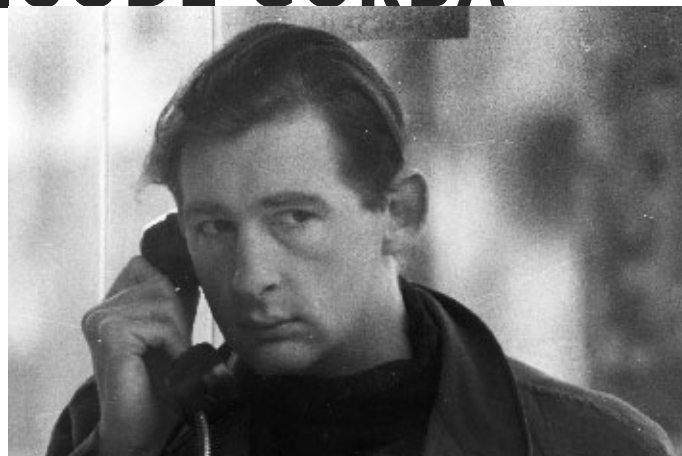
| 83'

| Un cosquilleo en el corazón

Con casi 85 años, Max Epstein es el decano de los "Epstein Brothers" y dirige el grupo del mismo nombre. Es el último clarinetista de música clásica Klezmer aún vivo, reconocido, a su debido tiempo, por colegas como Dave Tarras y Naftule Brandwein – que aún nacieron en Europa oriental. Después de una vida musical intensa en Nueva York (de hasta 800 audiciones al año), los "Epstein Brothers", Max, Willie y Julie se retiraron con su público a una aldea para jubilados judíos en la Florida: en este sitio algo letárgico los "Brothers" tocan sus canciones llenas de recuerdos y son los testigos admirativos de la resurrección de su música. Promovidos gracias al renacimiento de la música Klezmer, se les invita a Europa como últimos representantes de este género musical y un público joven, que los escucha con atención y curiosidad, los aclama. Los Epstein sólo pueden maravillarse ante esto: toda su vida han tocado su música en las fiestas de los inmigrantes judíos de Brooklyn.

TAPEZ 36-15 CODE GORBA

| 1987 | 16mm | colour | 14' | ¡Marque 36-15, código Gorba!



Pierre vive en París. Está fascinado por Gorbatschow, quien, a pesar del rígido sistema, logró inspirar nuevas esperanzas en la Unión Soviética. Como en el pasado, en el 68, Pierre sale a la calle y trata de movilizar a la gente en pos de una nueva vida...

“¿Acaso un tema «pasado de moda» sobre los acontecimientos en Europa del este? Tal vez se podría también formular al revés: una película que describe un ambiente de apertura cuyas últimas consecuencias seguirán por largo rato ocultas. Consecuencias para Europa oriental y occidental.”

(Guckloch-Kino Programm).

Script: Stefan Schwietert, Andi A. Müller
Camera: Jean-Claude Viquery
Sound: Roland Olbeter, Lucien Segura
Editing: Stefan Schwietert
Music: Sally Air Forth

Cast: Christophe Salengro
Production: Deutsche Film- und Fernsehakademie
World Rights: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin
Original Version: French

DAS TOPOLINO PROJEKT

| 1986 | Video High Band | colour | 40' | El proyecto Topolino



Una cámara de super 8 sigue a una pareja de recién casados durante su luna de miel en Capri. El espectador se convierte en testigo de cómo la pareja se enredará en las intrigas de la mafia que, desde Nápoles, prepara una acción mundial de amplitud jamás vista: el proyecto Topolino. La película – compuesta de material vídeo recolectado en todos los continentes (de estaciones de TV, servicios secretos y películas de aficionados) – se enfrenta así públicamente y de forma lúdica a la manipulación de imágenes.

Script: Stefan Schweitert, MA.LO.LA
Camera: Tania Stöcklin
Sound: Claude Gaçon
Editing: Stefan Schwietert, Thomas Schunke
Music: MA.LO.LA. Thomas Schunke

Cast: MA.LO.LA
Production: MA.LO.LA, Deutsche Film- und Fernsehakademie, Berlin
World Rights: Film- und Fernsehakademie, Berlin
Original Version: German

SCHWARZE MADONNA

| 2004 | Digi Beta | colour | 45' | La virgen negra

El claustro suizo de Einsiedeln posee una tradición musical y manuscrita de más de mil años. En su biblioteca está la anotación más antigua de música occidental que se conserva: el llamado Códice 121. El conjunto del músico de Jazz Michel Godard entabla un diálogo con el coro siciliano Calixtinus sobre esta fabulosa herencia musical.



Script: Stefan Schwietert
Camera: Pio Corradi
Sound: Wilhelm Zürrer
Editing: Tanja Stöcklin

Music: Michel Godard
Production: Schweizer Fernsehen
World Rights: Schweizer Fernsehen
Original Version: German

LIEBESLIEDER

| 2001 | Digi-Beta | colour | 60' | Cantos de amor

La película de Schwietert combina las versiones originales de los cantos de Fauré, interpretados por la soprano Barbara Hendricks y acompañada por Peter Waters, con las versiones de Jazz del Treya-Quartet. En entrevistas, Barbara Hendricks y Peter Waters nos hablan de su relación personal con la música de Gabriel Fauré. **Liebeslieder** es un viaje emocionante a través de cien años de historia musical y al mismo tiempo un acercamiento original a ese compositor francés que sigue siendo aún demasiado poco considerado.



Script: Stefan Schwietert
Camera: Jörg Jeshel
Sound: Wilhelm Zürrer
Editing: Tania Stöcklin
Music: Gabriel Faurés

Cast: Barbara Hendricks (Sängerin),
Peter Waters (Piano)
Production: SF DRS
World Rights: SF DRS
Original Version: Englisch

VOYAGE ORIENTAL

| 2000 | Digi Beta | colour | 60' | Viaje oriental

La película cuenta por un lado el encuentro de dos lenguajes musicales fundamentalmente distintos: el del Jazz con su rítmica de balanceo o "swing", su melodía y armonía particulares y la música (artística) turca con sus ritmos irregulares, su respiración emocional, su melodía unísona en un sistema de tonos que se distingue considerablemente del europeo.

Voyage Oriental cuenta también, por otro lado, la historia de una amistad de dos músicos obstinados: Öçal, que Gruntz llama su "hermano mayor", y el propio Gruntz. Juntos exploran las posibilidades de los encuentros musicales y en la base hay un aprecio humano y artístico enorme y recíproco.

Un film hermoso, sin pretensiones y con alegría de vivir que nos captura con su encanto y no nos vuelve a soltar. Al final estamos de buen humor.



Script: Stefan Schwietert
Camera: Ciro Cappellari,
Felix von Muralt
Sound: Dieter Meyer
Editing: ?

Music: George Gruntz Concert Band,
Burhan Öcal
Production: SF DRS, Thomas
Beck & Urban Frye
World Rights: SF DRS
Original Version: German

IM WARTERAUM GOTTES

| 1998 | Digi Beta | colour | 65' | En la antesala de Dios

La aglomeración de Wynmoor se encuentra rodeada de un ancho muro junto a la autopista 99 detrás de Fort Lauderdale de Florida. Los más estrictos dispositivos de seguridad otorgan, sólo a los elegidos, un acceso al paraíso donde unos 10'000 judíos – en su mayoría jubilados – han encontrado una nueva patria. Aquí viven también los miembros del Emerald Club, todos los sobrevivientes del holocausto. Stefan Schwietert observa en su película a los jubilados en su vida diaria, que se desarrolla bien apartada del mundo exterior. Los recuerdos dolorosos de los sobrevivientes del holocausto evocando el tiempo que pasaron en los campos de concentración, la pérdida de sus familias y de su patria contrastan fuertemente con las instalaciones aparentemente idílicas del club. La película muestra que el impacto de la experiencia vivida sigue muy presente en todos y observa las diferentes maneras que cada uno tiene de sobrellevar el pasado.



Script: Stefan Schwietert
Camera: Matthias Kälin
Sound: Stephan Settele
Editing: Stephan Settele
Music: Helene Schneiderman

Production: Trafik Film, Berlin und
Neapel Film, Therwil
World Rights: Neapel Film, Therwil
Original Version: English

DER SCHATTEN IST LANG

| 1994 | Beta SP | colour | 67' | La sombra es larga

Cinco amigos del poeta Jura Syfer cuentan anécdotas de su juventud en la Viena roja. Como parte de la marcha colosal de una ciudad que quería crear el "nuevo hombre" a partir de las ruinas de la monarquía, participaron en manifestaciones, realizaron teatro de agitación política o "Agitprop" o asistieron a los conciertos de trabajadores en los nuevos municipios. Fascinados, vivieron la instauración de un experimento socialista de gran envergadura, en el que el activismo político y el compromiso artístico se abrían paso intensamente y encontraban apreciación en todo el mundo. Esta euforia llegó definitivamente a su fin con la toma de poder de los fascistas. Los amigos tuvieron que abandonar el país y se desperdigaron por todo el mundo.



Script: Eva Brenner, Stefan Schwietert
Camera: Stefan Schwietert,
Christoph Döring, Tommi Streiff
Sound: Eva Brenner
Editing: Stefan Schwietert, Mona Bräuer

Music: Jan T. Schade
Production: DOR Film Production,
Vienna
World Rights: DOR Film Production,
Vienna
Original Version: German

SPRUNG AUS DEN WOLKEN

| 1991 | 16mm | b/w | 75' | Salto desde las nubes

Berlín en la primavera de 1990, al poco tiempo de la caída del muro. Harry, un joven pintor de Berlín oriental conoce a Micky y Rosy, una pareja de Berlín occidental con quienes entabla amistad. Ambos quieren ayudar a Harry para que pueda realizar una exposición. Para Micky, Harry es sólo un descubrimiento exótico, del que puede vanagloriarse ante sus amistades: no se quiere comprometer con nada nuevo. Rosie no logra sacar a Micky de su autosuficiencia, por eso, el encuentro con Harry representará una oportunidad para ponerse en movimiento, conocer sus propias capacidades y escaparse de la protección aburrida de Micky. Pero el amor que se ha desarrollado entre Harry y Rosie no puede durar. Ambos están demasiado ocupados descubriendo sus propias vías.

"En su primer largometraje, el director Stefan Schwietert demuestra un buen conocimiento de las relaciones en ciernes, especialmente cuando al arrogante b.f. lo va marginando gradualmente el artista que aprende rápidamente. May Buchgraber, en su calidad de personaje femenino central, mantiene equilibrada la vaga trama con su aspecto de mucho carácter y su estilo natural. Técnicamente, la fotografía es buena, con un montaje conciso, un uso de lentes de 16 mm de calidad y un evocador cuarteto de cuerda Jan Schade.» " Derek Elley, *Variety*, 2.9.1991



Script: Stefan Schwietert, Nancy Rivas
Camera: Arthur Ahrweiler
Sound: Daniel Hermeling, Marc Ottiker
Editing: Frank Belinke, Stefan Schwietert
Music: Jan T. Schade
Cast: May Buchgraber, Rainer Winkelvoss, Christian Spitzl,
Oliver Held, Fortune Claude Leite

Production: Deutsche Film- und
Fernsehakademie Berlin
World Rights: Deutsche Film- und
Fernsehakademie Berlin
Original Version: German