

können die noch lange an einer modernen Musik herumprobieren.

*JS: Hier in die Schweiz sind Sie gleich in engen Kontakt mit Jazzmusikern gekommen. Was fasziniert Sie am Jazz besonders?*

**BO:** Die grosse Herausforderung des Jazz ist seine Offenheit und Freiheit und die demokratische Organisation der Musiker. Jazz habe ich bereits zuvor in der Türkei gehört. In den Kinos meines Vaters habe ich viele Spielfilme der 50er Jahre mit Jazz gesehen. In den späten 60er Jahren lernte ich auch die Grossen des Jazz bis zu Miles Davis und Coltrane kennen – eine Ausnahme, denn Jazzplatten waren kaum vorhanden. Aber mein Vater leitete bereits 1932 ein eigenes Dixieland-Quartett, gleich nach der Gründung der Republik – im noch sehr traditionalistischen Istanbul eine Offenbarung! Und schon als 14jähriger erhielt ich von ihm ein altes Schlagzeug, das er aus den USA mitbrachte. Zuhause lebte ich aber in einer ganz anderen Welt. Meine Mutter war sehr religiös, mit Kopftuch und fünfmal täglich Koranlesen. Die Rezitationen und Gesänge haben mich schon als Kind sehr fasziniert. Meine Onkel mütterlicherseits waren Sänger. Mit ihnen habe ich auch türkische Kammermusik gespielt. Aber auf diese religiösen Hymnen war ich so versessen, dass ich meine Mutter oft unter ihren Tüchern versteckt zu den religiösen Frauenversammlungen begleitet habe.

Diese verschiedenen Sphären waren für mich als Kind nie Gegensätze. Ich habe alles mit einer grossen Freude und einem Staunen aufgenommen.

*JS: Was tun Sie zusammen mit westlichen klassischen Interpreten?*

**BO:** Ich bin einige Jahre lang mit der portugiesischen Pianistin Maria João Pires aufgetreten. Mit Klavier und türkischer Perkussion haben wir Bach, Scarlatti, Schumann, Ravel, Debussy usw. gespielt. Wir wollten rhythmische Aspekte herausarbeiten, die in der europäischen Kunstmusik normalerweise untergehen. Die Scarlatti-Sonaten finde ich zum Beispiel sehr rhythmisch! Warum dazu nicht eine Trommel spielen? Und warum alles nach Noten spielen, wie es im 18. Jahrhundert vermutlich klang. Wir leben heute! Darum geht es mir: Die Tradition pflegen, aber sie auch weiterentwickeln und dabei Spass haben.

Gegenwärtig habe ich auch ein Projekt mit dem berühmten New Yorker Gitarristen Eliot Fisk, um Parallelen zwischen europäischer und türkischer Klassik aufzuzeigen. Wir suchen Stücke, Lieder, Rhythmen und Ton-systeme, die Ähnlichkeiten und gegenseitige Einflüsse aufweisen. Scarlatti lebte z.B. in Italien, Spanien und Portugal und unser grosser Komponist Dede Efendi zur selben Zeit in Istanbul. Aber ohne voneinander zu wissen haben sie sehr ähnliche Sachen komponiert! Ich schlage gerne musikalische Brücken zwischen Stilen und Kulturen.

*JS: Eine letzte Bemerkung?*

**BO:** In der Türkei und überall auf der Welt müssten die Leute an der Macht endlich kapieren, dass es mehr Kultur, mehr Kunst und Musik geben muss. Ich empfehle ihnen, sich neben der Politik und Wirtschaft mehr mit Kultur zu befassen, nicht nur der des eigenen Landes oder der eigenen Kaste, sondern international. Das wäre auch für sie eine Hilfe. Warum? – In wahrer Kunst kann man nicht korrupt sein! Wahrhaftige Kunst vermag die Korruption sogar wegzuschmelzen.

Halten Sie mich jetzt bitte nicht für naiv. Natürlich gibt es auch in der Welt der Kunst und Musik eine grosse Mafia! Aber es ist unsere Aufgabe als Künstler dagegen anzukämpfen.

Jürg Solothurnmann

## Comptes rendus Berichte

### Fünf Alltage bei DRS-2

Fünf Tage lang habe ich mir Anfang März das neue DRS-2 von morgens sechs Uhr bis Mitternacht angehört. Es waren normale DRS-2-Tage, d.h. es fanden keine Live-Sendungen von einem Festival oder einer grösseren kulturellen Veranstaltung statt.

Weil ich selber vor einigen Jahren bei DRS-2 tätig war, versuchte ich möglichst vorurteilsfrei an das Programm heranzugehen, um nicht jenem häufig erlebten Konservatismus zu verfallen, der das Neue nur schon ablehnt, weil man sich noch nicht daran gewöhnt hat. Jede Programmreform eines Massenmediums hat gegen diese Erwartungsträgheit beim Publikum anzukämpfen. Es fällt mir allerdings schwer, das neue DRS-2 nicht einfach vor dem Hintergrund des alten zu beurteilen; denn mit Ausnahme der musikalischen Begleitprogramme, die tatsächlich und in des Wortes schlimmster Bedeutung Grenzen sprengen, kann man nicht eigentlich von einem neuen DRS-2, sondern bloss vom durchlöcherteren und demolierten alten sprechen.

Im Bereich der Musik allerdings wurde mit Ausnahme des aktuellen Musikmagazins dabei nur wenig eliminiert, und es konnte eine weitgehende Bestand-wahrung erreicht werden. Zwar wurde die E-Musikproduktion gekürzt wie noch nie zuvor, aber doch noch nicht gänzlich abgeschafft. Eine minimale Verantwortung im Bereich der Dokumentation dessen, was in der Schweiz an musikalisch Relevantem passiert, kann das Radio also weiterhin wahrnehmen. Im vielleicht nicht besonders intensiv gehörten, aber immerhin viel-

beäugten Bereich der neuen Schweizer Musik erreichte man sogar eine fünfzigprozentige Steigerung. Es gibt seit diesem Jahr neu anderthalb Stunden zeitgenössische Schweizer Musik auf DRS-2, also jährlich 25 Stunden mehr. An dieser Stelle werden nun viele Mitschnitte von wichtigen Konzerten gesendet, deren Programme – auch wenn sie teilweise redaktionell etwas lieblos betreut werden – noch echte Entdeckungen bieten und Labsal sind in einem sonst von den CDs – bzw. von der Musikindustrie – dominierten Musikprogramm (siehe die Vorankündigung dieser Programme am Schluss jeder *Dissonanz*).

Die musikalischen Partikularinteressen werden im neuen Programm also fast noch besser befriedigt als in der alten Struktur. Wichtige Sendungen des alten DRS-2 wie *Parlando* und *Diskotheek im Zwei* haben ohne merkliche Qualitätseinbussen überlebt und sind von der Sendezeit her sogar ausgebaut worden. Am Nachmittag werden neu wichtige historische Aufnahmen mit gut formulierten Moderationen gespielt oder neue Schallplatten – meist unter einem bestimmten Aspekt – vorgestellt. So besehen, gäbe es also in einer Musikzeitschrift, und zumal in einer schweizerischen wenig zu jammern.

Wenn man dieses Programm aber nicht nur von den relativ guten Zahlen der Suisa-Abrechnung her beurteilt, sondern sich darin während neunzig Stunden vertieft, kommen hinter der scheinbar intakten Fassade Einbrüche und Entwicklungen zum Vorschein, die zum Teil bloss bedenklich, zum Teil aber auch desaströs sind.

### Das Reflexe-Loch

Zum Desaströsen zähle ich den Kahl-schlag im Bereich der Wortprogramme. Vor allem die Lücke, welche das gegen alle Proteste abgeschaffte aktuell berichtende Kulturjournal *Reflexe* – nur sein Name hat in der neuen Struktur überlebt – hinterlassen hat, ist immens. Radiodirektor Andreas Blum, der beim Kulturprogramm schon sehr früh eher – zugunsten von DRS-3 – abbaute als ausbaute, hat damit seine wohl grösste Leistung, seine wichtigste Innovation in der Domäne des Kulturprogrammes eliminiert. Mit dem Strukturplan 1984 hatte Blum dieses aktuelle Kulturjournal als inneres Zentrum des zweiten Programms erfolgreich und gegen massiven internen Widerstand durchgesetzt und die entsprechenden Stellen und finanziellen Mittel zur Verfügung gestellt. Schon bald beneidete man DRS-2 um *Reflexe*, und später wurde dieses Journal vielerorts imitiert. Zehn Jahre später hat nun Blum diese Sendung abgeschafft, und mit ihr auch die ganze Fertilisationsmasse stillgelegt, welche von dieser aktuellen und spartenübergreifenden Kulturredaktion ausging.

Die aktuelle Kulturinformation wird nun neu entweder von der Informationsabteilung übernommen, oder sie erscheint als Schrumpfkopf, als einzel-

ner (zu) oft wiederholter *Kulturpunkt* auf DRS-2. Beides vermag nicht zu überzeugen.

Zuerst zum Schrumpfkopf: Wenn man in eine musikalische Begleitprogramm-*ödnis* wie z. B. die gegenwärtige *Mattinata* einen *Kulturpunkt* hineinsetzen will, muss dieser gedrechselt sein, Schliff haben und wohl auch polemischen Pfeffer enthalten. In der jetzigen Variante sind es journalistisch gut gemachte ehemalige *Reflexe*-Beiträge, zum Beispiel eine Kurzpräsentation von Urs Frauchigers neuem Buch oder ein Kurzinterview zu Robert Altmans *Prêt-à-porter*-Film. Aufgefangen in einer grösseren Sendung wie einem Kulturjournal wären sie willkommen, in der Isolation als *Kulturpunkt* haben sie zu wenig Eigencharakter und vermitteln zuallererst ihr arbiträres Dasein.

Noch weniger überzeugt allerdings die Übernahme der Kulturinformation durch die Informationsabteilung. So professionell und kritisch diese nämlich regional, national und auch – sofern nicht ein Originalton aus Japan herbeigewungen werden muss – international über politische Ereignisse berichtet, so einleuchtend auch die zeitverschobene Sendung von *Morgenjournal* und *Echo der Zeit* auf den drei Ketten ist, so dilettantisch nimmt sich die Behandlung und zum Teil auch die Auswahl der Kulturthemen aus. Das Wissen und Können der alten *Reflexe*-Redaktion scheint entweder schon verloren gegangen zu sein, oder die Informationsredakteure haben eine dermassen eingefleischte Angst vor deren angeblichem Elitismus, dass sie auf diese *matière grise* gar nicht erst zurückgreifen.

Die Relevanz eines kulturellen Ereignisses scheinen die Informationsjournalisten in erster Linie mit der Anzahl Besucher zu verwechseln, die es anzieht. So wird z. B. nicht über eine einfache Opern- oder Theaterpremiere berichtet, wenn aber eine freie Truppe und ein privater Produzent ein Musical herausbringen, wird über dieses grossartige Phänomen ein Beitrag hereingeholt. Geradezu emphatisch – und so, als wäre dies als solches schon mal lobenswert – wird in der Moderation betont, dass diese Art von Kultur ohne staatliche Subventionen auskomme. Zur Beantwortung von Fragen zu Idee und Wesen des Musicals holt man keinen Fachmann, sondern zerrt einen Regisseur aus dem gleichen Hause vors Mikrofon, der den Beginn des Musicals mit «über den Daumen gepeilt, 19. Jahrhundert» ebenso haarscharf datiert, wie er das Wesen dieses Genres als vorwiegend auf Show ausgerichtete Unterhaltung erschliessend charakterisiert.

Und wenn in den Informationssendungen einmal etwas einigermaßen Elitäres, wie die Bieler Uraufführung der Oper *Pilger und Fuchs* von Jost Meier während zwei Minuten im *Morgenjournal* besprochen werden darf, dann wird ein Grossteil der kurzen Zeit darauf verwendet, die Publikumsfreundlichkeit des Werkes zu betonen und den riesigen

Erfolg beim Publikum zu referieren. Der einzige Kommentar zur Oper selbst beschränkt sich auf die Aufzählung von drei während eines Einführungsvortrages aufgeschnappten musikalischen Zitaten (Gounod, Rossini und deutscher Schlager), die von Meier einigermaßen gut versteckt worden sind. Meiers Oper, die sich einer durchaus avancierten Musiksprache bedient, wird unter solcher Fokussierung zum leicht goutierbaren Potpourri verharmlost.

Bei solchen Verhältnissen wird nicht nur populäre, kommerzielle und angepasste Kultur noch populärer gemacht, sondern es werden darüber hinaus auch jene Erscheinungen, welche solchen Populismus explizit kritisieren, diesem anverwandelt.

Hinzu tritt bei der neuen Programmstruktur eine zunehmende Konkurrenzierung der bis anhin vorwiegend von DRS-2 betreuten Inhalte. Wer sich für Kultur interessiert, muss häufig auf die andern Ketten wechseln. So wird die Neumarktpremiere von *Giulietta degli spiriti* auf DRS-3 einen Tag vor dem *Kulturpunkt* besprochen. Die Neuerscheinung von Urs Frauchigers Abrechnung mit der Schweizer Kulturpolitik und mit der Schweiz ganz allgemein wird zwar im *Kulturpunkt* als Primeur gebracht, aber nur DRS-1 hat offenbar noch die Möglichkeit aus aktuellem Anlass ein halbstündiges Streitgespräch mit Frauchiger in der Sendung *Rendez-vous* zu programmieren, und zwar zu einem Zeitpunkt, wo die Zusammenschaltung mit DRS-2 beendet ist und hier schon wieder die Suppe mit klassischer Unterhaltungsmusik vor sich hinsimmt.

So erscheint das Kulturradio im Wortbereich nicht nur finanziell, sondern auch programmstrukturell geschwächt, ausgepresst und um die fetten Brocken geprellt.

#### *Die Populismus-Furie*

Trotz solcher Bedingungen entstehen noch gute Radiosendungen, vor allem die *Kontext*- und die neue *Reflexe*-Schiene bieten beachtenswertes, kritisches Radio, obgleich die Mittel karg sind und fast ausschliesslich Interviewformen verwendet werden (nur der Wissenschaftsteil bildet mit gut montierten Beiträgen noch eine Ausnahme). Allerdings scheint es auch hier manchmal so, als wäre bei der Themenauswahl die Randstellung von DRS-2 von dessen Mitarbeitern bereits verinnerlicht worden, z. B. wenn während einer ganzen *Kontext*-Sendung ernsthaft darüber diskutiert wird, ob man aus Schaden klug werde, oder wenn in der Sendung *Plaza* eine geschlagene Stunde lang Propaganda für Basels besten Falafel-Koch gemacht wird.

Generell bekam ich während dieser fünf Tage den Eindruck, dass nicht nur DRS-2 als ganzes wie eine Zitrone ausgepresst ist, sondern auch ein grosser Teil seiner Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen. Manche Sendung strahlt eine gewisse Illusionslosigkeit und Müdigkeit aus, so als erwarte man schon die

nächste Sparübung, die einen dann endgültig wegrationalisiert. Da wird zwar gute, ja tadellose Arbeit geleistet, aber für alles was *surplus* ist, für alles, was professionelle Routine übersteigt, reicht es nicht mehr. Man hält sich bedeckt, sucht Schutz in einem ökologisch-ökumenischen Lieb-Miteinander-Sein, gewagt wird wenig, auf den Tisch gehauen nie. Die Pfefferschoten, welche der oben erwähnte Koch aus seinen Falafeln entfernen musste, damit sie überhaupt zu Basels besten Falafeln werden konnten, scheinen auch bei DRS-2 ausser Gebrauch gekommen zu sein.

Vieles scheint mir schlichter Zeitmangel zu sein. So beschränkt sich in der *Musik à la carte* – ein merkwürdig deutsch-französisch melangierter Name – die willkommene und durchaus schräge Kombination von ethnischer und europäischer Kunstmusik auf ein einfaches Wechselbad zwischen indischer und Mozartscher Flötenmusik; oder in einem Programm mit Hexen- und Hexermusik werden nur gerade die allerbekanntesten Beispiele aneinandergereiht. Das hat nichts mit der Kompetenz der Verantwortlichen zu tun, sondern liegt schlicht an der fehlenden Zeit und Musse; tiefergreifende Recherchen oder komplexere Montagen sind bei einem Budget von einem Arbeitstag pro Sendung einfach nicht möglich. Von formalen Spielmöglichkeiten kann deshalb nur noch selten Gebrauch gemacht werden, und wie in der Schule, wenn man dem Lehrer keine Vorbereitungszeit mehr lässt, dominiert auch im neuen DRS-2 wieder – wie vor 1984 – der einfache Frontalunterricht, wo einer (Vor-)Lesung eine CD folgt und erstaunlich häufig auch nicht (Fehlstart).

Zuweilen bekommt man den Eindruck, als würden die DRS-2-Leute in jedem Radiogang von einer Populismus-Furie mit Einschaltquotenpeitsche verfolgt. In der Musik – die Wortsendungen sind in dieser Hinsicht resistenter – äussert sich dies in zwei Richtungen:

Auf der einen Seite versucht man mit allen Mitteln vom Anspruchsvollen, Elitären, von den autistischen Momenten grosser Musikwerke abzulenken, sei es, indem man in bemühender Weise und so, als richte man sich an ein Publikum von Schwachköpfen, selbstverständliche Fachtermini zu umschiffen versucht und häufig auch gar nichts mehr zur Musik sagt, sei es, indem man komplexen Musikwerken eine Popularität und Kommunikabilität andichtet, die sie gar nicht haben und vor der sie sich auch zu schützen versuchen. Wenn die Musik schon so schwierig ist, extrahiert man zudem oft wenigstens aus dem Privatleben der Komponisten identifikatorisches Bindemittel. Bei kommentierten Musiksendungen wird man so über den Krankheitszustand der Komponisten, über ihre Lebenspartner und über ihre Wohnsituation oft besser informiert als über die eigentliche kompositorische Arbeit. Und wenn sich jemand solcher Zudringlichkeit ver-



weigert wie die Komponistin Galina Ustvolskaja, wird über eine Zweitperson doch noch durchs Schlüsselloch ein Blick ins Privatgemach der Komponistin ermöglicht.

Auf der andern Seite – und diese Entwicklung ist sehr viel bedenklicher, weil man hier dem real-existierenden Medienkapitalismus folgsam gehorcht – wird das, was ohnehin schon populär ist oder es zu werden verspricht, selektiv bevorzugt. So muss beispielsweise Ende Februar eine Schulhoff-CD mit jazzbeeinflusster Kammermusik herausgekommen sein. In den Studios muss man sich um diese CD, mit der man beweisen kann, dass in den dreissiger Jahren nicht nur diese fade Zwölftonmusik, sondern auch populäre E-Musik komponiert wurde, förmlich gerissen haben, denn sie wird in den paar Tagen gleich dreimal angespielt. Zeitgenössische Komponisten, deren Musiksprache – milde und unpolemisch formuliert – restaurativ ist wie jene von Schnittke und Adams werden in den besten Sendezeiten ausgestrahlt und über den grünen Klee gelobt. Es mag dabei Zufall sein, dass in dieser Woche auch der Termin für zeitgenössische Musik am Mittwochabend mit Arvo Pärt programmiert wurde, – aber es passt immerhin ins Bild!

*Der Computer als Programmgestalter*  
Vielleicht reagiere ich idiosynkratisch und höre solche Nivellierungs- und Anpassungstendenzen schon dort heraus, wo man sich ihnen noch entgegenzustellen versucht.

Kein Idiosynkrat muss man aber sein, um diese Nivellierung aus den computerprogrammierten Begleitprogrammen herauszuhören. Diese Programme durchzustehen war die härteste Arbeit während dieser fünf Tage DRS-2-Hörens. Sie klingen so wie restrukturierter Fisch im Supermarkt schmeckt. Und wie der restrukturierte Fisch sich aus allem zusammenstückelt, was irgendwie nach Fisch riecht und mit ein bisschen Bindemittel in jede beliebige Form und Grösse gezwungen werden kann, so sind auch diese Begleitprogramme in jede wünschbare Länge ausdehnbar. Fast alle Werke (darunter auch grosse, auch wenn diese glücklicherweise noch nicht so zahlreich sind; aber das kann sich ja ändern!) werden in ihre Satzbestandteile zerkleinert und dann in aleatorischer Folge aneinandergelängt. Es gibt nur ein Komponist, der sich sogar noch auf der Schlachtbank zur Wehr setzt und dem Hackbeil manchmal entwischen kann: Carl Philipp Emanuel Bach. Seine Musik ist so diskontinuierlich und die Satzschlüsse dermassen überraschend, dass die Musik zu Ende gespielt oder ausgeblendet werden muss, wobei der Moderator ein verlegenes «diese CD ist leider noch ein bisschen weitergelaufen» hüstelt.

Die auseinandergerissenen Glieder klassischer Werke werden zu einem eiförmigen Brei vermantscht, der eine frisch-fröhliche Heiterkeit ausstrahlen

möchte. Aber dieser Heiterkeit, diesem Lachen fehlt jedes Gesicht, jede Tiefe; es ist kalkulierte Leerheit. Ohne Ziel und Sinn wird in verschiedenen Gattungen herumgeschwitzt und die totale Verfügbarkeit der klassischen Musik zelebriert. Alles kann nach allem kommen; man ist in dieser Hinsicht vor nichts sicher. Die Variabilität in Besetzungen und Stilen kennt keine Grenzen; nur eines ist gewiss: jedes Stück bringt wieder das gleiche, gut pulsierende, auf die harmonischen Hauptstufen reduzierte und quadratisch periodisierte Dreiklangsgedusel. Und wenn je die Gefahr entsteht, dass ein Stück das heitere Hoppopp unterbrechen oder der Aufstehsituation, wie dies im Jargon heisst, zuwiderlaufen könnte, wird man vom Sprecher mit solchem Nachdruck auf diese Diskontinuität vorbereitet, dass man schon hoffen möchte, der Computer habe irrtümlicherweise ein Lachenmann-Stück programmiert, schliesslich sind es dann aber nur viele Worte um ein *Lied ohne Worte* von Mendelssohn gewesen.

Zu bedauern sind die Moderatoren, die – wie Karl Kraus es einmal formulierte – Locken auf einer Glatze drehen müssen. Irgend etwas fachlich Kompetentes zu dieser Musik zu sagen, wie das in der *Mattinata* früher während Jahren getan wurde, scheint nun streng verboten worden zu sein. Da sich aber die Begleitprogramme zu grössten Teilen aus jener vorerst für den Adel und später für das Grossbürgertum komponierten Unterhaltungsmusik von 1710 bis 1830 zusammensetzen, sind die Moderatoren gezwungen, die immer gleichen hundert Jahre mit immer neuen Umschreibungen zu benennen. Sie tun es mit einer gewissen Phantasie, z.B. «Herr A. hat das Stück geschrieben als Herr B., den wir eben hörten, noch in den Windeln lag» oder «wäre Herr C. nicht gestorben, dann hätte er das folgende Stück vielleicht noch hören können». Es verbleibt dann noch die Möglichkeit, wie ein Flughafenspeaker die verschiedenen Destinationen anzukünden: «Wir bleiben in der gleichen Zeit, wechseln aber nach Italien». Andere moderatorische Möglichkeiten gibt es nicht bei einem solchen Programm, zu dessen Idee es gehört, keine spezifische Programmidee zu haben und – wie beim restrukturierten Fisch – nur ja nie einen bestimmten Anteil zu deutlich oder gar zu anstössig hervortreten zu lassen. Wenn der Moderator überhaupt etwas zum Programm sagt, wiederholt er in poetischer Form die Auswahlcodes des Computers: «Wer bei diesem Stück das Violoncello schmerzlich vermisst hatte, wird beim nächsten zufriedener sein!» Was pessimistische Kritiker dem Informationszeitalter schon längst prognostizierten, dass nämlich die Menschen ihre Kreativität und ihren Verstand nicht dazu benützen werden, um mit den grossartigen Möglichkeiten des Computers zu neuen Horizonten zu gelangen, sondern bloss um dessen Dummheit nahezu perfekt zu imitieren, – hier wird's Ereignis!

Für diese Begleitprogramme hat das Radio sogar einen Fachmann, Joachim Salau aus Hamburg, angestellt bzw. beim privaten Klassikradio Hamburg abgeworben. Über die Beweggründe, weshalb er geschlossene Organismen wie Musikwerke ausweiten und jenen vitalistischen Kurven anpassen will, welche die MUZAK-Produzenten entwickelt haben, kann nur gerätselt werden, denn diese Programme sagen gezwungenermassen nichts über ihren Produzenten aus. Zufälligerweise aber war in dieser Woche Joachim Salau auch in einer *Musik à la khartö* zu hören. Er präsentierte eine Stunde lang Musik aus London. Mit einem einzigen tauglichen Stück in einem einstündigen Programm schaffte er es sogar, das künstlerische Niveau seines Computers noch zu unterbieten, und obwohl er durchaus nicht wenig sagte, gelang es ihm doch, eine Stunde lang kein Wort über die Musik zu verlieren.

Einmal gab es einen spannenden Moment in der Sendung, dort wo Joachim Salau mit seinem «Viel-Spess-und-gute-Unterhaltung»-Gestus auf das bis dahin vernachlässigte Problem zu sprechen kam, dass es in einer solchen Grossstadt natürlich auch Probleme gebe, – genau war dieser Satz nicht mitzubekommen, weil Salau, der bis dahin ohne jeden Versprecher moderierte, das Wort «Problem» offensichtlich so hasst wie der Teufel das Kreuz; er konnte es nach mehrmaligem Ansetzen nur verquetscht im Munde artikulieren und verhaspelte sich dermassen, dass er aus seinem Satzgebilde gar nicht mehr herausfand und Dr. Sigmund seine Freud' gehabt hätte. Wer allerdings nach solcher Einleitung eine einiger-massen zeitgenössische Musik von Birtwistle oder einem anderen grossen englischen Komponisten erwartete, wurde bitter enttäuscht: es folgte ein melancholisch-süßliches Gitarrenge-zupfe in Moll. So gross sind nun die Probleme – wenigstens in London – doch auch wieder nicht! Und so kann denn Joachim Salau auch noch ein bisschen Luftverkehrswerbung machen und ein vergnügtes Wochenende «vielleicht garniert mit einem Kurzaufenthalt in London» wünschen.

Noch rätselhafter ist, was sich die DRS-2-Verantwortlichen von solchen Programmen erwarten; – wahrscheinlich eine höhere Einschaltquote. Dass aber mit solcher Unkultur auch nur ein einziger müder Socken hinter dem Ofen hervorgehockt werden könnte, ist kaum zu erwarten; mit Sicherheit vertrieben wird damit aber ein weiteres Segment des treuen DRS-2-Publikums.

Darüber hinaus zerfällt die Doppelfunktion von DRS-2 als Klassiksender und Kulturradio in zwei unvereinbare Bereiche, in ein spannungsloses Nebeneinander, bei dem im besseren Falle – etwa dann, wenn Andreas Isenschmid Joachim Fests Liberalismus-Kritik mit den Chefredaktoren von Tages-Anzeiger und NZZ diskutiert – das Kulturradio diese deregulierten und zur

Bedürfnisanstalt verkommenen Klassiksendungen implizit denunziert.

### Ein Lichtblick

Wie gesagt, ich habe fünf normale DRS-2-Tage gehört. Während dieser Zeit wurde ich aber mindestens zwanzigmal mit dem immer gleichen Trailer darauf aufmerksam gemacht, dass eine Woche später DRS-2 live von den afrikanischen und südamerikanischen Filmtagen aus Fribourg senden werde.

Das Trailern hat sich gelohnt: ein lebendiges Programm, viel Improvisation mit Pannen, Hängern, Versprechern, aber all dies störte überhaupt nicht, weil man sich nicht um diese glitschig-glänzige Stromlinienform bemühte, sondern sich eine Freiheit in den Formulierungen, in der Angriffigkeit und in der Gestaltung erlaubte und eine Lust an intellektuellem Plaisir und Scharfsinn zeigte, wie ich dies die ganze vorherige Woche kein einziges Mal gehört hatte. Dass allerdings auch bei einer solchen Grossaktion, die klassischen Begleitprogramme nicht aus dem Programm geworfen werden, sondern dieses Feuerwerk radiophoner Kreativität in regelmässigen Abständen wieder auslösen mussten, ist nicht nur bedauerlich, es zeigt möglicherweise auch schon an, wie die Machtverhältnisse liegen und wo die Vorgesetzten die Schwerpunkte in Zukunft setzen wollen.

Trotzdem: Rausgehen, liebe DRS-2-Redaktorinnen und Redaktoren!

Roman Brotbeck

## Millésime riche et éclectique

Genève : Archipel 1995

Partagé entre plaisir de découvrir et obligation de choisir, l'arpenteur de festival affronte parfois de cruels dilemmes. Ainsi l'édition 1995 du festival Archipel proposait-elle du 2 au 19 mars abondance de biens. Théâtre de onze créations, Genève a vu défiler une vingtaine de manifestations, organisées en des lieux très divers. Ce qui permettait, entre autres, de faire le point sur certaines démarches de composition.

La musique spectrale, d'abord. Invité à la présenter, Hugues Dufourt a réaffirmé sa paternité quant à son appellation. « J'ai inventé le terme spectral pour rendre compte de la démarche des compositeurs de l'Itinéraire: Tristan Murail, Michael Levinas, Gérard Grisey... rappelle-t-il. L'Itinéraire a toujours implicitement marié musique savante et populaire. De sorte que sa technologie électro-acoustique n'était pas une technologie de laboratoire mais qu'elle était mise au service d'une musique populaire postindustrielle. » Ce grand projet utopique, « qui a voulu exprimer de façon emblématique les grands courants de l'époque –

des Beatles au monde solaire de Woodstock – », qu'en reste-t-il? Une pléiade de coloristes, qui, dans les années 70, a été fascinée par la manipulation des composantes sonores (timbres, attaques, harmoniques...).

Le concert du 7 mars proposait quelques exemplaires de cette production, sous la direction de Dominique My. Deux pièces des années 70 et deux récentes – dont une création de Frédéric Martin, *Fil Aimé II* – y étaient ainsi mises en perspective par l'Ensemble FA.

Mais force est de constater que la musique spectrale fait désormais partie de l'histoire. Et que la fin des années 90 attend sans impatience ce que ses héritiers produiront. Car l'ambition universaliste des partisans de ce mouvement ne trouve pas de second souffle. Et leurs recherches menées en laboratoire, si passionnantes fussent-elles, souffrent de ne pas être ancrées dans de nouvelles perspectives de création.

Certes, sa perspective utopique inscrivait la musique spectrale dans d'étroites limites. Alors que, poussée par une ambition de rigueur scientifique, la recherche en laboratoire pouvait galoper à son aise. Ce qui a conduit à la dissociation des deux volets jusque-là couplés de la démarche esthétique, l'expérimentation sonore, d'une part, et le projet philosophique, de l'autre.

### Le déclin paraît consommé

Pour les participants au Festival, l'achèvement de ce mouvement découle des propos d'Hugues Dufourt tout autant que de l'écoute de la création de Frédéric Martin. Car cette dernière, pourtant de bonne facture, s'épuise à poursuivre des voies qui semblent à présent sans enjeu véritable. Elle déçoit d'autant plus que s'y manifeste un savoir-faire patent. Quelle que soit l'habileté du compositeur, *Fil Aimé II* semble dépourvu d'ambition singulière... Requiem, donc pour la musique spectrale? C'est l'avenir qui en décidera, même si le déclin paraît désormais consommé.

Autre adepte de recherches sophistiquées, l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges présentait le 9 mars le Gmebaphone. Comme le relève Françoise Barrière, venue en ambassadrice de l'Institut, « les ordinateurs se sentent plus en liberté en plein air... ». Les frimas genevois ont néanmoins contraint les organisateurs à se contenter d'un concert d'intérieur, dans une Salle Patiño envahie par les haut-parleurs. Le plus étonnant, peut-être, dans cette démarche, consiste en une inflation du discours technique. Avec une prédominance réservée aux descriptions de studios, aux procédures ou encore aux analyses et modes de synthèse des sons.

Pour les compositeurs qui travaillent dans cette voie, la possibilité de se confronter aux productions de Bourges est sans doute très précieuse. Mais pourquoi faut-il que la priorité absolue soit accordée aux modalités générales du

travail de studio? Comme les gourmets, les mélomanes sont parfois curieux de connaître ingrédients et tours de main... mais jamais la marque des casseroles.

### Gestes provocateurs

Est-ce à dire qu'Archipel proposait, cette année, un parcours en pointillé? Ces deux exemples pourraient le faire croire, tout comme la soirée de cabaret futuriste donnée à la Maison de la culture de Saint-Gervais le vendredi 17 mars. Avec la volonté de faire revivre des gestes provocateurs de compositeurs tels que Russolo, Depero, Balla ou encore Giuntini, les protagonistes de l'Ensemble Russolo passent à côté d'une question pourtant essentielle. Celle de savoir si ces gestes, imaginés entre les années 1910 et 1933, n'acquiescent pas leur sens d'abord en tant que manifestes. Opposées à ce qui était alors la norme mondaine ou académique de la musique, ces productions continrent leur charge de scandale et contribuèrent à éventer les poussiéreuses strates de sérieux que les esprits conventionnels d'alors accumulaient à loisir.

Mais comment sonnent-elles aujourd'hui? A nos oreilles, comme autant de chiquenaudes absurdes, qui ne gardent de leur force d'antan qu'un pâle halo de dérision. Et quant à la charge, autant reconnaître qu'elle s'apparente actuellement à celle d'un pétard mouillé!

### Gilbert Amy, figure de proue

Mais fort heureusement, le festival genevois a su ménager d'autres rendez-vous! Qui ont ainsi permis au public de faire plus ample connaissance avec Gilbert Amy, figure de proue de l'édition 1995. Ouvert le 6 mars avec son *Orchestral*, Archipel a consacré plusieurs rendez-vous aux œuvres du compositeur français. Ecrit pour grand orchestre, *Orchestral* témoigne de la « fibre philharmonique » de son auteur. Science des mélanges, culture du mouvement – la masse instrumentale y est en perpétuelle métamorphose. A l'issue d'une tournée de quatre concerts, les orchestres des Conservatoires de Bienne, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds et Genève, qui collaborent pour l'occasion, se sentent en phase avec son écriture exigeante. Et le chef Zsolt Nagy a pu dissiper l'appréhension de la première exécution.

C'est désormais une tradition: Archipel fait appel à des partenaires très divers. Ce qui constitue une aubaine pour les étudiants des classes professionnelles des Conservatoires. Même si la responsabilité de jouer en présence d'un compositeur peut paraître lourde, la rencontre est incontestablement fructueuse.

Une preuve éclatante en est apportée par la soirée du 13 mars. Préparés par William Blank et Yves Brustaux, les percussionnistes Joëlle Wenziger, Margaret Harmer, Donald Tulloch, Thierry Debons, Claude Bussard et Pierre-Robert Tissot reçoivent les féli-