



RADIODIFFUSION - TÉLÉVISION FRANÇAISE



RADIO, MUSIQUE ET SOCIÉTÉ

Actes du Congrès sur les Aspects Sociologiques de
la Musique à la Radio, organisé par le Centre d'Études
Radiophoniques (Paris 27-30 octobre 1954)



Extrait
des
CAHIERS D'ÉTUDES
de
RADIO - TÉLÉVISION



N° 3-4

Cahiers d'Études
de
RADIO-TÉLÉVISION

Revue trimestrielle
d'études et de documentation
sur les aspects scientifiques et artistiques
de la Radiodiffusion et de la Télévision

publiée par le
Centre d'Études Radiophoniques

Abonnement :

France et Union française

1200 francs

Etranger

1400 francs

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

108, B^d Saint-Germain - PARIS - 6^e

C.C.P. Paris 392-33

JOSEPH TAL (Israël)

Directeur du Conservatoire de la Musique à Jérusalem

DIE MUSIKSOZIOLOGISCHE EINFLUSSPHÄRE DES ISRAELITISCHEN RADIOS

EINLEITUNG

In der turbulenten Aufbautätigkeit des jungen Staates Israel haben auch die soziologischen Einflüsse auf das musikalische Schaffen ihre Besonderheiten, die wohl bisher im Zusammenhang mit der Betrachtung der Produktion und Konsumtion israelischer Musik und Musiktätigkeit wenig beachtet wurden.

Es besteht kein Zweifel, dass der historischen Rolle des Auftraggebers musikalischer Kompositionen in Gestalt der Kirche, des weltlichen Feudalismus oder des bürgerlichen Maezen, heute in Israel die Institution des Radio entspricht. Die Kompositionen werden nicht notwendigerweise für ein entsprechendes Honorar bestellt, erfüllen sie aber die Anforderungen eines minimalen professionellen Standard, so ist eine Aufführung fast immer garantiert. Allein dieser Faktor ist schon für den Komponisten von eminenter Bedeutung. Das Radio hat die kulturpolitische Aufgabe, die Kristallisierung eines israelischen Musikstiles zu fördern und es tut dies sowohl qualitativ als auch quantitativ. Die Quantität ist insofern wichtig, da sich ja nicht nur der einzelne Schaffende einen Stil erringt, sondern da auch die Hörermasse aktiv an diesem Prozess teilnimmt. Sie lehnt ab, sie akzeptiert, sie teilt sich in Gruppen des Für und Wider, sie arbeitet wie ein Filtrator und schliesslich wird beim Endprodukt des aktiven Hörens auch vieles in das Werk hineingehört, das dem allgemeinen Ideal einer Zeit entsprechen soll. Es ist also nicht nur für den Schaffenden allein wichtig, dass er gespielt und gehört wird, sondern es ist auch für die Musik als Ausdruck einer Gesellschaft, einer klimatischen Zugehörigkeit, als einem von ökonomischen Lebensformen beeinflussten Produkt von vitaler Bedeutung, einen weiten Raum in der allgemeinen kulturellen Tätigkeit einzunehmen. Hier bildet das Radio eine Stimulanz für den Schaffenden und sorgt auch gleichzeitig für die Verarbeitung und Verbreitung in praktisch unbegrenzten Ausmassen. Das Radio benutzt also in zwei Richtungen seinen Einfluss und wirkt in intensivster Weise mitbestimmend an der Zukunft der

israelischen Musik. Diese Hauspolitik ist keine nach theoretischen Prinzipien vorausgeplante Handlung. Sie ergibt sich aus den Anforderungen an eine Radiostation, wengleich auch durch falsche wie durch richtige Führung der Ablauf der Handlung gehemmt oder gefördert werden kann.

DAS BESONDERE WIRKUNGSFELD DER MUSIK IM RAHMEN DES RADIOS

a) *Passives Hören*

Etwa 60 % unserer Radiosendungen werden durch musikalische Programme bestritten. Dies ist keine Besonderheit des israelischen Radios, sondern entspricht mehr oder weniger einer internationalen Verhältniszahl. Es wäre ein grundsätzlicher Irrtum in diesem Symptom einen Wertmesser musikkultureller Tätigkeit zu sehen, denn der hohe Prozentsatz musikalischer Sendungen hat ganz andere Gründe. Diese grosse Quantität musikalischer Produktion wird auf eine Weise konsumiert, die die Institution des Radio in überaus vielen Fällen zum Usus gemacht hat : der mechanische Empfänger arbeitet von morgens bis abends und die Klänge der Musik hüllen wahllos das Denken und Tun des Hörers ein. Der Apell ist an die reinsinnliche Wahrnehmung gerichtet, die Wirkung entspricht dem Begriff der « Suggestiv-Heilung » in der Heilpädagogik. Kein Zweifel, dass ein musikalischer Hintergrund nutzvoll sein kann, wie dies gewisse Experimente an physischer Arbeit in Verbindung mit Musik bewiesen haben. Wir wissen sogar, dass sich Mozart von musizierender Umgebung inmitten seiner Arbeit anregen liess; wir kennen den Wiederbelebungsfluss der Musik auf muskuläre Reaktionen bei Polio-Kranken, usw. Andererseits wirkt die andauernde Injektion mit Musik, ob sie ernsten oder unterhaltenden Inhalts ist, gleich einem Narkotikum des « wishful thinking » welches zur Notwendigkeit immer stärkerer Reize führt, also auch eine Abstumpfung der Empfänglichkeit mit sich bringt. Das Radio selber muss daher eine Kultur des Hörens pflegen, um die Entwicklung in den Zustand der Gleichgültigkeit zu vermeiden.

b) *Aktives Hören*

Programme, die eine konzentrierte Aufmerksamkeit verlangen, aktivieren den Hörer. Hier spielt das Radio die Rolle des anonymen Pädagogen, der auf seine anonyme Hörermasse einen erzieherischen Einfluss ausübt. Lehrhafte Vorträge sind jedoch beim Hörer unbeliebt. Er will unterhalten sein, aber nicht unterrichtet werden. Die musikalischen Programme unserer Radiostation weisen eine Spezialität auf, die in ihrer Bedeutung für die Gesellschaft als charakteristisches Beispiel aufgezeigt werden kann. Jeden Samstag (der jüdische Ruhetag der Woche) vormittag um 10.00 Uhr findet ein halbstündiges musikalisches Rätselprogramm statt, das aber nicht mit den üblichen « Quiz-Programms » zu verwechseln ist. Es ist die pädagogische Aufgabe dieser Programme, die grosse Masse der Hörer auf bestimmte und für jeden erreichbare Erkennungsziele beim Anhören eines Stückes zu richten. Die erklärenden und

verbindenden Texte sind in amüsantem und unterhaltendem Ton formuliert und vermeiden jeden Eindruck einer professionellen Analyse. Im folgenden detailliere ich einige Programme, die nach verschiedenen Gesichtspunkten erdacht sind :

I. — *Thema.* — Erkennen der Interpretation.

Gespielt werden :

1. Aus dem Streichquartett F op. 96 von Dvorak : der gleiche Teil in den Interpretationen von :
 - a) Ondricet Quartett;
 - b) Budapester Quartett;
 - c) Griller Quartett;
2. Pianokonzert No. 1 von Liszt :
 - a) Lympany;
 - b) Sauer;
 - c) A. Rubinstein;
3. Addio alla madre aus « Cavalleria Rusticana » :
 - a) Caruso;
 - b) Bjoerling;
 - c) Gigli.

Der Name der Komposition und der Ausführenden wird in jedem Falle angesagt. Dann werden die Kompositionen jeweils in anderer Reihenfolge der Interpretationen noch einmal gespielt. Der Hörer soll nun die Interpreten wiedererkennen. Dieses Programm setzt keinerlei musikalische Bildung voraus : weder Literaturkenntnis noch historische Data, noch irgendwelche musiktheoretischen Grundlagen. Lediglich die Aufmerksamkeit wird ange-regt und auf bestimmte Tatsachen gelenkt, die heutzutage als Produkt der Musikindustrie akutes Interesse erregen. So werden Besitzer von Plattenbibliotheken, die Kompositionen ihrer Sammlung in Konzerten anders interpretiert hören, gezwungen, sich mit dieser Frage auseinanderzusetzen. Die Beteiligung an dieser Art Programme, die keinerlei Fachbildung voraussetzen, ist besonders gross. Die Einsendungsziffer der gelösten Fragen beläuft sich im Durchschnitt auf 500, von denen 70-80 % richtige Lösungen sind.

Eine höhere Stufe bewussten Hörens, die das Erkennen der verschiedenen Musikinstrumente anregt, sei durch folgendes Programm demonstriert :

II. — *Thema.* — Musikinstrumente :

Gespielt werden :

1. Der Beginn von *Sacre du Printemps* (Stravinsky) Xylophon statt Fagott;
2. *Fossiles* (Saint-Saens) Horn statt Xylophon;
3. *Arlésienne-Prél.* (Bizet) Flöte statt Saxophon;
4. *Reigen seliger Geister* (Gluck) Fagott statt Flöte;
5. *Pavane* (Ravel) Saxophon statt Horn.

Die Verkettung der Beispiele durch Austausch der richtigen mit falschen Instrumenten gibt dem Hörer Stützpunkte und Gedächtnishilfe und nähert so

Basis der modernen Sprache. Die Atonalität im Allgemeinen oder auch das Zwölfton-Reihensystem im besonderen sind noch zu eng mit zentraleuropäischen Idealen verbunden. Interessanterweise wird eine Mischung angestrebt die sich aus den Funktionen der Töne innerhalb der zwölfstufigen Oktave und den Konsonanzwerten der sieben Tonstufen der mittelalterlichen Musik zusammensetzt! Quarte und Quinte erhalten wieder die konsonante Prädominanz des Organum und bilden so die Vertreter der strengen Disziplin gegenüber den anderen Konsonanten und dissonanten Varianten der « Genussintervalle » des zwölfstufigen Systems.

So findet man z. B. im Schlussakkord der « Berceuse Sepharadite » von P. Ben Chaim drei Quinten : sol-re, re-la, mi-si und eingefügte Terz sol.

Textur und Form entsprechen durchaus zentraleuropäischer Tradition. Die eigentümliche harmonische Mixtur plus einer prinzipiellen Tendenz zu folkloristischer Thematik schufen für diesen Stil den Terminus « Mittelmeer-musik ». Ein summarischer und verunglückter Begriff, der die soziologischen Beweggründe zu dieser Richtung mit demselben Sentiment verschleiert, wie etwa der Begriff « Mondscheinsonate ». Die Technik des Mittelmeerstiles ist ein typisches Produkt breiter Gesellschaftsschichten der europäischen Immigration, welche in ihm die leicht auffassbare Synthese zwischen Ost und West erkennt. Für diese Menschen hat die « Mittelmeermusik » grosse Bedeutung und erfüllt die kulturpolitische Aufgabe einer bestimmten geschichtlichen Periode des Staates. Auch der leichte Genre israelischer Musik ist fast ausschliesslich von dieser Technik bestimmt, sodass das Radio heutzutage hauptsächlich diesen Stil verbreitet. Dieses bleibt wiederum nicht ohne Einfluss auf die Jugend und so werden wir noch geraume Zeit die Kompositionen des « Mittelmeerstils » als Representanten der israelischen Musik hören. Es ist die Orientierung nach « Westen », die diese Formel entstehen liess.

Ihr gegenüber steht die Orientierung nach « Osten ». Die starke Immigration aus den arabischen Nachbarländern, wie überhaupt die Tendenz zu den östlichen Kulturen, lässt bei einer Gruppe jüngerer Komponisten eine Art Renaissance Al Farabi'scher Theorien entstehen. Erzogen in der strengen Disziplin europäischer Kompositionstechnik, produzieren diese Komponisten aufs Neue den philosophischen Unterbau für die « musica speculativa » und die « musica activa ». Die theoretischen Grundzüge ihrer Dialektik sind im Wesentlichen : die Modi und die Umkehrungen, sowie die Weiterentwicklung zu einer polymodalen Technik im linearen Stil, die unmittelbare Einbeziehung kleinerer Intervalle als des Halbtones und die unmittelbar erzeugte Illusion differenzierterer Schwebungen durch successiv aufeinanderfolgende Nah-Dissonanzen, die Loslösung von der europäischen Symetrie in der Folklore und ein starkes Empfinden für den Gestus des israelischen Volkes.

Hier existiert schon ein kristallisiertes Element, das für die Volksmusik der künftigen Generationen mitbestimmend wirken wird. Eine ansehnliche Literatur in diesem Stil bearbeiteter yemenitischer Gesänge, gehört heute zum festen Repertoire des Radios und wird in allen Programmen für weltliche oder religiöse Feiertage an prominenter Stelle gesendet.

Noch vielerlei Nebenströme enthalten verschiedenste Ideen, die von kleineren und grösseren Gesellschaftsgruppen unterstützt werden und das Radio gibt allen die Möglichkeit, die Gesellschaft zu erreichen.

Der Kontakt zwischen Komponist und Publikum ist in diesem Lande zweifellos ein engerer als in der Mehrzahl anderer Länder. Ich kann aus eigener Erfahrung hinzufügen, dass auf meinen zahlreichen Vortrags- und Konzertreisen in die Landsiedlungen immer ein Ereignis stattfindet, das für das Thema dieser Arbeit ein typisches Beispiel liefert : überall werde ich gebeten, im Programm eine eigene Komposition zu spielen, und wenn ich ihr noch erklärende Worte vorausschicke, ist die Zufriedenheit besonders gross. Das Radio sendet ihnen viele Male den Namen des Komponisten und seine Werke. Erscheint nun der Komponist in ihrer Mitte, so ist es recht und billig, dass er seinen Gastgebern eigene Gaben mitbringt. Ein Beispiel mehr für das enorme soziologische Arbeits- und Wirkungsfeld des Radios.