

Hanno Ehrler

## Werkkommentar zu „Far West News“ (1999) von Luc Ferrari

### Musik 1 Sound News Paper (1'10'')

#### O-Ton 1 --- 1'03''

*Quand nous decidons de faire un voyage de ce type ... des amis à visiter.*

Als wir uns dazu entschieden hatten, eine solche Reise zu unternehmen, war es natürlich klar, daß ich ein Komponist bin und die Reise als solcher mache. Deshalb haben wir einige Spielregeln aufgestellt. Die erste war, anhand der Karte eine Reiseroute im voraus festzulegen. Eine andere Regel lautete: wir fahren auf keinen Fall auf einem Highway, sondern nur auf den kleinen Straßen, die meistens nur zwei Fahrspuren haben und wo es nur wenig Verkehr gibt. Dann beschlossen wir, zu jeder Station eine Aufnahme im Auto zu machen, bei der wir den Ort nennen, das Datum und die Nummer der Straße, auf der wir fahren. So hatten wir eine Reihe von Vorgehensweisen; dazu kamen dann noch einige Verabredungen mit Freunden und Bekannten.

Vom 11. bis zum 30. September 1998 unternahm der Komponist Luc Ferrari zusammen mit seiner Frau eine Autoreise von Sante Fé nach Los Angeles. Dabei entstanden etwa 30 Stunden Tonaufnahmen von Umweltklängen, mit denen das 90minütige Tonbandstück „Far West News“ komponiert ist; die Uraufführung fand am 19. November 1999 in Amsterdam statt.

Luc Ferrari, geboren 1929 in Paris, hatte bei Arthur Honegger, Olivier Messiaen und Alfred Cortot studiert und in den fünfziger Jahren regelmäßig die Darmstädter Ferienkurse besucht, wo er neben anderen Karlheinz Stockhausen und John Cage kennenlernte. 1958 stieß er dann zu der von Pierre Schaeffer gegründeten Groupe de Recherche Musicale, dem Zentrum der musique concrète; zwischen 1959 und 1966 fungierte er dort als Direktor. Seitdem ist für ihn das Mikrofon ein wichtiges Instrument zur Gewinnung von Klangmaterial. Neben Arbeiten in anderen Bereichen wie Instrumentalmusik, Hörspiel oder Fernsehen, produzierte Luc Ferrari etliche mit Tonaufnahmen komponierte Stücke.

Für die Aufnahme verwendet der Komponist eine einfache, mobile Ausrüstung: einen tragbaren Digital-Kassettenrekorder mit Kopfhörer und Stereomikrofon.

#### O-Ton 2 --- 1'24''

*Le magnétophone il était toujours pret ... on pense toujours à la télévision.*

Das Tonbandgerät war immer aufnahmebereit, das heißt, man konnte es im Fall eines Falles sehr schnell benutzen. Ich hatte die Kopfhörer, das Mikrofon und das Gerät auf dem Rücksitz des Autos liegen. Wenn wir also etwas sahen, was uns interessierte, hielten wir an und waren in zehn Sekunden aufnahmebereit. Ich habe ein Stereomikrofon mit einem Kabel, aber mit zwei getrennten Mikrofonkapseln. Ich benutze niemals Stative, sondern ich halte das Mikrofon immer in der Hand, obwohl das Störgeräusche von den Handbewegungen geben kann. Aber ich bin dann viel sensibler beim Aufnehmen, ich kann mich viel flexibler bewegen, das ist viel angenehmer. Ich verstecke das Mikrofon beim Aufnehmen nicht, denn es ist ja ein Instrument, das der Kommunikation dienen soll. Man muß es sehen können, ich will kein Geheimnis darum machen, ich möchte die Menschen nicht überrumpeln. Andererseits

meinen die meisten Leute, die mich sehen, daß ich irgendwo mit einer Kamera verbunden bin und einen Film drehe, denn man denkt nie ans Radio, sondern immer nur ans Fernsehen.

### **Musik 2** Are You Recording (0'50'')

„Far West News“ besteht aus drei Abschnitten von je einer halben Stunde. Die Unterbrechungen markieren jedoch keine unterschiedlichen Teile der Komposition, sondern haben eher die Funktion von Erholungspausen. Das ganze Stück gehorcht einem formal einheitlichen Prinzip: In gewissen Abständen und in chronologischer Folge nennt der Komponist das Datum und die Reiseroute, Aufnahmen, die im Auto während der Fahrt entstanden. Als zusätzlich gliedernde Elemente fungieren das laute Schlagen der Autotür, das häufig repetitiv einsetzt und einen starken Schnitteffekt erzeugt, sowie das Geräusch eines vorüberfahrenden Autos, dessen Klang meistens in einen elektronischen Sound übergeht. Diese Elemente betrachtet der Komponist als musikalische Themen.

### O-Ton 3 --- 1'09''

*Dans chaqu'une des trois pièces ... en plus du son qu'ils portent.*

In allen drei Teilen des Stücks gibt es die gleichen Themen, zum Beispiel der Klang des vorbeifahrenden Autos oder das Spiel mit dem Schlag der Autotür. Wenn ein Thema abstrakt ist, dann ist es für mich nicht so besonders interessant; viel spannender ist ein Thema, das auch etwas Bestimmtes transportiert. Nehmen wir zum Beispiel das Schlagen der Autotür. Als Komponist bin ich daran interessiert, mit diesem Klang einen musikalischen Rhythmus zu machen, ich kann mit diesem Geräusch komponieren, kann mich da reinfallen lassen und damit spielen. Aber ein Klang hat für mich immer auch eine zweite Bedeutung. Einerseits kann er musikalisch sein, aber in diesem oder ähnlichen Fällen, wo der thematische Klang auf einer Situation aus der Realität basiert, da ist für mich der wichtigste Punkt, mit der Bedeutung des Ereignisses zu spielen, mit dem, was der Klang repräsentiert, was er über das rein Klangliche hinaus bedeutet.

Zwischen diesen thematischen, quasi leitmotivisch gliedernden Elementen stehen komplexe Klangfelder, die mit Aufnahmen von den jeweiligen Orten komponiert sind. Sie lassen die Chronologie in den Hintergrund rücken, denn ihre Reihenfolge und ihre Struktur sind weniger dem Reiseverlauf, viel eher einer klanglichen Dramaturgie verpflichtet.

Die Klangfelder bestehen aus heterogenen Elementen: aus akustischen Landschaftsbildern; aus Aufnahmen im Supermarkt, im Café und bei Besuchen von Bekannten, wo neben den Gesprächen auch alle möglichen Umweltgeräusche eingefangen sind; aus elektronischen Klängen als Derivate der Umweltgeräusche, als sanft verfremdende Kontrastelemente oder als Rhythmusstrukturen aus dem Drumcomputer. Schließlich sind auch Aufnahmen mit der Stimme des Komponisten eingeflochten, in Gesprächen, Ansagen und Monologen; sie überführen das komponierende Subjekt ganz direkt ins Klangliche.

Das Resultat dieser Arbeit mit heterogenem akustischem Material ist wiederum heterogen. Es gibt Abschnitte, die weitgehend unbearbeitet und vor allem durch die Sprachelemente sehr dokumentarisch wirken, während andere stark musikalisiert scheinen, durch das Vorherrschen von Geräuschen, durch die Häufung manipulierter Klänge und durch rhythmisierende Schnitte. Das Einkaufen eines Sandwichs zum Beispiel geriet im fertigen Stück zu einem anderthalbminütigen, technoähnlichen Titel mit einem Beat aus Türenknarren und einem künstlichen Bassdrum-Sound.

O-Ton 4 --- 1'06''

*La musique contemporaine savante ... clin d'oeil en faite.*

Die Komponisten der zerebralen zeitgenössischen Musik werden sich langsam darüber klar, daß ein gewisser Rhythmus in der Luft liegt. Nach langem Zögern merken sie, daß man diesen Puls zum Komponieren verwenden kann. Diese zeitgenössischen Komponisten diskutieren über ihre Entdeckungen in diesem rhythmischen Bereich, aber erst neuerdings, ich höre das erst seit zwei drei Jahren. Ich habe zu diesen rhythmischen Phänomenen seit den siebziger Jahren eine enge Beziehung, ich hatte Kontakt mit Leuten vom Jazz und von der improvisierten Musik, und wir haben auch zusammen gespielt. Ich habe kein Problem damit, wenn ich Lust dazu habe, mit Elementen aus dieser Musik in meinen Stücken zu spielen. In Bezug auf „Far West News“ kann ich sagen, daß die Elemente, die an Techno erinnern, mit Humor eingesetzt sind, mit einem gewissen Augenzwinkern.

**Musik 3** Sandwich Techno (1'30'')

Luc Ferrari folgte beim Komponieren von „Far West News“ keinem vorgefertigten Plan, sondern der Dramaturgie des Klingenden. Aus den 30 Stunden Ausgangsmaterial extrahierte er in einem Prozeß des Hörens und Entscheidens Einzelnes, kleinere und größere Abschnitte. Dies ähnelt der Haltung eines Komponisten, der der Intuition des Moments vertraut. Zudem korrespondiert die intuitive Verfahrensweise mit dem Aufnahme-prozeß, bei dem Ferrari gezielt planlos vorging. Er setzte auf das Glück des Augenblicks und spielte mit dem Zufall. Im Werkkommentar zum zweiten Teil von „Far West News“ berichtet er:

Sprecher

Es verläuft nicht immer alles wie es sollte. Zum Beispiel gibt das Boot, in welches wir uns einschiffen, derart tiefe Frequenzen von sich, daß die Digitalaufnahme ihre sämtlichen Bits verliert, das Wasser gibt nicht den Schall wieder wie auf einem Schweizer See. Ich überspiele ein schon bespieltes Band und bin ärgerlich, halte mich für dilettantisch. Ich mache die mißlungene Aufnahme neu, und sie ist viel besser. Ich halte mich für professionell. Mehrmals verfahren wir uns, und so entgehen uns so manche Landschaften. Ich muß mich immer wieder daran erinnern, daß ich hier bin der Töne wegen, und daß es dort nicht unbedingt fürs Auge am schönsten ist. Manchmal sogar das Gegenteil. Mit dem Mikrofon in der Hand besuchen wir Freunde. Sie sind stets überrascht. Ich auch. Wenn auch schon Jahre alt, ich mag es. Ich meine, das Mikrofon ist immer noch dasselbe. Am Grand Canyon sitze ich auf einem Felsen, das Mikrofon vor mir auf dem Boden und genieße ein Sandwich mit Coca Cola. Ich frage mich nicht, was musikalisch daraus werden mag. Es ist ein großer Augenblick.

**Musik 4** Death Valley (4'35'')O-Ton 5 --- 0'42''

*Il n'y a pas un moment ... qui ressemblent à de la musique.*

Es gibt keinen Moment im Stück, an dem die Klänge der Realität nicht präsent wären, sie sind immer da. Es gibt keinen einzigen Moment, wo ich beim Komponieren von den künstlichen Klängen im Stück ausgegangen bin. Ich habe zwar auch versucht, in den einzelnen

Abschnitten immer mehr oder weniger abstrakte Dinge zu kreieren, aber immer mit den Klängen, die ich in der Umgebung aufgenommen habe. Zum Beispiel habe ich bei der Szene im drugstore nur mit den Klängen aus dem drugstore gearbeitet, selbst wenn ich sie transformiert oder rhythmisiert habe, so daß sie an musikalische Dinge erinnern.

Die Anbindung der Klänge in „Far West News“ an die Realität wird dem Hörer außerdem plakativ vermittelt. Immer wieder wird er beispielsweise auf die Existenz des Aufnahmegeräts hingewiesen: der Bürgermeister von Springdale fragt Ferrari, ob er die Unterhaltung aufnehmen, ebenso ein Besucher des Grand Canyon, und im Supermarkt wird im Gespräch direkt auf das Mikrofon Bezug genommen.

Möchte man „Far West News“ klassifizieren, könnte man das Stück mit einigem Recht als eine *musique concrète* bezeichnen, als eine Komposition aus konkreten Klängen, das heißt Umweltaufnahmen, die mit außermusikalischen Assoziationen behaftet sind. Viele Komponisten der *musique concrète* wie Francois Bayle oder Bernard Parmegiani versuchen allerdings, das Konkrete der Umweltklänge, die Assoziationen an die Situationen, aus denen sie stammen, zu eliminieren. Sie möchten die Aufnahmen in abstrakte, rein musikalische Klänge verwandeln. Mit solchem Material komponierte Stücke lassen sich von Werken elektronisch synthetisierter Musik meistens nicht unterscheiden.

Einem derartigen Musikalisierungsprozeß hat sich Luc Ferrari stets verweigert, zugunsten der Semantik des Klingenden. In seinen Stücken bleiben die verwendeten Umweltaufnahmen als solche kenntlich. An vielen Stellen in „Far West News“ läßt der Komponist den Hörer sogar im unklaren darüber, ob und in wieweit das aufgenommene Material bearbeitet ist; er schneidet und montiert die Klänge auf eine Weise, daß das Endprodukt weniger wie Musik, eher wie eine Reportage wirkt. In solchen dokumentarisch scheinenden Abschnitten ähnelt „Far West News“ akustischen Klanglandschaften beziehungsweise Soundscape-Kompositionen von zum Beispiel Murray Schafer, Hildgard Westerkamp oder Thomas Gerwin, bei denen der Ort, von dem die Klänge stammen, ausdrücklich erkennbar bleiben soll.

Aber dieses Dokumentarische in „Far West News“, die reale Wirkung des Klingenden, ist nur die Oberfläche des Stücks, der unmittelbare Niederschlag des Aufgenommenen. Darunter spielt der Komponist mit dem Realen. Es geht ihm um Manipulationen, Transformationen und Ausweitungen von akustischen Gegebenheiten, um Pointierungen und Zuspitzungen, um Transitionen und Gratwanderungen. So entstehen bewußt inszenierte Irritationen zwischen Realitätsgebundenem und Abstraktem. „Far West News“ ist eine virtuelle akustische Realität, die vielfältige und mehrschichtige Bezüge zur eigentlichen Realität formuliert.

#### O-Ton 6 --- 1'27''

*Il y a une couche de réalité ... des sons électroniques.*

Es gibt die Schicht der eigentlichen Realität, die immer präsent ist. Dann gibt es noch eine Schicht von Realität, die aber komponiert ist, die von der eigentlichen Realitätsschicht oft weit entfernt ist. Sie kann poetisch oder musikalisch ausfallen. Außerdem hatte ich noch das Bedürfnis, etwas zu den Aufnahmen hinzuzufügen. Ich habe dafür elektronische Instrumente benutzt, den Synthesizer und den Drumcomputer, der synthetische Perkussionsklänge erzeugt. Ich habe solches Material integriert, um weitere Effekte zur Verfügung zu haben, um Dinge zu intensivieren, die mir wichtig waren. Ich habe dabei nicht das Problem der Authentizität der Klänge berücksichtigt, ob sie realitätstreu sind oder nicht, oder wenn man es so sagen will, ob sie in Bezug auf die Realität „gelogen“ sind. Zum Beispiel gibt es

Abschnitte, die mit elektronischen Klangflächen überzogen sind. Diese können wiederum an Ereignisse aus der Realität erinnern, etwa im Abschnitt mit dem Grand Canyon, wo Klänge zu hören sind, die an Wind gemahnen, die aber de facto keine Windklänge sind sondern einfach elektronische Sounds.

In Bezug auf eine solch ambivalente Verquickung verschiedener Schichten von Realität hat Luc Ferrari seine Musik einmal als eine „anekdotische“ bezeichnet und damit ihr narratives Element betont. Denn stets rekurriert sie auf Konkretes, auf außermusikalische Assoziationen, selbst wenn diese künstlich hergestellt worden sind.

Die folgenden zwei Abschnitte aus „Far West News“ zeigen, daß ein in diesem Sinne „anekdotischer“ Charakter den Gehalt der Musik sowohl in dokumentarisch wirkenden, als auch in stark musikalisierten Abschnitten entscheidend prägt.

#### Sprecher

Am 25. September fährt Luc Ferrari von Prescott in den kleinen Ort Bagdad auf der Straße Nummer 96 und besucht dort ein Café. Als Schnitt zum vorhergehenden hört man das vorbeifahrende Auto sowie die Ansage der Reiseroute durch Ferrari. Der 2 Minuten 26 Sekunden lange Abschnitt hat eine A-B-A Gliederung. Teil A ist ein Außenumfeld; man hört Schritte und Flugzeugmotoren, in Teil A´ darüber hinaus ein vorbeifahrendes Auto. Er endet mit der zuschlagenden Autotür, die wie ein Perkussionsschlag klingt. Teil B ist eine klanglich differierende Innenakustik, eine mit einem Perkussionsschlag sanft strukturierte Collage von Gesprächen.

#### **Musik 5 Bagdad Café (2´25´´)**

#### Sprecher

Eine Perkussionspassage leitet den Abschnitt mit Aufnahmen aus der Stadt Page am Lake Powell ein. Die 3 Minuten 23 Sekunden währende Passage besteht aus einer komplexen Klangcollage mit Geräuschen von einem Studentinnenfest, Schreien von Mädchen, die dem Fest beiwohnen sowie Polizei-, Feuerwehr- und Krankenwagensirenen. Dazwischen grübelt der Komponist über die Unterschiede von Temperatur- und Höhenangaben in Europa und den USA. Dieses Sprachelement, durch einen leisen elektronischen Klang in eine künstlich wirkende Klangebene transponiert, gliedert den Abschnitt und mutiert durch seine variierte Wiederholung vom semantischen zum musikalischen Element. Der Abschnitt endet wie er beginnt: mit einer Perkussionspassage.

#### **Musik 6 Page (3´24´´)**

In „Far West News“ entsteht durch den komplexen Kompositionsprozeß mit unterschiedlichem Material und ebenso unterschiedlichen Methoden eine merkwürdige Ambivalenz zwischen Heterogenität und Homogenität. Wenn man den Blick auf Einzelnes fokussiert, wirkt die Komposition vielfältig, komplex, aus akustisch und strukturell sehr stark differierenden Teilen zusammengesetzt. Sie scheint eine eher zufällige Folge von dokumentarischen, halbdokumentarischen und musikalischen Abschnitten zu sein. Je mehr man aber den Blick weitert und aufs Ganze ausdehnt, desto

mehr scheinen Zusammenhänge zwischen den Teilen auf, inhaltliche, wenn sich zum Beispiel ein Canyonbesuch wiederholt, strukturelle wie das rhythmisierte Schlagen der Autotür, schließlich akustische, wenn immer wieder der Klang der amerikanischen Sprache zu hören ist. Außerdem verleiht der spezifische Mix des Materials dem Stück einen ganz eigenen Klangcharakter. Er basiert auf den Umweltaufnahmen und ist durch das Fehlen von konventionell Musikalischem gekennzeichnet. Dieses erscheint lediglich als Teil der aufgenommenen Klangumwelt, als Hintergrundmusik oder Musikpräsentation.

### **Musik 7** Blasmusik (0'35'')

Ein den Klangcharakter von „Far West News“ wesentlich prägender Faktor ist der Umgang mit der Sprache beim Komponieren. Der Verlauf eines Gesprächs, die Semantik der Sprache, ist Luc Ferrari oft wichtiger als ein musikalischer Rhythmus, den man mit dem Gesprochenen erzeugen könnte. Denn Ferrari ist ein Komponist, der sich auch für die Welt außerhalb der Musik interessiert. Seit den sechziger Jahren beschäftigen ihn die damals virulenten Diskussionen über politisch intendierte Musik, über eine gesellschaftliche Verantwortung des Komponisten. Sein eigenes Engagement in diesem Bereich manifestierte sich zunächst mehr außerhalb des Komponierens. Ferrari setzte sich für die damals problematische Situation der Bauern im Massif central und in Südfrankreich ein und verarbeitete seine Erfahrungen in künstlerisch aufbereiteten Radiosendungen. Außerdem veranstaltete er kommentierte Konzerte mit anspruchsvoller neuer Musik für einfache Leute in der Provinz.

Aber auch in Ferraris Werken ist Gesellschaftspolitisches subtil eingeflochten, eingebettet in Persönliches, Individuelles, Alltägliches, im Augenmerk auf die Keimzellen der sozialen Systeme - so auch in „Far West News“, wo konkret Politisches kaum erscheint, nur Anspielungen auf den damals aktuellen Clinton-Lewinski-Rechtsstreit. Das Stück spiegelt die persönliche Erlebniswelt des Komponisten, der sich auf seiner Reise an Alltagssituationen der US-amerikanischen Realität entlangtastete. Aus subjektiver Perspektive fing er mit dem Mikrofon das soziale Umfeld ein, das ihm als Touristen begegnete, den Mikrokosmos des Alltags in ungeschminkter Direktheit. Durch die Berücksichtigung der außermusikalischen Aspekte des Aufgenommenen, beispielsweise des Inhalts der Gespräche oder des Klangumfelds eines US-amerikanischen Diners, bleibt diese Direktheit im fertigen Stück erhalten, als feinsinnige und unaufdringliche Manifestation des gesellschaftspolitischen Hier und Jetzt. Das wirkt authentisch, weil es in zahlreichen Facetten vermittelt wird, und weil es in eine avancierte kompositorische Struktur einbunden ist.

Mit ihr erweist sich „Far West News“ als ein veritables Stück zeitgenössischer Musik. Genausogut aber läßt es sich anderen Genres zuordnen. Da Ferrari seine USA-Reise dokumentiert, da er einer Chronologie folgt und kleine Geschichten erzählt, könnte das Stück auch als assoziativ gebautes Hörspiel gelten. Mit gleicher Berechtigung könnte es als Soundscapekomposition bezeichnet werden, als Musik, bei der der Ort der Aufnahmen sich im akustischen Produkt spiegelt. Schließlich erfüllt es wegen seiner Ambivalenz auch Kriterien der zwischen Musik, Soundscape und Hörspiel angesiedelten „akustischen Kunst“. „Far West News“ fügt sich somit nicht den üblichen Schemata des Musikbetriebs, weshalb die Uraufführung während eines Soundscape-Festivals stattfand und die erste Präsentation im bundesdeutschen Radio nicht auf einem Sendepplatz für neue Musik, sondern auf einem für Hörspiel.

Das Schweben zwischen den Genres, die Vermischung ganz unterschiedlicher Techniken und Kunstformen kennzeichnet auch viele andere Arbeiten von Luc Ferrari, etwa das repetitive Geräuschstück „Unheimlich schön“ von 1973, „Patajaslocha“ von 1984, wo Instrumentalmusik und Geräuschaufnahmen zu Tanzsätzen montiert sind, oder „L'escalier des aveugles“ von 1991 mit

einer Melange aus elektronischen Klängen und dem Sound verschiedener Sprachen. In „Far West News“ mischt der Komponist dieses und einiges mehr und hat das überdies in einem Monolog thematisiert, was die Reflektion über das Komponieren unmittelbar im Klang des Stücks abbildet.

### **Musik 8** Monolog Komposition (3'00'')

Luc Ferrari ist ein Komponist, der sich für viele verschiedene Bereiche von Musik interessiert, ohne sich einer bestimmten Richtung zu verpflichten, und der auch außerhalb der Musik Aktivitäten entfaltet hat, etwa im Bereich bildende Kunst oder Fernsehen. Deshalb vermag er mit sehr verschiedenen Kompositionstechniken und Materialien virtuos zu experimentieren, mit ihnen zu jonglieren und sie mit spielerischer Leichtigkeit zu kombinieren.

Das ist in „Far West News“ sehr radikal gemacht und provoziert etliche Brüche und Kollisionen, die sich in Schroffem, Rauhem und Kontrastreichem manifestieren. Diese Diskontinuitäten verleihen dem Stück den spezifischen Klangcharakter. Zugleich verzichtet Luc Ferrari auf Vertrautes, etwa auf den spezifischen Ton zeitgenössischer Instrumentalmusik oder auf den sich oft experimentell gerierenden Sound von elektronischer Musik und von musique concrète; auch die Anleihen aus Pop und Techno sind nicht affirmativ, sondern fragmentarisch, verzerrt oder ironisiert eingesetzt.

In „Far West News“ werden keine Klischees reproduziert, keine Kompositionsschemata, die nicht unmittelbar aus dem Material des Stücks abgeleitet wären, was sich zum Beispiel am Einbezug der eigenen Stimme des Komponisten und mit ihr der schroff in den Klangzusammenhang gesetzten Reflektion über Kunst zeigt. Sprache auf diese Weise als Musik zu definieren, scheint gewagt. Aber das Verfahren kann genau wie der stark geräuschige Klangcharakter des Werks und die Melange verschiedenster Materialien Perspektiven fürs Komponieren aufzeigen - ein Beispiel für ein offenes und freies kompositorisches Denken.

### **Musik 9** Air Stream (3'00'')

**E N D E**

### **Alle Musikbeispiele:**

Luc Ferrari: „Far West News“, Band vom Hessischen Rundfunk, Nr. BL 56436, 1-3