

Mit einem Neujahrskonzert am 1. Januar 1998 startete der Dirigent Christian von Borries in den Sophiensälen und in Zusammenarbeit mit dieser alternativen Veranstaltungsstätte in Berlin-Mitte eine Konzertreihe, die ihr kritisches Potential gegenüber dem herkömmlichen Kulturbetrieb bereits im Titel zuspitzt: Musikmissbrauch. Inspiriert war diese Idee von der Literaturtheorie Umberto Eco und den Musik-Demontagen John Cages und Mauricio Kagels. Der Alltag, die Welt als Reibungsfläche für Musik, Aufhebung des *l'art pour l'art*-Konzepts der Konzerte, Musik als Bestandteil einer Inszenierung – sind nur einige Gründe für das neue Konzertmodell. Fünf bis sechs Konzerte »inszeniert« von Borries pro Jahr, vor allem in Berlin: in der ehemaligen Staatsbank der DDR in der Französischen Straße, im Sendesaal des ehemaligen DDR-Rundfunks Nalepastraße, aber auch im Festspielhaus Dresden-Hellerau, das immer noch deutlich die Spuren seiner Nutzung als Kaserne der sowjetische Streitkräfte trägt, beim Lucerne Festival, ein Konzert der Berliner Philharmoniker draußen vor Jean Nouvels Konzertsaal musikalisch mit der Basel Sinfonietta kommentierend, und immer wieder in den Sophiensälen. Räume ohne Konzertsaalgepräge sind Borries wichtig, weil deren Atmosphäre einen anderen Zugriff – für die Programmgestaltung und das Hören – ermöglicht, eine andere Erlebnisqualität letztlich. Ähnlich unkonventionell wie die Räume sind auch die Programme, die neue und klassische Musik nicht interpretieren, sondern benutzen: Barock und Ambient-Musik oder Puccini und Cage kombinieren, die Lieblingsmusiken von Helmut Kohl und Erich Honnecker nebeneinanderstellen, anlässlich zehn Jahre Mauerfall Morton Feldmans *The viola in my life* von Lothar de Maizier zur Aufführung bringen lassen wollen (der dankend ablehnte) oder Musik, Film, Licht und Theater kombinieren. Zum Musikmissbrauch-Team gehören immer wieder die Theaterdramaturgin Beate Heine, der Video- und Lichtdesigner Thorsten Oetken von visomat inc und der Mastering-Ingenieur Rashad Becker.

(Die Redaktion)

**M**usikmissbrauch ist ein Kommunikationsmedium, das auf den bestehenden Musikbetrieb reagiert. Der ist selbst Teil der Gesellschaft, die eine bürgerliche ist. Der Betrieb wird ebenso reflektiert wie die Behauptung einer nach ihrer Entstehung geschichtslosen Musik.

Ist es nicht so, daß sich im Umgang mit Musik der Ansatz etwa der Berliner Philharmoniker von dem des ensemble modern durch nichts unterscheidet? Beide vermeiden ein Nachdenken über die Zeitgemäßheit ihres Tuns, indem sich ihre Dirigenten, Kritiker und ihr Publikum auf eine hermeneutische Positi-

on verlassen, die ja von sich behauptet, zeitlos oder (was aufs selbe rauskommt) dauerhaft kritisch zu sein: Denn dem Komponisten und den Umständen der Entstehung Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, also den Werkbegriff über die Rezeptionsgeschichte zu stellen, scheint nur eine Entschuldigung dafür zu sein, daß man sich nicht zum Nachdenken entschließen konnte – insbesondere nicht über Hörerfahrungen eines zeitgenössischen Zuhörers. (Handy klingeltöne sind das moderne Archiv klassischer Melodien.)

In den zwanziger Jahren ging die Durchsetzung angeblich objektiver Interpretationen am Markt einher mit der Sättigung dieses Marktes durch Tonträger. Diese erwiesen sich zudem als dasjenige Medium, das das Entscheidende, die Unwiederbringlichkeit des Gehörten, zu zerstören begann. (Dabei entstand etwas ganz anderes, das zu reflektieren sich lohnt!) Dieser Konflikt mit dem Material personifizierte sich im alten, plötzlich durch die Umstände kritischen (nämlich subjektiven) Ansatz Furtwänglers gegen den Toscaninis und Karajans, den folgerichtig erfolgreichsten Schallplatten-dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts. Das führte, wir alle hören es, zu einer Einengung des Repertoires wie seiner Darbietungsform. Dieselben Stücke in der immer gleichen Weise gespielt von Interpreten, die nichts wagen, weil die Schallplattenästhetik jedes interpretatorische Risiko, Scheitern inklusive, ausschließt. (Man könnte das ja anschließend für immer vorgehalten kriegen.)

Nun kann es nicht darum gehen, die verlorene Furtwänglersche Tradition wiederzubeleben, auf die sich ja in tragischem Mißverständnis marktbeherrschende Dirigenten der Gegenwart, Barenboim, Abbado etwa, beziehen. (Sie merken irgendwo, daß ihnen was fehlt.) Die Frage ist vielmehr, wie einem heutigen Publikum unterschiedliche Umgangsweisen mit Musik zu vermitteln sind (zu denen auch die beiden eben beschriebenen gehören können). Bei solchen Vermittlungsversuchen stellt sich bald heraus, daß heutzutage die Wahl eines Traditionszusammenhangs immer eine bewußte ist und daß der Blick von Seiten der Hörer ungewohnt, aber essentiell ist – wie sonst wäre er zu involvieren? (Die Zeit der Fertiggerichte ist vorbei!)

Immer müssen wir in Sälen sitzen, wo wir uns nicht bewegen können, einem Ritual folgen, das lächerlich wirkt. (Der Dirigent begrüßt den Konzertmeister per Handschlag, als habe er ihn noch nie gesehen. Dann gefälligst Ruhe. Was wir dann hören, ist die Bestätigung dessen, was wir eh schon kennen. Aber vielleicht wollen wir das ja nur. Dann hier nicht weiterlesen, bitte. Noch der tragischste Schluß wird im Zweifelsfall durch brutalen Applaus zu nichte gemacht.)

Musik soll nur das sein, was sie in dir bewirkt.

Musikmissbrauch ist ein Aneignungsvorgang. Der Werk- und Formaspekt wird zweitrangig. So entstehen neue, eigenständige Umgangsweisen mit Werkideen. (John Cage: *Beethoven*<sup>9</sup>, Alvin Lucier: *Exploration of the House*, Pierre Henry: *La Dixième live*, Robert Ashley: *perfect lives* – Neuinterpretation) Produktion und Rezeption werden gleichbedeutend. («Fade out» statt Reprisen oder Da-capo-Anweisungen auszuspielen, das Schicksalsmotiv in Beethovens Fünfter unterschlagen, den Namen des Komponisten ab einem bestimmten Grad der Interpretation strei-

Nichts als Gegend hören. Ein Bergdrama

**MUSIKMISSBRAUCH!**

Das 5. Misreader-Projekt von Chr. v. Borries

"doch der Weg zu den blauen Bergen  
ist der Weg zu den großen Träumen  
und den Weg zu den großen Träumen  
den geht jeder für sich allein"

Traditionelle Schweizer Signalrufe, von  
Ma-Lou Bangerter auf dem Alphorn geblasen.

DJ Roland Kretschmér legt Bergschlager der letzten 50 Jahre auf.  
Diaprojektoren stehen zur Verfügung.  
Lassen Sie sich von Markus Strieder mit Ihren Bergglas helfen.

Außerdem: Das Alpenpanorama,  
wie es heute morgen um 8 Uhr zu erleben war.

Um etwa 19.15 Uhr gehen wir gemeinsam zu den  
bereitstehenden Reisebussen, die uns zu den Berliner  
Symphonikern bringen werden.

Auf der Fahrt: "Die weiße Hölle vom Piz Palü", der  
Stummfilmklassiker von Arnold Franck und Georg Wilhelm Pabst  
aus dem Jahre 1929 (mit Gustav Diessl, Ernst Petersen und Leni  
Riefenstahl in den Hauptrollen), akustisch untermalt von der  
"Alpensymphonie" von und mit Richard Strauss.\*  
Synchronität ist naturgemäß nicht zu erwarten.

\*\*Unreife und Bergbegeisterung fielen  
in eins - verwirrte männliche Subjekte,  
die ewig Pubertierenden, als  
schicksalhaftes Naturerlebnis."  
:Siegfried Kracauer

"Ich will ja nicht behaupten, die Frau  
sei nichts weiter als ein 'special effect'.  
:Patricia Mellencamp



Zur Ankunft bei den Berliner Symphonikern schenkt  
Luisa Genovese aus Bern Jagertee und Almdudler aus.  
Nach der dann folgenden sinfonischen Konzerthälfte  
fahren die Busse wieder zu den sophiensaelen zurück.  
Rückkehr etwa 21.45 Uhr.

Wir wünschen Ihnen schönste musikalische Bilder!  
...weitere Informationen folgen.

Drei Programmzettel zum  
5. Musikmissbrauch-Projekt  
*Nichts als Gegend hören. Ein  
Bergdrama*, die dem Publi-  
kum der Größe nach (von  
groß zu klein) zu unter-  
schiedlichen Zeitpunkten  
übergeben wurden.

chen.) Der Hörer spielt einen aktiven Part: Er wurde schon gefragt, was er ein letztes Mal und dann nie wieder hören will, was er überhaupt hören will, wie er das hören will. Diese Vorgangsweisen ähneln eher denen eines Regisseurs im Sprechtheater.

Erst mit der Aufwertung von rezeptionsgeschichtlichen Zeugnissen, also dem Umgang und Wirken von Musik nach ihrer Entstehung, wird ein Teil der autoritativen Kraft preisgegeben, die zuvor dem Werk zu Unrecht zugeschrieben wurde. Da die Unterscheidung zwischen dem Werk und seiner Geschichte unmöglich ist, muß die Fixiertheit auf den Notentext zu falschen Sicherheiten führen. Kein Werk ist vor seinem Gebrauch zu retten.

Der Misreader jedenfalls nimmt den Adressaten ernst. Er versucht erfahrbar zu machen, wie der Gebrauch das Stück verändert hat. Diese Art der Deformierung interessiert ihn. Er fragt nicht nach der Intention des Stücks, sondern wird zum Benutzer (nicht: Interpret), um etwas zu erfahren, was außerhalb dieser angenommenen Intention liegt. Durch Veränderung des Kontextes macht er hörbar, daß sich die Aussage verändert hat. (Der Notentext wird zweitrangig.) Ort und Inszenierung und wie sie eine Bildebene zur Musik herstellen, die Frage, ob Musik live oder von einem Tonträger zu hören ist, all das sind entscheidende Fragen.

Die Welt, wie sie ist und bekannt ist, muß von der Aussageebene des Unwahrscheinlichen her rekonstruiert werden. Diese Forderung ist kein faßbares Programm. Man kann an Beispielen sehen, wie das möglich ist.

Kommunikation ist unwahrscheinlich, obwohl wir sie jeden Tag erleben, praktizieren und ohne sie nicht leben würden, sagt Niklas Luhmann.

Einrichtungen, die der Umformung unwahrscheinlicher in wahrscheinliche Kommunikation dienen, sind Medien. Symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien entstehen erst, wenn die Verbreitungstechnik es ermöglicht, die Grenzen der Interaktion unter Anwesenden zu überschreiten und Informationen auch für eine unbekannte Zahl von Nichtanwesenden und für noch nicht genau eruierte Situationen festzulegen.

Musikmissbrauch funktioniert nicht über Namen, sondern über Inhalte (eine Schwierigkeit im Betrieb). Musikmissbrauch ist eine Konzertform, eine website, bald ein Plattenlabel.

Ähnlich wie Leben und Bewußtsein ist auch Kommunikation eine sich entwickelnde Reali-

Great things are done when Men and Mountains meet;  
This is not done by jostling (sich anrempeln) in the street.  
:William Blake

Franz Liszt: **DER KAMPF UM'S DASEIN** (Küzdelem a létért) aus der Symphonischen Dichtung "Von der Wiege bis zum Grabe" (1881)

Robert Schumann: **'DIE RHEINISCHE'** (1850), 1. Satz

"...die vielleicht hier und da ein Stück Leben\* widerspiegelt."  
:Schumann

\*Assoziationen: Rheinquelle im Gotthard-Massiv, Loreley, Schumanns Sprung von der Düsseldorfer Rheinbrücke

Carl Ruggles: **Men and Mountains\*\*** (1920/24)

I. **MEN**, Rhapsodic Proclamation  
(II. Lilacs, Spanischer Flieder, zu hören bei 'Winter Ambient' am 30.12. in den sophiensaalen)

III. **MARCHING MOUNTAINS**

\*\*\*"Stand up before this fine, strong music and use your ears like a man!"  
:Ives



Modest Mussorgsky: **EIN BACH IN DEN KALTEN BERGEN** (1860), Fassung: René Leibowitz, Rekonstruktion: Chr. v. Borries

Charles Ives: **CENTRAL PARK IN THE DARK** (1898/1907, remix 1998)

"This piece purports to be a picture-in-sounds of the sounds of nature and of happenings, when sitting on a bench in Central Park. The strings represent the night sounds and silent darkness - interrupted by sounds\*\*\*... again the darkness is heard - an echo over the pond - and we walk home."  
:Ives

\*\*\*New York City heute: NYPD Polizeifunk (in Echtzeit aus dem Internet), Stadtgeräusche, Terre Thaemlitz. (Der Park ist groß und bergig!)

Berliner Symphoniker  
Albert Breier, Klavier  
Paul Paulun, additional sounds  
Christian von Borries, Gesamtleitung

tät. Sie kommt durch eine Synthese von Information, Mitteilung und Mißverstehen zustande. (Sage mir einer den Unterschied zwischen Verstehen und Mißverstehen. Erfahrung? Bildung? Eine Geschmacksfrage? Geschmack ist Gewöhnung an den status quo, kein Argument.) Keine dieser Komponenten kann für sich allein vorkommen, nur zusammen erzeugen sie Kommunikation, somit ein Gedächtnis, das von vielen auf sehr verschiedene Weise in Anspruch genommen werden kann.

Kommunikation dupliziert die Realität. Jeder Künstler wird durch diese vermeintliche Realitätsebene angetrieben. Die Erfahrung

Liebes Publikum, uns ist im Programm ein Fehler unterlaufen:

Das Stück von Mussorgsky heißt nicht "Ein Bach in den kalten Bergen", sondern "Eine Nacht auf dem kahlen Berge".



**Programmmusik.** Konnten Sie sich ein präzises Bild machen? Haben Alpensymphonie etc. nun etwas mit den Bergen zu tun? - Und Mussorgsky: Bach oder Nacht, kalt oder kahl? Waren Ihre Assoziationen eher offen? Schreiben Sie uns Ihre Eindrücke.

Und noch eine Frage: Welche Musik würden Sie 1999 gern zum letzten Mal, und dann nie wieder, hören? Welche Interpreten sollten 1999 zum allerletzten Mal auftreten? Wir erfüllen Wünsche!

Kommunizieren Sie mit uns:  
sophiensaale,  
Stichwort: Musikmissbrauch!  
Sophiensstr. 18, 10178 Berlin  
Fax 030 31509579  
e-mail cvb@snaflu.de

Ohne die großzügige Unterstützung der Germania-Fluggesellschaft wäre das Projekt nicht durchführbar. Vielen Dank!  
Medienpartnerschaft mit der TAZ,  
Konzertflügel von Bechstein.

Wir möchten Sie zur letzten Veranstaltung in diesem Jahr von *MUSIKMISSBRAUCH!* - *das Misreader-Projekt* von Chr. v. Borries einladen:  
WINTER AMBIENT am 30.12.98  
ab 19 Uhr in den sophiensaalen -  
eine Nacht der beiläufigen Aufmerksamkeit

zeigt immer wieder aufs Neue die Bedingtheit dieses Wunsches, manchmal die Absurdität (Stockhausen und die Twin Towers). Die eigene Aktivität, die des Ausführenden wie die des Rezipienten, kann aber der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten.

Durch diese gemeinsame Reflexivität wird die durch das Bürgertum etablierte Grenze zwischen Konzertpodium und Parkett, oben und unten, Wissenden und Unwissenden aufgebrochen. So können wir gemeinsam auf zwei Versionen blicken: eine Ja-Fassung und eine Nein-Fassung, die uns zur Selektion zwingen. Mein Musikmissbrauch wird dein musikmissbrauch, ein Aneignungsvorgang entsteht.

Reflexivität korreliert mit Autonomie. Dies zum Programm zu machen, ist eine Dogmatik, die nur in einem kulturellen Umfeld funktioniert, weil sie auf dieses reagiert. Nur das Unaufgeräumte entspricht der Komplexität der Welt.

Musikmissbrauch ist Welt (nach den Bedingungen der Zeit). ■