Foto: Archiv

Das Bild des Kritikers in der Öffentlichkeit wandelt sich: Wurde ihm früher im Extremfall Unfehlbarkeit attestiert, so wird inzwischen seine Daseinsberechtigung zunehmend in Frage gestellt. Ein Essay über Möglichkeiten und Grenzen der Kritik.

Von Andreas Kunz

Wie objektiv kann *Musikkritik sein?*

Heute findet jede Zeitung
Größere Verbreitung durch Musikkritiker,
Und so hab auch ich die Ehre
Und mach jetzt Karriere als Musikkritiker.
Ich hab zwar ka Ahnung, was Musik ist,
Denn ich bin beruflich Pharmazeut,
Aber ich weiß sehr gut, was Kritik ist:
Je schlechter, um so mehr freun sich die Leut.

Georg Kreisler aus „Der Musikkriker"

Streifen Partygespräche die Berufswahl, so wünschte man sich bisweilen, etwas Vernünftiges wie Medizin oder Jura gelernt zu haben, sorgt das Outing als Musikkritiker doch bestenfalls für Irritationen. Wozu bedarf es eines Geschmacks-Richters, so eine gängige Erwiderung, der eine liebt eben Bob Dylan, die andere Cecilia Bartoli. Und was legitimiert Musikkritiker überhaupt, Künstler X zu bemängeln, Künstlerin Y hingegen in den Himmel zu loben?

Zwar ermöglicht die Notenschrift die Fixierung musikalischer Vorstellungen, woran sich die Ausführung durch In-

terpreten zumindest teilweise messen lässt: Spielt ein Pianist die richtigen Töne oder greift er daneben? Hält er den Takt, beachtet er Tondauer, Tempo, Lautstärke, Artikulation und Phrasierung? Darüber hinaus können wir Kritiker auf wissenschaftliche Erkenntnisse über Instrumenten- und Stilkunde, Kompositionsgeschichte und historische Aufführungspraxis bauen. In der Sphäre der Gefühlskunst Musik gibt es also durchaus „richtig" und „falsch".

Dennoch bleibt ein Subtext zwischen und hinter den Noten, der nicht fixierbar ist und deshalb Fragen aufwirft. Wie viel Pedal beim Klavierspiel oder Vibrato beim Geigen ist stilgerecht? Welcher Grad an Werktreue ist nötig, wie viel künstlerische Freiheit möglich? Ist Originalität wichtiger als eine handwerklich perfekte Wiedergabe, oder verhält es sich umgekehrt? Steht beim Gesang der schöne Klang über allem, ein Belcanto-Ideal, verkörpert zum Beispiel durch Mirella Freni, oder ist die Expressivität einer Maria Callas, die auch Hässliches mit einer Energie ohnegleichen darstellte, höher zu bewerten? Und wer verkörpert das Pianisten-Ideal am reinsten: Jahrhundertvirtuose Vladimir Horowitz, Klavierphilosoph Alfred Brendel oder der exzentrisch-geniale Glenn Gould?

Selbst über die inzwischen etablierte, sogenannte historisch informierte Aufführungspraxis wird bisweilen immer noch erregt gestritten. Wie genau lässt sich der Originalsound von Bach, Mozart oder Beethoven aber tatsächlich reproduzieren? Und selbst wenn dies möglich wäre: Ist es nicht adäquater, traditionelle Werke in den Hör-Horizont der Gegenwart zu überführen? Dabei geht es um weit mehr als nur darum, ob Bach auf einem Cembalo, Klavierchord oder modernen Flügel gespielt wird. Auch musiksoziologische und psychoakustische Phänomene der Rezeption spielen eine Rolle. Sollte man zum Beispiel in Werken der Wiener Klassik Dissonanzen gezielt übertreiben – angesichts eines Publikums, das heute weit schrillere Klänge gewohnt ist –, um einstige Schockwirkungen für heutige Ohren zu verlebendigen?

Wie genau lässt sich der Originalsound von Bach, Mozart oder Beethoven reproduzieren?

Auf einen angeborenen, untrüglich richtigen Geschmackssinn berufen kann sich dabei niemand. Den gibt es schlichtweg nicht, wird der persönliche Musikgeschmack doch unter anderem geprägt durch Sozialisationsfaktoren wie das Elternhaus, Freunde und Bekannte, Schule und Medien. Aufgrund dessen gibt es keine zwei Musikkritiker, die beim selben Konzert exakt das Gleiche empfinden – und erst recht werden sie nicht das Gleiche schreiben. Zumal auch Persönlichkeit und Temperament eine Rolle spielen. Legt der Kritiker mehr Wert auf eine klare Herausarbeitung der musikalischen Struktur, oder will er emotional überwältigt werden?

Alfred Cortots Interpretation des f-Moll-Klavierkonzerts von Chopin aus den 1930er-Jahren zum Beispiel ist anfechtbar: extrem die Rubati, gewaltig die dynamischen Steigerungen, fast schon exzentrisch die Ausformung einzelner Phrasen. Einige falsche Töne und das oft ungenaue Zusammenspiel von Klavier und Orchester trüben den

Eduard Hanslick (siehe auch links mit Wagner)

Foto: Archiv

Joachim Kaiser galt jahrzehntelang als bekanntester deutschsprachiger Musikkritiker.

Foto: Blaues Sofa/flickr/Creative Commons 2.0

Eindruck, zudem wurde das Orchester dem Gusto der Zeit entsprechend mit zusätzlichen Bläserstimmen angereichert, was heute eher kitschig wirkt.

Und doch: An magischer Expressivität ist Cortots Spiel unübertroffen, weshalb ich persönlich diese Einspielung am meisten liebe, mehr noch als maßstabsetzende von Krystian Zimerman, Evgeny Kissin und Artur Rubinstein. Letzterer kritisierte übrigens 1972 in dieser Zeitschrift Pianisten, deren Spiel allein auf Makellosigkeit zielt: „Heute spielen die Leute vorsichtig, weil sie Angst haben, sie spielten schlechter als ihre eigenen Platten, die so perfekt sind ... Sie haben keine Kraft, sie gehen nicht von oben hinein in die Tasten. Brahms hat immer falsche Noten gespielt, er krachte da hinein, alles falsch, ja, aber er war ein famoser Pianist, denn er war ein großer Musiker. Sehen Sie, und ich bin der letzte Champion der falschen Noten." Sogar falsches Spiel tolerierte dieser Jahrhundertpianist also, wenn es nur musikalisch erfüllt war.

Belegen diese Einwände also die eingangs erwähnte These eines ästhetischen Relativismus, frei nach dem Motto „anything goes"? Nein, denn in künstlerischen Dingen gibt es zwar keine Beweise, aber intersubjektiv teilbare Gewissheiten, die man begründen kann: warum Mozarts Œuvre bedeutender ist als das von Antonio Salieri beispielsweise oder dass Grigory Sokolov zwingender Klavier spielt als ein durchschnittlicher Musikstudent. Auch gehen musikalische Empfindungen oft in eine ähnliche Richtung: Es gibt wohl kaum einen Klassikfreund, der Beethovens „Eroica" nicht als bahnbrechender empfinden würde als beispielweise Mozarts „Prager Sinfonie" (womit über deren ästhetischen Wert noch nichts gesagt ist).

> „Heute spielen die Leute vorsichtig, weil sie Angst haben, sie spielten schlechter als ihre Platten"

Sich solche intersubjektiv teilbaren Gewissheiten von einem vertrauenswürdigen Rezensenten plausibel darlegen zu lassen, um dadurch mehr zu erfahren und zugleich in seinen persönlichen Eindrücken bestärkt zu werden, kann das Lesen von Musikkritiken lohnend machen. Eine andere Aufgabe von Musikkritik kann es sein, neugierig zu machen, den Horizont zu öffnen für neue ästhetische Erfahrungen. Noch mit Anfang 20 als Student der Musikwissenschaft in Hamburg hatte ich persönlich eine Aversion gegenüber spätromantischer Sinfonik, die mir damals – im Vergleich zu meinem Ideal der letzten Mozart-Sinfonien – strukturell unausgewogen und emotional übertrieben erschien. Neben Seminaren und Diskussionen mit Kommilitonen führte damals nicht zuletzt das Lesen von Musikkritiken dazu, meine Haltung in Frage zu stellen. Schließlich „wagte" ich, ein Bruckner-Konzert unter dem Dirigat von Günter Wand zu besuchen – und war überwältigt.

„In einer Welt totaler Überinformation hat die Kritik die Funktion, ein wenig die Orientierungslosigkeit des interessierten, aber überforderten Bürgers zu mildern", schrieb Joachim Kaiser einmal. „Von Vernunft geleitete, mithin vernünftige Kritik wird heute wahrscheinlich sogar dringender gebraucht als je zuvor." Wohl wahr. ■

Kritiker-Juroren vom „Preis der deutschen Schallplattenkritik" treten öffentlich auf, um live vor Publikum zu diskutieren. Beim Bachfest Leipzig trafen sich 2018 Eleonore Büning, Christoph Vratz, Christian Kröber und Peter Korffmacher (v.l.n.r.).

Foto: Gert Mothes