

Fehlurteile und Gemeinheiten



Eduard Hanslick beweihräuchert Brahms im Wochenblatt „Figaro“ (1890)

Es gebe erst seit vierzig Jahren überhaupt hörensweite Musik, schrieb Johannes Tinctoris 1477 in seinem „Liber de arte contrapuncti“. Und verwarf damit ganz nebenbei 250 Jahre mehrstimmiger Musik. Ein früher Beleg radikaler Musikkritik, die sich von dort aus über mindestens fünfhundert Jahre verfolgen lässt. Denn noch Adorno fällt so apodiktische Kritikerurteile; seitdem scheint es auf dem Markt weniger rau zuzugehen. Was nicht zuletzt damit zu tun hat, dass Musikkritik als Werkkritik heute kaum mehr stattfindet. Auch im FONO FORUM besprechen wir ja fast ausschließlich die Interpretationen von Werken, was bis zum Ende des 19. Jahrhunderts unvorstellbar gewesen wäre. Damals spielte höchstens die handwerkliche Qualität von Aufführungen am Rande eine Rolle. Etwa wenn ein Kritiker von Beethovens Akademie 1808 darum bittet, das ganze noch einmal mit „einem jedoch sorgfältig gewählten Orchester“ zu geben, um die Kunstschöpfungen „ungestört bewundern“ zu können. Noch 1879 gönnt Eduard Hanslick in seiner umfangreichen Rezension von Brahms' Violinkonzert der Interpretation des hochberühmten Virtuosen Joseph Joachim lediglich die Bemerkung, dass „selbst Joachim“ einige Passagen „nicht immer ganz rein zu Stande brachte“.

Die Musikkritik in unserem Sinne kam im 18. Jahrhundert auf. Sie fand in Reiseberichten, Tagebüchern und Büchern sowie den ersten der Musik gewidmeten Aufsatzsammlungen statt. 1737 zum Beispiel, als der spätere königlich dänische Kapellmeister Johann Adolph Scheibe eine Schriftenreihe zu musikästhetischen Fragen begann. Im Mai 1737 publizierte er eine als Brief getarnte Kritik namentlich nicht genannter deutsche Musiker, von denen einer unschwer als Johann Sebastian Bach zu erkennen war. Und der, so schrieb Scheibe, würde „die Bewunderung ganzer Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge und ihre Schönheit durch allzugrosse Kunst verdunkelte“. Eine Auffassung, die schon bei einigen Zeitgenossen vehementen Widerspruch hervorrief. Da half es auch nicht, dass Scheibe später zurückruderte („seine ausnehmende Geschicklichkeit und seine außerordentliche Erfahrung in der Musik sind der größten Verehrung würdig“) – seine Bach-Kritik ruinierte für alle Zeiten den Ruf des seinerzeit einflussreichen Musikers. Er war übrigens mit Telemann befreundet und hat, seinen eigenen Auskünften nach, alle Beiträge, also auch den zu Bach, vor der Veröffentlichung mit ihm besprochen.

Johann Adolph Scheibens,
Königl. Dän. Capellmeisters,
Critischer
MUSIKUS.
Neue,
vermehrte und verbesserte
Auflage.



Leipzig,
bey Bernhard Christoph Breitkopf, 1745.

Eine kleine Sammlung aus 500 Jahren Musikkritik

Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts sollte noch so mancher heute zu den Olympiern der Musik gezählte Meister solche Kritik abbekommen. Denn der Ton unter den Kollegen war durchaus derb. So lieferte sich Friedrich Marpurg in seiner eigenen, 1748 gegründeten Zeitschrift eine wahre Schlacht mit seinem Kollegen Johann Friedrich Agricola: „Sie setzen der Wahrheit das Messer an die Gurgel“, schrieb Marpurg, Agricola antwortete mit einem Verriss von Klaviersuiten Marpurgs. Dabei ging es eigentlich um die damals überaus heiß diskutierte Frage, ob nun der französischen oder der italienischen Musik die Vorherrschaft zukomme. Das Gift dieser Debatte bekam Jahrzehnte später noch Gluck zu spüren – die Ouvertüre zu „Alceste“ sei „zu bizarr und wild“, heißt es 1771 in der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek“ Friedrich Nicolais, und Gluck sei „an sehr vielen Stellen in das niedrige und kindische gefallen“. „Wenn Herr Gluck einmal einen guten Einfall gehabt hat, so kann er ihn nicht zu rechter Zeit wieder verlassen.“ Oder: „Auch Einfälle, die an sich selbst schon nicht sonderlich sind, peitscht er manchmal bis zum äußersten Ekel durch“, „wer kann solche Einförmigkeit aushalten?“. Und das war, wie Gerber 1790 in seinem „Lexikon der Tonkünstler“ schreibt, noch die „glimpflichste“ Kritik an Gluck.



Christoph Willibald Gluck, gemalt von Joseph Siffred Duplessis (1775)

Als dann im 19. Jahrhundert die große Zeit der Tageszeitungen und deren Kritik begann, wurde es nicht besser. Allein mit zersetzenden Beethoven-Kritiken ließe sich eine eigene Sammlung gestalten: Seine Violinsonaten seien „mit seltsamen Schwierigkeiten überladen“, seine Variationen zeigten, dass Beethoven „phantasieren könne, aber zu variieren versteht er nicht“. Der „Fidelio“ sei „weder durch Erfindung noch durch Ausführung hervorstechend“ und das „Miserere nobis“ der „Missa solemnis“ „furchtbar grässlich“ – alles Ausschnitte aus Beiträgen der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“. Die „Wiener Theaterzeitung“ befand sogar, dass in Beethovens Violinkonzert „der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und dass die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten“. Beethoven möge doch „seine anerkannten großen Talente gehöriger verwenden“.

Etwas besser ging es Schubert – aber nur deswegen, weil er von der Musikkritik kaum beachtet wurde. Schuberts „Winterreise“ fand immerhin das Interesse des Rezensenten des „Allgemeinen musikalischen Anzeigers“, der 1829 elf Lieder „mehr oder minder gelungen“ fand, in den anderen (darunter „Der Wegweiser“ und „Die Nebensonnen“!) „finden sich immer gemütliche Stellen, die manches Gesuchte, einige gezwungene Modulationen und dergleichen Nebelflecke vergessen machen“. Immer noch besser als der Befund des Kritikers der „Leipziger Allgemeinen Zeitung“, der 1842 glaubte, dass Rossinis „Stabat mater“ „an den ernstesten Kunstgenüssen“ der Osterzeit „etwas vorbeischießt“ und „im Ganzen unbedeutend“ sei.



Hector Berlioz, fotografiert von Petit und Trinquart

Die Komponisten, die sich als Kritiker betätigten, lagen aber auch häufiger daneben. Hector Berlioz befand zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“, die Ouvertüre sei „lächerlich“ und die Musik im Übrigen „wenig originell, wenig abwechslungsreich und kindisch“. Fanny Mendelssohn empfand 1836 Beethovens neunte Symphonie als „so groß und zum Teil so abscheulich, wie nur der größte Mann sie machen kann“. Was noch schmeichelhaft war, wenn man an Louis Spohrs Urteil denkt, der „den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können“, weil aufgrund von dessen Schwerhörigkeit „sein stetes Streben, originell zu sein und neue Bahnen zu brechen, nicht mehr wie früher durch das Ohr vor Irrwegen bewahrt werden konnte“, wodurch „seine Arbeiten immer barocker, unzusammenhängender und unverständlicher wurden“.

Sogar Robert Schumann, der so viel Schönes über Kollegen wie Brahms oder Chopin zu sagen hatte, wurde schwach, als er Meyerbeers „Hugenotten“ rezensierte – als „Gemeinheit, Verzerrung, Heuchelei, Unsittlichkeit, Un-Musik“. Talent immerhin sprach er dem Kollegen nicht ab. Das blieb Tschaikowsky vorbehalten, der Brahms zu einem „jener mittelmäßigen Komponisten“ erklärte, „von denen die deutsche Schule so viele aufzuweisen hat. Sein Kompositionsstil ist geschliffen, fließend und klar, aber es fehlt ihm der geringste Schimmer von originellem Talent. Er begnügt sich damit, musikalische Ideen endlos zu wiederholen, derer alle längst überdrüssig sind und die er hauptsächlich von Mendelssohn entlehnt hat“.

Der wohl kurzweiligste Kritiker unter den Komponisten war Debussy – auch er durchaus gerne boshaft: Über die Dirigenten Weingartner, Strauss, Mottl und Richter schrieb er, sie böten „immer dieselbe symphonische Dutzendware, und wir werden die üblichen Demonstrationen der verschiedenen Methoden erleben, Beethoven zu dirigieren. Der eine wird sie übereilen, der andere in die Länge ziehen. Und am meisten leiden wird der arme alte Beethoven.“ Aber auch die Kollegen bekamen ihr Fett weg. Über Massenet bemerkt er, für den sei „Musik niemals die kosmische Stimme gewesen, die Bach oder Beethoven hörten, sondern ein vergnüglicher Nebenberuf“, Berlioz sei „so verliebt in die Romantik der Farbe gewesen, dass er darüber manchmal die Musik vergaß“, und Gluck habe die Gewohnheit gehabt, die Handlung rüde zu unterbrechen, zum Beispiel wenn Orpheus, der gerade seine Eurydike verloren habe, eine Arie singe, „die nicht wirklich einem sehr traurigen Seelenzustand“ entspreche. Über Grieg schließlich notierte Debussy: „Er ist nicht mehr als ein cleverer Musiker, mehr mit Effekten beschäftigt als mit richtiger Kunst.“

Johann Joachim Quantz

„Wie ein Musiker und eine Musik zu beurteilen sei“
Vor fast 275 Jahren geschrieben, aber immer noch aktuell!

“

Nicht nur ein jeder Musiker, sondern auch ein jeder, der sich für einen Liebhaber derselben ausgibt, will zugleich für einen Richter dessen, was er höret, angesehen sein.

Die Billigkeit erfordert es, einen Musiker mehr als einmal zu hören, bevor man sein Urteil über ihn fällen will.

Es kann öfters geschehen, dass uns heute ein Stück gefällt, welches wir morgen, wenn wir uns in einer anderen Fassung des Gemüts befinden, kaum ausstehen können.

Ein Stück, das uns in der Kammer fast bezaubert hatte, kann uns hingegen, wenn man es auf dem Theater hören sollte, kaum mehr kenntlich sein.

”



Heinrich Heine auf dem Cover des Magazins „Jugend“ (1906, Adolf Münzer)

Die geschliffenste Feder unter den Musikkritikern führte aber kein Komponist, sondern Heinrich Heine – wie könnte man „gesungenes Rattengift“ oder das „einbalsamierte Lächeln“ eines alternden Virtuosen noch steigern? Allenfalls mit der Auffassung, dass „die Berlioz’sche Musik überhaupt etwas Urweltliches“ habe und „an untergegangene Tiergattungen, an fabelhafte Königtümer und Sünden, an aufgetürmte Unmöglichkeiten, an Babylon“ erinnere. Oder mit der bunten Beschreibung Franz Liszts als „großer Agitator, irrender Ritter aller möglichen Orden (mit Ausnahme der französischen Ehrenlegion, die Ludwig Philipp keinem Virtuosen geben will)“, als „wiederauferstandener Rattenfänger von Hameln“, als „neuer Faust, dem immer ein Pudel in der Gestalt Bellonis [Liszts Sekretär] folgt“ und als „Attila, der Geißel Gottes aller Érardschen Pianos, die schon bei der Nachricht seines Kommens erzitterten und die nun wieder unter seiner Hand zucken, bluten und wimmern, dass die Tierquälergesellschaft sich ihrer annehmen sollte!“

Zusammengestellt von Klemens Hippel