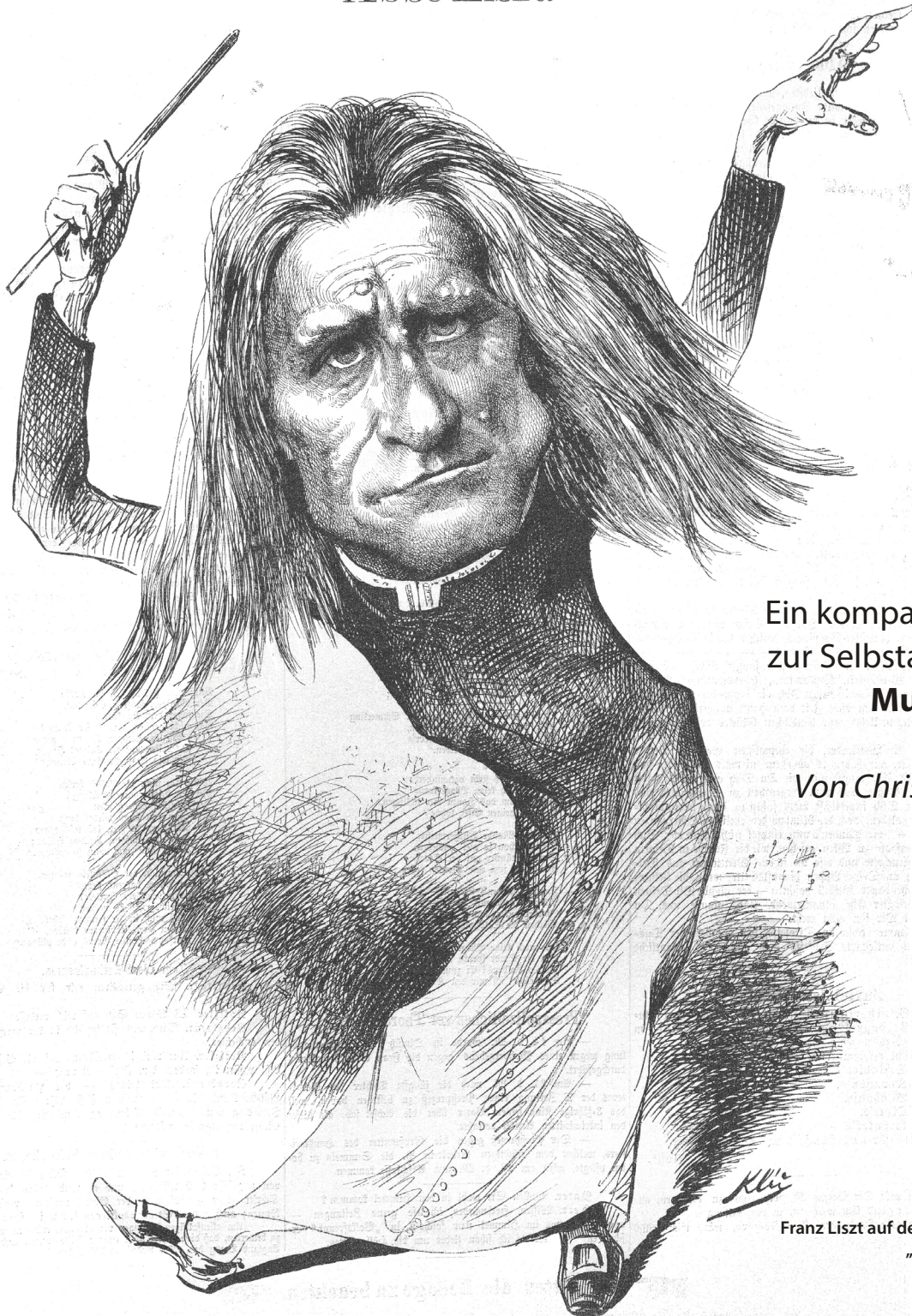


Glaube nichts, hinterfrage alles!

Abbé Liszt.



Ein kompakter Leitfaden
zur Selbstausbildung als
Musikrezensent

Von Christoph Schlüren

Franz Liszt auf der Titelseite der Zeitschrift
„Der Floh“ (1869, Karl Klíč)

Unter Musikern ist es seit jeher üblich, das Revanchebedürfnis aufgrund missliebiger Kritiken auf den knappen Nenner zu bringen, dass die Kritiker eben diejenigen sind, die es aufgrund mangelnder Begabung nicht geschafft haben, professionelle Musiker zu werden.

Mag dieses Urteil früher eine Teilwahrheit gewesen sein, so ist es doch heute so, dass viele Musikkritiker nie ernsthaft in Erwägung gezogen haben, selbst Musiker zu werden. Viele kommen aus anderen geisteswissenschaftlichen Studiengängen oder sind überhaupt durch keinerlei Diplom legitimierte Quereinsteiger, die sich aus reiner Liebhaberei der Musik zugewendet haben. Vor einigen Jahren klagte mir ein Musik-Blogger sein Leid, die Pressestellen nähmen ihn nicht ernst, weil er kein professionell ausgebildeter Musikkritiker sei. Ich beruhigte ihn damit, dass die meisten Kollegen auch nicht mehr von Musik verstünden. Kaum hatte sich seine Unsicherheit gelegt, fragte niemand mehr nach seiner Qualifikation.

Früher war das anders. Als mit Johann Mattheson, Friedrich Wilhelm

den klassischen Epoche betrachtete sich als Streiter für die rechte Sache und legte das ganze Gewicht seiner Kompetenz in die Waagschale, um dieser zum Sieg zu verhelfen.

In der romantischen Epoche, in der Konfrontation zwischen Konservativen (Brahminen, Leipziger und Berliner Akademikern) und „Neudeutschen“ (Vertretern der fortschrittlichen Programmmusik Liszts und Berlioz' sowie des Wagner'schen Musikdramas), nahm die Lage an der sprachlichen Front drastischere Züge an, die Auseinandersetzungen wurden mit allen Mitteln des verbalen Giftschranks geführt – man denke nur an den aufgrund seiner suggestiven Sprachgewalt und Gelehrsamkeit bis heute zum Idol des Standes erkorenen Eduard Hanslick (der Tschaikowskys Violinkonzert als „stinkende Musik“ verdächtigte), Johannes Brahms (der Bruckners Symphonien als „Schwindel“ bezeichnete) oder Hugo Wolf (der im Gegenzug Brahms als „Überbleibsel uralter Reste und kein lebendiges Glied in dem großen Strom der Zeit“ vernichtete). Ohne all diese grotesken Attacken und Unter-

Der Musikkritiker muss kein befähigter Musiker sein, sollte aber eine Partitur lesend mitverfolgen können

Marpurg, Johann Adolph Scheibe, später dann Johann Friedrich Reichardt und so weiter die ersten Musikrezensenten vor einem breiten Kennerpublikum in Erscheinung traten, waren dies ausgebildete Fachleute ersten Ranges, ja sogar oftmals angesehene Komponisten. Allerdings verteidigten diese Herrschaften auch stets dezidierte ästhetische Standpunkte und setzten damit die Auseinandersetzungen um die Weiterentwicklung der Musik fort, wie sie in Italien und Frankreich von Musikgelehrten und Komponisten schon länger gepflegt wurden. Der Kritiker der anbrechen-

gangsprophetien wäre es niemals zu der amüsanten Auslese gekommen, die Nicolas Slonimsky (auf Englisch) in seinem berühmten „Lexicon of Musical Invective“ zusammengetragen hat. Als hätte es weiterer Beweise bedurft: Schnelle, aber auch nachhaltige Aufmerksamkeit wird weniger durch konstruktive Berichterstattung und balancierendes Für und Wider erreicht als durch plakativen Wortwitz und subjektive Herabwürdigung.

Es gab aber auch schon das andere: den Idealismus Robert Schumanns, der sein Ansehen und schriftstellerisches Talent nicht nur dafür einsetz-



Oscar Wilde, 1882

te, Chopin und Brahms den Weg zu bahnen, sondern überhaupt den universellen Geist von Offenheit und Gerechtigkeit zu verkünden. Es folgten weitere Komponisten, die als Kritiker Geschichte schrieben: Tschaikowsky, Debussy, Humperdinck, Dukas... und auch im 20. Jahrhundert: Dutilleux, Nordgren und so weiter. Warum sie als Tonschöpfer erfolgreicher blieben denn als Wortschöpfer, dafür mag vielleicht Oscar Wilde gute Argumente geliefert haben: „Der Satz, der Künstler sei der beste Kunstrichter, ist so falsch, dass man sagen kann: Ein großer Künstler ist außerstande, über Werke anderer und kaum über seine eigenen zu urteilen. Jene Intensität des Schauens, die einen Menschen zum Künstler macht, beschränkt schon durch ihre Stärke seine Fähigkeit zu feinerer Wertung. Gerade weil jemand etwas nicht machen kann, kann er es beurteilen. Denn das Schaffen engt den Gesichtskreis ein, während das Betrachten ihn erweitert.“

Vielleicht das Wichtigste, was wir aus dieser Problematik lernen können, ist die Erkenntnis der Notwendigkeit, unsere Unbefangenheit zu kultivieren und uns zu befreien aus dem psychologischen Dickicht von Gewohnheiten und Überzeugungen, aus der polarisierenden Konfrontation von Zu- und Abneigungen. Betriebsblindheit und persönliche Ambitionen beiseite genommen, sei doch angenommen, dass Kenntnisse nicht schaden.

Der Musikkritiker muss kein besonders befähigter Musiker sein, doch ist es aus empathischen Gründen zu seinem Vorteil, wenn er sich bereits als Musiker versucht hat oder dies nachholt. Falls er keine Noten lesen kann, so übe er sich darin so weit, dass er schließlich eine Partitur zumindest lesend mitverfolgen kann. Ich habe einen Kritiker kennengelernt, der unsere Erstein spielung kontrapunktisch komplexer Streichtrios zu besprechen übernahm. Ich bot ihm an – und er kann nachweislich Noten lesen –, die Partituren zu übersenden, und er lehnte dankend

ab mit der Begründung: „Ich höre das immer nur an, ich beschäftige mich nicht mit den Noten.“ Das ist natürlich mutwilliger Dilettantismus, denn wie sollten wir davon ausgehen können, dass das klingende Ergebnis die Vorgaben des Komponisten erfüllt?

Das geschriebene Wort ist gnadenlos. Man kann sich nicht darauf berufen, es nicht so gemeint zu haben

Nun seien aber auch all jene Tugendwächter gewarnt, die es Verkehrspolizisten gleich vor allem darauf absehen, den Musikern Strafbzettel auszustellen. Paradebeispiel sind die Werke Ludwig van Beethovens, wo in den Augen der kritischen Mehrheit das Metronom zum Maß aller Dinge geworden ist. Warum ist das so? Auch wenn man gar nichts von Musik versteht, sind die Metronomzahlen absolute Maßeinheiten, deren Einhaltung jede KI überprüfen kann, also vermeintlich die – zusammen mit sauberer Intonation und rhythmischer

Synchronisation – objektivste Kategorie, die auf die Musik angewendet werden kann. Sehen wir davon ab, dass diese abstrakte Größe keinerlei Anpassung auf die jeweils einmaligen akustischen Realitäten beinhaltet, so wird das Kriterium als Ganzes

ad absurdum geführt durch einen Brief, den der bedeutende Komponist und Direktor des Budapester Konservatoriums Robert Volkmann am 17. Juli 1874 (also fast ein halbes Jahrhundert nach Beethovens Tod) an seinen Schüler Géza Graf Zichy schrieb, der ihn um die metronomische Bestimmung der Tempi in einer Klaviersonate Mozarts gebeten hatte. Volkmann führt darin aus: „Zweitens differieren die Metronome auch sehr untereinander, sodass ich in neuen Ausgaben jener meiner Kompositionen, in welchen metronomische Bezeichnungen vorhanden sind, letztere streiche. Mithin unterlasse ich es, Ihnen nach meinem Metronom eine Bestimmung mitzuteilen, die möglicherweise nach Ihrem Metronom falsch wäre.“

Unter diesen wenigen Zeilen bricht eine ganze Ideologie in sich zusammen, die das Zentrum der vermeintlich authentischen Beethoven-Interpretation bildet! Die wichtigste Botschaft an den Kritiker lautet daher: „Glaube nichts. Hinterfrage alles!“ Die meisten Rezepte der sogenannten historischen Aufführungspraxis beruhen (sehen wir ab von der sinnvollen Verwendung von Originalinstrumenten, -stimmungen, -materialien) auf ähnlich labilen Grundannahmen (also das Kurz-und-schnell-Spielen, die Überbetonung der schweren Taktzeiten und kleinen Artikulationen, das automatische An- und Abschwollen längerer Notenwerte,

Franz Liszt und seine Fans, Illustration von Theodor Hosemann (1842)



striktes Non-Vibrato, die Dominanz von „Rhetorik“ über Cantabile usw.). Und sich am „kritischen Kollektiv“ zu orientieren, also am vermeintlich richtigen Konsens einer Mehrheit, bietet keinen Schutz vor Irrwegen, sondern nur eine Scheinlegitimation. Daher geht es eben genau darum, das eigene Rückgrat zu entwickeln, freilich ohne sich neuen Perspektiven und Erkenntnissen zu verschließen. Die Welt der Kunst hält – wie auch die übrige Welt – für wahrhaft intelligente, integre Geister weit mehr als eine herkömmliche Für- oder Gegen-Perspektive bereit.

Was und wie kann ein Kritiker üben, sich eine echte Unabhängigkeit zu erringen und dabei beweglich zu bleiben? Das geschriebene Wort ist gnadenlos. Man kann sich nicht darauf berufen, es nicht so gemeint zu haben. Und doch ist es so wesentlich, nicht zum Gefangenen des einmal Geäußerten – und sei es auch noch so oft geschehen – zu werden. Rechtshaberei um der Gesichtswahrung willen verstärkt in der uns umgebenden Welt jene stagnative Starre, die die Auswege aus der unkreativen Symbiose von Vergleich und Konkurrenz mit Vergötterung und Feindbildern versperrt. Also bitte, neuer Tag, neues Wort!

Zur systematischen Selbstausbildung und richtigen Prioritätensetzung möchte ich anmerken: Zuerst sollte jeder Rezensent – und überhaupt jeder, der über Small Talk und Wichtigtuerei hinaus „mitreden“ können möchte – sich mit aller Intensität darin üben, das Zuhören zu lernen. Das ist für uns heute, als passive Konsumenten aufgrund ständiger Verfügbarkeit und Hintergrundbeschallung, weniger denn je selbstverständlich. Die meisten Menschen haben sich eine viel zu kurze Aufmerksamkeitsspanne angewöhnt, um dem Entwicklungsprozess eines klassischen Musikstücks ohne Unterbrechung und Abschweifung folgen zu können. Musik ist stets sowohl

ein physiologischer als auch ein emotionaler und geistiger Prozess, und es braucht eine besonders qualifizierte Ausrichtung unseres Intellekts, der dafür da ist, die Hindernisse zu erkennen, zu benennen und damit den Weg für das unmittelbare Erleben freizuräumen. Wie gesagt müssen wir dafür zuerst das fokussierte Zuhören als Disziplin erlernen, und zwar das zusammenhängende Zuhören, das Anfang und Ende eines Musikstücks – und alles dazwischen Liegende – in Bezug zueinander erlebt als organisches Ganzes. Das ist zugleich auch der Weg zum Erfassen der subtilen Elemente, die den Prozess mitbestimmen. Und überdies ein verlässlicher Qualitätsmaßstab!

Wenn man praktiziert, wirklich wach, innerlich aktiv und korrelierend zuzuhören, übe man sich in der exakten Beschreibung dessen, was man erlebt hat. Hier ist auch der Platz, den eigenen sprachlichen Ausdruck zu finden und zu schleifen. Doch achte man darauf, dass die Sprache das musikalische Erleben authentisch beschreibt und diesem soweit möglich keine generalisierenden Kategorisierungen und Gemeinplätze überstülpt! Die Sprache entsteht am besten jedes Mal neu und gibt spontan dem Ausdruck, was wir erleben. Und damit, dass wir treffend kommunizieren, was wir erfahren haben, sind wir auch schon vertrauenswürdige Rezensenten. Ob wir dann noch ein Urteil fällen oder nicht, ist unserem Gutdünken überlassen. Nötig ist es nicht, oder jedenfalls fast nie.

Die Praxis, auch die Gewohnheit der meisten Konsumenten, erwartet in der Regel das Gegenteil. Zuerst das Urteil, dann die – mehr oder weniger subjektive – Begründung. Denn der Kritiker soll ja „kompetent“ sein. Dass er sich diese – stets fragil bleibende – Kompetenz in der Praxis erwerben müsste, daran denken die wenigsten. Auch ist zwar jede Kritik, jede Äußerung von Natur aus subjektiv, doch je mehr – echt musikalische,



Metronom von Johann Nepomuk Mälzel, Paris, 1815 (Wien, Kunsthistorisches Museum)

nicht intellektuell abstrakte oder vom Musikbetrieb geprägte pragmatische – Kenntnis wir uns erwerben, desto stärker wird dann der objektive Anteil werden. Und wenn Kritik mehr sein soll, als eingebildete Meinung, ist das beständige Streben nach Objektivität unerlässlich. Wie weit das geht?

Worin sich ein wirklich vertrauenswürdiger Kritiker erweist und worin nicht, dazu hat Heinz Tiessen in seinen „Anmerkungen zur Logik und Aussage der Modulation“ von etwa 1947 (die seriöse Kritiker mehr als einmal lesen sollten) folgenden sehr hilfreichen Wink erteilt:

„Die Möglichkeit, sich mit Erfolg zu verstellen, ist begrenzter, als man hofft. So wie man nicht dichten, nicht malen, bildhauern, bauen, Briefe mit der Hand schreiben darf, wenn man nicht erkannt zu werden wünscht, und ganz gewiss nicht komponieren, selbst wenn man keine Bekennernatur ist und sich sachlich-distanziert und unterkühlt zu zeigen wünscht. Ist doch, nach Oscar Wildes Wort, sogar jede Kritik Selbstbeschreibung.“ **II**

Sie können dem Autor auf YouTube mit vielen weiteren Themen rund um die Musik folgen:
@christophschlueren1677