



MUSIKKRITIK UND

»JETZT WOLLEN DIE AUCH NOCH KUNST

*Leider findet zumindest in den kulturellen Zentren
eine fachorientierte und kenntnisreiche Kritik über Blasmusik kaum statt.*

VON STEFAN FRITZEN

DER EINLEITENDE SATZ, MIT DEM DER KRITIKERPAPST MANNHEIMS NACH EINEM DER ERSTEN SINFONISCHEN BLÄSERKONZERTE DES NEUGEGRÜNDETEN SINFONISCHEN JUGENDBLASORCHESTERS, DER NACHFOLGENDEN BLÄSERPHILHARMONIE, SEINER GANZEN VERACHTUNG FÜR ERNSTHAFTE MUSIKAUSÜBUNG BLASENDER MUSIKER AUSDRUCK ZU VERLEIHEN TRACHTETE, STEHT FÜR EINE NOCH IMMER VERBREITETE UNKENNTNIS DER BLASMUSIK IN DER ETABLIERTEN MUSIKKRITIK.

BLASMUSIK

BLASMUSIKER MACHEN!«

Foto: Dejan Ljumić / Dreamstime.com

Gute Musikkritik sollte inhaltlich immer drei Aspekte im Auge behalten:

1. Darstellung und Würdigung einer Interpretation des Werks und seiner Ausführenden
2. Innovatives Engagement der Interpreten und deren Verortung in phänotypischen Musiktraditionen
3. Künstlerische Kenntnis des Welterbes und gestalterische Flexibilität

WAS DER BAUER NICHT KENNT...

Als musikalische Gattung hat es die Blasmusik in Deutschland schwer. Jeder, der sich ernsthaft als Amateur oder professioneller Künstler diesem Genre widmet, muss immer wieder erleben, dass seine klassischen Kollegen mit leicht gerümpfter Nase meinen, Blasmusik »sei keine Kunst«. Dass weltweit die meisten Uraufführungen heutzutage in der sinfonischen oder konzertanten Blasmusik stattfinden, in großen internationalen Orchesterwettbewerben vor allem neue Werke ihre Hörer finden und sich junge Menschen bereits frühzeitig mit zeitgenössischen Kompositionstechniken und formalen Parametern auseinandersetzen, wird von den Adepten der sogenannten klassischen Hochkultur oft nicht wahrgenommen. Komponisten wie Rudin, de Meij, Van der Roost, Husa, Ferran, Barberán und viele Komponisten der jungen Generation leisten einen enormen Beitrag zur kulturellen Gesamtsituation unserer Gesellschaft. Häufig können sie sogar mit ihren Werken den allgemeinen Verdruss des Publikums über eine oft unverständliche Neutönerei überwinden, ohne in einen banalen Traditionalismus zu verfallen.

Leider findet zumindest in den kulturellen Zentren eine fachorientierte und kenntnisreiche Kritik über Blasmusik kaum statt. Dies führt immer wieder zur Enttäuschung der Ausführenden, die ja ihr Tun gern in den Kontext allgemeiner Auseinandersetzung mit der Kulturszene ihrer Region gestellt sehen möchten. Diese Enttäuschung hat ihre Wurzeln auch in der völligen Überbewertung der



Ein guter Kritiker muss zuallererst ein profunder Fachmann sein.

Medien; das begeistert applaudierende Publikum hat weniger Stimme und Gewicht als der wohlbestallte Kritiker, der allerdings auch nur dann schreiben kann, wenn er bereit ist, den medialen Mainstream zu bedienen.

RECHTHABEN UND RECHTHABEN – WIE WIRKLICH IST DIE WIRKLICHKEIT (PAUL WATZLAWICK)

Kein Interpret darf je vergessen, dass der Kritiker nur eine – seine – Meinung vertritt und sich durchaus irren kann. Auch er hat seine Vorlieben oder kennt diesen Inter-

**»» Kein Interpret darf je
vergessen, dass der Kritiker
nur eine – seine – Meinung
vertritt und irren kann. ««**

preten besser als jenen und teilt seine Welt in Gut oder Schlecht ein. Ein kleines Beispiel soll dies verdeutlichen: Wir spielten in Linz unter der Leitung von Kurt Sanderling die 6. Sinfonie von Schostakowitsch. Nun muss man wissen, dass dieser Dirigent, von

der damaligen Leningrader Philharmonie nach Deutschland zurückgekehrt, der authentische Schostakowitsch-Interpret in Mitteleuropa war. Er hatte das gewaltige Œuvre dieses Meisters zum großen Teil mit aus der Taufe gehoben. Die Kritik schrieb damals in Linz sinngemäß, dass sowohl Orchester als auch Dirigent großartig gewesen seien, man aber die Sinfonie erst von den Wiener Philharmonikern gespielt hören müsse, um sich ein abschließendes Urteil zu bilden. Wir Musiker haben seinerzeit den Kritiker »lieb gehabt«, hat er doch als ausschließliche Bezugsgröße eines der angesehensten Orchester der Welt angeführt.

KRITIKER UND INTERPRET ODER DIE MACHT DER MEDIEN

Eine Grundregel im Umgang mit Kritik lautet: Leg dich offiziell niemals mit einem Vertreter der Presse an, denn das geht schief. Auch wenn man als Künstler zutiefst davon überzeugt ist, dass der Musikkritiker ein inkompetenter Vielschreiber ist, sollte man seinem Unmut nicht durch geharnischte Briefe an die Zeitung Luft machen. Auch dies möchte ich mit einem kleinen Beispiel aus meiner musikalischen Praxis

vertiefen: Der Kritiker schrieb nach der Interpretation der 1. Sinfonie von Brahms, dass die Posaunen (also auch ich) unsicher gewesen seien, hätten sie sich doch vor ihrem heiklen Einsatz im letzten Satz »unverhohlen« eingeblassen. Ihm war verborgen geblieben, dass unter dem wunderschönen Hornsolo die Posaunen einige zarte begleitende Akkorde haben. Gegen den Rat des Dirigenten schrieb ich dem Kritiker wutentbrannt, dass er doch besser mal in die Partitur hineingeschaut hätte, bevor er solchen Blödsinn schrieb. Seine offizielle Antwort war: Wenn diese Akkorde hörbar würden, hätten wir dann aus musikdramaturgischen Gründen den nachfolgenden sakral-feierlichen Choral im Forte blasen müssen. Diese rabulistische Logik verschloss sich mir und ich verzichtete auf jeden weiteren Briefwechsel.

KRITIK UND VERNICHTUNG

Keine Kritik darf zum Ziel haben, den Interpreten/Komponisten zu vernichten. Hugo von Hoffmannsthal (1874 bis 1929), der große Dichter des »Jedermann« und Librettist von Richard Strauss, sagte einmal, der Berliner Kritiker Alfred Kerr (1867 bis 1948) habe ihn »zum Verstummen« gebracht. Vernichtende Kritiken sind im Regelfalle wortverliebt und zynisch. Hier ein kleines Beispiel: Der österreichische Kritiker Alfred Polgar (1873 bis 1955) schrieb einmal in einer Theaterkritik: »Um 8 Uhr begann das Theater, als ich nach 2 Stunden erstmals auf die Uhr schaute, war es ½ 9 Uhr.« Ähnlich demütigend ist der Satz: »Das Orchester spielte beachtlich.« Mit derartigen Formulierungen beweist der Kritiker nur, dass er zur Sache nichts zu sagen weiß. Als Künstler fühlt man sich nach solcher Kritik nur klein und unbedeutend. Man weiß ja, dass zum Beispiel das Wort »beachtlich« bei Bewerbungen wegen seiner pejorativen Bedeutung jede weitere Bemühung zunichte macht.

In diesem Kontext ist auch die Überschrift einer Kritik in Wien, wo wir die »Mozart-Adaptationen« von Paul Dessau (1894 bis 1979) gespielt hatten, zu sehen: »Dessaurei von Mozart!« Selbst wenn man mit dem politischen Opportunismus Dessaus in der DDR seine Mühe hatte (und die hatten wir alle, denn er war ein gnadenloser Verfolger kulturkritischer, schöpferischer Geister!), war doch seine Musik sehr gekonnt und ausgesprochen originell komponiert. Dem Wiener Kritiker war offenbar entgangen, dass man als guter Musiker nicht per se ein Gutmensch sein muss.

HEILE, HEILE SEGEN...

Wir alle hören mit größter Hochachtung zu, wenn Jugendorchester voller Schwung und Begeisterung ihre Werke in Jahreskonzerten darbieten. Wenn anschließend in der regionalen Presse ein Bericht über dieses Konzert erscheint, in dem der Kritiker mit einem »Kindchen-Bonus« alles toll findet, was die jungen Leute geblasen haben, trägt er wenig zur Leistungsentwicklung des Nachwuchses bei. Die Jungen und Mädchen wissen nämlich genau, dass der Trompeter an dieser Stelle gekiekt hatte, die Klarinetten an einer anderen »rausgeflogen« waren und das Schlagzeug nach einem heiklen Übergang »umgestiegen« ist. In den Proben werden die jungen Musiker im Rahmen ihrer Möglichkeiten so professionell gefordert, als sollten sie morgen in der Carnegie Hall auftreten. Sie lernen schon frühzeitig, sehr genau zu unterscheiden, was gelungen oder nicht gelungen ist. Diesen jungen Künstlern tut der Kritiker unrecht, wenn er sich in seiner Rezension alles »schön gehört« hat. Sie wollen ernst genommen werden und da potenziert sich ein Lob, wenn auch darauf hingewiesen wird, was noch nicht vollkommen war.

DAS BESSERE IST DER FEIND DES GUTEN

Ein gewisses Problem in der kritischen Sachbezogenheit bei Darbietungen der Bläserorchester auch auf CDs stellt die Tatsache dar, dass der Kritiker stets sowohl professionelle als auch Amateurorchester zu bewerten hat. Nun kann man bei Laien getrost auch einmal den guten Willen für die Tat stehen lassen, wenn der musikalische Impetus stimmt und die Interpretation voller Leidenschaft mit großen Kontrasten erklingt. Dies gilt allerdings nicht für Aufnahmen und Konzerte von Profis. Diese spielen a priori klarer und ausgewogener und technische Forderungen werden mühelos realisiert. Da diese Orchester jedoch immer auch Maßstab setzende Einrichtungen sind, die allen übrigen zum Vorbild dienen sollen, muss man von ihnen eine künstlerische und gestalterische Verdichtung fordern, die den Hörern und Amateurmusikern eine Ahnung der künstlerischen Möglichkeiten gibt, sodass ihnen geradezu der Atem vor Spannung stillsteht. Leider bleibt auf sogenannten Demo-CDs oft so viel »musikalisch liegen«, dass man sie guten Gewissens nicht positiv bewerten

kann. Sie sind halt fix-fix aufgenommen! Profis sollten sich davor hüten zu glauben, Amateuren könne man alles zumuten!

Auch zu dieser Kritikerproblematik möchte ich ein kleines Beispiel anfügen: Eine mir von einer Fachzeitschrift zur Beurteilung vorgelegte CD eines großen Blasorchesters einer berühmten österreichischen Musikhochschule fand bei mir trotz der hervorragenden Ausführung bei weitestgehendem Fehlen musikalischer Gestaltung keine sonderliche Gegenliebe, was ich auch schrieb und detailliert begründete. Es blieb eben alles Zufall. Nach einiger Zeit erhielt ich den Anruf des Dirigenten dieses Orchesters, bei dem er mir sagte, er sei ein zweifacher Professor und ich ein aus dem Osten stammendes, ewig meckerndes Nichts und meine Kritik sei eine Unverschämtheit. Meine zaghaften Versuche, ihm klarzumachen, dass er mit seinem Orchester in der Bläuserszene in einer besonderer Verantwortung stünde, da alle Dirigenten und Orchester voller Ehrfurcht seinen Namen nannten, ließ er nicht gelten. Für ihn war ich als Kritiker nur eine »brüllende Maus«.

Ich möchte das Problem mit einem Bild

vertiefen: Die Berliner Philharmoniker haben so zu spielen, wie die Berliner Philharmoniker und nicht wie das Kulturorchester aus Neustadt an der Knatter. Die Ansicht, »für die (alle anderen!) ist es allemal gut genug«, kann ich in diesem Kontext nicht gelten lassen, da wir, wenn wir die Blasmusik ernst nehmen, auch von den »Auserwählten« Besonderes erwarten sollten. Dafür, dies zu sagen, ist auch Musikkritik da!

KRITIK ALS NEUGIERWECKER

Wenn der Kritiker sich nicht nur als allwissender Beckmesser geriert, kann er seine überaus prägende Rolle innerhalb eines regionalen Musikbetriebs finden. Er sollte medialer Moderator und Kommentator zwischen Kunstausübenden, Publikum und Sponsoren bzw. der »öffentlichen Hand« sein. Er muss, ohne in »Glaubenssätzen« zu werten (ich nenne dies »ideologischen Harmoncourismus«), Trends aufzeigen, in der Lage sein, diese in allgemeine Kulturströme einzuordnen und immer wieder miteinander zu verzahnen. Leider erleben wir in der Kritik heute eine verengende Spartensicht: Kritiker A geht nur zu Rock-

konzerten, B in die Oper und C zu volkstümlichen Veranstaltungen. Kaum einer der namhaften Kritiker interessiert sich zum Beispiel ernsthaft für sinfonische Bläsermusik oder für die künstlerischen Bemühungen hoch ambitionierter Amateure oder gar Jugendorchester. Gerade ein guter Kritiker kann durch seine Beiträge festgefügte Grenzen überwinden helfen und ein Bewusstsein für das Komplexe jeder Kunstausübung schaffen, das sowohl Publikum als auch Ausführende für ihr Tun unbedingt benötigen.

ALSO DOCH DIE »EIERLEGENDE WOLLMILCHSAU«?

Ein guter Kritiker muss also zuallererst ein profunder Fachmann sein. Er sollte Musik, möglichst auch auf einem Instrument, praktisch ausüben und über umfassende musikwissenschaftliche und musikologische Kenntnisse verfügen. Über regionale und überregionale Kulturereignisse muss er stets informiert sein. Er sollte wissen, wie schwer es ist, einen einfachen Ton »süß und innig« oder »strahlend« zu gestalten und große musikalische Emotionen nicht

lächerlich machen, nur weil er selbst sie nicht nachempfinden kann oder für »subjektiv« und »übertrieben« hält. Ein guter Musikkritiker sollte sich immer das Lebensmotto des großen deutschen Musikwissenschaftlers Hugo Riemann zu eigen machen: »Wenn ich etwas nicht weiß, schreibe ich ein Buch darüber.«

Welche Kritiker kann man sich in Geschichte und Gegenwart zum Vorbild nehmen? Ich denke, Eduard Hanslick und Joachim Kaiser. Beide haben polarisiert, ohne zu zerstören. Beide haben die Symbiose von Werk und Ausführung analytisch in ihren Kritiken herzustellen vermocht und beide haben den künstlerischen Weitblick besessen, große Begabungen zu erkennen und schreibend zu fördern. Sie haben durch ihr Wirken auch den Musikantenkalauer vom Unterschied von Kritiker und Eunuchen obsolet gemacht. Sie kennen, verehrte Leser, diesen Unterschied nicht? Na ja, es gibt keinen; beide wissen, wie's gemacht wird, können es aber selbst nicht. Meine verehrten Leser, ich wünsche Ihnen für die Zukunft wunderschöne Konzerte und angemessene Kritiken! ■

*Keine Kritik darf zum Ziel
haben, den Interpreten/
Komponisten zu vernichten*

KRITISCHES VERHÄLTNIS

VON BLASMUSIK UND MUSIKKRITIK?

VON JOACHIM BUCH

»MAN HATTE DEN EINDRUCK, ES EHER MIT EINEM WERTUNGSBERICHT ZU TUN ZU HABEN«, HIESSE ES IN EINEM LESERBRIEF AN EINE TAGESZEITUNG, IN DER MAN SICH ÜBER EINEN REZENSENTEN AUFREGTE. DIESER HATTE SICH BEI EINEM SEINER ERSTEN BLASMUSIKTEXTE ÜBER DAS JAHRESKONZERT EINER MITTELSTUFENKAPELLE MEHR ALS MANCHE SEINER KOLLEGEN AUF MUSIKALISCHE DETAILS KONZENTRIERT. DA ER VORHER ZUMEIST ÜBER KLASSISCHE KONZERTE SCHRIEB UND ZUMEIST MIT BERUFSMUSIKERN ZU TUN HATTE, FIEL NATÜRLICH AUCH DAS EINE ODER ANDERE KRITISCHE WORT.

Wie stehen Blasmusik und Musikkritik zueinander? Natürlich kann man Bewertungskriterien aus klassischen Konzerten, wo man es in der Regel mit ausgebildeten Musikern oder zumindest Studenten zu tun hat – nicht eins zu eins auf eine von Amateuren dominierte Musizierform übertragen. Dies kann bei leistungsschwächeren Kapellen negative Folgen haben. Der Schweizer Tony Kurmann, Dirigent des Blasorchesters Siebnen, wurde von einem Journalisten gefragt, ob man ein Mittelstufenkonzert nach musikalischen Kriterien beschreiben sollte. »Wem bringt das etwas?«, fragte er zurück. »Die Mitglieder des Vereins werden das mit Sicherheit nicht honorieren und die Tageszeitung eventuell nur Kunden verlieren.« Ein Bericht über den Konzertablauf sei hier vorzuziehen.

Unabhängig von der Leistungsstärke der Blasorchester sind Zeitungsberichte, die am Konzertprogramm entlang geschrieben sind, aber häufig die Regel. Oft hat dies mit der unzureichenden fachlichen Qualifikation der Berichterstatter und deren geringer Vertrautheit mit blasmusikalischen Details zu tun. Tiefergehende Ahnung sei nur bedingt vorhanden, sagt WASBE-Generalsekretär Markus Mauderer, der mit dem Musikverein Östringen eines der führenden Orchester aus der Region Karlsruhe leitet. »Immerhin ist es nun soweit, dass nicht irgendwelche Kaninchenzuchtausstellungsreporter (die es ja auch geben muss) entsendet werden, sondern schon Leute, die über eine gewisse Grundkenntnis der Materie verfügen.« Wenn Anmerkungen zur Programmauswahl und zur Interpretation gemacht wür-

den, dann aber meistens positive. »Man will sich ja nicht in die Nesseln setzen.«

SACHLICH UND FACHLICH BLEIBEN

Manche Berichterstatter erzeugen bereits während des Konzerts Unmut, denn es wird als störend empfunden, wenn sie – oft aufgrund mehrerer Termine an einem Tag – nicht selten vor Ende des Konzerts den Saal verlassen (müssen). Dies ist jedoch oft die Folge einer Kettenreaktion. Wer als freier Mitarbeiter für kleinere Tageszeitungen schreibt, erhält in der Regel kein allzu üppiges Honorar (zumeist gekoppelt an die Auflagenhöhe bzw. Leserzahl). Wenn diese Tätigkeit die wichtigste – oder gar einzige – Einnahmequelle ist, dann müssen oft

mehrere, zeitlich sehr eng beieinander liegende Termine pro Tag wahrgenommen werden.

Peter Kostner von der Stadtmusik Innsbruck-Wilten unterstellt den ins Konzert entsendeten »Allgemeinredakteuren«, dass sie sich trotz geringer Ahnung bemühen würden, räumt aber auch ein: »Mitunter haben wir aber auch schon Fachkritik von Musikfachleuten bekommen.« Bei kritischen Anmerkungen würden aber auch diese mitunter ins Fettnäpfchen treten, »weil sie von der E-Musik kommen und oft Interna der Blasmusik zu wenig kennen«.

Dass man Kriterien des Jazz ebenfalls nicht unverändert auf die Blasmusik übertragen



kann, zeigt ein Erfahrungsbericht des Dirigenten und Komponisten Matthias Gronert. Eine Aufführung des Glenn-Miller-Medleys von Peter Kleine Schaars wurde aufgrund des pompösen Openings in der Presse wie folgt beschrieben: »In einem Medley mit all den unsterblichen Melodien [...] versuchten sie den unvergleichlichen Glenn-Miller-Sound zum Leben zu erwecken. Aber die Kraft, mit der sie diese Titel spielten, war etwas zu viel des Guten; die typische Geschmeidigkeit des Originals erreichten sie nicht ganz.« Der Vergleich eines 60-köpfigen Amateurblasorchesters mit der legendären Glenn Miller Bigband sei schlicht und einfach unfair und entbehre jeder sachlichen Grundlage, so Gronert. Zunächst habe er sich über diese Berichterstattung geärgert. Dann habe ein Musiker doch noch für ein Schmunzeln bei ihm gesorgt, »denn eigentlich könne man das Ganze ja auch drehen und als riesiges Lob auffassen, denn immerhin haben wir diesen unvergleichlichen Miller-Sound ja fast erreicht (eben »nicht ganz«).«

BECKMESSER ODER KENNER

Gemischte Erfahrungen hat auch Stefan Fritzen gemacht, heute Leiter der Dresdner Bläserphilharmonie. Viele Rezensenten seien im klassischen Bereich einigermaßen bewandert gewesen. »Leider gibt es auch immer wieder die über alles labernden Journalisten, die noch dazu von ihrer Unfehlbarkeit durchdrungen sind.« Negative Bewertungen geht Fritzen mit seinen Musikern durch. »Dann sage ich, der Kritiker ist ein tumber Beckmesser oder er hat genau die Probleme aufgeführt, an denen wir noch arbeiten müssen.«

WIRD MAN IN DIE PFANNE GEHAUEN?

Dass man richtig »in die Pfanne gehauen« werde, passiere eigentlich sehr selten. Jochen Lorenz (Sinfonisches Blasorchester Obere Nahe) erzählt von entsprechenden Erfahrungen: »Es gibt im Bereich der Rheinpfalz [gemeint ist die Tageszeitung; Anm. der Red.] einen Herrn, der gerne sol-

che Äußerungen von sich gibt.« Markus Mauderer relativiert den Begriff: »Wenn es eine gut geschriebene konstruktive Kritik ist, ist das für mich nicht »in die Pfanne hauen«. Der Leser merkt übrigens schnell, wenn mit unreflektierten, unbegründeten Meinungen Stimmungsmache betrieben wird. Und das spricht dann eher gegen den Verfasser.« Eduard Oertle, früherer Sekretär der WASBE Deutschland, würde sich über Rezensenten mit kritischerem Tonfall freuen: »Ich hätte mir allerdings gewünscht, dass jemand einmal wirklich die »klassische Latte« anlegt. Das hätte einigen Musikern gut getan, die gerne so taten, als wären sie den Mitgliedern der Sinfonieorchester überlegen.« Renold Quade vom Landesblasorchester Nordrhein-Westfalen schreibt Rezensenten ins Stammbuch: »Beschreibe was du gehört hast, und nicht was du glaubst gehört haben zu wollen.«

Von Seiten eines betroffenen Musikvereins wird sehr unterschiedlich auf kritische Anmerkungen in der Presse reagiert. Anrufe bei der Redaktion sind eher selten, ganz zu

» EINE KRITIKERIN KOMMT ZU WORT

Karin Stöckl-Steinebrunner ist freie Mitarbeiterin der »Badischen Zeitung«. Das Interview führte Joachim Buch.

Welche musikalische Ausbildung haben Sie?

Studium der Germanistik und der Musikwissenschaft (Abschluss Promotion), dazu Hobbykenntnisse in Klavier, Geige und Bratsche, notfalls in Gesang und Blockflöten.

Wie weit kennen Sie sich in der Blasmusik aus (Vereinsleben, Ausbildung, Repertoire)?

Ich bin seit rund zwölf Jahren als freischaffende Journalistin tätig, das heißt konkret, ich gehe sowohl lokal zu Generalversammlungen, Vorspielen von Ausbildungsgemeinschaften als auch zu Konzerten von Vereinen. Deren Repertoire erstreckt sich von Marsch und Polka bis zu moderner sinfonischer Blasmusik, die Kapellen haben unterschiedliche Niveaus und Vorlieben. Manche mögen eher die traditionelle Richtung, andere orientieren sich teilweise an Swing und Bigband-Sound und wieder andere bevorzugen Medleys bekannter Rock- und Popgrößen. Aber auch originäre Blasmusik-

kompositionen wie die von Jacob de Haan oder Markus Götz sind im gängigen Repertoire enthalten.

Wie bereiten Sie sich auf einen Konzertbericht vor?

Meist kenne ich inzwischen das jeweilige Ensemble bereits, das Programm dagegen sehe ich größtenteils erst beim Konzert selbst. Das heißt, ich bereite mich eher nach als vor. Da die Ansagen zu den Stücken oft wenig mit der Musik zu tun haben, verlasse ich mich zumeist lieber auf meine Ohren und schreibe, was das Stück zu sagen hat und wie das Ensemble damit umgegangen ist.

Wie formulieren Sie, wenn die Leistung nicht optimal war?

Ich bin der Überzeugung, dass Laienmusiker grundsätzlich nicht zu hart angefasst werden sollten – schließlich sollen sie Anerkennung finden dafür, dass sie ihren Mitmenschen etwas bieten, und nicht die Lust verlieren. Daher lobe ich lieber, was gut war, und übergehe mit Schweigen, was man nicht loben konnte. Wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, merkt meiner Ansicht nach schnell, was es bedeutet, wenn etwas nicht genannt wird.

Haben Sie aufgrund einiger (zu) kritischer Bemerkungen schon einmal negatives Feedback von Seiten des betroffenen Vereins erhalten?

Von Vereinen eigentlich noch nie. Eher werde ich von Lokalredakteuren dazu angehalten, weniger »Fachchinesisch« zu verwenden.

Wie haben Sie selbst darauf reagiert?

Ich habe versucht, den entsprechenden Redakteuren klarzumachen, dass ich nicht für Zeitungsleser schreibe, die ohnehin nur die jüngsten Fußballergebnisse interessieren, denn die werden vermutlich ohnehin keine Konzertkritik lesen. Daneben habe ich aber auch versucht, mich zu bessern, das heißt, mehr in Bildern als in Fachbegriffen zu formulieren. Dabei habe ich den Eindruck gewonnen, dass sich Leser durchaus auch mitnehmen (ich möchte sogar sagen, sich nach und nach einlesen und unbemerkt musikalisch bilden) lassen. So habe ich im lokalen Bereich öfters gehört, wenn man sich an meinen Stil gewöhnt habe, könne man sich das Konzert vorstellen, auch wenn man es verpasst habe. Das ist doch ein wunderbares Kompliment, oder?

» EIN STRAUSS...

... bunter Stilblüten schmückt Ihre Presseschau? Die interessieren uns! Senden Sie uns doch einige Zitate. Natürlich nicht nur die misslungenen Formulierungen, gerne auch die interessanten und originellen sprachlichen Bilder und Metaphern. Einen haben wir schon: »Schnelles Tempo brachte Posaunist in Zugzwang!«
info@clarino.de

schweigen von eventuellen Kündigungen eines Abos der Tageszeitung. Gerade in ländlichen Gebieten mit nur einer Zeitung hängt man sich als Leser dann selbst vom örtlichen Informationsfluss ab. Markus Mauderer empfiehlt, die Rezensionen bzw. Kritiken nicht zu hoch zu bewerten. »Konzernachberichterstattung ist ein ganz schmaler Grat. Es ist die Einzelmeinung eines Kritikers, dessen musikalische Sozialisation ich meist nicht kenne. Im Grunde ist es schon bizarr, wenn man sich vorstellt, dass Leser eines Blattes diese Einzelmeinung registrieren und bei einer eher negativen Berichterstattung sich sagen: ›Aha, dann war es wohl kein gutes Konzert.« Er empfiehlt stattdessen, mehr Gewicht auf die Vorberichterstattung zu legen. Wenn man kräftig die Werbetrommel gerührt habe, dann hätten möglichst viele Zuhörer im Konzert dann selbst Gelegenheit, sich ein Urteil zu bilden. »Jedwede Kritik danach in einem Fachmagazin oder der örtlichen Presse ist dann immer eine individuelle Einzelmeinung. Ich hoffe, dass betroffene Orchester das auch nicht anders sehen und da etwas entspannter werden.«

Das Argument »Wir sind doch Amateure!«, das man von Vereinsseite oft bei kritischen Presseberichten ins Feld führt, lassen die befragten Dirigenten in der Regel nicht gelten. »Jeder Dirigent soll versuchen, auch Amateuren den Sinn von und die Freude am richtigen Musizieren zu vermitteln«, sagt Jos van de Braak. »Wenn das gelingt, ist man auch fähig, kritische Anmerkungen zu ver-

arbeiten.« Auch Stefan Fritzen ist hier eindeutig: »Wir müssen immer so spielen, als würden wir morgen in der Carnegie Hall sein. Schwächere Vereine spielen leichtere Stücke; wenn sie schlecht sind, haben sie nicht ordentlich gearbeitet.« Musikalisch leidenschaftliches Musizieren wirke immer, sowohl auf die Kritik als auch auf das Publikum. Man höre dann auch über Patzer hinweg. »Als Juror bei Wertungsspielen halte ich es genauso.«

Peter Kostner sieht einen Zusammenhang mit der Programmauswahl: »Viele Kapellen spielen viel zu schwere Programme, viele entwickeln sich nicht weiter und springen auf den recht flott dahinfahrenden Blasmusikzug nicht auf... da ist manchmal Kritik angebracht.« Ähnlich denkt hier Renold Quade: »Wer sich einmal an einem Werk ›verhebt‹, der muss sich das auch eingestehen, daran wachsen und sich auf ein neues Werk freuen.«

Wie finden Musikvereine und Konzertrezensenten nun besser zueinander? Quade hält nichts vom Journalisten-Bashing und gibt den Musikvereinen zum Abschluss einen Rat. Es liegt ein Stück weit in der Verantwortung der Konzertierenden, die Journalisten mehr einzubinden. »Ich unterstelle keinem Berichtersteller von vornherein Desinteresse. Er muss aber definitiv aktiv ›interessiert werden‹. Dabei kann man sich gegebenenfalls zunutze machen, dass er auf Unerwartetes und/oder Unerhörtes gestoßen wird, was seine Neugier und auch seinen beruflichen Ehrgeiz anspricht.«

DIE HOHE KUNST DER VERMEIDUNG

GEDANKEN ZUR MUSIKKRITIK

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

ÜBER MUSIK ZU SCHREIBEN IST NICHT LEICHT. DAHER KOMMT SIE IN DEN MEISTEN MUSIKKRITIKEN GAR NICHT VOR. MENSCHEN, DIE ÜBER MUSIK SCHREIBEN SOLLEN, SIND OFT VIRTUOSEN IN DER KUNST, DAS MUSIKALISCHE AUSZULASSEN.

Wie schreibt man über Musik? Gibt es Wörter für die dynamischen Nuancen einer Klarinette? Gibt es Namen für die Klangfarbenschattierungen im Bläserorchester? Gibt es Ausdrücke für die emotionalen Facetten des Saxofontons? Gibt es Beschreibungen für die Zugkraft von Rhythmen? – Musikkritiken zu lesen ist etwa so, wie wenn man ein Fußballspiel im Radio hört: Man bekommt eine grobe Vorstellung vom Geschehen, aber sie könnte auch völlig falsch sein. Das Entscheidende fehlt zwangsläufig. Frank Zappa sagte einmal: »Über Musik zu reden ist wie über Architektur zu tanzen.« Was also sollen die armen Musikkritiker tun? Sollen sie eine neue Sprache erfinden, eine musikalischere, eine poetischere? Sollen sie Notenbeispiele geben und Musikanalysen liefern? Oder können sie einfach die Musik ganz weglassen – und irgendwie nur so drumherum schreiben?

Ein Musikkritiker ist in der Regel weder ein Poet noch ein Wissenschaftler. Was ist er überhaupt? Tatsächlich ist die Tätigkeit des Musikkritikers alles andere als ein Ausbildungsberuf, eher eine Zufallsberufung. Die meisten Musikkritiker, die ich kenne, haben mit dieser Tätigkeit angefangen, weil ein Album oder ein Konzertbesuch für sie kostenlos war, sofern sie darüber berichteten. Das lässt man sich nicht entgehen. Dann machten sie es noch mal und noch mal – und irgendwann blieben sie dabei. Sie sind im Grunde ganz normale CD-Hörer und Konzertbesucher – nur dass sie außerdem noch darüber schreiben. Das heißt: Jeder und jede kann Musikkritiker sein, im

Haupt-, Neben- oder Hobbyberuf, man braucht keine Qualifikationen. Bei Auftritten von Musikvereinen und Bläserorchestern übernehmen häufig sogar Lokalreporter die Aufgabe, darüber zu berichten. Lokalreporter, die auch über Kindertheater-Aufführungen, Kreisverkehr-Einweihungen und Stadtrats-Anhörungen schreiben. Es sind keine Fachleute, weder im Musikalischen noch im Sprachlichen. Dass manche von ihnen den Generalbass für ein Instrument halten oder ein gebogenes Sopranosaxofon mit einem Altsaxofon verwechseln, soll schon vorgekommen sein.

MARSCHMUSIK IST SCHMISSIG

Nehmen wir einmal an, dass Kritiker sich bemühen. Sie bemühen sich ja wirklich. Sie finden einen Posaenten sehr schön, also nennen sie ihn »butterweich«. Sie bemerken, dass die Trompete alles übertönt, also sprechen sie von einem »hellen Strahl«. Geht es um traditionelle Marschmusik, fallen Worte wie »zünftig« und »schmissig«, geht es um Bigband-Sound, ist er »voll« oder »satt«, geht es um reines Blech, hören sie »metallischen Klang«. Doch das alles ist sprachlich und gedanklich so einfallslos wie vorhersehbar und könnte nach jedem Konzert wörtlich wiederholt werden. Letztlich werden nur Klischees abgerufen. Und selbst wenn es einmal darum geht, Vorurteile – etwa: »Die Tuba ist unbeweglich« – zu korrigieren, bestätigt man die Vorurteile indirekt auch noch: »Die Tuba war erstaunlich beweglich«. Auch der Posaenenchor: »überraschend vielseitig«. Die

Darbietung des dörflichen Musikvereins: »bemerkenswert gekonnt«. Blasmusik überhaupt: »erstaunlich anspruchsvoll«. Wirklich: Sie sind bemerkenswert kompetent, diese Kritiker!

Deutlich wird hier eine verzweifelte Vermeidungs-Strategie. Weil der Kritiker nicht weiß, wie er von der Musik sprechen soll, verzichtet er einfach darauf, ihre näheren Qualitäten beschreiben zu wollen. Stattdessen behauptet er lediglich das Vorhandensein einer Gesamtqualität. Wie war das Konzert? Gekonnt. Hervorragend. Überzeugend. Vom Feinsten. Es ließ keine Wünsche offen. (Welche Wünsche das gewesen sein könnten, erfährt man als Leser natürlich nicht. Der Musikkritiker wäre unfähig, sie zu benennen.)

80 ZEILEN DRUMHERUM

Die Lokal- oder Musikredaktion aber hat 80 Zeilen bestellt. Also muss unser armer Kritiker dann doch über irgendetwas schreiben. Was könnte das nun sein? Na, zum Beispiel das Repertoire! Gewöhnlich ist es sehr gemischt – das gilt für die Jahreskonzerte von Musikvereinen (»für jeden etwas dabei«) ebenso wie für Bigband-Auftritte (»Swing, Blues, Modern, Bossa, World...«). Der Kritiker kann also nichts falsch machen, wenn er schreibt: »Ein abwechslungsreiches Konzert in einer großen Bandbreite von ruhig bis schwungvoll und auch über Genre-Grenzen hinaus.« Oder: »Verschiedenste Musikstile in überraschender Vielfalt von Klassik bis Pop und ohne stilistische Scheu-

Foto: Devorjy



klappen.« Auf der sicheren Seite ist der Kritiker grundsätzlich immer mit Kombinationen von Gegensätzen: »enorm vital, aber auch entspannt«, »kühn und organisch zugleich«, »mitreißend und doch gefühlvoll«. Da wird dann das Richtige schon dabei sein. Noch mehr Zeilen kann man füllen, wenn man in der Lage ist, einige der musikalischen Genres sogar beim Namen zu nennen. Oder wenn man einfach die Werktitel aus dem Programmzettel abschreibt.

Bleiben immer noch 50 Zeilen. Worüber könnte unser Kritiker außerdem schreiben, ohne auf die Qualitäten der Musik eingehen zu müssen? Na, über die Musiker zum Beispiel, ihre schicken Uniformen, ihre glänzenden Instrumente, ihren offensichtlichen Eifer. Also lobt man Sekundärtugenden: Disziplin, Spielfreude, Hingabe, Zusammenwirken, Spaß an der Sache. Dabei kann der Kritiker sehr entspannt vom Wesentlichen absehen, den dabei erzeugten Klängen selbst. Bei Rezensionen von Jazzplatten kann es daher schon mal vorkommen, dass man als Leser vor lauter »kommunikativer Kraft« und »interaktiver Energie« nicht mitkriegt, ob es sich da eigentlich um Dixieland oder Freejazz handelt. Auch bei mancher Konzertkritik erfährt man mehr über glitzernde Turnschuhe und seltsame Kopfbedeckungen als darüber, ob die Musiker nun im Duett spielten oder mit großem Orchester. Für auffällige Instrumente sind Kritiker auch immer dankbar: eine rote Posaune, eine blaue Tuba, ein Plastiksaxofon. Mit solchen Dingen lassen sich wertvolle Zeilen füllen.

Und was ist sonst noch los bei so einem Konzert? Ein begeistertes Publikum ist natürlich da – »von Jung bis Alt«. Unser Musikkritiker verzeichnet einen nicht enden wollenden Applaus. Selbstverständlich gibt es auch Zugaben: Über deren Zustandekommen kann er ebenfalls schreiben, ohne von der Musik selbst reden zu müssen. Vielleicht gibt es außerdem ein Rahmenprogramm, ein Pausenbüfett, eine Lightshow. Oder bei einer Albumkritik: das Artwork, die Booklet-Fotos. Nicht zu vergessen: die Bühnensansagen beziehungsweise die Linernotes im Album. Kleiner Tipp an die Musiker: Erzählt doch in euren Ansagen und Albumtexten etwas Schlaues über die Musik! Dann könnte unser Kritiker wenigstens einmal zur Sache selbst schreiben, ohne sich selbst etwas ausdenken zu müssen.

BUNTES PROGRAMM

Denn wer über Musik schreibt, muss nicht nur fähig sein, das Besondere an einer Darbietung wahrzunehmen, sondern auch, es sprachlich auszudrücken. Diese Leistung findet man in der Regel leider nur auf höchstem Niveau: bei den musikalischen Fachmagazinen oder in den großen Tageszeitungen. Joachim Kaiser zum Beispiel konnte in der Süddeutschen Zeitung wunderbar über das Spiel der Klarinettistin Sabine Meyer schreiben, über diese »Fülle der Nuancen« ihres Klangs, über »tödlich verdunkelte Gesten«, auch über sein eigenes Ergriffensein »bis zur Sprachlosigkeit«. Burschikoser, aber ebenfalls originell,

schrrieb der ZEIT-Redakteur Claus Spahn einmal über serbische Brassbands, über die »bollernde« Basstuba, die »pumpenden Rhythmen«, das »orientalisch klingende Melodiegewusel der Trompeten«. Wir als Leser können uns etwas vorstellen dabei – und das, ohne dass der Kritiker das Konzert als »gekonnt« oder »hervorragend« werten müsste. Bis zu einem gewissen Grad können wir als Leser sogar selbst entscheiden, ob uns die Musik gefallen hätte oder nicht.

In den meisten Medien geht es aber selten darum, einer musikalischen Darbietung wirklich gerecht zu werden. Es geht vielmehr um eine Vollzugsmeldung: Ein Konzert hat stattgefunden. Die Bedeutung für die lokale Szene scheint dabei wichtiger als die künstlerische Qualität. Das Gemeinschafts-Ereignis steht vor dem Musikerlebnis. In einem Blasmusik-Forum im Internet hat ein Musiker das Muster dieser typischen Lokalkritik so formuliert: »Im ausverkauften Saal von X lud der Musikverein Y zum alljährlichen Z-Konzert. In gewohnt brillanter musikalischer Manier führte Kapellmeister GG durch ein buntes Programm, das jedem etwas bot. Eröffnet wurde es mit... (wenn überhaupt, folgt jetzt eine Auflistung aus dem Programm). Auch die erschienene Prominenz, zum Beispiel... (Aufzählung der Promis), zollte dem großartigen Orchester lang anhaltenden Applaus und so gab es die eine oder andere Zugabe (hier fehlen die Titel, sie stehen ja nicht im Programm). Wieder einmal zeigte der Musikverein Y seinen wichtigen Stellenwert im Kulturleben der Gemeinde X.« ■

DER MUSIKKRITIKER

VON WESEN UND AUFGABE EINES BERUFS

VON WOLFGANG G. P. HEINSCH

HÄUFIG VERTRITT ER IN SEINEN REZENSIONEN DIE GEGENTEILIGE MEINUNG DES PUBLIKUMS: DER HERR MUSIKKRITIKER. HAT ER RECHT? ODER IST ER VIELLEICHT DIE BERUFGEWORDENE ERSCHEINUNG JENES ZEITGENOSSEN, DER IMMER WAS ZU BEKRITTELN HAT. EINER, DEM DIE PERSÖNLICHE MEINUNG IM GEWAND EINES AUFGEBLASENEN WORTSACKS ZUM EIGENVERLIEBTEN SELBSTZWECK ENTRÄT. WAS STECKT HINTER DIESEM EX-CATHEDRE-LOB-UND-TADEL ÜBER ETWAS, DAS ANDEREN EINFACH NUR SPASS GEMACHT HAT (ODER AUCH NICHT)?

Hat vielleicht doch jener musikbemühte Malermeister Pinselberg in Rainer J. Coenens ausgesprochen humoristischem Kirchenmusikerroman »Fromme Töne – Falsche Weisen« Recht, wenn er seinem Kontrahenten, dem Hempelhausener Organisten Notenbaum, mit überzeugter Sicherheit erklärt: »Ein Musikkritiker braucht keine Vorbildung. Ich habe mich da genau informiert. Musikkritiker ist der einzige Beruf, den man ohne Vorbildung ausüben kann!« Spaß beiseite – Musikkritik ist eine ernsthafte Sache. Zumindest dann, wenn sie sich richtig versteht und dem Anliegen folgt, konstruktiv zu sein, zu informieren, ja, auch Anregungen zu geben. In diesem Sinne hat sie eine wichtige kulturkommuni-

kative Aufgabe wahrzunehmen. Und das kann sie nicht in der Begrenzung auf den Rahmen jener sauberen, klaren journalistischen Berichterstattung: wo, was, wann.

Immer wird Musikkritik Stellung beziehen müssen. Der notwendig in ihr enthaltene neutrale Bericht vermischt sich mit subjektiver Einschätzung und fachlicher Kompetenz. Politische Kommentare sind ein gutes Beispiel aus anderem Themenkreis. Als Anregung durchaus denkbar und entgegen aller Tradition sinnvoll, den Begriff der Musikkritik durch den des Konzertkommentars zu ersetzen. Damit wäre dann vieles eindeutiger, was nach althergebrachter Terminologie changierend verschwimmt.

Nicht schlussendliches Urteil, sondern fundierte Meinung. Nicht schulmeisterliches Meinungsoktrojat, sondern Anregung zur Reflexion.

Natürlich hat solches Tun auch Auswirkungen auf den Sprach- bzw. Schreibstil. Sachliche Gegebenheiten müssen erklärt, fachliche Verhältnisse dargelegt werden. »Sprachliche Bilder« sind ein wesentliches Transportmittel, Kompliziertes zu entkomplizieren. Das geht natürlich nicht mit: am, um, war... Da geht es um – möglicherweise sehr verschlungene – Hintergründe, Transfer, kaum mehr im Langzeitgedächtnis enthaltene Informationen, die wieder aufzurufen und zu beleben sicher auch eine



Es schickt sich für den Musikkritiker nicht, zu klatschen...



...es sei denn in der Pause

Aufgabe von Musikkritik sind. Zusammenhänge wieder bewusst zu machen, ist eine jener Zauberformeln, die in der Lage sind, Unverständliches zum Verständnis zu führen.

Im Mittelpunkt steht immer der Künstler. Ob als Komponist, denn auch Werk- = Kompositionskritik gehört in das Aufgabenfeld der Rezensionen, oder als ausführender Interpret. Ihm steht der Musikkritiker gegenüber. Nicht als Freund oder Feind, sondern als »sprechender Spiegel«. Ein Spiegel, den auch der Künstler braucht, so wie verantwortungsvolle Psychotherapie die Supervision; und eigentlich jeder im Lebenskreis seiner Tätigkeiten ohne Feedback psychosozial und soziokulturell verarmt.

Ob der Kritiker gehört und ernst genommen wird, liegt dabei an ihm selbst. Nicht seine Sprache, sein Stil entscheiden primär darüber, sondern die von ihm übermittelten Inhalte. Und die verlangen hohe Kompetenz. Nicht umsonst sind an den Musikhochschulen Seminare und Studiengänge für ein Fach »Musikkritik« entstanden. Schon 1923 hatte der Musikwissenschaftler und Kritiker der »Voss'schen Zeitung«, Hugo Leichtentritt, die Frage aufgeworfen »Wer ist zur Kritik geeignet und berufen?« und einen komplexen Katalog aufgestellt, nachdem »praktische Sachkenntnis, schriftstellerisches Talent, ein weiter geistiger Horizont, Menschenkenntnis und Welterfahrung, seelisches Feingefühl, Gerechtigkeit, Wohlwollen, Aufrichtigkeit, Furchtlosigkeit gepaart mit Takt und einem

gewissen Maß an Diplomatie, große Erfahrung, Bescheidenheit und Bewusstsein der Grenzen – Verantwortungsgefühl und schließlich jener unentbehrliche Spürsinn für das Neue, Wertvolle, Wichtige... das eigentliche kritische Talent ausmachen.« Forderungen, die nach 90 Jahren noch genauso aktuell sind wie damals. Wenn auch nur ein kleiner Teil dieser idealen Forderungen erfüllt wird, ist das Auftreten von Musikkritik im öffentlichen Meinungsspektrum legitimiert.

Dazu ist »erste Pflicht des Rezensenten... sich umfassend zu informieren«, seine zweite Pflicht, »den Leser umfassend zu informieren«. Wichtig dazu, dass er nachvollziehbar deutlich macht, wonach er wertet, denn die möglichen Kriterien sind Legion. Aufhalten muss er sich dabei im eng begrenzten Rahmen der Zeitung. Einschränkung und Chance zugleich: Zwingen der zur Verfügung stehende Zeilenumfang und die begrenzte Zeit zur Fertigstellung des Manuskripts doch zu – manchmal etwas problematischer – Konzentration der Darstellung, finden aber dadurch erst den Boden, die notwendigen Informationen einem breiten Publikum vorzutragen. Die in der Regel vorgelegte »Wir-Form« statt des eigentlich richtigeren »Ich« entspricht üblichem journalistischem Muster. Es ist genauso wenig Ausdruck majestätischen Eigenmaßes wie die Nicht-Teilnahme am allgemeinen Applaus während der Veranstaltung. Wie soll er denn auch im Vorhinein beklatschen, was noch der inneren Verarbeitung harret?

Sich in diesem Feld zu bewegen und bewahren, verlangt also deutlich mehr als das in Musikerkreisen kursierende, satirisch angehauchte Aperçu »Wer nicht üben will, muss Kritiker werden« weismachen will. Ohne selbst Musiker zu sein, keine relevante Musikkritik. Nur verschiebt sich die »Handwerklichkeit« des Kritikers von der Physis der Hand, der Atemorgane usw. zum Ohr als seinem »Hauptinstrument«. Wenn gleich Gehörbildung zur selbstverständlichen und allgemeinen Ausbildung jedes Musikberufs gehört, hier geht es nicht mehr darum, die dort gelehrt Techniken, Töne und ihr Miteinander zu erkennen, sondern um die Fähigkeit, größere Zusammenhänge auffassen zu können.

Komplexe nichttonale Klänge, Verlaufstypen, Klangtypen, musikalische Prozesse nicht nur Neuer Musik, sondern aller Epochen, und die Art, Weise und Schlüssigkeit ihrer instrumentalen Umsetzung aufzunehmen und verstehend zu verarbeiten, verlangt eine Fähigkeit der »dritten Art« zur Begegnung mit Musik. Nicht gut oder schlecht, schön oder unschön, also die subjektive Frage »Wie war es?«, kann/darf Kriterium sein, sondern: »Was war es?«.

Und dies zu beantworten mag dann sowohl den ausführenden Musikern wie auch dem Publikum Wegweiser werden können. Mehr will, mehr soll, mehr darf Musikkritik nicht leisten. Eine ganze Menge! Aber wenn ihr dies gelingt, hat sie ihre wichtige Aufgabe gültig erfüllt. ■