

Musikkritik – Aspekte im Wandel (2009)

Eigentlich ist es noch gar nicht so lange her, dass ich in Winterthur bereits einmal über meine Aktivitäten als Musikberichterstatterin bei Ihnen sprechen durfte, nämlich erst rund fünfzehn Jahre. Ich habe darum meine Vortragsreihen von damals, die ich für Migrosschule und Volkshochschule auch über das Thema gehalten habe, wieder hervorgekramt, weil es mich wunder nahm, was seither konstant geblieben ist und was sich im Wesentlichen verändert hat. Über beides habe ich nachgedacht und möchte Ihnen ein paar Gedanken dazu mitteilen. Vor allem werde ich diesmal vermehrt auf meine biographischen Umstände eingehen und damit verständlich machen, warum ich meine Berichte so und nicht anders schreibe. Die Konstanten, also vor allem die Geschichte der Musikkritik, sind natürlich geblieben, und sie werde ich darum auch wiederholen. Was seit den letzten zwanzig oder dreissig Jahren anders geworden ist und meine Arbeit beeinflusst hat, beeinflussen musste, werde ich dafür in einem speziellen Abschnitt hinzufügen.

Dies zuvor: Die Jüngeren unter Ihnen wissen möglicherweise nicht mehr, dass ich ursprünglich vor allem kammermusikalisch konzertierende Pianistin gewesen bin und als solche eine Menge praktischer Erfahrungen auf dem Podium sammeln konnte. Darum werde ich manchmal gefragt, wieso ich eigentlich Musikberichterstattung treibe? – Sie sehen, ich sage ungern «Musikkritik», und das hat seine Gründe.

Zunächst: Eine erhebliche Funktionsstörung im linken Arm wurde mir hinderlich, und weitere Lebensumstände brachten es – zunächst zufälligerweise – mit sich, dass ich neben weiteren Aktivitäten, auch im musikpädagogischen Bereich, den Weg in den Musikjournalismus fand, in den ich recht eigentlich hineingeschubst worden bin. Ich hatte das vorher nämlich nie vorgesehen; aber als ich nach meiner Studienzeit im Ausland nach Schaffhausen zurückgekehrt war, wo ich geboren bin und heute noch lebe, hatte ich kein Geld mehr und musste irgendwie welches beschaffen. Ich war just ein Vierteljahr in Paris gewesen und hatte in der Zeit etliche fabelhafte Konzerte mit Koryphäen wie Gieseking, Karajan, Kubelik, Haskil, Häfliger und Fischer-Dieskau gehört und hatte den Einfall, darüber einen ausführlichen Bericht unter dem Titel «Pariser Konzertfrühling» zu schreiben. Ich sandte ihn an diverse Redaktionen, von denen ich keine und schon gar nicht deren Redaktoren kannte, und wollte meinen Augen nicht trauen, als sie alle meinen Bericht veröffentlichten. Zwei

unter ihnen – eine in Schaffhausen, die andere in Winterthur, riefen mich wenige Tage danach an und fragten, ob ich für sie als Musikkritikerin amten würde. Wie gesagt war in meinem Portemonnaie Ebbe, und ich hatte keine andere Wahl, als zuzusagen. Das war 1958 – also grad ein halbes Jahrhundert her! Ich versichere Ihnen, dass ich damals eine ganze Weile beinahe schlaflose Nächte hatte deswegen. Doch ich hatte ahnungslos eine private Vorarbeit schon längst geleistet: Als Vierzehnjährige hatte ich nämlich begonnen, ein Tagebuch zu führen, in welchem ich alle meine musikalischen Eindrücke von Radio und Konzertbesuchen festhielt, was ich vom Ausland her dann in Briefform an meine interessierten Eltern weiterführte. Drum hatte ich zumindest Schreibgewohnheit. Das musste einstweilen der noch neuen und nötigen Erfahrung aufhelfen.

Kurze Geschichte der Musikkritik

Nun zur Sache. Zunächst ein rascher Überblick auf die Geschichte dieses absonderlichen Literaturzweiges. Er ist noch nicht sehr alt, nicht viel älter als etwa dreihundert Jahre. Sie ist ein Kind der Aufklärung, Produkt einer Epoche, in der die Schärfe der Vernunft den Kampf aufnahm gegen unantastbar gewesene Traditionen, Tabus und Autoritäten. Die Entwicklung der Musikpraxis zu dieser Zeit hängt damit natürlich zusammen. Die Musik emanzipiert sich, wächst aus dem Zustand der strikten Zweckgebundenheit heraus und bereitet den steilen Aufstieg zur Absoluten Musik vor, der in Meistern wie Bach und Händel bereits vielfach verwirklicht ist, aber sozial gesehen immer noch aus Anstellungsverhältnissen hervorgeht und noch Privileg einer bevorzugten Elite – der Kirche, des Adels – ist.

Im Altertum hatte die Musik – jedenfalls die höhere im Vergleich zur geringer geachteten und nicht als Kunst in Betracht gezogenen Volksmusik – vor allem sakrale Funktionen und war in ihrem Symbolcharakter unantastbar. Es gab Wertungen in philosophischer Sicht, etwa in der chinesischen Antike, in welcher Konfuzius die These aufgestellt hat: «Um zu erkennen, ob ein Staat gut geführt und sittsam sei, muss man seine Musik hören». Im christlichen Mittelalter wurde die Musik als Dienerin des Gotteswortes hochgehalten, aber bei Augustinus tritt bereits die Erkenntnis, ja die Befürchtung zutage, dass die Musik sich verselbständigen könnte, und er behauptete, dass sie von Nutzen sei, wenn sie dem heiligen Wort diene, aber zur Sünde führe, wenn sie den Hörer stärker bewege als das Wort selbst. Falls man in diesen Jahrhunderten schon von Musikkritik reden will, so bezog sie sich immer auf moralische,

philosophische, weltanschauliche Zusammenhänge. Auch didaktische Schriften gab es nach und nach, und zu Beginn des 18. Jahrhunderts war die Zeit reif für die ersten periodischen Musikzeitschriften, die sich an eine hochgebildete Elite wandten und Stellung bezogen zu Werken, Musizierpraktiken und anderem mehr.

Lange Zeit blieb die schriftliche Auseinandersetzung mit der Musik auf diese «Musikwertung» in Fachzeitschriften beschränkt, angefangen bei Johannes Matthesons «Critica Musica» in Hamburg, dessen erste Nummer 1722 heraus kam, dann gefolgt vom «Critischen Musicus» von Adolf Scheibe ab dem Jahr 1737, der bereits eine ausgesprochen publizistische Haltung einnimmt und dem Kastratentum, dem schlechten Geschmack gewisser Opernlibretti und ungenügenden Bühnenaufführungen den Kampf ansagt. – Die Stunde der Musikkritik im heutigen Sinne dürfte mit Johann Adam Hillers «Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend» geschlagen haben, die der literarisch interessierte Singspielkomponist 1766 bis 1770 in Leipzig herausbrachte und die ausdrücklich für Laien bestimmt waren. Damit tritt ein neues wesentliches Kriterium in die Praxis der Musikbetrachtung. So wie die Musik allmählich die geschlossenen Grenzen der privilegierten Kreise sprengt und zunehmend Allgemeingut weiterer Volkskreise wird, so verlangt in zunehmendem Mass auch der Durchschnittsmensch, unterrichtet zu werden über das, was musikalisch geschieht. Noch war man anderthalb Jahrhunderte entfernt von der Ära von Schallplatte und Radio. Hatte man die Gelegenheit nicht, ein Werk in Wirklichkeit zu hören, so war man als Laie – falls man nicht Noten zu lesen verstand, – und die waren ja auch nicht jedermann zugänglich – angewiesen auf die Berichterstattung, und zwar abgefasst in einem Stil und mit einem Wortschatz, der dem musikalisch zwar interessierten, aber nicht fachgebildeten Durchschnittsleser verständlich war – ein Postulat, das uns Heutigen gar nicht so fremd vorkommt! Und damit begann die Musikkritik, sich allmählich zweizuteilen.

Zweiteilungen im Bereich der Musikpraxis

Auseinandersetzungen, die nicht selten zu erbitterten Meinungsgefechten zwischen Fachleuten ausarteten, wurden in Fachzeitschriften ausgetragen; im 19. Jahrhundert griffen auch Nichtmusiker vehement und mit oft erstaunlicher Urteilssicherheit in solche Kontroversen ein. Ich denke da an Heinrich Heine und Charles Baudelaire in Frankreich, G.B. Shaw in England und nicht zuletzt an Eduard Hanslick, den berühmtesten, ja beinahe zum

Prototyp des klassischen Musikkritikers gewordenen Wiener, der hauptamtlich Jurist im Staatsdienst war. Neben diesem literarischen Bemühen um die Tonkunst auf höchster Ebene vervielfachten sich nun auch die Berichterstattungen, die sich ans Volk adressierten, in Tageszeitungen erschienen und oft rein journalistisch-informativen Charakter hatten.

Noch andere Zweiteilungen hatten im 19. Jahrhundert im Bereich des Musiklebens stattgefunden. Zunächst einmal die umwälzendste, die Hans-Heinz Stuckenschmitt als «Annehmen des Charakters eines musealen Konservatismus» bezeichnet hat. Er nennt damit die Tatsache, dass etwa gegen Ende des 18. Jahrhunderts mehr und mehr Musik von älteren Meistern wieder hervorgeholt und aufgeführt wurde. Das Zeitalter, das mehrere Jahrhunderte gedauert hatte, in welchem nämlich die Musik für den Gebrauch von den lebenden Komponisten fortwährend geschrieben, aufgeführt und diskutiert wurde, und zwar ausschliesslich von ihnen, ging zu Ende. Der Tonschöpfer emanzipiert sich nun, mit Beethoven ungefähr, zum weitgehend freischaffenden Künstler. Mit dem Seltenerwerden von Anstellungsverhältnissen, jedenfalls der vollamtlichen, werden neue Werke nun weit weniger sicher aufgeführt, das Repertoire der Konzerte beginnt, Zeitgenössisches mit Werken älterer Autoren zu vermischen. Sie wissen alle, wohin dies heutzutage geführt hat: Weitaus der grösste Prozentsatz aller musikalischen Programmnummern stammt aus früheren Epochen, ein Grossteil des Publikums versteigt sich sogar zur Behauptung, nur die vertraute und lieb gewordene Musik sei überhaupt Musik und das, was an Modernem zu hören sei, gehe sie nichts mehr an. Dieser Besuchertyp verweigert dem zeitgenössischen Komponisten rundweg die Gefolgschaft, und dieser neigt in fataler Konsequenz dazu, sich in den Schmollwinkel zurückzuziehen und nur noch für sich und seinesgleichen zu komponieren, zu experimentieren, zu protestieren. Zumindest war das bis vor Kurzem noch so.

Inzwischen sind viele Anstrengungen unternommen worden, dieses Missverhältnis aufzulockern oder im besten Fall zu korrigieren. Komponisten neigen sich ihrem Publikum wieder vermehrt zu. Formen von sog. «Neuer Einfachheit» sind entstanden, die alte Trias Rhythmus, Melodie und Harmonie, die von der sog. Wiener Schule um Schönberg und nach dem zweiten Weltkrieg von den damaligen Avantgardisten der seriellen Ausrichtung als rückständig, ja verboten deklariert worden war, ist wieder zugelassen. Jeder Komponist ist heute frei genug, mit dem von ihm gewählten musikalischen Material umzugehen wie er will, und auch Neugier und Aufnahmebereitschaft bei einem stattlichen Teil der Besucher haben

merklich zugenommen. Doch noch immer bergen viele Gegenwartsmusiken Konflikt- und Zündstoff.

Andere Zweiteilungen haben den Musikbetrieb kompliziert. Zu Bachs, Haydns und Mozarts Zeiten war der Musiker im Normalfall eine ganzheitliche Erscheinung, das heisst: Er schrieb Musik und führte sie auch selber auf, sei es als Kapellmeister, an einem Instrument oder als Solist. Noch im 19. Jahrhundert gab es eine Reihe von Komponisten, die vor allem für sich selbst Werke schrieben, die sie auch selber spielten: Paganini, Chopin, Liszt, zu Beginn auch Schumann, später Brahms und Rachmaninoff gehörten nebst mehreren anderen dazu. Doch sind das bereits die grossen Virtuosen, welche jene Zweiteilung beschleunigten, die ich jetzt meine: Das Scheiden von Komponisten und Interpreten. Es ist überliefert, dass bereits Schubert, als ihn jemand bat, eins seiner schwierigen Stücke doch bitte vorzuspielen, entgegnet haben soll: «Das kann ich nicht; das soll einer spielen, der besser Klavier spielen kann». *Se non è vero, è ben trovato* – soll heissen: Wenns auch nicht wahr sein muss: Den Kern der Sache trifft die Antwort genau. Bis hierher, also bis anfangs des 19. Jahrhunderts, sprach man noch nicht von musikalischer Interpretation, der Begriff entstand erst nach und nach, je weniger Einfluss der Komponist auf die Aufführungen seiner Werke nehmen konnte und je deutlicher sich die Stellung des Ausführenden emanzipierte, der so zum eigenständigen, im besten Fall nachschöpferischen Interpreten wurde.

Das musikalische Werk und seine Wiedergabe

Damit begann für die Musikkritik ein neues Kapitel: Sie hatte sich nicht mehr nur mit musikalischen Werken auseinander zu setzen, sondern auch mit deren Wiedergabe. Da hat sich die Gewichtung der Betrachtung namentlich von bekannten Werken gar sehr auf deren Ausführung, also die «Interpretation» verlagert. Heutzutage fällt es keinem Berichterstatter mehr ein, viel über Bachs h-Moll-Messe, Mozarts Jupitersinfonie oder Beethovens Fünfte zu schreiben, viel mehr interessiert das Leserpublikum, wie der und der Dirigent diese Werke «macht», wie sich Andrés Schiffs von Jean-Yves Thibaudets Interpretation zum Beispiel von Schumann oder Debussy unterscheidet, wer was besser kann und warum. Immer noch aufs Höchste gefordert ist der Musikkritiker dem zeitgenössischen Musikschaffen gegenüber. Wenn er Glück hat, kann er vor einer Uraufführung eine oder mehrere Proben mithören, das ist aber selten, bei mir praktisch nie der Fall. Normalerweise erlebt er das neue Werk wie alle

anderen Konzertbesucher auch zum ersten Mal. Er wächst in diese Aufgabe hinein, wenn er regelmässig und möglichst oft zeitgenössische Musik hört – aber wie soll er zu Beginn seiner Tätigkeit die dazu nötige Hörerfahrung gewinnen? Heutzutage ist in der Ausbildung der jungen Berufsmusiker der Kontakt, das Hören und selber Spielen und Singen von Neuer Musik zum – dringend benötigten – Schulfach geworden. Sie lernen damit umzugehen. Das war zu meiner Ausbildungszeit noch nicht der Fall. Da waren an zeitgenössischer Musik, die wir sollten spielen können, Bartók, Honegger, Schoeck, Frank Martin noch am Leben und das «höchste der Gefühle», was Modernes anbetraf. Und da erhielt ich in meiner Unsicherheit – die übrigens noch immer, nur nicht mehr so gravierend besteht – eine unvergessliche Hilfe von einem meiner Redaktoren in Luzern. Er wollte mich in ein Konzert – ich weiss nicht mehr, was es war – eines Stilbereichs schicken, der mir fremd und unvertraut war. Ich gestand ihm, dass ich mir einen Bericht darüber nicht zutraue. Und da sagte er zu mir: «Ich schon. Sie müssen in diesem Fall so vorgehen: Hören Sie unvoreingenommen und völlig offen einfach zu, ohne zu werten, das ist in diesem Fall wichtig. Und nachher berichten Sie ehrlich und unbefangen, was sie gehört und wie sie es erlebt haben. Das genügt fürs Erste durchaus.» Ich bin ihm ewig dankbar für diesen gescheiterten Rat, der mir noch heute hilft, obwohl ich ihn jetzt, Jahrzehnte danach, seltener benötige. Aber immerhin... Auch nebst zeitgenössischen Werken begegnet der Musikberichterstatter ja vielen Stücken, die er vorher nicht gekannt hat; doch wenn er über deren Komponisten oder zumindest über deren musikhistorische Stellung im Bild ist, fällt eine Beurteilung oder zumindest persönliche Stellungnahme natürlich viel leichter.

Wer ist der Musikkritiker?

In all dem sitzt der Musikkritiker mitten drin, und er sollte berichten, werten, erklären, bestenfalls vermitteln – das ist keine Kleinigkeit. Denn auch er hat seine Vorlieben und Abneigungen und vor allem: Er kennt ja eine Menge der dargebotenen Musik wie gesagt nicht oder kaum, und von derjenigen, die ihm vertraut ist, hat er möglicherweise Vorprägungen und glaubt zu wissen, wie sie gespielt und gesungen werden sollte oder wenigstens, wie er sie am liebsten hören möchte. Die Frage stellt sich: Wer ist er eigentlich, wer befugt ihn, Wertungen – um nicht zu sagen Urteile – über ein Werk oder – und – dessen Interpretation zu fällen? Kann er das, darf er das überhaupt?

Um dieser schwerwiegenden Frage etwas von ihrem Gewicht zu nehmen, hier ein kleiner Scherz. Zwei Freunde spazieren an einem schönen Frühlingstag ins Grüne, und alle Vögel zwitschern ihr lustvolles Morgenkonzert. Sagt der eine: «Die Vögel sind doch die besten aller Musikanten auf dieser Welt!» – In diesem Moment fliegt eine Krähe über die Wanderer hinweg und krächzt. Sagt der andere: «Ja; und der da oben ist der Kritiker».

Wer oder was ist nun eigentlich der Kritiker? – Diese Frage zu beantworten ist der Duden keine grosse Hilfe. Er sagt dazu: «Jemand, dessen Beruf es ist, Beurteilungen wissenschaftlicher oder künstlerischer Werke nach sachlichen Gesichtspunkten zu verfassen».

Zur Musikkritik: Wenn Sie in Ihrer Zeitung nachlesen, was eine Person über ein Konzert oder eine Oper geschrieben hat: Sind Sie dann sicher, dass diese Person das «nach sachlichen Gesichtspunkten» tat oder auch nur tun konnte? Natürlich nicht. Denn Musik ist ja nicht eine unbelebte Sache, die man etwa an Gewicht, Länge, Temperatur, Alter oder sonstwas messen kann. Gewiss, es gibt ein paar Kriterien, die einigermaßen sachlich, also objektiv, benützt werden können: Etwa technische Mängel, Unreinheiten in der Intonation, häufige Gedächtnislöcher bei jemand, der auswendig spielt, rhythmische Fehler, schlechtes Zusammenspiel, wenn mehrere Musiker beisammen sind. Aber das sind ja nicht die entscheidenden Elemente einer musikalischen Darbietung. Das, was wirklich zählt, ist doch das Lebendige daran, das was berührt, gefällt oder missfällt, das, was das Gefühl, den Geist, ja sogar oft das körperliche Befinden des Hörenden anspricht und beeinflusst. Und das wird von Mensch zu Mensch verschieden erlebt. Und ist natürlich weit entfernt von reiner Sachlichkeit.

Sie wissen es alle: Was Sie beim Musikhören betört und beglückt, lässt vielleicht einen Sitznachbarn kalt; was Sie aus welchen Gründen auch immer ablehnen, begeistert ihn hingegen. Was wir durch unsere Vorfahren geprägt an Veranlagungen mit uns tragen; was wir in jungen Jahren erlebt haben, wie wir erzogen, ausgebildet, musikalisch geschult wurden oder auch nicht: Davon hängt es ab, ob und wie wir eine Musik erleben und was sie uns bedeutet. Und da macht der Kritiker keine Ausnahme. Der Duden irrt, wenn er meint, Musikkritiker sei ein Beruf, – davon könnte sowieso kaum einer leben. Der hat, wenn es hoch kommt, Musik studiert, ist Musikwissenschaftler, konzertierender Künstler, Komponist, Musiklehrer. Jedenfalls nie alles zusammen, was eigentlch erwartet werden müsste, wenn er sich herausnimmt, über Komponisten und Interpreten zu urteilen. Aber gar oft übt der

Schreiber hauptamtlich einen ganz anderen Beruf aus, wahrscheinlich der Musik zwar zugeneigt, aber, wie man so sagt: «Nicht vom Fach»: Lehrer, Pfarrer, Arzt, Journalist. Wenn der einen flüssigen Stil schreibt – und das kann ein Redaktor besser beurteilen als ob der von Musik auch wirklich etwas versteht – dann kommt er als Berichterstatter durchaus in Frage. Oft ist das auch eine Notlösung, da Fachmusiker ja auch nicht immer zur Verfügung stehen, es sei denn, sie haben eine feste vertragliche Verpflichtung dazu. Und das ist äusserst selten.

Die vier Rollenträger der Musikkritik

Wir müssen uns also vor Augen halten, dass an der Musikkritik vier Personen beteiligt sind, und ich verstehe dieses Wort jetzt in jenem Sinn, wie es die Franzosen mit dem Begriff «Personnage» verbinden, der also nicht ein Individuum, sondern einen Typus, im Theater würde man sagen ein Rollenfach meint. Und das sind: Musiker, Interpret, Kritiker und Redaktion. Der Musiker, und zwar sowohl der Komponist als auch der Interpret, das sind die Gebenden. Der Besucher und die Zeitungsredaktion, allenfalls der Leser, das sind die Empfangenden. Der Kritiker, der einen Bericht über das Gehörte abliefern muss, verkörpert von beiden etwas, indem er das Programm zunächst erleben und das Erlebte dann in einem persönlich gestalteten Stil ja auch formulieren muss. Er empfängt und gibt hinterher also auch etwas. Die Funktion der Redaktion wird meist vergessen. (Nicht von uns Mitarbeitern, wohlverstanden...)

Gemeinsamkeiten gibt es bei Musiker, Kritiker und Besucher: Sie hängen wie schon gesagt ausnahmslos ab von ihrer Zeit, Lebensgeschichte, Erziehung und Ausbildung. Sie können sich also vergegenwärtigen, dass das Konglomerat dieser Elemente und all ihrer zahllosen Erscheinungsformen bei jedem Menschen verschieden ist und deshalb unterschiedliche Erlebnisse und Erfahrungen auslöst.

Zunächst der Komponist, dem die Stellung als Erster selbstverständlich zukommt: Ob er im Mittelalter, im Barock oder im Zwanzigsten Jahrhundert gelebt hat, ob seine Komposition im frühen Kindesalter oder als Spätwerk entstanden ist, ob er robust oder kränklich war, ob er im Anstellungsverhältnis stand und darum Musik schreiben musste, die seinem Brotherrn gefiel, oder aber freischaffend und damit in der Lage war, Neuland zu erforschen und zu experimentieren: All das hat zur Folge – ganz abgesehen von der jeweiligen Begabung – dass

sein Werk so und nicht anders geworden ist. Die Lage des Interpreten liegt da etwas anders. Seine Schicksalsgegebenheiten sind menschlich zwar dieselben, aber er hat diese künstlerisch mit denjenigen der jeweiligen Komposition in die Übereinstimmung zu bringen, die er für richtig hält oder für die sein künstlerisches Naturell geeignet ist. Auch das ändert von Fall zu Fall. An dritter Stelle kommt dann die Krähe, pardon: Der Kritiker. Ich erspare Ihnen die Aufzählung gar mancher Fehlurteile in der Musikgeschichte, auch etlicher böser Erfahrungen, die ich wie alle meine Kollegen während ihrer Konzertkarriere erlebt haben, und setze voraus, dass der Kritiker jemand ist, der seine Aufgabe ernst nimmt. Genau genommen müsste er: Kompositions- technisch, über sämtliche Stile vom Altertum über Renaissance, Klassik, Romantik und Neuzeit genauestens im Bild sein. Er müsste völlig sicher sein, wie eine Interpretation all dieser Stile zu sein hat. Müsste sämtliche Spieltechniken von Streichern, Bläsern, Schlagzeug, Orgelspiel, Elektronik, Vokal- und Schlagtechnik beim Dirigenten und all der in ihrem jeweiligen Gebiet gebräuchlichen Fachausdrücke genauestens kennen und fehlerfrei anwenden können. Er muss für guten Sprachstil und anregende Textgestaltung sorgen, damit der Leser eine Bleiwüste nicht gelangweilt wieder zur Seite legt. Bhüetis!! Dieses Wundertier gibt es natürlich nicht. Und das bitte ich Sie alle, immer im Auge zu behalten, wenn Sie eine Kritik lesen. Vertrauen Sie ihr nie restlos, wenn Sie die Person nicht kennen, die Sie geschrieben hat. Wenn diese Ihnen jedoch bekannt ist, dann wissen Sie ungefähr, was Sie vom Bericht zu halten haben: Ob es jemand ist, der gerne das Haar in der Suppe fischt, oder aber eher darüber hinwegzuschreiben gewillt ist, wenn der Rest der «Suppe» wunderbar gewesen ist. Sie wissen dann, ob der Schreibende alt oder jung und dessen Erfahrung entsprechend unterschiedlich ist. Ob seine Hauptliebe dem Barock, der Romantik oder der Gegenwartsmusik gilt, ob er bestimmte Eigenheiten in Interpretation und Darstellung, eventuell Selbstdarstellung, besonders mag oder just eben nicht. Und so weiter. Ich denke, dass der Sinn der Musikkritik für den Künstler darin liegt, zu erfahren, ob er mit seiner Kunst ankommt, die Menschen berührt, ja bewegt, auch ob er ihnen imponiert, – darauf geht manch einer aus – oder aber ob ihm ein Wink des Kritikers zu zusätzlicher Erkenntnis verhelfen könnte. Niemand hat dies genialer zum Ausdruck gebracht als der französische Bildhauer Auguste Rodin, der gesagt hat: «Accueillez les critiques justes. Ce sont celles qui vous confirment dans un doute, dont vous êtes assiégés.» Also: «Akzeptiert die richtigen (oder berechtigten) Kritiken. Es sind diejenigen, die euch in einem Zweifel bestärken, der euch belagert».

Was mit den Jahren anders geworden ist

Der Personage Nr. 4 ist also die Zeitungsredaktion, die bei uns – in diesem Fall bei mir – einen Konzertbericht bestellt, entgegennimmt, oft «redigiert», will heissen, kürzt, ändert, mit Titel und Zwischentiteln versieht, die fast immer nicht von mir selber stammen. (Für Sie als Leser gut zu wissen!). Und in diesem Bereich hat sich in den fünfzig Jahren meiner Aktivität als Musikberichterstatterin vieles geändert, worauf ich jetzt noch ein wenig eingehen will. Zwei Elemente waren damals noch deutlich anders als heute: Die Länge der Artikel war nicht genau festgelegt; ich konnte mit meinen beiden Hauptredaktionen in Schaffhausen und Winterthur die Vereinbarung treffen, dass mir die Arbeit pro Artikel und nicht pro Zeile vergütet wurde, sodass ich frei war, einmal mehr oder weniger zu schreiben, je nach Stoff. Das verschaffte mir eine Freiheit des sprachlichen Gestaltens, der ich heute oft nachtrauere. Wenn die Redaktion mir die erwartete Zeilenanzahl vorschreibt, geht's ja noch. Oft aber erfahre ich nicht, wieviel Platz mir zur Verfügung steht, und dann wird es abenteuerlich. Es ist – leider just beim Landboten – wiederholt vorgekommen, dass einer meiner Beiträge derart verunstaltet wurde, dass meine Gedankengänge und die beabsichtigte Darstellung bestimmter Zusammenhänge damit schlicht vernichtet wurden. Hinterher Reklamationen anzubringen oder gar eine Richtigstellung verlangen zu wollen, ist natürlich völlig aussichtslos.

Die Redaktion hat's auch nicht leicht

Wenn meine gewisse Enttäuschung ob diesen Begleiterscheinungen zum Ausdruck gekommen ist, so muss ich jetzt hinterher die Redaktionen aber wieder in Schutz nehmen. Denn für sie ist es auch nicht leichter geworden, im Gegenteil. Vor fünfzig Jahren gab es noch eine Menge Zeitungen, eine jede bemühte sich, über das musikalische Geschehen möglichst gut zu informieren und auch, dazu möglichst Leute zu beauftragen, die sich dafür musikalisch wie sprachlich eignen. Da Letztere nicht auf den Bäumen wachsen, kam es schon damals mitunter zu Peinlichkeiten, wenn jemand als Notlösung ins Konzert geschickt werden musste, der eigentlich nicht dazu fähig war. Oft konnte das der jeweils bearbeitende Redaktor nicht einmal selbst beurteilen, wenn ihn Politik, Wirtschaft oder Sport viel mehr interessierte als die Musik. Eine weitere Kehrseite war, dass damals ein Bericht je nach Stoffanfall früher oder später, manchmal erst mehrere Tage nach dem Konzert erschien. Aber da die Menge an

Konzertangeboten noch weit geringer war als heute, spielte das keine gravierende Rolle, und die Zusammenarbeit zwischen mir und den Redaktionen war durchaus harmonisch.

Das ist sie insgesamt immer noch. Aber die Redaktion kämpft heute mit ganz anderen Problemen. Das existenziellste ist das Zeitungssterben, das seit dem Überhandnehmen von Radio und Fernsehen stattgefunden hat und noch immer zu Zusammenlegungen von Titeln führt, wodurch der Bedarf an Mitarbeitern – zumindest an freien Mitarbeitern wie uns Musikberichterstattem – gesunken ist. Da zahlen wir «Freie» natürlich mit drauf. Eine weitere Schwierigkeit hat sich aus den steigenden Sparnotwendigkeiten ergeben, wonach eine nur strikt begrenzte Seiten- und damit Zeilenanzahl zur Verfügung steht – wenn wir arme Musikprofis nachzählen, wieviele Seiten – ganze Seiten!! – heutzutage dem Sport gewidmet werden, da können wir vor Neid beinahe blass werden. Aber wir sind natürlich den Sportfreunden gegenüber auch nur eine bescheidene Minderheit. Und da die Menschheit inzwischen vor allem an optische Anregungen gewöhnt worden ist, haben auch die inzwischen farbenfroh gewordenen Fotos viel Raum einer Zeitungsseite in Anspruch genommen – was ich den Fotografen von Herzen gönne, – wenn ich mir auch vorstellen könnte, dass gewisse Fotoformate mitunter ein klein wenig zu Gunsten des einen oder anderen Textes reduziert werden dürften.

Das Zusammenlegen von mehreren einstmals selbständigen Zeitungen hat eine weitere erhebliche Schwierigkeit mit sich gebracht. Eine jede, die im Gesamtpaket jetzt enthalten ist, möchte natürlich, dass die Ereignisse und damit auch die musikalischen aus ihrer Region ihren Platz an Berichterstattung neben derjenigen der Musikzentren erhalten. Darum sind die Zeitungen inzwischen ja auch so dick geworden. Aber das bedeutet, dass ein einigermaßen gerechter Verteilmodus gefunden und relativ kurzfristig beschlossen werden muss, über was überhaupt berichtet werden kann und wie ausführlich. Und dazu kommt das Allerschwierigste, was heutzutage in unserem Zusammenhang fast nicht mehr zu bewältigen ist: Gegenüber vor fünfzig Jahren hat sich die Anzahl an überragenden Dirigenten, Solisten und sogar Orchestern, an Spezialisten wie Barockensembles mit ihren historischen Instrumenten oder den Gruppierungen für neue und neueste Musik und deren Liebhaber bis ins Unüberschaubare vervielfacht. Somit ist auch das Angebot an Konzerten, Festivals und Festivalorten wie Pilze aus dem Boden geschossen. Banken und Grossfirmen nützen die heutzutage verschwenderische Fülle an guten, an besten, an illustren Musikern, die sie zu Propagandazwecken engagieren; berühmte Interpreten veranstalten ihrerseits eigene

Festwochen, und sie alle wünschen und verlangen teilweise durchaus energisch, auch publizistisch prominent berücksichtigt zu werden. Dann gibt es Jubiläen musikalisch zu feiern, Musikwettbewerbe und deren Schlusskonzerte zu besuchen und allerlei Unerwartetes mehr: Ich versichere Ihnen, dass ich die Redaktionen nicht um die Aufgabe beneide, dies alles sammeln, untereinander abwägen zu müssen und für die Berichterstattung der jeweiligen Anlässe auch noch innert nützlicher Frist einen ihrer Mitarbeiter aufzubieten.

Vorsichtiges Fazit

Von den vier Rollenträgern bündeln sich also: Künstler, Leser, und Zeitungsredaktion zu einer gewissen Konglomeration, die beim vierten, dem Berichtersteller, zusammenwirkt. Er muss und möchte allen dreien im Rahmen des Möglichen gerecht werden, und jetzt muss ich zur Ichform zurückkehren und versuche zu berichten, wie das bei mir so ist. Ich weiss, dass viele meiner Kollegen ähnlich oder sogar gleich arbeiten, dass es andere aber auch völlig anders anpacken. Also: Für mich sind und bleiben der Komponist und dessen Werk die Hauptkomponenten im Konzert. Mein Respekt vor beidem ist bei mir so stark, dass ich auch dann, wenn mir eine Musik nicht gefällt oder mich langweilt – und das kommt natürlich vor – dies im Bericht nicht zum Ausdruck bringe und höchstens zwischen den Zeilen ahnen lasse oder auch nicht. Ich weiss um das Herzblut, die oftmals immense Arbeit, die hinter einer Komposition stehen, und ich habe auch die vielen Fehltritte aus der Vergangenheit immer wieder vor Augen, und zwar sowohl die negativen als auch die positiven: Wie manche Komposition ist da doch in den siebten Himmel gehoben worden, von der heute keiner mehr spricht. Und was sind die ganz Grossen unter den Tonschöpfern doch herunterkritisiert worden, deren Kompositionen inzwischen zu den unsterblichen Meisterwerken der Literatur zählen. Es ist mir daher völlig bewusst, dass meine Bewertung einer Musik stimmen kann oder auch nicht, und dass es darum überflüssig ist, eine Stellung zu beziehen, die schon mein Sitznachbar für sich widerlegen würde. Leichter ist es mit der Beurteilung der Interpretationsleistungen, weil da konkrete Kriterien anwendbar sind, die ich schon angetippt habe: Spieltechnik, agogische und dynamische Ordnung, Ausdrucksqualitäten, Formgefühl und -bewusstsein sind einigermaßen zuverlässig zu bewerten. Doch auch da spielt die subjektive Befindlichkeit immer mit, und die ist bei mir geprägt von meiner ehemaligen Aktivität als Konzertpianistin: Ich weiss, wie es einem dort oben auf dem Podium zumute ist, wie körperliche und seelische Befindlichkeiten aufs Spiel einwirken können, wie die Partner

auf ihre Art ebenfalls dem Lampenfieber unterworfen sind oder aber im Gegenteil sich dem Feuer der Begeisterung gefährlich unkontrolliert ausliefern... Sie wissen schon, was ich meine. Da mir all dies immer bewusst ist, halte ich mich auch jetzt, da ich mich viel urteilssicherer fühle, noch immer gern an jenen wunderbaren Ratschlag meines Luzerner Redaktoren vor vierzig Jahren.

In meiner heutigen Zusammenarbeit mit den Redaktionen habe ich das Privileg, dass ich den Konzertbesuch überschlafen und den Bericht am nachfolgenden Morgen verfassen darf. Ich empfinde dabei die durchschlafene Nacht als Sieb, durch das die für mich weniger wichtigen Sandkörner hindurchfallen und nur die bedeutsameren Elemente erhalten bleiben. Das ist mir wichtig. Denn auf der Heimfahrt zum Beispiel von Winterthur – oder sonstwoher – bis Schaffhausen kommt es durchaus vor, dass ich über irgend etwas mit meiner Mitfahrerin schimpfe und mich ärgere – aber am nächsten Morgen ist das verblasst, und die wirklich für mich wichtigen Détails sind mit Sicherheit noch da. Da mit zunehmendem Alter mein Gedächtnis auch nicht besser geworden ist, kommt es jetzt häufiger vor, dass ich während dem Konzert Notizen mache, mehr aus Sicherheitsgründen, die mich beruhigen. Denn in Wirklichkeit schaue ich die am Tag nachher meistens gar nicht an, sondern kann dank dem «Siebeffekt» der Nacht relativ unbefangen schreiben. Trotzdem: In bescheidenem Format versuche auch ich das ebenfalls vor Augen zu behalten, was der unvergessene Zürcher Musikkritiker Dr. Willi Schuh einmal so formuliert hat: «Nur der ist meiner Überzeugung nach als Musikkritiker ernst zu nehmen, der bei jedem Satz, den er niederschreibt, die Problematik seines Unterfangens mit unverminderter Schärfe neu erlebt, mit anderen Worten: Der auch sich selber gegenüber sich kritisch zu verhalten in Stande ist». Nun, ganz so toderntst verhalte ich mich zwar nicht, aber auch ich passe in diesem Zusammenhang immer auf. Was seit Schuhs Zeiten aber anders geworden ist, hängt nicht zuletzt mit der bereits erwähnten Situation der Redaktionen zusammen. Damals noch hatte man mehr Zeit, die Länge der Artikel war noch nicht festgenagelt, man konnte je nach Stoffmenge ausführlicher oder knapper schreiben. Jetzt ist das viel strikter geregelt: Am Vormittag, spätestens am frühen Nachmittag nach dem Konzertabend muss der Bericht geliefert sein. Im «hohen Alter» von siebzig habe ich vor zehn Jahren noch das Computerschreiben gelernt, was mich an meine Schaffhauser Schreibstube fesselt. Früher reiste noch meine kleine Hermes-Baby-Schreibmaschine fast überallhin mit mir, und gar mancher Artikel ist – zumindest teilweise – auf meinen Knien in meinem Auto irgendwo auf einem Parkplatz entstanden.

Doch Auftrag und Aufgabe sind im Wesentlichen dieselben geblieben. Ich vermeide es möglichst, nur blosse Aufzählungen zu liefern, was gespielt wurde, wer interpretiert und allenfalls noch ob es dem Publikum gefallen hat. Das gehört zwar dazu, aber ich versuche immer, einen Rahmenbezug sei es zur Programmgestaltung, zu einer Aktualität oder musikhistorischen Parallele herzustellen. Mitunter formuliere ich auch ganz persönliche Gedankengänge, eventuell auch philosophischer Art, – aber leider werden gerade diese recht oft herausgeschnitten, wenn der Platz nicht reicht oder der gerade bearbeitende Redaktor denkt, das sei unwichtig. Doch insgesamt ist meine Zusammenarbeit mit den Redaktionen in Schaffhausen wie in Winterthur, gelegentlich auch mit anderen Zeitungen und Zeitschriften, immer noch durchaus harmonisch, und dafür bin ich dankbar.

Rita Wolfensberger