

Angesichts der desolaten Situation von Musikkritik fragten wir Musikkritiker verschiedener Generationen und mit unterschiedlichen Schreibereferenzen, was Dauer, Medium und Gegenstand des Schreibens betrifft: Warum schreiben Sie eigentlich über neue Musik? Die Antworten von deutschen und schweizer Kritikern darauf sind so interessant wie verblüffend, bestätigen aber in jedem Falle den Wert und Nutzen dieses Berufs. (Die Redaktion)

## Ludolf Baucke: Vermittlung muss sein

Man stelle sich vor, es gäbe neue Musik, aber niemand berichtete darüber oder – mindestens ebenso schlimm – es fiele die Weitergabe von Informationen über die zeitgenössische Musik in die Hände von ahnungslosen, künstlerisch inkompetenten und deshalb an modische Leerformeln gekettete »Moderatoren«. Die letzte Vorstellung ist nicht so absurd, dass sie nicht vorkäme. Als kürzlich zum Abschluss der *Niedersächsischen Musiktage* die achtundvierzigjährige, österreichische Fernsehköchin Sarah Wiener das von Peter Rundel dirigierte und mit Beat Furrers *Phaos* eröffnete hannoversche Gastspiel der Jungen Deutschen Philharmonie moderierte, fiel ihr nach dem erst am 26. September in Frankfurt uraufgeführten Werk nichts anderes ein als ins Orchester zu spazieren und einen Musiker zu fragen: »Wie fühlt man sich denn, wenn man so was spielen muss?« – Gelächter im Publikum.

Sachgerechte Vermittlung kann sich nicht auf derlei telegene Naivitäten und den Smalltalk-Austausch von unbedarften Nettigkeiten zurückziehen. Sie ist notwendig, um ein Publikum zu interessieren und dessen Neugier zu wecken. Musikjournalistische Aktivitäten schlagen eine Brücke zwischen Produzenten und Rezipienten. Über neue Musik muss – ebenso wie über Wirtschaft, Politik oder Sport – geschrieben und geredet werden – in Printmedien wie Tageszeitungen und Fachzeitschriften, in Rundfunk- und Fernsehprogrammen, mehr und mehr auch in Internetforen.

Ein Problem des Musikjournalismus freilich ist nicht von der Hand zu weisen. Die übliche nachträgliche Berichterstattung über eine Uraufführung oder gar ein Festival neuer Musik nützt den wenigen dabei Gewesenen mehr als der Allgemeinheit. Sie kann zwar das Interesse für nachfolgende Veranstaltungen wecken, doch ist besonders in Tageszeitungen jeder engagiert einfühlsame und sachlich fundierte Vorbericht – als im besten Sinne werbewirksamer Auftakt der kulturellen Vermittlung – effektiver. Hier fehlen seit langem ergänzende journalistische Formen wie Porträts,

# Über neue Musik schreiben

Interviews, Werkbetrachtungen (die auch dem Uneingeweihten etwas vermitteln) oder auch Essays über Komponisten und Musiker als Menschen mit ihren Gewohnheiten, wie sie in anderen Künsten üblich sind.

Es lohnt also in vielerlei Hinsicht über neue Musik zu schreiben – dass die dafür fällige finanzielle Entlohnung kontraproduktiv ist, benennt die akuten Missstände der Zunft.

## Peter Hagmann: Türen aufstoßen

Warum ich über neue Musik schreibe? Tja, gute Frage. Als Zyniker, zu dem man in der heutigen Lage werden kann, müsste ich sagen: Weil es halt dazugehört. Aber das ist es natürlich nicht. Sondern: Ich schreibe über neue Musik, weil es mich interessiert – Betonung auf »mich«. Unter diesem Zeichen versuche ich, Texte über neue Musik ins Blatt zu bringen. Die persönliche Motivation – verwandt, aber keinesfalls zu verwechseln mit der in diesem Beruf notwendigen Eitelkeit – stärkt nicht nur den Autor, sie stützt auch den Redaktor, der sein Fachgebiet im Kreis der bekanntlich nicht nur wohlgesinnten Kolleginnen und Kollegen zu vertreten (heute: zu verteidigen) hat. Sie fördert die Gedanken zutage, die den Artikel entstehen lassen, und sie bringt die Argumente bei, die es braucht, um ein Thema gegenüber den höheren Instanzen plausibel zu machen. Was am Ende, es mag paradox klingen, weniger schwer ist, als es scheint. Im Feuilleton der *Neuen Züricher Zeitung* herrscht, allem Niedergang zum Trotz, noch immer Offenheit für Berichte und Reflexionen über neue Musik. Und manchmal lassen sich Dinge wie die *Donaueschinger Musiktage* oder die Zweitinszenierung einer neuen Oper in XY sogar einfacher unterbringen als ein Abonnementskonzert oder eine neu aufgelegte Repertoireoper.

Also: Über neue Musik schreibe ich, weil es mich interessiert. Aber auch: Weil ich dafür interessieren möchte. Gewiss verfolge ich, und das mit einiger Insistenz, die Entwicklungen, denen die Interpretation des barocken und des klassisch-romantischen Repertoires unterworfen ist. Daneben gibt es aber jenes andere, das buchstäblich Unerhörte, das aus dem Hier und Jetzt hervorgeht, davon kündet und in einer ganz spezifischen Weise Leben verkörpert. Das macht mich neugierig – und darauf will ich neugierig machen. Die Funktion des Kritikers nehme ich da nur mittelbar, jene des



Ludolf Baucke, von 1963 - 2001 im niedersächsischen Schuldienst, seit 1968 freiberuflicher Kritiker im hannoverischen Raum.



Peter Hagmann, Jg. 1950, seit 1989 Erster Musikkritiker und Redaktor in der Feuilleton-Redaktion der *Neuen Zürcher Zeitung*.

Chronisten überhaupt nicht wahr. Das reine Verzeichnen lasse ich ebenso wie das Scheiden von Gut und Schlecht; was mich Gähnen macht oder mich vertreibt, übergehe ich umstandslos. Weitaus wichtiger sind mir das Einladen und das Animieren, das Türen-Aufstossen und das Heranführen. Mag das auch als subjektivistisch gelten oder als manipulativ – diese Art der Vermittlung erscheint mir als die erste und vornehmste Aufgabe des Fachjournalisten in einer Tageszeitung, ja geradezu als Verpflichtung gegenüber einer allgemeinen Leserschaft, wie hochstehend und wie offen sie auch sei.

## Raoul Mörchen: Nah am Puls sein



Raoul Mörchen, Jg. 1967, freier Autor und Kritiker in Köln für Tageszeitungen, Fachzeitschriften und den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, Mitherausgeber der Zeitschrift *kunstMusik*.

Über zeitgenössische Musik zu schreiben ist eine undankbare Aufgabe. Wenn man seine Miete bezahlen muss, sollte man am Anfang des Monats erst einmal etwas anderes tun: Zum Beispiel über alte Musik schreiben – da gibt es großen Bedarf, das wird manchmal zumindest ganz ordentlich bezahlt, das wird im Falle der großen Rundfunkfeatures der ARD zuweilen sogar richtig gut bezahlt. Noch besser allerdings wäre es rein monetär, etwas ganz anderes zu tun. Doch wer ist schon so vielseitig?

Das zum einen. Zum anderen: Über zeitgenössische Musik zu schreiben ist eine ausgesprochen dankbare Aufgabe. Weil man dabei sein kann, wenn die Gegenwart ihre Karten mischt, weil man sogar mitmischen kann. Man kann das aus schierem Machtinteresse tun, weil man seine Leute durchdrücken will und andere niederdrücken, oder aus schierem Diskursinteresse: Weil man vertraut auf die Dia-

Felix Klopotek, arbeitet als Musikredakteur der *StadtRevue*, einem unabhängigen, immer noch in Selbstverwaltung erscheinenden Stadtmagazin in Köln.



Schreiben, Foto 6 (Archiv Positionen)

24

lektik demokratischer Urteilsfindung, auf das Hin und Her der Argumente, und weil man hofft, dass in diesem Hin und Her am Ende nicht irgend etwas lauwarm-Qualliges vom Heute übrig bleibt, sondern das Substanzielle. Dazu beizutragen wäre nicht der schlechteste Anreiz. Der beste aber ist vielleicht der: Nah am Puls zu sein und darum etwas genauer zu hören, wie er schlägt. Von Zeitgenossen zu lernen, nicht nur von Quellen. In Gesprächen und Debatten mithilfe anderer, mithilfe vor allem derer, die Musik komponieren, über den Umweg der Musik mehr als nur Musik zu verstehen. Darüber und davon dann zu schreiben – ich kann mir Schlimmeres vorstellen.

## Felix Klopotek: Ränder und Übergänge

Ich bin nicht vom Fach, vielmehr Quereinsteiger. Seit jeher fasziniert mich musikalischer Extremismus, drastische, krasse, kompromisslose Klänge. Gesucht und gefunden habe ich sie an den Rändern der Popmusik und vor allem im Free Jazz und in der Improvisierten Musik. Gerade in der Improvisierten Musik begehen Musiker nun häufig den Fehler, in der neuen Musik erprobte Modelle der klanglichen Organisation naiv oberflächlich zu adaptieren, ein Fehler ist dies deshalb, weil bei dieser Art Aneignung die Komplexität der Kompositionsmodelle unterschritten wird und dadurch die eigentlichen Stärken der Improvisation sich nicht mehr entfalten können.

Ich bin also irgendwann über die Beschäftigung mit Improvisierter Musik zur neuen Musik gestoßen (kannte natürlich vorher schon Stockhausen, Kagel, Cage) und machte die Entdeckung, dass der Klangreichtum zeitgenössischer komponierter Musik und die Vielfalt an spielerischen Beziehungen innerhalb der aufführenden Ensembles in nichts einer gelungenen Improvisation nachstehen. Die, trotz aller Essays, Symposien und Lippenbekenntnisse, in, auf und mit denen das Gemeinsame, das »Anschlussfähige« beider Musik-Haltungen beschworen wird, real existierenden Animositäten zwischen Improvisatoren und Komponisten sind mir natürlich wohlbekannt. Mich interessieren sie aber immer weniger und vor allem lenken sie davon ab, dass beide Musiken ein ebenso fieses wie zähes, auf den öffentlichen Diskurs, wo immerhin auch Fördergelder verhandelt werden, zurückschlagendes Gerücht trifft: Dass diesen Musiken jede Form von allgemein vermittelbarer Sinnlichkeit abgehe, dass sie Ausdruck eines hemmungslosen, entgrenzten