

# Einige Bitten an Musikkritiker:innen

KUBA KRZEWIŃSKI

*Folgendes Essay wurde zunächst in dem alle zwei Wochen erscheinenden Klassikmagazin *Ruch Muzyczny*, Nr.24 in 2022, publiziert und richtete sich an ein Publikum in Polen. Positionen übersetzt diesen Text unverändert und Rita Argauer, Redakteurin und Kritikerin für Tanz und Musik, reagiert anschließend darauf. Am 21. September folgt eine Podiumsdiskussion im Rahmen des Festivals Warschauer Herbst mit u.a. Kuba Krzewiński und dem Positionen-Redakteur Bastian Zimmermann.*

Ich schreibe diesen Text, da ich gelegentlich Rezensionen lese und mir oft das wiederholte Fehlen bestimmter Elemente auffällt. Ich schreibe hier einen kritischen Essay, obwohl ich Komponist bin, und mir ist klar, dass das ein bisschen so ist, als würde eine Kritiker:in ein Stück komponieren. Ich bitte daher um Verständnis. Ich bin mir auch bewusst, dass ich Gefahr laufe, in einen herablassenden

Ton zu verfallen. Ich möchte betonen, dass mein Text nicht als Kritik an der Kritik an sich dienen soll, das Ziel ist nicht anzugreifen oder zu belehren. Er entspringt einfach dem Bedürfnis, die Perspektive eines Komponisten zu teilen. Umso mehr, da es keinen offensichtlichen Raum für ein Feedback zwischen denen gibt, die Musik machen, und denen, die über Musik schreiben.

Dieser Essay sollte als eine Art sanftes Feedback und als Einladung zum Gespräch aufgefasst werden. Es handelt sich um einige Bitten an diejenigen, die zeitgenössische Musikkritik analysieren. Diese Bitten habe ich mit anderen Komponist:innen und Kritiker:innen konsultiert (wobei ich auf ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis geachtet habe).

## 1.

Die Bitte darum, Informationen direkt bei der Quelle zu überprüfen. Die meisten Kritiker:innen haben in der Regel Kontakt zu

Komponist:innen oder können ihn leicht bekommen. Oft ist es besser, nachzufragen, wenn man sich bei etwas nicht sicher ist. Inhaltliche Fehler schaden beiden Seiten (sowohl den Rezensierenden als auch den Rezensierten).

## 2.

Die Bitte darum, Interpret:innen nicht zu vergessen und ihre Arbeit hervorzuheben. Wir haben viele fantastische Musiker:innen in Polen. Eine großartige Leistung, sowohl in Bezug auf die rein instrumentalen als auch die darstellerischen Fähigkeiten, ist es wert, hervorgehoben zu werden.

## 3.

Die Bitte um Würdigung des Handwerks. Vor allem den Komponist:innen von anständig geschriebenen Werken im sogenannten mittleren Festivaldurchschnitt. Manche Autor:innen behandeln diese sogar mit Geringschätzung. Und doch zeugen diese Kompositionen oft von einer guten Beherrschung des eigenen Handwerks (ich werde später versuchen zu umreißen, was dieses Handwerk bedeuten kann). Diese Werke gehen oft in der Fülle der Festivalmusik unter, obwohl sie unter anderen Umständen vielleicht viel bewegender hätten sein können.

## 4.

Die Bitte um mehr Gleichbehandlung von Komponist:innen, mit denen man befreundet ist und die einem fremd sind. Dies ist ein sehr sensibles Thema. Die Verflechtung von beruflichen und privaten Beziehungen ist in der Welt der zeitgenössischen Musik unvermeidlich. Manchmal hat es den Anschein, dass Kritiker:innen mehr Verständnis für Personen aus ihrem eigenen Umfeld aufbringen, mit denen sie »ein Bier trinken gehen« – als den eher unbekannteren. Nicht selten werden nicht-polnische Komponist:innen deutlich

roher bewertet als diejenigen, mit denen wir aufgewachsen sind. Man könnte hier sogar eine gewisse Portion Nationalismus, Chauvinismus wahrnehmen – es lohnt sich also, besondere Vorsicht walten zu lassen.

## 5.

Die Bitte um eine größere Vorsicht. Viele junge Leute, die sich mit Kritik beschäftigen, prahlen anfangs mit ihrer radikalen Feder, um dann mit zunehmendem Alter ihre Worte immer mehr abzuwägen. Die spätere Abmilderung des Tonfalls macht ihre Kritiken keineswegs minderwertig. Natürlich geht es mir nicht um eine völlige Glättung des Diskurses – wenn Musik radikal sein soll, muss es auch in der Kritik Platz für Radikalität geben. Ein befreundeter Komponist, der älter ist als ich, unterrichtet gelegentlich in einem bestimmten Musikjournalismus-Kurs. Er hilft Studierenden, sich mit den komplexen Realitäten der kompositorischen Arbeit vertraut zu machen, vor allem mit der enormen Menge an Arbeit, die in einem Stück steckt. Deshalb schlägt er jungen Kritiker:innen vor, einfühlsamer zu sein und mehr Zurückhaltung zu üben. Zurückhaltung wäre vor allem beim Fällen von Urteilen angebracht, insbesondere bei Urteilen in Bezug auf Bereiche der Kunst, in denen es uns an Expertise mangelt (wie z.B. beim Theater, das immer mehr zu einem fixen Bezugspunkt der Musik wird).

## 6.

Manchmal fehlen mir in Rezensionen Informationen über den eigentlichen Inhalt des Werkes. Es kommt vor, dass man nach der Lektüre des Berichts immer noch nicht weiß, welches Material von Komponist:innen ausgewählt wurde, wie sie es entwickelt und in welche Form sie es gebracht haben. (Mir ist klar, dass die Beschränkung meist an der Zeichenbegrenzung liegt).

Nun noch einige kleinere Anfragen:

## 7.

Wenn Ihnen das Stück gefallen hat, schreiben Sie einfach offen darüber. Einmal entsprach meine Uraufführung dem Geschmack einer gewissen Kritikerin (wie ich aus einem mündlichen Bericht kurz nach der Aufführung erfuhr), aber in ihrer Rezension fehlten wertschätzende Epitheta. Gute Worte über Kompositionen sind für uns sehr wichtig.

## 8.

Wenn man über Festivals wie den Warschauer Herbst schreibt, wäre es vielleicht angebracht, den Kompositionsaufträgen einen Absatz zu widmen? Sie bergen ein gewisses Risiko und verdienen daher besondere Aufmerksamkeit.

\* \* \*

Was ist eigentlich mit diesem rätselhaften kompositorischen Handwerk gemeint, das in der dritten Bitte erwähnt wird und das im Diskurs wie ein Codewort verwendet wird? Diese Frage ist nicht einfach zu beantworten. In der *Kleinen Enzyklopädie der Musik* heißt es, dass zum Handwerk der Komposition Harmonielehre, Kontrapunkt, Instrumentation und Analyse eines musikalischen Werkes gehören. Aber sollte diese klassische Definition angesichts der zunehmenden Verwendung von Elementen aus anderen künstlerischen Disziplinen durch Komponist:innen nicht modernisiert und ausgeweitet werden? In einem Gespräch mit Wioleta Żochowska auf den Seiten von Glissando gibt der Komponist Rafał Zapata folgende Erklärung ab:

Es lohnt sich, darüber zu diskutieren, was kompositorisches Handwerk heute bedeutet. Vielleicht ist heute die Fähigkeit genauso wichtig, Blechblasinstrumente in einem Orchester zu instrumentieren, eine musikalische Form aufzubauen, aber auch in Max/MSP zu programmieren,

Strategien, um Klänge im Raum zu komponieren, Interaktionen zu gestalten, Prototypen in Arduino-ähnlichen Plattformen zusammenzubauen, neue Instrumente zu bauen, das Zerlegen von Instrumenten beim Circuit Bending und vieles mehr.

Die Personen aus der Welt der Komposition und Kritik, die ich gefragt habe, waren zudem der Ansicht, dass das Handwerk aus der individuellen Sprache und der Summe der in der Ausbildung erworbenen Fähigkeiten besteht. Es kann das Bewusstsein, die Beherrschung von Ideen und die Auswahl an Werkzeugen bedeuten, die Komponist:innen helfen, ihre Ideen auszudrücken. Einige erwähnten, dass viele Stereotypen über das Handwerk kursieren – insbesondere in akademischen Kreisen, die diesen Wert nur Werken mit einem bestimmten Grad an Komplexität zuschreiben (Anklänge an die New Complexity und die Darmstädter Schule). Einer der Kritiker schrieb mir zurück, dass für ihn das Handwerk an sich schon eine Voraussetzung für professionelles Musizieren sei und er daher kein großes Interesse daran habe. Vielmehr gehe es ihm darum, wie die Schöpfer:innen ihre Werkzeuge einsetzen, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Interessanterweise fügte eine Kritikerin hinzu, dass es ziemlich viele Überschneidungen zwischen dem kompositorischen Handwerk und dem Handwerk ihres Faches gäbe – es gehe um das Wissen über Musikgeschichte, Gattungen und kreative Techniken.

Abschließend möchte ich noch hinzufügen, dass die von mir erwähnten Themen Gegenstand eines Faches sind, das derzeit im Studiengang Musik in den Medien an der Musikakademie in Łódź unterrichtet wird, vielleicht sogar auch anderswo. In der Vergangenheit kamen Kritiker:innen eher aus der Musikwissenschaft, die ja an sich nicht per se ein journalistisches Fach ist. Ein geschärftes Bewusstsein für die Zusammenhänge zwischen Musikschaffenden und

Kritikschreibenden wird sicherlich dazu beitragen, den Diskurs zu sensibilisieren.

Beim Verfassen dieses Textes war ich mir natürlich bewusst, dass einige der von mir erwähnten Probleme mit den Realitäten des Schreibens über Musik zusammenhängen, insbesondere mit der bereits erwähnten begrenzten Anzahl von Zeichen, der Anforderung, Texte schnell abzuliefern, und dem

Umgang mit mehreren Projekten gleichzeitig. Ich hoffe, ich schieße mir mit diesem Aufsatz nicht selbst ins Bein. Es ist auch nicht meine Absicht, Parteien zu verärgern, Streitigkeiten zu vertiefen, einen Sturm zu entfachen oder jemanden persönlich anzugreifen. Ich führe bewusst keine konkreten Beispiele an. ■

Aus dem Polnischen übersetzt von Katja Heldt



YOU ARE DOING GREAT · Öl und Acryl auf Leinwand, 50 x 50 cm, 2019