



CHRISTIAN CHARISIUS / AFP

Großer Saal, Lichtinstallation, Chefdirigent Hengelbrock mit NDR Elbphilharmonie Orchester: Dem Raum und dem Klang Zeit geben, am Ende wird er



Der hängende Pilz

Konzerkritik *Bei der Eröffnung zeigte die Hamburger Elbphilharmonie erstmals, wie sie wirklich klingt. Nicht nur gut.*

Bei zehn Jahren Bauzeit kommt es auf eine halbe Stunde auch nicht mehr an. Die Staatsspitze – Präsident, Bundestagspräsident und Kanzlerin – die am vergangenen Mittwoch nach Hamburg gereist war, um die Eröffnung der Elbphilharmonie zu einer Art Staatsakt zu machen, kam zu spät. Schneefall in Berlin hatte die Anreise verzögert.

Auch die hohe Politik wollte hören, ob sich der ganze Aufwand gelohnt hat, die Explosion der Baukosten um das Zehnfache, der Ärger, die Frustration bei allen Beteiligten. Von Bürgern war viel die Rede bei den Ansprachen, davon dass das Konzerthaus nicht von oben nach unten, sondern aus der Initiative zweier Bürger (unten) zur staatlichen Sache gemacht werden konnte (oben).

Doch wie klingt er nun, der neue, elegante Saal, der sich hoch ins Gebäude schraubt, der Klassik-Weinberg mit seinen vielen versetzten Terrassen, der 2100 Menschen aufnehmen kann und doch so intim und entspannt wirkt?

Thomas Hengelbrock, Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters, begann mit Beethovens Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus“, und die ersten Akkorde klangen, nun ja, hart und etwas trocken und irgendwie weit weg.

Vor der Eröffnung hatte Hengelbrock davon geschwärmt, dass die Akustik des Saales, die der Japaner Yasuhisa Toyota zu verantworten hat, transparent und sinnlich sei. Nach der Sinnlichkeit, der Wärme der Streicher lauschte man am Anfang vergebens. Dafür dominierte das Blech. Der große Gesamt-Wumms, die

Überwältigung durch Klang und Kraft (auch im Leisen), blieb aus.

Da war der Saal allerdings auch noch nicht in Bestform. Über dem Orchesterpodium schwebt ein riesiger Reflektor, der wie ein auf dem Kopf hängender flacher Pilz aussieht. Aus dem war ein Mittelteil heruntergefahren, das den mikrofonverstärkten Rednern helfen sollte, überall verständlich zu sein. Der letzte Satz aus Brahms' Zweiter, der ebenfalls verhaltener und nicht so präsent klang, wie viele vielleicht auch etwas wundergläubig erwartet hatten, beschloss den ersten Teil.

Das eigentliche Festkonzert – der Pilzfortsatz war wieder eingefahren worden – bescherte akustisch größeres Glück und war eine dramaturgische Überraschung. „Zum Raum wird hier die Zeit“, dieses aus Wagners „Parsifal“ entnommene Motto hatte sich Hengelbrock für sein zweiteiliges Programm gewählt: Ein schier unendlicher musikalischer Fluss strömte durch das Haus. Alle Stücke, historisch gemischt, gingen nahtlos ineinander über, so als sei die Musikgeschichte doch keine Historie von Stücken oder der klar abzugrenzenden Epochen, Genres und Stile, sondern eine einzige, pausenlos sich verschränkende und zu einer Timeline vereinende Gegenwart. Das war zumindest klug gedacht, fürs Festpublikum hinnehmbar verstörend und effektiv modern.

Es begann mit einer einzigen Oboe, die Kalev Kuljus von einem der Ränge hoch über dem Podium spielte, „Pan“, ein Solostück von Benjamin Britten. Es tönte, als sei es die archaische Quelle aller Musik.

Der fantastische französische Countertenor Philippe Jaroussky sang, begleitet von einer Harfe, Renaissancemusik von einem anderen Rang. Das Ensemble Praetorius führte, wieder woanders, ein Stück von Jacob Praetorius aus dem Jahr 1606 auf, dazwischen immer wieder junge und jüngste Musik der Moderne.

Auch Wolfgang Rihms anrührendes Auftragswerk „Reminiszenz“, eine Hommage auf den Hamburger Querkopf-Literaten und Orgelbauer Hans Henny Jahnn, stand übergangslos zwischen Wagners „Parsifal“-Vorspiel und dem Schlusschor von Beethovens Neunter. Ob Rihm das gefällt? Der Komponist war krankheitshalber nicht erschienen. So wie auch der Tenor Jonas Kaufmann fehlte, der Rihms Werk hätte interpretieren sollen. Statt seiner



MARKUS SCHOLZ / DPA



CHRISTIAN CHARISIUS / APF

überzeugen

trat Pavol Breslik an, der allerdings nur selten verständlich sang.

Aber schon vorher war klar: Der Saal verzeiht nichts, er ist eine ehrliche Haut. Patzer und Undeutlichkeiten werden verstärkt, nicht beschönigt. Wenn es im Orchester wackelt, dann werden die Fehler dem Ohr wie auf dem Silbertablett serviert.

Und vor allem: Der Saal klingt voll besetzt anders als leer. Nämlich schlechter. Wer kurz vor Weihnachten eine Probe des NDR Elbphilharmonie Orchesters unter Hengelbrock mit der „Rosenkavalier-Suite“ von Richard Strauss im leeren Haus erleben konnte, hörte einen weichen, luxuriösen Klang, der berauschte.

Kritik an der Akustikplanung des Saales gibt es schon lange. Der Akustiker Uwe M. Stephenson, Professor für Raumakustik an der HafenCity Universität in Hamburg, zweifelt seit Baubeginn am erhofften Weltklasseklang. Und das liege nicht am Starakustiker Yasuhisa Toyota, der als einer der weltbesten Experten gilt. Stephenson glaubt, dass niemandem dies hätte gelingen können. Denn ob Boston, Amsterdam oder Wien – die weltbesten Säle sind alle im sogenannten Schuhkarton-Stil gebaut. In diesen viereckigen Räumen gelten Nachhallzeit, Seitenschall und das Gefühl, von der Musik eingehüllt zu werden, als optimal. Seine Zweifel hatte Stephenson schon 2010 dem Parlamentarischen Untersuchungsausschuss schriftlich mitgeteilt, der die enorme Kostensteigerung der Elbphilharmonie untersuchte.

Nun scheinen sich einige der Bedenken zu bestätigen. Im vorläufigen Messbericht von Toyotas Nagata Acoustics liegt die Nachhallzeit im Großen Saal über einen weiten Frequenzbereich bei deutlich mehr als zwei Sekunden, das ist im internationalen Maßstab zu viel für Konzertsäle, die Weltklasse sein wollen. Je länger der Klang hallt, desto mulziger wird er.

Weitere Messungen eines unabhängigen Experten, die dem SPIEGEL vorliegen, zeigen zudem, dass die Nachhallzeit vor allem in den Tiefen und Mitten zu lang ist, im „Präsenzbereich“ der Höhen dagegen etwas Hall fehlt. Die Sprachverständlichkeit leide dadurch. Zudem verhindere der fehlende Nachhall in den Höhen „Glanz“ und „Gänsehautfeeling“. Insgesamt erinnere der Frequenzverlauf eher an eine Kirche denn an einen Konzertsaal, er-

klärt der angesehene Akustiker, der angesichts der „Elphi“-Euphorie ungenannt bleiben möchte.

Stephenson unterstützt die Kritik: Der Große Saal sei mit seinen bis zu 30 Meter Höhe für ein Konzerthaus sehr hoch, ideal seien 10 bis 15 Meter. Hinzu komme das zeltförmige Dach des Saals, das vermutlich für den langen Nachhall mitverantwortlich sei. Auch Toyota hatte das Problem bereits erkannt. Als Abhilfe rang er den Architekten deshalb den 50 Tonnen schweren Reflektor, den hängenden Pilz direkt über der Bühne, ab. Ohne ihn würde der Orchesterklang völlig nach oben verschwinden. Stephenson glaubt jedoch, dass der Reflektor deutlich tiefer hätte hängen müssen, um vor allem den Musikern beim gegenseitigen Hören zu helfen. Der Ästhetik des Saals jedoch hätte dies nicht gutgetan.

Zwar bestätigt Toyota in seinem Bericht dem Großen Saal „exzellente Klarheit und Fülle für Soloaufführungen“. Ein „finales Urteil der Qualität der Halle“ sei jedoch erst „nach weiteren Proben und Konzerten mit einer Vielfalt an Programm“ zu fällen.

„An der Elbphilharmonie wird es am Anfang viel Kritik geben“, hatte Toyota im Juni 2016 im SPIEGEL vorausgesagt, „aber zum Glück kenne ich das schon. Ich bitte Musiker und Besucher um Geduld. Geben Sie dem Raum und dem Klang Zeit. Am Ende wird Sie beides überzeugen.“ Die Berliner Philharmonie brauchte zehn Jahre, bis sie ihren besten Klang fand. Auch das Orchester wird sich entwickeln und lernen, mit welcher Dynamik, Balance und Besetzung es spielen muss, um den Raum optimal zum Klingen zu bringen.

Und natürlich ist der Sound auch immer eine Frage des Gefühls. Akustiker wie der renommierte Finne Tapio Lokki unterscheiden zwei Typen von Publikum: die „Analytiker“, die alles transparent und deutlich hören, und die „Schwelger“, die sich eher von Klang umhüllen lassen wollen. Beim Schlusschor aus Beethovens Neunter, der den Abend beschloss, wurden am ehesten noch die Analytiker bedient. Die Schwelger berauschten sich an der Architektur.

Philip Bethge, Joachim Kronsbein



Video:

So klang das Eröffnungskonzert

spiegel.de/sp032017elbphilharmonie
oder in der App DER SPIEGEL