

KURZKRITIK

Die Gunst einer Stunde

Klaus Mäkelä begeistert mit den Philharmonikern

München – Was für einen Effekt könnte die kunstvoll künstliche, filigran zurückgenommene Musik von „Ma mère l'oye – Meine Mutter, die Gans“ erzielen, wenn 42 Mitglieder der Münchner Philharmoniker darin den Klangzauber Maurice Ravels aufs Schönste zelebrieren. Aber wenn gerade mal 100 Menschen in der 2500 Hörer fassenden Philharmonie versprengt sitzen, machen die exquisiten Pastellöne dieser meist zarten Chinoiserien nach monatelanger Konzert-Abstinenz so satt wie ein Amuse-guele; also heifshungrig nach mehr: nach einem den Raum flutenden Fortissimo, nach Leidenschaft und intensiv leuchtender Farbigkeit.

Beim Debüt des 24-jährigen Klaus Mäkelä mit den Philharmonikern folgte glücklicherweise Felix Mendelssohns „Schottische“ und da waren sie dann: große Steigerungen, bronzen schillerndes Blech, klangvolle Streicher, das Expressive, die unterschiedlichen Satzcharaktere. Dabei setzte der junge Finne, von Herbst an Chef des Orchestre de Paris, ganz auf kammermusikalische Durchsichtigkeit und erzielte mit einer feinen Ökonomie der Körpersprache auch eine wunderbare Homogenität. Sie musste bei den ungewohnten Abstandsregeln auf dem Podium wohl durchaus erkämpft und intensiv erprobt werden.

Wenn man die Augen schloss, konnte so das Adagio seinen ganzen singenden Zauber entfalten; und mit einem Mal registrierte man endlich auch emotional, was für ein Glück solch ein nur gut einstündiges Konzert derzeit bedeutet. So gewann der Hörer trotz furchtbar lästiger Maske im Gesicht eine gewisse Unbeschwertheit und genoss das heitere Finale, als säße er in einem „richtigen“ Konzert. Als dann die strahlende Coda zu Hochform aufstieg und in eine fulminante Stretta mündete, ergriff es die Zuhörer mit Macht. Darauf folgte zu Recht begeisterter, mit vielen Bravos intensivierter Applaus. **KLAUS KALCHSCHMID**

Himmlicher Hall

Xavier Darcy gibt ein intensives Popkonzert in der Lukaskirche

München – Wenn Menschen sich schon in Museen so ehrfürchtig still verhalten, als wären sie in einer Kirche, kann man von tatsächlichen Kirchenbesuchern nicht unbedingt Partystimmung erwarten. Das musste die Diakonin der Münchner Lukaskirche erfahren, als sie am Freitag mit einem Popkonzert von Xavier Darcy gewesen wollte, dass Kirche auch ein Ort der fröhlichen Zusammenkunft sein kann. Trotzdem: Die andächtige Stimmung, mit der die Besucher dem Ort begegneten, passte gut zum intensiven Konzert des Singer-Songwriters. Der hatte selbst seine Darbietung der erhabenen Atmosphäre des „protestantischen Doms“ angepasst. Ein so konzentriertes Publikum habe er noch nie gehabt, lobte der Sänger darum die Aufmerksamkeit seiner Zuschauer und verschwiegte dabei, dass er sich schon zu Beginn seiner Karriere auf einem Bandwettbewerb im Feierwerk gegen laute Rockmusiker hatte behaupten können.

In der Lukaskirche stand der Sänger nun mit seiner Gitarre vor dem Hochaltarbild, das die Grablegung Christi zeigt. In der aktuellen, von Corona gezeichneten Zeit, in der die Ignoranz einiger Politiker auch die Kultur zu Grabe zu tragen droht, möchte man gerne an eine Wiederauferstehung der Kultur glauben, umso mehr vor diesem Altarbild. Und die 100 Zuschauer, die in der 1800 Gäste fassenden Kirche zugelassen waren, genossen Darcys Auftritt nach langer Abstinenz auch als eine Renaissance des Popkonzerts.

Nur von Beni Michael auf Keyboard und Harmonium begleitet, so wie von einem Hall der Lukaskirche, mit dem Darcy sich himmlisch zu arrangieren wusste, gelang ihm in solcher Reduktion eine so gewaltige Neuschöpfung seines Œuvres, dass selbst der von ihm gecoverte Lana Del Rey-Hit „Video Games“ wie ein sehr persönlicher eigener Song wirkte. **DIRK WAGNER**

Beilagenhinweis

In einer Teilaufgabe dieser Ausgabe liegen Prospekte folgender Firmen bei:

DAS FOTOHAUS
FOTO GREGOR

ROSSMANN
Mein Drogeriemarkt

Prospektbeilagen

Telefon 089/21 83-7763

E-Mail: prospektbeilagen@sz.de

www.sz.de

Neues von der alten Leier

Drei Wissenschaftler haben sich mit der Musik der antiken Hochkulturen befasst und eine fundierte Ausstellung entwickelt. Bei „Mus-ic-on!“ im Würzburger Martin von Wagner-Museum lässt sich in weit zurückliegende Klangwelten eintauchen

VON SABINE REITHMAIER

Verblüffend, wie hoch der Stellenwert der Musik im Alten Orient war. Speziell bei den Sumerern im südlichen Mesopotamien. König Schulgi von Ur (2092 bis 2045 vor Christus) fand es wichtig, sich in seiner Selbstlob-Hymne nicht nur als erfolgreichen Kriegsherrn und klugen Gelehrten zu rühmen, sondern vor allem als ausgezeichneten Musiker. Instrumente spielte er zuhause, schrieb er. Leiern, Harfen, Lauten und Blasinstrumente sowie. Man brauche ihm nur ein neues zu bringen, schon könne er es spielen, würdigt er seine Fähigkeiten. Die Bläser rangierten in der Hierarchie der Musiker allerdings ziemlich weit unten. Einem unbegabten Musiker bleibe nur die Flöte oder Schalmel, zitiert Altorientalistin Dahlia Shehata einen sumerischen Spruch und weist auf eine kleine Skulptur mit drei flötenden Affen hin, direkt neben der kleinen Lobeshymnen-Keilschrifttafel.

Eine Ausstellung über die Musik der Antike ist ein ambitioniertes Vorhaben. Schließlich existieren keinerlei akustischen Quellen, die Musik ist lang verklungen, Instrumente sind oft nur in Fragmenten erhalten. Das hat aber drei Wissenschaftler der Universität Würzburg nicht davon abgehalten, in einer Ausstellung für das Martin von Wagner-Museum einen fundierten Überblick über die Musik in den antiken Hochkulturen in Vorderasien, Nordafrika und Mitteleuropa zu entwickeln. **NEM**

Zum Glück sind die Forscher nicht nur auf die mageren Überbleibsel von Instrumenten angewiesen

ben Dahlia Shehata haben der Archäologe Florian Leitmeir und der Musikwissenschaftler Oliver Wiener viel Zeit in das interdisziplinäre Projekt gesteckt, antike Instrumente und deren Nachbauten mit Bild und Schriftzeugnissen zusammengeführt. Entstanden ist eine sehenswerte Mixtur aus 300 Originalen, Repliken und Rekonstruktionen, vieles stammt aus eigenem Fundus, anderes von Leihgebern und manches auch aus dem 3D-Drucker. Da der Besucher viele der nachgebauten Instrumente auch ausprobieren darf, gelingt das Eintauchen in antike Klangwelten ganz mühelos. Allein die Antwort auf die Frage, von welchem Zeitpunkt an eigentlich von Musik gesprochen werden kann, ist schwierig. Ist die Bärenknochenflöte des Neandertalers, datiert auf den Zeitraum zwischen 58 000 bis 48 000 vor Christus, deren Replik in einer Vitrine liegt, tatsächlich ein Instrument oder, wie manche Forscher glauben, nur ein Knochen, gelöchert von einem hungrigen Schakal? Aus der Folgezeit, zwischen 40 000 und 80 000 vor unserer Zeitrechnung, haben sich nicht aber nur Knochenflöten erhalten, sondern auch Klappern und Rasseln. Im ersten der vier Ausstellungsräume, in dem es um die Vorgeschichte geht, kann man neben Rasseln auch Okarina-ähnliche Gefäßflöten testen, die Hirten einst für Signale nutzten. Dazu



Der Nachbau der anatolischen Leier ist in Würzburg genauso zu sehen wie antike Darstellungen von Instrumenten, etwa der Rahmentrommel oder der Kithara (v. o. im Uhrzeigersinn).
FOTOS: KIEFER, MARTIN VON WAGNER MUSEUM



ein sehr apart klingendes Lithophon, das aus acht verschiedenen behauenen, nebeneinander liegenden Feuersteinen rekonstruiert wurde. Die Klangwerkzeuge des in Frankreich entdeckten Originals wurden 13 000 vor Christus bearbeitet.

Zum Glück sind die Forscher nicht nur auf die mageren Überbleibsel von Instrumenten angewiesen. Die antiken Kulturen

hielten ihre Klangwerkzeuge und die zugehörigen Musiker auch bildlich fest, verewigten sie auf Vasen, Münzen, Siegeln, Amuletten oder in Reliefs. Die griechische Kithara ist sogar nur durch Bilder überliefert. Manchmal erlauben die Darstellungen auch Rückschlüsse auf die Anlässe, zu denen musiziert wurde, zeigen Theateraufführungen und Feste.



Die Ausstellung ist nach Leitmotiven konzipiert und nicht nach Epochen gegliedert. Daher ist auch die griechische Antike nicht als hehrer Höhepunkt einer Entwicklung dargestellt, der ein steiler Absturz folgt – „ein Gesichtsbild, an dem alle unsere Fächer immer wieder gelitten haben“ (Wiener). Im Fokus stehen vielmehr die Beziehungen zwischen den einzelnen Kultu-

ren und ihrer Musik. Kulturelle Gemeinsamkeiten werden sichtbar und hörbar, egal ob es sich um Mundstücke oder Lautenformen handelt.

Das Herzstück der Schau ist der Saal mit den „Musikwelten“. Der Spaziergang startet mit dem Klang als Signal, führt über die Musik im Kult zu Fest und Ekstase und endet bei den Konzerten. In jedem Bereich steht ein repräsentatives Instrument im Vordergrund, beim Signal etwa die griechische Salpinx, das römische Cornu oder die Nachbauten der Trompeten, die man im Grab von Tutanchamun fand. Nicht zu vergessen die antiken Türklingeln.

Die Leier ist im religiösen Kontext platziert. Unübersehbar die riesige Kithara, die der Instrumentenbauer Rolf Gehler nachgebaut hat. Ihr Vorbild, eine anatolische Leier, taucht nur auf einem einzigen, kleinen Vasenbild aus dem zweiten Jahrtausend vor Christus auf, das natürlich keinerlei Aufschluss über das Baumaterial oder die Konstruktion liefert. Zu sehen sind auf der Vorlage nur zwei Musiker, die das übermannshohe Instrument spielen und damit eine Trinkzeremonie begleiten. Vermutlich sei die Leier als eigene Gottheit verehrt worden, sagt Dahlia Shehata. Über große Kastenleiern habe man eingesetzt, um das Herz unruhiger Götter zu beruhigen. Zupft man eine der neun Saiten an, füllt ein gewaltiger, dumpf schnarrender Ton den Saal. Die Aufmerksamkeit einer Menschenmenge konnte man sich so bestimmt gut sichern.

Ausprobieren darf man diese Prachtstücke nicht, aber es gibt einen Audioguide

Leiern gab es übrigens auch im Gebiet der Kelten, wie eine Schale aus Schirndorf belegt. Dass es sehr anstrengend gewesen sein muss, die Carnyx, die lange keltische Bronzetrompete, in aufrechter Haltung zu spielen, ist unstrittig. Denn anders als die Reliefdarstellungen vermitteln, war das Mundstück nicht gebogen. Ausprobieren darf man diese Prachtstücke nicht, aber dafür gibt es den Audioguide, der einem den aggressiven lauten Klang effektiv ins Ohr trötet.

Natürlich gibt es auch eine Ecke mit Musiktheorie und ein Abbild der berühmten Seikilos-Stele, in die der erste komplette Liedtext mit Notation eingraviert ist. Spektakulär die antike Wasserorgel, die Hydraulis, eine Erfindung des späten dritten Jahrhunderts vor Christus. Die Pfeifen werden nicht mit menschlichem Atem, sondern mit Wasser-Druckluft angeblasen. Ein Modell aus Plexiglas macht die Funktionsweise auch für Laien nachvollziehbar. Und Kaiser Nero, dessen Faible für Klang und Mechanismus der Orgeln bekannt war, schaut genau zu.

Mus-ic-on! Der Klang der Antike. Verlängert bis 4. Oktober, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg in der Residenz. Zur Ausstellung ist ein Begleitband mit den Forschungsergebnissen erschienen (224 Seiten, 36 Euro).

Kreative Kreise

Das Mozartfest Würzburg findet neue Möglichkeiten des Zusammenspiels

Würzburg – Die momentanen Bedingungen für klassische Konzerte in Bayern können einen wahnsinnig machen – oder kreativ. Beim Mozartfest Würzburg lässt das „Orchester im Treppenhaus“ jeden Besucher am Eingang einzeln von einem Lichtkegel abholen und auf seine Position im Raum bringen. Manchmal treibt die Regie auch noch während des Konzerts Schabernack und parkt die Besucher um, wenn die ebenfalls in Lichtkreisen wandelnden Musiker Platz beziehungsweise Abstand brauchen. „Circles“ heißt das Spiel, das sich das

Intendantin Evelyn Meining wollte nicht einfach aufgeben und absagen

auf innovative Konzertformate spezialisierte Ensemble ausgedacht hat und das einer raffinierten Klangdramaturgie folgt. Von einer Hymne der byzantinischen Komponistin Kassia aus dem 9. Jahrhundert steigert sich das Tempo über Sätze von Prokofjew und Bach bis zum „Concert Piece for Drums and String Orchestra“ des zeitgenössischen Komponisten Stefan Solymon.

Immer wilder irren dabei auch die vier Streicher und der Schlagzeuger durch den Raum, als würden sie wahnsinnig in der Isolation, auf der Suche nach ihren Spielpartnern und ihrem Publikum. Bis am Ende alle Lichtkreise sich auflösen und zum langsamen Satz aus Beethovens letztem Streichquartett op. 135 zu einem utopischen Moment der Freiheit verschmelzen. Das ist so unmittelbar sinnfölig gedacht, so ernst wie verspielt gleichermaßen, dass man darüber sogar die scheußliche Architektur des Vogel Convention Center im Würzburger Industriegebiet vergisst.

Schließlich verfügt das Mozartfest Würzburg mit der prächtigen Residenz in normalen Jahren über ganz andere Spielorte. Doch Evelyn Meining, die Intendantin des Mozartfests, wollte nicht einfach aufgeben und absagen wie viele andere. 17 000 bereits verkaufte Karten hat sie mit dem kleinen Team in den letzten Wochen rückabgewickelt, was ein Wahnsinn ist, wenn man zu fünfzig Prozent von Karteneinnah-

men lebt – und gleichzeitig „ein komplett neues Festival aus dem Boden gestampft“.

Meining hat Konzerte für den Stream und fürs Radio veranstaltet, mit dem „Blauen Eumel“ einen Musik-LKW in die Stadt geschickt und im „Mozartlabor“ junge Stipendiaten mit Musikern und Wissenschaftlern ins Gespräch gebracht. „Widerstand. Wachsen. Weitergehen“, das lang geplante Motto des diesjährigen Mozartfests, hat darüber einen ganz neuen Sinn gewonnen. Als Widerstand auch gegen die Regeln des Freistaats für Konzerte, die „nicht besonders logisch sind“, wie die Intendantin sagt. Während sich in den lauen Wochenendenächten die Menschen am Main geradezu drängelten, durften etwa an den drei Konzerten der Kammerakademie Potsdam im riesigen Vogel Convention Center jeweils höchstens einhundert Besucher teilnehmen. Dass sie stattfinden konnten, ist dennoch ein Triumph für Meining, die ohne jede Planungssicherheit an einigen Konzerten mit Publikum für die letzten Tage des Mozartfests festgehalten hat.

Mit nur 28 Musikern führt nun Hartmut Haenchen vor, wie man Beethovens

Vierte Symphonie mit der „Klangrede“ der historischen Aufführungspraxis zum Sprechen bringt: Der Dirigent stülpt den Sätzen keine geschlossene Atmosphäre und kein durchgehendes Metrum über, sondern entwickelt sie aus einem lebendigen Spiel von Frage und Antwort, von Solisten und Gruppen.

Bläser und Pauker gewinnen auf historischen Instrumenten einen ganz anderen Raum als in vielen Aufführungen. Und für Mozarts Oboenkonzert kommt mit Ramón Ortega Quero ein Solist hinzu, der sich in dieses Spiel einbinden lässt und es gleichzeitig anführt. Wie Lockrufe eines Vogels an die Kammerakademie klingen seine Phrasen, denen er durch kluge Gestaltung der Dynamik immer neue Farben abgewinnt. So geht es hier letztlich um dasselbe, was auf experimentelle Weise auch das „Orchester im Treppenhaus“ formuliert: um die Bedeutung, die das gemeinsame Spiel in der Musik hat. Im kommenden Jahr wird das Mozartfest seinen hundertsten Geburtstag dann hoffentlich mit Konzerten feiern können, bei denen das kein Problem ist. **MICHAEL STALKNECHT**



Lichtkreise leiten die Konzertbesucher auf ihre Plätze.

FOTO: WOLF-DIETRICH WEISSBACH

Tanzbare Kapitalismuskritik

Kabarettist Andreas Rebers legt ein Musikalbum vor

So wortgewaltig der Kabarettist Andreas Rebers seit jeher ist, schon immer spielte auch die Musik bei ihm eine große Rolle. Ob in seinen Soloprogrammen, einst im Lach- und Schief-Ensemble oder in TV-Sendungen wie dem „Scheibenwischer“, die mit knorriger Stimme vorgetragen, mal mit der „Strapsmaus“, seinem Akkordeon, mal auf dem E-Piano begleiteten Songs waren oft Höhepunkte. Kamen darin doch Text und Klang, Rationalität und Emotion zusammen bei seinem lustvollen Spiel mit den Widersprüchen zwischen wahren und behauptetem Leben, zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Versteht sich Rebers doch so virtuos wie kaum

HÖRENSWERT

ein anderer darauf, sein Publikum aus der Reserve zu locken, indem er nur schwer erkennen lässt, was noch Ironie oder schon blutiger Ernst ist, bevorzugt bei stark belasteten Themen wie Religion, deutscher Identität oder Lifestyle-Idioten. Was gesprochen oft verstörend wirkt, klingt mit Musik entweder verständlicher oder endgültig auf den Punkt gebracht.

So war es gewissermaßen ein Desiderat, jedenfalls ein von vielen gehegter Wunsch, Rebers möge doch einmal ein reines Musikalbum machen. Dem ist er jetzt mit der CD „Rebers Road And Radio Show“ nachgekommen, sozusagen nach dem Motto der greisen Großmutter eines Freundes, die nach einer Vorstellung zu ihm sagte: „Herr Rebers, Sie sollten sich besser kleiden, weniger reden und mehr singen.“ Schon 2017 hat er also seine besten Songs zusammengetragen und sie von Hermann Weindorf arrangieren lassen. Er hat sich dann mit dem Ex-Philharmoniker (und Ex-Biermösl-Blosn-Kollegen) Christoph Well und Jazzinstituts-Chef Claus Reichstaller an Trompeten, Flügelhörnern und Hörnern, Manuel Lopez an der Gitarre, Alex Klier am Bass, Mathias Götz an der Posaune und Piet Wrba am Schlagzeug eine Profiband an die Seite geholt, mit der er schon 2008 anlässlich eines „Scheibenwischers“ mit so gro-

ßem Vergnügen zusammenspielte, das das Projekt seither im Raum stand. Und alles wurde schließlich 2018 in Hermann und Berthold Weindorfs Münchner Weryton Studios professionell eingespielt.

14 erstaunliche Songs liegen da nun vor, „Kopffrock“, wie sie Rebers nennt, „Arbeiterlied für Fortgeschrittene“ und „tanzbare Kapitalismuskritik“. Mit letzterer geht es auch gleich los, im „Finale“, mit dem der gerne widersinnige Rebers das Album natürlich beginnen lässt: „Völker, stürmt die Regale. Auf zum letzten Geschäft!“ Gleich danach wird eine Verkäuferin besungen: „Sie lebt in einer Gutscheinentwelt/im Land der kleinen Preise. Die Tegel-frau bei Tengelmann/ schaut dich wie ein Engel an/ und fragt dann: Sammeln Sie Herzen?“ Gegen den besinnungslosen Konsum, bei dem die Definition des Menschen als Endverbraucher obendrein gerne als fortschrittlich oder menschenfreundlich verbrämt wird, geht es auch im „Hightech Junkie“ oder in „City-Coffee To Go“.

Um die daraus resultierenden Deformationen dreht es sich auch bei den meisten anderen Stücken. Etwa in der – unter dem Eindruck des Charlie-Hebdo-Attentats entstandenen – Anklage von Dschihadisten aller Art „Bonjour Charlie“, im mit den Klischees spielenden Kontinent-Porträt „Afrika“ oder im wunderbaren „Taxi Fahrn“-Blues. Ohnehin ist hier vieles in Bewegung, folgt den Wegen und Irrwegen im Strom des Lebens. So ist Rebers' Album in der Tat ein musikalisches Road Movie. Und auch wenn es mitunter ordentlich losrockt, bleibt doch Melancholie die Grundstimmung, eine „Tristesse in beige“, wie sie einmal besungen wird. Gegen die Ernüchterung über Zustände und Zumutungen, darüber, dass „die Klischees von heute früher Utopien waren“, bleibt Rebers nur sein böser Humor als Waffe. Ironisch auf die Spitze getrieben in seiner Hymne aufs „Mikrofon“: „Nehmt mir alles/ nehmt mir Tochter, Frau und Sohn/ aber um alles auf der Welt/ Nehmt mir nicht das Mikrofon.“ Wie würden wir. **OLIVER HOCHKEPPEL**

Andreas Rebers: „Rebers Road And Radio Show“ (WortArt)