

Von himmlischen Freuden und Grausamkeiten: Hélène Grimaud und die Bamberger Symphoniker in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 20. Januar 2020



Die französische Pianistin Hélène Grimaud wurde 1969 in Aix-en-Provence geboren (Foto: Mat Hennek)

Ein scharfer Peitschenknall eröffnet Maurice Ravels Klavierkonzert G-Dur. Das für diesen erschreckenden Effekt notwendige Musikinstrument besteht aus zwei Holzplatten mit Griffen, die über ein Scharnier oder einen Riemen miteinander verbunden sind und zur Klangerzeugung gegeneinandergeschlagen werden.

In der Philharmonie Essen fällt dadurch der „Startschuss“ für die französische Pianistin Hélène Grimaud, die derzeit eine kleine Serie von acht Konzerten mit den Bamberger Symphonikern unter Chefdirigent Jakub Hruša gibt. Sie setzt mit quirligen Figurationen ein, deren gleichförmige Motorik sie mit eiserner Disziplin durchhält. Das wäre nicht weiter erwähnenswert, hätten die Bamberger Symphoniker den rhythmisch vertrackten Beginn dieses übermütigen „Allegramente“ nicht so gründlich verpatzt. Wo die Partitur Präzision benötigt, damit alle Stimmen sich ineinanderfügen, wackelt und klappert dieser Beginn wie eine schlecht konstruierte Mühle.

Aber Hélène Grimaud lässt sich an diesem Abend nicht beirren. Ihr Zugriff auf Ravels Konzert, das in den Ecksätzen so wunderbar kurzweilig ist, setzt mehr auf französische Clarté als auf Jazz-Anleihen à la George Gershwin, wie sie sich in Blues-Klängen und im Aufjaulen der Klarinette bemerkbar machen. Ihr Klavierklang ist gläsern und unsentimental, ihr rhythmischer Drive zwingend. Im tiefgründigen zweiten Satz ist sie aber auch die große Poetin, die ebenso stille wie wehmütige Zwiesprache mit den Holzbläsern hält. Flöte, Englischhorn und Fagott begleiten sie denn auch wunderbar innig und elegisch. Indessen bleiben im Orchester Tempoprobleme bestehen, was umso erstaunlicher ist, als man den Taktstock von Chefdirigent Jakub Hruša zuweilen förmlich hören kann.

Es fehlt die Mahler'sche Morbidität

Mit abrupter Zeichengebung, die oft auf zackig getrimmt wirkt, leitet der Dirigent nach der Pause Gustav Mahlers 4. Sinfonie.

Unter seinen zuweilen weit ausladenden Gesten erwächst eine Interpretation, die manches anreißt und zugleich viel vermissen lässt. Zwar sind die Einbrüche des Trivialen in der Partitur erkennbar, aber es fehlt die höhnische Schärfe, der wie ein Messer aufgleißende Spott.

Den schwelgerisch wiegenden Passagen der Streicher mangelt es am Herzenston. Obwohl das Poco Adagio über dem Puls der Bässe ins Schweben gerät, obwohl Oboe und Fagott in ihren Soli melancholischen Trauerflor tragen, fehlt die Mahler'sche Morbidität, der seinem Schönklang innewohnende Stachel der Vergänglichkeit. Der Orchesterklang fächert sich gegen Ende auf wie bei einer Orgel. Aber das kosmische Leuchten aus Mahlers weltabgewandten Weiten bleibt uns verwehrt.

Unter Hrušas Vorgänger Jonathan Nott haben die Bamberger Symphoniker eine ebenso hoch gelobte wie vielfach ausgezeichnete Gesamtaufnahme der Mahler-Sinfonien vorgelegt. Der seit 2016 amtierende Chefdirigent scheint Probleme zu haben, die Musikerinnen und Musiker zu motivieren und für sich zu gewinnen. Zuweilen wirkt er wie mit sich selbst beschäftigt. Das bekommt auch die Sopranistin Kateřina Kneziková zu spüren, die nicht auf größere Rücksichtnahme rechnen darf, wenn sie im Finale die „himmlischen Freuden“ besingt. Aber die sind, folgen wir dem Text aus „Des Knaben Wunderhorn“, auch nicht ganz frei von Grausamkeiten.