

Kontrolliert aufgeregt

Zwei Hauptwerke der Romantik, das eine einst verrissen, das andere in den Himmel gehoben: In Selb beeindruckten die Hofer Symphoniker das Publikum mit Schuberts „Großer C-Dur“-Symphonie und Tschaikowskis Violinkonzert. Als Solistin demonstriert die junge Hawijch Elders Könnerschaft und Reife.



Hawijch Elders vor den Hofer Symphonikern unter Ivo Hentschel: Ratio, Empathie und "meisterliche Technik der Composition". (Foto: thu)

Von Michael Thumser

Selb, 25. November – Man soll als Kritiker nicht über Kritiker lästern. Erst recht nicht, wenn es um Kritikerpäpste geht. So einer war Eduard Hanslick zu seiner Zeit, im neunzehnten Jahrhundert, unangefochten. Bisweilen aber greift selbst der Klügste mal daneben, gern auch kräftig, und dann darf ein Rezensent am anderen auch schon mal laut Anstoß nehmen. Über Wagner etwa, Bruckner oder Mahler konnte Hanslick sich mit ausformulierter Niedertracht aufregen; am heillosesten vielleicht verlor er die Kontrolle über sich, als er nach der Wiener Uraufführung 1881 Pjotr Tschaikowskis Violinkonzert verriss: Dem Werk, heute ein Leib- und Magenstück des klassisch-romantischen Repertoires, keifte er nach, es werde darin „nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut. Wir sehen lauter wüste, gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen Fusel“; namentlich der Finalsatz brachte ihn „zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.“ Metaphern sind Glückssache, meistens indes Unglückssache. So in diesem Fall. Doch dazu später.

Denn jubeln lässt sich über Musik genauso wider alle Vernunft, in einer Weise, die kein Halten mehr kennt. Als Robert Schumann die so gut wie verlorene Partitur von Franz Schuberts achter und letzter Symphonie, der „Großen C-Dur“ von 1826, nach Jahren unverhofft entdeckt und, vor Staunen fassungslos, durchgesehen hatte, da zeigte er sich nicht nur überwältigt von der „meisterlichen Technik

der Composition“, ihrem Kolorit und Ausdruck; vor allem imaginierte er balsamische „Bilder der Donau, des Stephansturms und fernen Alpengebirgs, zusammengedrängt und mit einem leisen katholischen Weihrauch überzogen“. Sollte es demnach am Donnerstag, als das monumentale Ausnahmewerk in Selbs Rosenthal-Theater erklang, wie in einem Gotteshaus geduftet haben? Um mit Eduard Hanslick zu fragen: Kann Musik riechen?

„Himmlische Länge“

Das denn doch nicht. Ivo Hentschel, der als Musikchef des Theaters Hof die Symphoniker meist unsichtbar im Orchestergraben leitet, nun aber auf der Bühne am Pult agiert, er lenkt das Orchester nicht in ein verzücktes Kopfkino à la Schumann, auch keine aromatischen Bouquets fächelt er durch den Saal; dem einstündigen Werk nähert sich seine durch Plastizität fesselnde Darstellung verstandesgemäß, wenn auch keineswegs prosaisch, nicht manipulativ, gleichwohl anschaulich. Von „himmlischer Länge“ schrieb Schumann – langweilig aber wirds einem bei Hentschel nicht.

Den großen Bögen und inneren Verstreungen ist dies zu danken, die er bei aller Ausführlichkeit haltbar durch das Geschehen zieht, und gleichzeitig seiner Detailarbeit. Ein Dirigent der graziösen, sogar filigranen Gesten ist er, kein Zappler, aber unentwegt bewegter Feinarbeiter am Augenblick. Die Musikerinnen und Musiker geleitet er im Kopfsatz ebenso gemessen durch die ostentativ-feierliche Hörner-Introduktion wie, das Tempo anziehend, durch die deutlich zügigeren Themen und Durchführungen. Kein Leisetreter, ebenso wenig ein Einpeitscher: Wenn sich das folgende Andante in seiner Mitte vom bisher grundlegenden Marschmetrum abkehrt, verleiht Hentschel gerade diesen zarteren Teilen eine Transparenz, die Schuberts kunstreiche Polyphonie durchhörbar macht. Und auch die Stille ist ihm wichtig: Nach unheilvollen Klangballungen lässt er das Orchester schweigen, eine abgründige Generalpause von ‚höllischer‘ Länge lang.

Heurigenseligiger Humor

Walzerartigen Schwung gibt er dem Scherzo mit, zwischen Schroffheit und glattem Gleichlauf balancierend. Zum humoristisch-musikantischen Gestus, den er ihm zurechnet, passen gut die heurigenseligen Weisen des Trios. Forsch beendet er den Satz – um sich in die mehr als tausend Takte des Finales zur stürzen. Der Ausgelassenheit der Streicher, der Launigkeiten der Holzbläser setzen geballte Ladungen schmetternden Blechsounds die Krone auf: eine schier nicht endende Lektion in schallender Unaufhaltsamkeit, gleichbleibend von Basisrhythmen wie von einem Motor angetrieben. So sehr reißt sie Hentschel selber mit, dass er, sichtlich nun vollends in Feuer geraten, sich nun als Enthusiast bekennt.

Jener ekstatische (und vom Publikum reich beklatschte) Symphonieschluss steht am Ende des Abends, so beeindruckend, dass er die Erinnerung an den antagonistischen Programmanfang auszulöschen droht; obwohl der doch, auf seine ganz andere Weise, nicht weniger ans Gemüt gegriffen hat. Da nämlich intonierten die Symphoniker berührend zart die Einleitung in Pjotr Tschaikowskis Violinkonzert, und auch des Weiteren zügelte Ivo Hentschel die Kräfte zunächst zugunsten herzbewegender Empfindungen. „Allegro moderato“, steht über dem Satz: durchaus lebhaft, aber in Grenzen. Nur nichts überstürzen, denkt sich wohl auch die Geigerin Hawijeh Elders, die sich schon mit ihren ersten Takten auf den – von Eduard Hanslick so gründlich ignorierten – Fein- und Schönheitssinn des Werks besinnt.

Den Lichtenberger Henri-Marteau-Wettbewerb dieses Jahres entschied die Geigerin im Mai für sich, beim Preisträgerkonzert in Hof brillierte sie mit Niccolò Paganinis erstem Violinkonzert: mit schlichter oder schmachtender Sanglichkeit, imponierendem Elan, spektakulärer Ausdauer beim Sprint über die Gipfel des überhaupt Spielbaren. Wandernde Doppelgriffe, rasende Galopps durch alle Lagen, Oktavpassagen und -sprünge, Flageolets ... – solche und andere enorme Herausforderungen gibt es bei Tschaikowski zwar auch zuhauf, und die 25-jährige Niederländerin steht nicht an, dabei die Potenziale ihrer unverkrampften Virtuosität zum allgemeinen Staunen des gebannten Publikums einzusetzen. Anders aber als im Stück des Italieners bringt sie neben dem Mumm ebenso viel Mäßigung auf. Repräsentable Leuchtkraft und ehrliches Temperament führt sie wohltrainiert zusammen, ohne physisch an irgendwelche Grenzen zu stoßen, doch auch ohne leeres Blendwerk. Einen Einzelton weiß sie für einen expressiv

hinausgezögerten Moment einfach in der Schweben zu halten, eine seelentiefe Phrase darf sich entfalten, so lange es nötig ist.

Schmelz und Geschmeidigkeit

Kerzengerade steht die junge Frau da, Entschlossenheit in den Zügen. Mit starker Hand greift sie nach Toccat-artigen Brillanz-Passagen, ja, nach einer besonders glanzvoll absolvierten Etappe hebt sie schon mal triumphal den Bogenarm. Nicht weniger aber setzt sie auf gleitende Geschmeidigkeit und Schmelz, und selbst in der hochproblematischen Kadenz stellt sie sich zuallererst die Aufgabe, den Ausdrucks zu vertiefen. Ganz und gar zieht sie sich in der „Canzonetta“, dem von den Holzbläsern mild eingeleiteten Mittelsatz, auf Sehnsucht und schwermütiges Begehren zurück. Zwischendurch, in der belebteren Mitte, klingt Elders' Geige, als sänge sie eine Arie aus „Eugen Onegin“, und liebevoll wie zum Duett vereint sie sich in der Reprise kurz mit der Klarinette und der Flöte.

In voller Fahrt hingegen wirft sie sich ins „Vivacissimo“ des Finales. Die Tat-, ja Stoßkraft eines Floretts überträgt ihr rechter Arm dem Bogen, faszinierend aber variiert sie auch den mal streichelnden, mal gravierenden Druck auf die Saiten. Zwei Mal kehrt sie sich von dem Treiben, das sie selbst entfesselte, ab, um sich in Ruhe-Episoden ganz nach innen zu wenden. Ratio und Empathie halten in der noch jungen Künstlerin bereits reif die Waage, und noch in Phasen stürmischer Impulsivität bleibt sie, was Eduard Hanslick als Tschaikowski-Kritiker nicht sein konnte: kontrolliert aufgeregt.