



Durch die Nacht mit der anderen Hélène

*Hélène Grimaud
macht deutliche
Unterschiede
zwischen der
Elbphilharmonie
und der
Laeiszhalle*

© Mat Hennek

Die französische Pianistin Hélène Grimaud kennt die Laeiszhalle seit Jahrzehnten, ist bei ihren aktuellen Hamburg-Auftritten aber natürlich häufiger in der Elbphilharmonie zu hören als am Johannes-Brahms-Platz. Tatsächlich gibt es ja Kollegen des Weltstars, die die Akustik der Laeiszhalle für Klavierrecitals wie jenes, das Grimaud am Freitag im Rahmen des Hamburger Musikfestes gab, durchaus bevorzugen. Auf unsere Frage nach einem Vergleich der beiden Konzertsäle antwortete Grimaud vor ihrem ProArte-Konzert in der Laeiszhalle WELT: „Die Elbphilharmonie hat einen reinen Klang, direkt und von extremer Klarheit. Die Laeiszhalle hat einen runden und schön warmen Klang. Beide Hallen bieten etwas Einzigartiges, was für Hamburg von Vorteil ist.“

VON HELMUT PETERS

Man könnte bei den genannten Unterschieden der Akustik ja nun schlussfolgern, dass der Weltstar seine Programme auf diese Unterschiede in irgendeiner Weise ausrichtet. „Nein, das mache ich nicht“, sagt Grimaud, „weil ich ein Programm ja ohnehin in vielen verschiedenen Sälen spiele. Aber hätte ich mir für dieses Programm einen Konzertsaal ausgesucht, dann wäre es die Laeiszhalle gewesen.“

Das Programm, von dem Grimaud hier spricht, hatte ein Motto. Es ging um Werke der Romantik und des Impressionismus, die um die Nacht und um die Sehnsüchte unserer Traumwelten kreisen. Was aber assoziieren wir und vor allem Komponisten wie Schumann, Chopin, Debussy und Satie mit der Nacht? Vielleicht die Dunkelheit, die Stille oder eine Reise ins eigene Ich? Die Nacht ist ja auch ein Quell des Fantastischen und

Beim
Internationalen
Musikfest
Hamburg
legt die
französi-
schen
Pianistin viel
Dramatik
an den Tag

Irrealen. Im Traum begegnen wir allerlei Gestalten, die unheimlich, ja auch gefährlich sein können und auch aus unserer eigenen Vorstellungskraft geboren sind.

Grimaud hat für den ersten Teil ihres Klavierabends eine 13-teilige Serie kürzerer Klavierstücke zusammengestellt, die sowohl ein Chopin-Nocturne als auch den Debussy-Hit „Clair de lune“ enthielt. Bevor sie zu spielen begann, ging sie erst einmal in sich und rückte beinahe eine Minute lang den Klavierhocker in die für sie richtige Position. Dann eröffnete sie mit einer neoromanischen Bagatelle des 81-jährigen ukrainischen Komponisten Valentin Silvestrov, für den sie eine besondere Vorliebe hegt.

Schwebende, helle Klänge verschwimmen in Silvestrovs Bagatelle I ineinander, und Grimaud spielte das kurze Stück ganz im Sinne des Komponisten, der den Charakter der Bagatelle einmal als etwas Unfertiges bezeichnete. Eine Art Gedankenexperiment, das keinen Regeln zu gehorchen braucht, sondern sich allein dem Fluss hingeben kann.

Ohne Pause schloss die Pianistin gleich Debussys Arabesque Nr. 1 an, die etwas aufwühlender in den Emotionen ist, den Elan aber unmittelbar auch mit Gedankenversunkenheit konterkariert. Bei Silvestrovs zweiter Bagatelle legten sich dunklere Schatten über die anfänglich doch so zuversichtliche Stimmung. Schön formte Grimaud die eigenwilligen Wendungen in dieser auch folkloristischen Melodik des Zeitgenossen, der der Tonalität ganz treu geblieben ist. Der Beharrlichkeit und vermeintlichen Schlichtheit in Eric Saties Gnossiennes begegnete Grimaud mit einer eher trockenen Gestik. Chopins Nocturne Nr. 19 e-Moll op. 72 Nr. 1 riss den Hörer in ein verwirrendes Labyrinth von rätselhaften Empfindungen, die in tiefster Seele von

diesem Komponisten geformt wurden und ebenso tief in die Seele des Hörers drangen.

Grimaud war entschlossen, nicht nur diesem Chopin-Werk, sondern auch der Mazurka a-Moll op. 17 Nr. 4 und selbst dem Walzer a-Moll op. 34 Nr. 2 etwas Suchendes zu verleihen. Dabei geriet sie aber auch in eine Kontrastpolarisierung, die dem später eingeschobenen „Clair de lune“ etwas von seiner zarten Poesie raubte. Dennoch hinterließ die dramaturgisch klug gebaute Suite von unterschiedlichsten Werken aus zwei Jahrhunderten Musikgeschichte des ersten Konzertteils in ihrem Wechselbad an Stimmungsbildern einen bleibenden Eindruck.

Den zweiten Teil dieses Grimaud-Recitals beherrschte Robert Schumanns „Kreisleriana“, in dem der Romantiker auf E. T. A. Hoffmann, seine Nachtstücke und Hoffmanns Alter Ego, den Kapellmeister Kreisler, Bezug nimmt. Tatsächlich mochte man bei dem furiosen ersten Satz „äußerst bewegt“ an den grotesken Maestro denken, der mit zwei übereinandergestülpten Zylinderhüten, wie Hoffmann erzählt, fröhlich zum Stadttor hinaustanzte.

Grimauds Schumann-Interpretation aber hatte auch ihre Schwächen. Zu hart war ihr Anschlag, und bei den Crescendi ging sie viel zu früh ins Extreme, womit sie sich selbst das Entwicklungspotenzial raubte. Auch der eigentlich „sehr innige“ zweite Satz wurde von viel zu viel Dramatik gestört. Es war die dominante Basslinie, die an vielen Stellen die feine Faktur von Schumanns Musik überdeckte und einer in diesem Werk ja genauso anzutreffenden Versunkenheit und Träumerei im Wege stand. Die Nacht und ihre zuweilen dunkel-aggressiven Träume jedenfalls traten bei Grimauds Kreisleriana-Interpretation zweifellos in den Vordergrund.