

Sanft, seriös, schottisch.

2. Philharmonisches Konzert der Elbland Philharmonie Sachsen

Wenn acht Minuten vor Konzertbeginn der Chefdirigent in der Konzerteinführung noch das Hauptthema des ersten Stückes vorsingt, dann ist man wohl in Radebeul gelandet. Ekkehard Klemm läßt es sich zum 2. Philharmonischen Konzert nicht nehmen, seine Zuhörer gekonnt darauf vorzubereiten, was sie erwartet. Naturbetrachtungen standen am Sonntag im Mittelpunkt des Konzerts der Elblandphilharmonie bei den Sächsischen Landesbühnen, und irgendwie passte die Annäherung an Schottland im ersten Konzerteil auch gut zu den Elbtal-Schneewelten, aus denen man gerade ins warme Theater gewechselt war. Doch die Stürme in Mendelssohns „Hebriden-Ouvertüre“ wogten zunächst einmal sehr sanft und trugen auch grünliche Farben in sich, denn der Komponist bereiste Schottland und die Hebriden-Insel Staffa im Sommer 1829. Die dann entstandene Ouvertüre ist wohl eines der schönsten Beispiele romantischer Programmmusik, und man konnte eine sehr differenzierte, klangbewusste Ausgestaltung des Orchesters ausmachen. Auch mit wilderem Wellentoben kam das Orchester gut zurecht und der von Klemm mit keinerlei Mätzchen versehene Schluss verebbte einfach am bildlichen Horizont – die See wurde schlicht wieder still.

Das war ein gutes Vorspiel für die nächste „Schottische Phantasie“ auf dem Programm, die nun auch tatsächlich so hieß. Deren Komponist Walter Braunfels (1882-1954) ist ein erst in jüngster Zeit wiederentdeckter Tonschöpfer, der großdimensionierte Oratorien, Orchesterwerke und Opern schuf. Richard Strauss' Ästhetik ist sicherlich nicht weit entfernt, aber auch eine Tonsprache von Schreker oder Korngold läßt sich in dieser erweiterten, sehr eigen behandelten Tonalität entdecken. Seine Phantasie schrieb er – wie manch andere Komponisten in dieser Zeit – 1933 im inneren Exil, nachdem er als sogenannter Halbjude von den Nazis mit Aufführungsverbot belegt wurde. Das Stück mit Solobratsche wurde dann in der Schweiz uraufgeführt. In Radebeul erklang es sicher zum ersten Mal überhaupt und war gut zwischen Mendelssohn und Mahler aufgehoben. Im Orchester wurden nun die vielen Nebenstimmen und Feinheiten des Harmonischen deutlich hervorgehoben, dazu gab es hier auch wörtliche Zitate schottischer Volkslieder und ausgefeilte Rhythmen. Sicher überwiegt der akademisch-mitteleuropäische Anspruch im Stück, die schottisch-gälische Ausgelassenheit läßt Braunfels vornehm außer Acht.

Der tschechische Bratscher Vladimír Bukač, Professor an der Hochschule für Musik Dresden, hatte den Solopart übernommen, nachdem der ursprünglich geplante Solist absagen musste. Die Einschränkungen der Kurzfristigkeit sind sicher akzeptierbar, nicht aber die leider sehr steife Art des Spiels, in der Bukač sich von Phrase zu Phrase hangelte, bei allem Respekt vor den Herausforderungen dieses Stücks. Immer wieder gab es zwar schöne kantable Momente, in denen Klemm sorgsam den Solisten im Vordergrund akustisch ausbalancierte, aber auch die Intonation von Bukač gemeinsam mit dem Orchester war nicht immer glücklich, und so war die Neuentdeckung dieses an sich spannenden Werkes, das allerdings auch mit einem vom Komponisten etwas arg konservativ hingetzten Schluss merkwürdig endet, nicht ganz ungetrübt.

Dagegen wohnte man nach der Pause einem satten Höhenflug des Orchesters bei, was ja beinahe Anwandlungen von Ideen eines künftigen Mahler-Zyklus bei der Elbland Philharmonie aufkommen lässt. So in der Fülle wahrgenommen und engagiert gespielt hört man die oft als Lied(er)-Sinfonie unterschätzte Vierte nämlich selten. Ekkehard Klemm wählte frische, jedoch flexible Tempi und zeichnete die von Mahler penibel notierten Charaktere frecher Narren und Humoresken ebenso wie etwa die verinnerlichte Empfindung des 3. Satzes auf tolle Weise nach. Für diese locker-bestimmte Art dankten die Musiker mit schönen Soli in Horn und Oboe und mutigen ersten Violinen, auch das Fiedel-Solo von Yoko Yamamura-Litsoukov hatte den nötigen Schuss Derbheit, war aber nicht überzeichnet. Diese sanfte Seriosität kam nach dem gut inszenierten Höhepunkt des dritten Satzes auch den „Himmlischen Freuden“ am Ende der Sinfonie zugute. Die Dresdnerin Johanna Knauth wusste diese Paradiesfantasie anmutig und mit natürlichem Strömen ihrer Sopranstimme auszugestalten. In der spätromantischen Wunderhornwelt fühlte sie sich - im übrigen mit hervorragender und nie gekünstelter Textdeklamation! - sichtlich aufgehoben und bekam am Ende einen ebenso großen Applaus wie ihn Ekkehard Klemm mit der Elblandphilharmonie verdient entgegennahm.