



Emotionsgeladene Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spielten (von links) David Wright, Julia Kuhn und Sebastian Comberti im Festsaal des Klosters Irsee. Foto: Mathias Wild

# Wahnsinnig schöne Barockmusik

Von himmelhoch jauchzend bis zu Tode betrübt: Diese Bandbreite bietet das Konzert des Trios La Follia im Kloster Irsee. Warum Julia Kuhn, David Wright und Sebastian Comberti ihrem Ensemble-Namen alle Ehre machen.

Von Lucia Buch

**Irsee** La Follia – das ist einerseits ein melodisch-harmonisches Muster mit außerordentlich großem Wirkungs- und Variationspotenzial, das vor allem in der Barockzeit zur vollen Blüte gelangte. Andererseits ist es gerade deshalb der passende Name für ein historisch orientiert musizierendes Trio, bestehend aus der Kaufbeurer Meister-Violinistin Julia Kuhn, David Wright am Cembalo und Sebastian Comberti am Barockcello, das auf Einladung des Kulturring im Festsaal von Kloster Irsee gastierte.

Schließlich ist La Follia vielleicht die treffendste Bezeichnung für Barockmusik an sich. Haben sich doch unzählige Tonkünstler – unter ihnen Arcangelo Corelli oder Antonio Vivaldi – in dieser Epoche immer wieder und zunehmend virtuos-komplex an diesem 16-taktigen Muster versucht. Mit würdevoll-erhabenem, meist in Moll gehaltenem Dreier-Takt von unglaublichem Ohrwurmcharakter

bespielten sie die ganze Gefühls- und Affekten-Klaviatur. Markante Beispiele dafür gab es bei diesem beeindruckenden Konzertabend unter dem Motto „Lamento – Follia“ zu hören.

Durch das Programm führte Kuhn selbst und warf dabei fundierte Schlaglichter auf die Vita einiger der Komponisten auf dem Programmzettel, der so ziemlich alles vereinte, was es an hoch virtuoser und zugleich bedeutsamer Barock-(Violin-)Musik zu spielen und zu hören gibt. Dabei wurde bewusst auf die Vielfalt, aber auch Gegensätzlichkeit der musikalisch vermittelten Stimmungen und Gefühlswelten geachtet – passend zum Bedeutungshorizont des „Follia“-Begriffs, der zwischen Wahnsinn und eskalierender Ausgelassenheit changiert.

Den Anfang machte die „Lacrimae Pavan“ von Johann Schop (1590 bis 1667). Ein sanft-filigran in die Moll-Lamento-Atmosphäre eintauchendes Stück, das auf dem berühmten „Flow my Tears“ von John Dowland fußt. Auf Position

zwei kam dann die erste, weniger bekannte, aber auch schon recht spritzig und hoch anspruchsvoll daher kommende „Follia“-Fassung von Michael Farinel. Diese splittet die melodische Führungsposition effektiv zwischen der Violine und dem auf gleichem Niveau agierenden Cello auf.

Aus den unter Geigern berühmtesten „Rosenkranzsonaten“ von Heinrich Ignaz Franz von Biber hörte das Publikum im gut gefüllten Saal die mit der Nr. 6: „Christus am Ölberg“. Kuhn zeichnete das „Programm“ der Sonate zwischen dem schmerzhaft dünnen Ton zu Beginn über schneidende Dramatik im Forte-Piano-Wechselspiel und der zunächst zaghaften Vorahnung der Erlösung nach überstandenen Leiden eindrucksvoll nach. Eine weitere, entsprechend anders gestimmte Geige nutzte die Musikerin, um geradezu plastisch die charakteristischen chromatischen Abstiegslinien ganz auskosten zu können.

Die Sonate Nr. 12 in d-Moll aus Francesco Maria Veracinis „Sonate

accademiche“ (op. 2) bildete wiederum eher einen Gegenpol zu den gehörten Follia-Kompositionen. Sie nutzt die beiden Streichinstrumente dialogisch auf Augenhöhe, weist wilde, spannungsreiche Passagen, ein gewieftes Spiel mit Dur- und Moll-Farben, vor allem aber sowohl eine Passaglia als auch eine Cioconne auf.

In Antonio Solers „Fandango“ für Cembalo solo (R 126) verstand es Wright zum einen, vor der Pause begeisterten Applaus einzufahren und Kuhn mit beeindruckender Tastenakrobatik – fast – die Show zu stehen. Zugleich wurde deutlich, warum dieses Werk mit seiner sinnlich ausufernden Steigerungsarchitektur von der katholischen Kirche zunächst verboten worden war.

Die zweite Konzerthälfte brachte zu Beginn die düstere und dennoch wunderschöne, intensiv ergreifende und bisweilen auch graziös-höfische Tanzsätze bietende „Grabesmusik“ von Jean-Marie Leclair. Diese Sonate Nr. 6 in c-Moll aus den „12 Sonaten“ (op. 5), ist ein

Werk, das im Schluss-Allegro das Cello gegenüber der Geige zunächst virtuos in Vorlage gehen lässt. Eine Passage, in der auch Comberti an diesem Abend berechnete Meriten einzufahren wusste.

Mit Giuseppe Tartinis „Teufelstrillersonate“, einem diabolischen musikalischen Albtraum zwischen halsbrecherischen Auszierungsfolgen und gestochen scharfen Spitzen, alles meisterhaft und präzise umgesetzt, bog die perfekte Dramaturgie des Konzertabends schließlich auf die Zielgerade ein: Es erklang zum Finale natürlich die berühmte „La Follia“-Sonate Nr. 12 von Corelli.

Kuhn gelang es hier, deutlich zu machen, welche Entwicklung in den 20 Jahren seit der Farinel-Follia stattgefunden hat. In frappierend ausgereifter Form auf barockem Virtuositäts-Höchstlevel zu spielen und zugleich oft sichtlich frei und gelöst die atemberaubendsten Stellen regelrecht zu genießen – das muss man erst einmal schaffen.