



Ein übervoller Erfolg

Zum Auftakt der diesjährigen Blasiuskonzerte bietet die künstlerische Leiterin Julia Kuhn mit ihren Musikerkollegen David Wright und Sebastian Comberti ein „Barockes Kaleidoskop“. Doch bis es so weit ist, gibt es einige Enttäuschte.

Von Lucia Buch

Kaufbeuren Blies absolut überzeugenden Auftakt erlebten heuer die Kaufbeurer Blasiuskonzerte. Zurecht gab es am Ende tosenden Applaus und enthusiastische „Bravo“-Rufe. Zu Beginn sorgte dieser übervolle Erfolg allerdings auch für Enttäuschung bei etlichen spontanen Konzertbesuchern, die im Vorverkauf keine Karte erworben hatten. Denn der Andrang am gotischen Gotteshaus an der Stadtmauer war so groß, dass nicht mehr alle Interessenten hineingelassen werden konnten. Aus Gründen des Denkmalschutzes ist die maximale Besucherzahl ohnehin begrenzt, damit die Luftfeuchtigkeit dem historischen Gemäuer und den wertvollen Kunstwerken nicht zusetzt. Aber auch der Kirchenraum hätte kaum noch mehr Publikum zugelassen.

Dass so viele das erste Blasiuskonzert 2024 erleben wollten, mag auch daran gelegen haben, dass

unter den auftretenden Künstlern Julia Kuhn war, die seit dem vergangenen Jahr als künstlerische Leiterin dieser Reihe für Alte Musik fungiert. Neben einem inzwischen internationalen Renommee hat die in Kaufbeuren aufgewachsene Geigerin natürlich auch den unbestreitbaren Ruf einer Lokalmatadorin. Wie dem auch sei, einen derartigen Ansturm auf das erste Konzert habe man zumindest in den vergangenen Jahren noch nie erlebt, berichteten Maria Gap vom Förderverein Kirchenmusik St. Martin und Kuhn übereinstimmend in ihren Begrüßungsworten.

Dann erlebte das Publikum unter dem Motto „Barockes Kaleidoskop“ das erwartete, begeisternde und vielseitige Konzert-Feuerwerk mit Kuhn an der Violine sowie David Wright am Cembalo und Sebastian Comberti am Barock-Violoncello, die als Trio La Follia in der Alte-Musik-Szene ein Begriff sind. Eine der im Barock beliebten „La Follia“-Variationsfolgen hörte man deshalb nun in der Blasiuskirche

aber nicht, sondern Kuhn stellte drei andere, kaum weniger interessante und vor allem sehr unterschiedliche Solo-Werke für Barock-Violine vor.

Den Anfang machte Georg Friedrich Händels Sonate in D-Dur (op. 1, Nr. 4, HWV 371) für Violine und Basso continuo, ein sehr typisches Werk aus der deutsch-englischen Schublade. Kuhn zeichnete in den langsamen Sätzen weich, sensibel und dennoch klar die melodischen Linien nach, phrasierte deutlich, aber zart, und schlich sich mitunter fast klammheimlich ins musikalische Geschehen ein. In den beiden Allegro-Sätzen spielte sie effektiv die verbaute Terrassendynamik aus, ließ den Schlusssatz in ein rauschhaftes und knackig-pointiertes Finale münden, ohne auf dicke Opulenz zu setzen. Das alles in den elegant formulierten Klangleitplanken, die die Basso-continuo-Kollegen setzten.

Mit der Sonate in g-Moll (op. 5 Nr. 3) für Violine und Basso continuo kam mit Arcangelo Corelli in

der Konzertmitte der „Vater der Violinsonate“ und „das Vorbild für alle danach“ ins Spiel, wie Kuhn berichtete. Auch wenn gerade dieses Stück formal noch ein wenig an die Suite erinnert. Geschliffen, perlend und dezent-farbenreich war das Eingangs-Adagio, das im Stil einer Fantasia zunächst dem Cembalo relativ raumgreifend den Vortritt lässt, ehe sich die Geige zu Wort meldet. Markant, definiert bis hin zu griffiger Dramatik – durchaus auch im Cello-Part – präsentierten sich danach die beiden Vivace-Sätze. Kaum merklich dann der Wechsel des Metrums hin zur relativ kurzen, fließend-geschmeidigen Schluss-Giga.

Zu virtuoser Höchstform lief Kuhn dann in Jean-Marie Leclairs Sonate in C-Dur (op. 9, Nr. 8) auf, die mit technisch sehr anspruchsvollen Bogen-Finessen und allem erdenklichen Raffinement plus zum Teil wahnwitzigen Tempi noch einmal in einer anderen Liga spielte. Der begeisterte Schlussapplaus, der zwei Zugaben nach sich

zog, war ihr nach diesem glanz- und prachtvoll umgesetzten Schlusstück sicher.

Auch Wright und Comberti stellten ihr Können mit zwei Solo-Werken eindrucksvoll unter Beweis: Comberti ließ das Publikum sehr reizvoll und überzeugend, teils mit virtuosem Temperament, teils mit einem warmen, hellen und samtigen Timbre nachvollziehen, wie etwa in der Telemann-Sonate in D-Dur (TWV 41:D6), das Violoncello aus seiner reinen Begleitfunktion herauswächst und zum Solo-Instrument wird. Wright schließlich als Cembalist stellte mit einem Auszug aus dem „Premier Livre de Pièces de Clavecin“ (op. 1) eine unbekannte Seite von Marc-Antoine Charpentier vor: Intensiv zeichnete er sowohl den deliziösen Liebreiz der Melodik als auch die kraftvolle Opulenz, zu der das Cembalo durchaus fähig ist, eindrucksvoll nach. Dazu brauchte es gar nicht die Ende des 18. Jahrhunderts frisch erfundene Weiterentwicklung namens „Pianoforte“.