

## SCHALLTRICHTER / CD-REZENSION

Johann Sebastian Bach:

## Sonates pour Violon &amp; Clavecin obligé (BWV 1014-1019)

Florence Malgoire (Violine), Blandine Rannou (Cembalo)

2 CDs, Zig-Zag Territoires (ZZT050801), 2005

„Die 6 Clavirtrio [BWV 1014-1019], die unter ihren Nummern zusammengehören, sind von den besten Arbeiten des seeligen lieben Vaters. Sie klingen noch jetzt sehr gut, u. machen mir viel Vergnügen, ohngeachtet sie über 50 Jahre alt sind. Es sind einige *Adagii* darin, die man heut zu Tage nicht sangbarer setzen kann. Da sie sehr zerlästert sind, so belieben Sie solche gut in acht zu nehmen.“ [Bach-Dokumente III, hrsg. von Hans-Joachim Schulze, Kassel 1972, Nr. 795.] Wie lobend sich hier Carl Philipp Emanuel Bach bei seiner Übersendung von Handschriften an den Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel am 7. Oktober 1774 über die vermutlich vor 1723 in Köthen entstandenen Sonaten äußerte, zeugt von deren hoher Einschätzung in einer Zeit, in der ein historisches Werk schon als angestaubt und nur ein neues etwas galt. Offenbar waren die verschickten Noten schlecht erhalten, denn „zerlästern“ meint hier wohl kaum ungerechte Kritik, sondern eher den äußeren ramponierten Zustand (vgl. Jakob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 15). Eine solche Annahme könnte wiederum darauf hinweisen, daß die Sonaten häufig in Gebrauch und wohl beliebt gewesen waren. Warum C. P. E. Bach sie als „Clavirtrio“ bezeichnete (sofern die in der Musikforschung angenommene Werkzuordnung zutrifft), rührt vielleicht daher, daß sie in den Quellen als *Sei Suonate à Cembalo [con-]certato e Violino solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnata se piace* überliefert sind, das Cembalo also an erster Stelle genannt ist. Im Unterschied zu generalbaßbegleiteten Kompositionen fungiert der konzertante Cembalopart als mindestens gleichberechtigter Gegenpol zum Violinpart.

Entsprechend steht das kluge Ausbalancieren der Einzelstimmen im Zentrum der musikalischen Aufmerksamkeit und Interpretation von Florence Malgoire und Blandine Rannou. Wie sich beispielsweise im Adagio zu Beginn der Sonata I in h-moll (BWV 1014) die Violine nach vier Pausentakten zwar klar, aber ganz dezent mit einem Liegeton zum motivisch-thematisch agierenden Cembalo dazugesellt, wirkt erfreulich unprätentiös. Später wechseln sich beide Instrumente organisch mit dem zunächst in Sext-, dann auch in Terzparallelen geführten Achtel-Seufzermotiv ab (Takt 16 ff.). Um kadenzielle Einschnitte zu verdeutlichen, verlassen sie oftmals ein wenig das Zeitmaß, ohne jedoch den musikalischen Fluß zu verlieren. Solche agogischen Feinheiten sind charakteristisch für das Spiel der beiden Interpretinnen. Kompositorische Prozesse treten dadurch plastisch hervor, so daß wegen der sonst meist dargebotenen Schlichtheit kein stilfremder romantisierender Ausdruck entstehen kann. Allein Florence Malgoire tendiert trotz aller Zurückhaltung – sie geht angenehmerweise allgemein sehr sparsam mit Verzierungen des bereits bis ins Detail auskomponierten Notentextes um – teilweise zu modernem Vibrato, indem sie nach meiner Ansicht die Bebungen zu gleichmäßig und die Amplituden zu groß nimmt. Hierbei handelt es sich um ein Phänomen, dem heute leider zahlreiche professionelle Barockgeiger unterliegen. Besonders auffällig ist es stellenweise bei der vorliegenden Einspielung im Siciliano der Sonata IV in c-moll (BWV 1017), das Ähnlichkeiten mit der Arie „Erbarme dich“ aus der Matthäuspassion (BWV 244, Nr. 39) aufweist. Bildet

diese Verbindung etwa den Grund dafür, daß Violinisten beim ersten Satz der Sonata BWV 1017 fürchten, sie könnten zu undramatisch musizieren? Das wäre dann völlig unbegründet, da die Kombination aus Melodik, Harmonik und Rhythmik auch ohne derartige Anreicherungen für sich spricht. C. P. E. Bach hat die Gesanglichkeit mancher langsamen Sätze im obigen Zitat bereits hervorgehoben. Man kann sich mehrere Haltetöne so ruhig ausklingend wie an den Schlüssen der beiden wiederholten Teile wünschen. Dagegen hat Malgoire den diatonischen Auf- und Abstieg (Takt 25 ff.) für meinen Geschmack sehr schön gestaltet, indem sie den fast fahl anmutenden Spitzenton c<sup>2</sup> unbetont weiterspannt.

Das Konzertieren der beiden Instrumentalpartnerinnen kommt auch in den bestens dafür angelegten schnellen Sätzen zum Ausdruck. Die Tempi, zwar flott, aber nicht rasend genommen, überfrachten den Hörer keineswegs mit zur Schau getragener Virtuosität als Selbstzweck, sondern strahlen eine übergeordnete Ruhe aus, wodurch die musikalischen Strukturen sinnreich zur Geltung kommen und kein kompliziertes Wirrwarr entstehen lassen. Mit dazu trägt auch die Leichtigkeit des Spiels bei. Die Allegro-Sätze, oft in Trio-Struktur fugal angelegt, präsentieren ein gelungenes Wechselspiel und lassen den von Johann Sebastian Bach wahrscheinlich schon beabsichtigten musikalischen Humor erkennen wie beispielsweise im Finalsatz der Sonata VI in G-dur (BWV 1019), für die hier die fünfsätzige Spätversion gewählt wurde. (Als einzige weicht die sechste Sonate vom sonst angewandten Formkonzept der viersätzigen *Sonata da chiesa* ab.) Im letzten Allegro, das in A-B-A-Form aufgebaut ist, leitet die Cembalistin geschickt auflockernd mit einem diatonischen Abgang in das *da capo* über (Auftakt zu Takt 89). Überhaupt ist es bei der vorliegenden Einspielung aller sechs Sonaten meist die Cembalistin, die spielerisch Überleitungen einfügt. Dadurch wird ein vordergründiges Zurschaustellen von technischer Gewandtheit vermieden – eine Gefahr, die bei der Ausführung durch ein Streichinstrument eher gegeben wäre. Solche Zutaten bleiben ebenso spielerisch im Hintergrund wie die sparsam eingesetzten zusätzlichen Triller und kleinen Verzierungen der Violinistin.

Dem silbrig anreißenden Cembaloklang steht der dunkle, weiche Ton der Violine gegenüber. Diese Gegensätzlichkeit beider Klangcharakteristika wird jedoch durch dasselbe musikalische Empfinden der Musikerinnen gemildert. Leider kann sich der Violinklang nicht richtig entfalten, was vermutlich an der Aufnahmetechnik und speziell an einer zu nahen Klangabnahme am Instrument liegt: Er bleibt gedeckt, dumpf und dunkel, wodurch sich die Töne des Amati-Nachbaus in ihrer Wärme nicht frei verbreiten können.

Auch wenn es zahlreiche Einspielungen dieser sechs Sonaten gibt, ist die vorliegende keineswegs eine zuviel: Malgoire und Rannou verstehen es anscheinend mit großer Selbstverständlichkeit, die musikalischen Zusammenhänge logisch herauszuarbeiten, ohne künstlich oder bloß rational zu wirken. Selbst bei starker Lebhaftigkeit schneller Sätze existiert dadurch immer eine Ruhe, die dieser komplexen Musik den angestregten Höreindruck nimmt. Im bestens aufeinander abgestimmten Dialogisieren der beiden Künstlerinnen teilen sich große, natürliche Spielfreude und Ausdrucksstärke mit, die den Hörer in Bann ziehen müssen. Hätte Carl Philipp Emanuel Bach es für möglich gehalten, daß die sechs Sonaten für Cembalo und Violine – zumal in solch einer gelungenen Einspielung wie dieser französischen – sich noch nach weiteren 231 Jahren großer Beliebtheit erfreuen?

[Almut Jedicke]