

## **Ewig jung – und sehr hübsch**

Johann-Sebastian-Bach-Trio, 12.5. 2026

Ein Besucher, ausgewiesener Fachmann für die Clavierkunst, nennt es „hübsch“: das Konzert, das wir gerade gehört haben. Hübsch? Also „ganz nett“ und weiter nicht bedeutend?

Der Fachmann hat durchaus Recht, wenn man die Urbedeutung des Worts unter die philologische Lupe nimmt. „Hübsch“ kommt vom mittelhochdeutschen *hövesch* und *hüvesch* bzw. *hübesch*, doch beide Adjektive bedeuten dasselbe: indem sie vom (adligen) *Hof* abstammen, meinen sie das Zierliche und Feine. Was das Johann-Sebastian-Bach-Trio im letzten Saisonkonzert der Kulturfreunde Bayreuth e.V. in einem Sonderkonzert in Steingraebers Kammermusiksaal zum Besten gegeben hat, war genau dies: fein, genau ausgearbeitet, auch schön und den Vorlagen angemessen. Es ist ja kein Geheimnis, dass sich keine Musik der sog. Klassik so gut für instrumentale Be- und Umarbeitungen eignet wie die J.S. Bachs. Das macht: die ungeheure strukturelle Klarheit der Linien. Kein Komponist wurde infolgedessen so häufig von modernen Instrumenten und Instrumentalensembles interpretiert wie Bach, auch wenn ein Clavier einen anderen Spielduktus besitzt als eine Violine und eine Oboe ganz anders klingt als ein Marimbaphon. Bach blieb auch deshalb der ewig junge Urvater der Musik, weil er nicht dem „Barock“, sondern, bei allen Zeitbezogenheiten seiner Muse, nur sich selbst angehörte und in keine Schublade gepackt werden kann.

In Bayreuth kamen also zwei Musikerinnen und ein Musiker zusammen, um mit 25 mehr oder weniger kurzen Sätzen, zusammengefasst in drei Suiten, die latente Zeitlosigkeit von Bachs Musik mit einem Trio zu belegen. Fred Thomas, britischer Allrounder zwischen Konzertsaal und Bühne (dem National Theatre London und Shakespeare's Globe Theatre), hat die Sätze aus vokalen (Kantaten) und konzertanten (Clavier, Soloinstrumente, Kammermusik, Orgel) Zusammenhängen geholt und sie jeweils neu gesetzt. Lena Neudauer und Anja Lechner vervollständigen das Trio, um an Violine und Violoncello das Programm in Bayreuth aus der Taufe zu heben: eine ungewöhnliche Premiere, auch wenn die Zahl der – auch auf Tonträgern eingespielten – Bach-Bearbeitungen zwischen Jazzpiano und bloßer Entkoppelung von Kantatensätzen von der Singstimme inzwischen in die Hunderte gehen dürfte: so wie Bach und seine Zeitgenossen schon selbst ihre und anderer Leute Werke immer wieder neu instrumentierten. *Fein* sind die Bearbeitungen allemal. Umfängen werden die Nummern von den Neufassungen eines Satzes, dessen Echtheit zwar angezweifelt wird, aber da wir nicht in einem akademischen Konzert sitzen und auch diese Musik „wie Bach“ klingt, ist die Variation V aus *Wenn wir in höchsten Nöten sein* BWV Anh. 78 an der richtigen Stelle: ein leiser Beginn und ein leiser Ausklang mit einem zarten Piano und den Pizzicato-Schritten von Geige und Violoncello. Ist die erste Suite mit drei Sätzen noch kurz – auf das Vorspiel folgen ein Satz auf die Chormelodie von *Valet will ich Dir geben* BWV 95 und das Sinfonia-Thema aus der Kantate BWV 12 *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, so entwerfen die drei Musiker mit den folgenden Sätzen eine denkbar kontrastreiche Folge von heiteren und melancholischen, schnellen und langsamen Charakteren. Mal spielt die Solo-Geige, mal das Solo-Violoncello, dann wieder konzertieren Violine und Klavier zusammen, bevor man sich wieder im Trio trifft. Die 25. Variation der Goldberg-Variationen klingt seltsam fahl, die Sarabande aus der 3., ursprünglich für Clavier komponierten Englischen Suite, ein Solostück für die

Geigerin Lena Neudauer, ist ein typisches Bach-Wunder, das an den Titel eines Aufsatzes über Wagners *Parsifal*-Kompositionstechnik denken lässt: „Die Zeit steht still im Fadenwerk“. Apropos Wagner: Der Pianist und Bearbeiter sagt in einer kurzen Zwischenansprache, dass – apropos Bayreuth – Wagner einen bestimmten dissonanten Schlussakkord aus Bachs Chorälen „gestohlen“ habe, man höre ihn kurz vor dem Schluss der *Götterdämmerung*. Thomas sagt das mit einem Augenzwinkern, aber daran könnte etwas sein, hat doch Wagner möglicherweise eine ganze Fuge – die dis-Moll-Fuge aus dem *Wohltemperierten Klavier* – als harmonisches Modell für die Nornen-Szene benutzt. Die steht bekanntlich in der *Götterdämmerung*, während deren Komposition sich Wagner intensiv mit dem „Alten Testament“ der Klavierkunst, wie Hans von Bülow den Zyklus nannte, beschäftigt hat... Soviel zur Beziehung zum Jahresmotto *150 Jahre Bayreuther Festspiele*.

In Bayreuth klingt nicht allein die Bearbeitung der beiden Präludien 5 und 10 aus dem ersten Teil des WTK berückend: dort spielt die Violine die Melodie: auch mit Falsett, hier wird das Vorspiel zum lyrischen Diamanten, bevor die Drei mit der Choralmelodie *Vor deinen Thron tret ich hiermit* BWV 668 einen Raum der Kontemplation aufmachen, in dem man nicht mehr weiß, ob das nun modern, barock oder beides zugleich ist; schon die Bearbeitung der Aria *Weichet nur, betrübte Schatten* aus der Kantate BWV 202 klang ja, als hätte es ein Komponist aus dem 19. Jahrhundert nachgeschaffen.

Bach bleibt eben zeitlich kaum einzuordnen und immer wieder, auch dank den Hommagen, die ihm die zeitgenössischen Musiker in Gestalt von Bearbeitungen widmen, ewig jung. Die Reaktion im ausverkauften Kammermusiksaal war zurecht eindeutig. *Hübsche* Musik? Nein – *sehr* hübsche Musik, in summa ein würdiger Abschluss der Saison der Kulturfreunde 2025/26.

Frank Piontek