

Ein Wahnwitz

Bachs „Kunst der Fuge“ auf dem Akkordeon

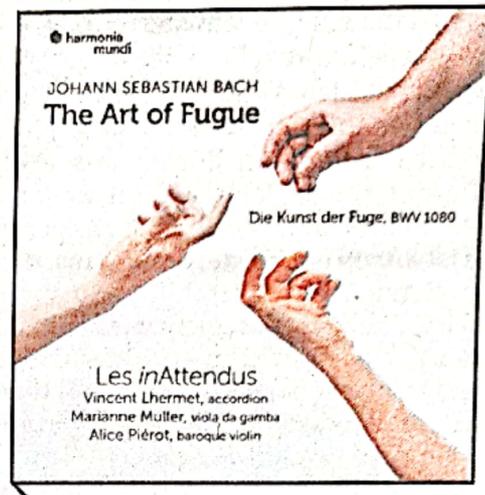
Wer Akkordeon spielt, hat einen großen Verbündeten: Johann Sebastian Bach. Der starb zwar 79 Jahre bevor sich der österreichische Instrumentenkonstrukteur Cyrill Demian 1829 das von ihm verbesserte Instrument als „Akkordeon“ in Wien patentieren ließ. Aber Bachs Cembalo hatte nicht mehr Töne zur Verfügung als Demians Instrument. Weshalb Akkordeonisten, die ihr in die Folklore-Ecke abgestelltes Instrument aus selbiger heräusholen wollen, gern die einstündigen und sogar für moderne Starpianisten anspruchsvollsten „Goldberg-Variationen“ Bachs auf ihrem Instrument spielen, was ohne Abstriche geht. Teodoro Anzellotti, für den viele Komponisten Stücke schreiben, ist der Vorreiter dieser Bewegung. Die Vorteile des Akkordeons sind der dunkle, erdverbundene Ton, der an eine Orgel erinnert, aber modulationsreicher ist als bei dieser, und die Lautstärke sehr viel differenzierter verändern kann.

„Les *inAttendus*“, „Die *unErwarteten*“ haben das Prinzip Bach-Akkordeon jetzt potenziert. Dieses Trio ist scheinbar kurios besetzt. Zum Akkordeonspieler Vincent Lhermet gesellen sich die Gambistin Marianne Müller und die Barockgeigerin Alice Piérot. Unerwartet ist, dass diese Kombination perfekt harmoniert. Der dunkle Ton des Akkordeons findet einen noch dunkleren, chthonisch erdverhafteten Widerhall

Dieses Trio namens „Les *inAttendus*“ ist nur scheinbar kurios besetzt

in der Bassgambe, die Barockgeige, weniger aggressiv und geheimnisvoller als ihre moderne Schwester, öffnet den Klang zum Hellen und Visionären. Zusammenspielend klingt das Trio wie ein einziges Instrument, vollsaftig, agil, lockend. Dieser Klang ist ein Unikat, es mischen sich Mittelalter und Moderne. Bachs Linien kondensieren in seinem letzten, posthum und unvollendet gedruckten Meisterwerk „Die Kunst der Fuge“ in einer dichten Harmonik, die 73 Minuten lang trunken und trunkener macht.

„Die Kunst der Fuge“ ist ein hemmungsloses Gedankenexperiment, dem nur wenige Musiker Leben und Sinnlichkeit einzuhauchen wissen. Bach spielt in dreizehn Fugen und vier Duetten eine Phantasmagorie durch, die alle denkbaren Möglichkeiten auslotet, die ein steif höfisches Thema



birgt. Ob die berühmte unvollendete Fuge mit zu diesem Zyklus gehört, ist umstritten. Der legendäre Cembalist Gustav Leonhardt verneinte die Zugehörigkeit, vom emotionalen Grundton passt sie nicht so recht zu den anderen Stücken, „Les *inAttendus*“ aber spielen sie zuletzt (erschieden beim Label Harmonia Mundi). Solch einen Wahnwitz, ganz aus einem unscheinbaren Grundgedanken abgeleitet, hatte sich bis dato kein Komponist getraut, alle Nachfolger haben den hier bekundeten Reichtum dann weder an Irrsinn, Übermaß und Orgie übertroffen.

Dass ein Trio sich an diese vier- und zweistimmigen Stücke macht (pardon, die Nummer 13 ist dreistimmig!), verblüfft. Doch bei „Les *inAttendus*“ gelingt dieses Unternehmen ohne Defizite und Befremdlichkeiten. Es gelingt so gut, dass man nach dem ersten Durchhören absolut sicher ist, dass J. S. Bach persönlich das Akkordeon erfunden haben muss. Weil seine Musik auf diesem Instrument so unschlagbar gut darstellbar ist.

Bach wartet in diesem Monstermeisterwerk mit allen kompositorischen Tricks auf, die er sich im Laufe seiner Karriere angeeignet hat. Manchmal ist er von seiner Komponiervirtuosität so begeistert, dass er Sinnlichkeit, Fluss und Logik zu vernachlässigen scheint. So klingt das bei vielen Cembalisten und Pianisten. Das aber könnte daran liegen, dass ein einzelner Spieler mit diesem Megazyklus technisch einfach überfordert ist. Die Trinität „Les *inAttendus*“ hat dieses Problem nicht. Die Truppe taucht alles in eine Melancholie ein, wie sie für Renaissance-Komponisten typisch ist. Bei Bach ist diese Melancholie unerhört. Sie verwandelt den ganzen Zyklus in ein beglückendes Requiem.

REINHARD J. BREMBECK