



Sarah Kim, Oratoire du Louvre (Foto: Jean-Marie Chidiac)

Heitere Sommerfestival-Stimmung

beim Abschlußkonzert der Internationalen Orgelreihe in St. Peter mit Sarah Kim aus Paris

Schon allein für die Zugabe hätte sich der Weg nach St. Peter gelohnt: die junge wettbewerbserfahrene und preisgekrönte Kosmopolitin Sarah Kim - in Köln geboren, in Sydney aufgewachsen und ausgebildet, in Paris weitere Studien mit Auszeichnung zum Abschluß gebracht und ebendort an der Kirche L'Oratoire du Louvre als Organistin tätig - gab nach einem sehr ambitionierten Programm den berühmten Feuertanz aus Manuel de Fallas Ballett ‚El amor brujo‘ (Liebeszauber) drein und ließ einem dabei den Atem stocken: mitreißender, temperamentvoller, phantasievoller, eleganter, wilder, tänzerischer ließ sich diese feurige Musik kaum vorstellen - und das auf einer Kirchenorgel!

Doch beginnen wir am Anfang. Bei den Bayreuther Festspielen laden Bläser vom Balkon des Festspielhauses die Zuschauer zum Vorstellungsbeginn. In St. Peter ist es der trompeteblasende Engel des Matthias Faller an der Brüstung der Hauptorgel, der die Zuhörer in die festliche Barockkirche ruft.

Der flexible Spieltisch, von dem aus sowohl die Haupt- als auch die Chororgel bedient werden kann, gewährt dem Zuhörer in der Aufstellung vor dem Chorgitter einen direkten Blick auf den Interpreten und macht ihn so zu einem lustvollen Zuschauer der Hexenkünste unserer heutigen Musikerin.

Ein erster Blick auf das Programm läßt einen arg bunten Flickenteppich von hochvirtuosen Kunststücken befürchten. Doch schnell wird man eines anderen belehrt. Neben der Lust an technischen Schwierigkeiten und spieltechnischer Bravour durchzieht das Programm durchaus auch ein ernster Faden. Wie ein Monolith steht am Anfang die prächtige F-Dur Toccata des genialen Dietrich Buxtehude, deren phantasiereiche Formvielfalt ebenso phantasievoll und farbenreich von Sarah Kim interpretiert wird. Für Mozarts Andante KV 616, eigentlich für Spieluhr oder Flötenautomat konzipiert, würde man sich vielleicht ein kleineres Instrument und einen intimeren Rahmen wünschen. Aber die Korrespondenz mit dem heiteren Barock der St. Petermer Kirche zauberte auf manchem Gesicht ein Lächeln.

Die Variations sérieuses können als eines der Hauptwerke von Mendelssohn-Bartholdy gelten. Im Gegensatz zu den damals beliebten Variations brillantes, strebt Mendelssohn hier eben nach einer musikalischen Ernsthaftigkeit, die sehr stark an Bach gemahnt, den Mendelssohn ja durch die Wiederaufführung der Matthäus-Passion erst wieder ins Bewusstsein gebracht hat. Bachs Violin-Chaconne in d-Moll ist in Mendelssohns Klavierwerk allgegenwärtig. Aber neben der Gefühlstiefe kommt auch die klavieristische Virtuosität mit

atemberaubenden Schwierigkeiten nicht zu kurz. Der Kenner des Originals mag sich fragen, ob ein so klaviertypisches Meisterwerk auf die Orgel übertragbar ist. Und schon bei der Vorstellung des Themas verstärkt sich die Befürchtung: das wirkt nicht schwer, nicht ernsthaft genug. Der Flötenklang ist zu salbungsvoll, zu sehr Friedhofsharmonium, auch in den langsamen romantischen Variationsteilen. Aber nach und nach wird man hineingezogen in einen phantastischen Taumel und gegen Ende kann man sich gar nicht mehr vorstellen, daß diese Musik nicht für dieses Instrument geschrieben wurde.

Zur geistigen Erholung folgt eine Hommage an den Renaissancekünstler Thomas Tallis aus der Feder von Herbert Howells, ganz im Stil des großen Vorbilds: apart registriert zaubert die Orgel Renaissance-Atmosphäre.

Und dann ein Sprung ins 20. Jahrhundert mit Mad Rush, welches der Altmeister der sogenannten Minimal Music Philip Glass zum ersten Besuch des Dalai Lama in New York im Jahre 1979 komponierte (oder improvisierte): flirrende Akkordbrechungen mit minimalen Veränderungen über langen passacaglia-artigen Basstönen, cantus firmus oder ostinato? Und wenn am Ende Louis Vierne berühmtes Schlachtrösser Carillon de Westminster von 1927 erklingt, in dem der große

Franzose die Glocken von Big Ben verarbeitet, dann tun sich plötzlich erstaunliche Bezüge auf zu der gerade verbeigerauschten Minimal Music, aber auch zu der Variationstechnik von Mendelssohn.

Béla Bartók hat schon früh angefangen, die ursprüngliche Volksmusik seiner Heimat zu sammeln. Er bereiste Ungarn, Siebenbürgen, Rumänien, später den ganzen Balkan, und kam bis in die Türkei und nach Nordafrika um die Folklore dieser Regionen an der Quelle aufzuzeichnen und festzuhalten. In seinem eigenen Werk ist die Beschäftigung mit dem ungeschönten Reichtum dieser Musik ständig präsent. So natürlich auch in den berühmten Rumänischen Volkstänzen, die in St. Peter nicht zum erstenmal auf der Orgel erklangen. Sarah Kim spielte sie so mitreißend und temperamentvoll, daß man kaum ruhig in den Kirchenbänken sitzen konnte. Ihre elegante Pedaltechnik konnte man auch optisch bewundern. Die raffinierte Registrierung gaukelte einem die unterschiedlichsten Instrumente vor. Und die selbstvorgenommenen rasanten Registerwechsel mit dem rechten Fuß sind der Erwähnung wert: schwindelerregend.

Als dann die eingangs erwähnte Zugabe begann, konnte man im ersten Moment meinen, es erklinge ein weiterer Volkstanz von Bartók, den die Interpretin uns noch bis zum Schluß aufgehoben hat, so erstaunlich war die Ähnlichkeit der Melodieführung, der Rhythmen, des feurigen Tanztaumels. Arabische Einflüsse hier und dort? Gitanos und Zigeuner, Flamenco und Csárdás. Wen wundert es da noch, daß die Rumänischen Volkstänze und der Feuertanz beide im selben Jahr 1915 erschienen sind.

Bescheiden nimmt die umjubelte Orgelvirtuosin den Applaus entgegen und weist immer wieder auf den Orgelspieltisch hin, so als hätte das Instrument diesen Klanggusch ganz alleine verursacht.