



Foto: Heinz Hinzig

Flammende Musik und brennende Orgel

Die junge russische Orgelvirtuosin Mona Rodestvenskyte in der Barockkirche St. Peter

Es war ein lebendiges Feuer, das die Organistin Mona Rodestvenskyte an der Orgelanlage in St. Peter entzündete: Mit wilder lodernder Feuersbrunst, zarten filigranen Flämmchen, warmer und schimmernder Glut, mächtigen Stichflammen und prasselndem Funkenregen.

Johann Sebastian Bachs Fantasie und Fuge in g-Moll, BWV 542, eröffnete das Konzert mit einem Knall: Der fast schon improvisatorische Beginn des Werks, der sowohl Interpretin als auch Publikum direkt mitten hinein in die Musik zog, der bei Bach oft so typische Sog, vor allem seiner Orgelmusik, dem sich niemand erwehren kann, erfasste einen unweigerlich. Dass trotzdem eine notwendige und der Musik Bachs innewohnende Natürlichkeit nicht verloren ging, war dem Orgelspiel Rodestvenskytes zu verdanken, die trotz aller Affektbetontheit stets die Kontrolle und Stringenz behielt. In ihrem souveränen Spiel vergaß man beinahe den ein oder anderen technischen Salto mortale, technisch höchst anspruchsvolle Klippen, die sonst häufig die Interpretation bestimmen. Hier bestimmte der natürliche Fluss der Musik, die zum scheinbaren Inferno anwachsende Feuersbrunst der Fuge.

Es folgte ein Zeitsprung zurück zu Jan Pieterzoon Sweelinck, einer der einflussreichsten Organisten in der frühesten Phase des Barock, der durch seine zahlreichen Schüler große Auswirkungen auf die norddeutsche Orgeltradition hatte, noch 1740, 120 Jahre nach seinem Tod, bezeichnete ihn Johann Mattheson als „Organistenmacher“. Zu Gehör kamen seine Variationen über die ursprünglich französische Melodie „Est-ce-mars?“, die in verschiedenen Ländern mit anderen Texten und Bedeutungen bekannt war. Es kamen viele passende Klangfarben zum Tragen gepaart mit virtuoser, aber einfühlsamer Sicherheit.

Zurück zu Bach. Also zumindest zur Familie: Zu Johann Sebastian Sorgenkind Wilhelm Friedemann. Dessen Fantasie in d-Moll, F. 19, eigentlich für Cembalo oder vielleicht auch für Hammerklavier geschrieben, machte sich auf der Orgel ausgezeichnet, die verschiedenen Farben und Eindrücke der Musik kamen kontrastreich und geschmackvoll zur Geltung; beinahe entstand fast sogar eine Ähnlichkeit zu den barocken norddeutschen Orgelpräludiven.

Und es blieb farbenreich: Das Werk Vision in Flames des zeit-

genössischen japanischen Komponisten Akira Nishimura zog einen eindrucklich in seinen Bann. Die Wandlungsfähigkeit dieser plastischen Musik beeindruckte ebenso wie das passend plastische Orgelspiel von Rodestvenskyte. Vom zaghaften, aber bestimmten Knistern, anwachsend zu wildem Lodern und Brodeln, mächtig wie Moses' Erlebnis mit dem brennenden Dornbusch. Dann wieder mit dem Feuerlöscher eingedämmt, zurückgenommen und sprechend, aber nie ganz erloschen, unterbrochen von wildem zündeln und heftigen Ausbrüchen und Stichflammen, dramatisch und lebendig, gleich einem Blick durch die aufgestoßene Höllenpforte. Diese Eindrücke sind zu großen Teilen der Organistin zu verdanken. Es gelang ihr, die notierte Musik zum Leben zu erwecken und trotz aller Unterschiedlichkeit in einen gemeinsamen Kontext einzuordnen.

Michelangelo Rossis frühbarocke Toccata settima verbindet italienische Eleganz mit Emotionalität. Diese in Teilen sehr experimentelle Musik, die in der damaligen mitteltönigen Stimmung noch extremer geklungen hat, entfaltete an der farbenreichen und präsenten Orgel eine tiefe Wirkung.

Immer wieder schien sich die Musik zu lösen und wieder zu finden, nie verlor auch Rodestvenskyte den Faden.

Eine weitere Toccata folgte, jedoch konträr zu Rossis: Ernst Peppings Toccata über „Mitten wir im Leben sind vom Tod umfassen“ offenbarte einen Bezug zu Max Reger, aber auch zu klassizistischen Formen. Komponiert mitten im zweiten Weltkrieg, liegt auch diese Verbindung nahe. Trotz der zum Teil befremdlichen Mischung aus spätromantischem Einfluss und klassizistischen bis kontrapunktischen Einflüssen, übermittelte sich eine brennende musikalische Leidenschaft des Komponisten, aber auch der Interpretin, die diese Mischung aus Sehnsucht und kontrapunktischer Präzision verständnisvoll umsetzte.

Bei Leidenschaft und Musik führt kein Weg an Franz Liszt vorbei. Und da das Konzert mit Bach begann endete er auch damit: Mit Liszts Präludium und Fuge über B-A-C-H. Dieses immer wieder sehr vorantreibende, technisch höchst anspruchsvolle Werk bildete den krönenden Abschluss. Trotz der hohen Virtuosität verlor Rodestvenskyte, und somit auch die Musik, nie an Fluss und Lebendigkeit, lotete dabei die Klanglichkeit von Orgeln und Raum aus und folgte auch der Musik in alle Richtungen. Diese für sich stehende Musik benötigt, um vollumfänglich wirken zu können, ein Loslassen. Genau dabei entstand jene funkensprühende Magie, jene nicht erlöschbare Glut als Grundlage jenes Feuers, was Musik so einzigartig anregend und berührend, aber zugleich auch so unnahbar macht. Liszts Musik wurde so zu mehr als nur Noten und Klang. Sie wurde zu lebendigem Feuer, das alle Zuhörenden ansteckte.

Patrick Brosig