

Efeu-Ranken in f-moll

Paul Kayser spielte die Rottenburger Dom-Orgel

Rottenburg. Der Gastorganist war genauso alt wie die Sandtner-Orgel des Doms: 1979 wurde Paul Kayser in Luxemburg geboren. Mit sechs Jahren kam er aufs dortige Konservatorium. In Frankfurt studierte er bei den Orgel-Größen Daniel Roth und Martin Lücker, danach Improvisation bei Wolfgang Seifen in Berlin. Heute ist Kayser Organist an St. Alfons in Luxemburg-Stadt und an der Sankt-Willibrordus-Basilika in Echternach.

Die knapp 60 Besucher am Sonntag hörten ein exquisites deutsch-französisches Programm. Introduction und Passacaglia f-moll aus Regers „Monologen“ op. 53 (1902) sind als kontinuierliche Steigerung von Tempo und Lautstärke angelegt. Kayser hielt die Dynamik lange zurück, dunkel im Schwellwerk der Orgel glimmend wie im Inneren eines Kristalls. Die Passacaglia wuchs aus einem geheimnisvoll dumpfen Abgrund herauf, kam immer mehr in Bewegung, wurde wie immer schärfer und konturierter im Klang, steigerte sich zu katedraler Wucht. Aus Regers kleinteiliger Jugendstil-Ornamentik, unentrinnbar dicht wie Efeu-Ranken, schuf Kayser überwältigend majestätische Klanggipfel, von denen lawinenartig rasante Läufe herunterschossen. Eine phänomenale Leistung: gleichzeitig präzise im Detail und doch eine einzige große Linie, ein über die gesamten 15 Minuten durchgängiger, organischer Schwung.

Sigfrid Karg-Elert, 1877 in Oberndorf geboren, war Kaysers Hommage an die Neckarregion. Karg-Elert galt als einer der besten Harmonium-Komponisten, seine große Stärke waren spätromantische Miniaturen und impressionistische Stimmungsbilder wie die „Pastelle vom Bodensee“. Seine nur zweisätzige, dafür aber 20-minütige Orgelsonate a-moll op. 74 (1909) nannte er mit Understatement „Sonatine“. Kaysers polare Registrierung vergrößerte zu-

sätzlich die unausgeglichene Diskrepanz zwischen den neckischen und kolossalen Facetten dieser spröde gefügten Musik. Zumal im zweiten Satz, einer neobarocken Ciaccona mit drei nacheinander eingeführten Themen, brachte die gegensätzliche Dynamik das Satzgefüge aus dem Gleichgewicht.

Dafür hat man Jehan Alains viel gespielte „Litanies“ (1937) selten so leichthändig und agil gehört. Der ekstatische Tanz, gedacht als eine Art Zungenreden auf der Orgel, klingt sonst meist kubistisch gebrochen, hier schwang die Musik in schwerelos eleganten Arabesken. Aus Verehrung für den jung verstorbenen Jehan Alain schrieb Maurice Duruflé 1942 sein „Prélude und Fuge über den Namen Alain“ (nach einem eigenwilligen System übersetzt in die Noten a-d-a-a-f). Berauschend die flirrend zerstäubten Klangbrechungen, die aufblinkenden Spitzentöne des Préludes, wobei Kaysers Dynamik in der Fuge wieder ins allzu Monumentale tendierte.

In seiner abschließenden zehnmündigen Improvisation nutzte Kayser effektiv die einzelnen Orgelregisterwerke, die quasi wie die Lautsprecherboxen einer Stereoanlage im Kirchenraum verteilt sind: die Sandtner-Orgel auf der Empore, das Rückpositiv an der Emporenbrüstung und die Chororgel im Altarraum. So kreierte er fantastisch gestaffelte und durchmodellerte Raumwirkungen, hob aus dem Gesamtklang immer wieder einzelne Registerfarben heraus. Die Improvisation ließ Motive aus dem Programm anklingen, die vierteilige Gliederung orientierte sich an den Satzcharakteren einer Symphonie. Packend die farbfreudig registrierten „Sternenhimmel-Klänge“ und der fingerfertige Toccatenwirbel im „Scherzo-Abschnitt“ und im „Finale“. Als Zugabe improvisierte Kayser einen ganzen Chor aus vielstimmigen Kuckucksrufen. ach