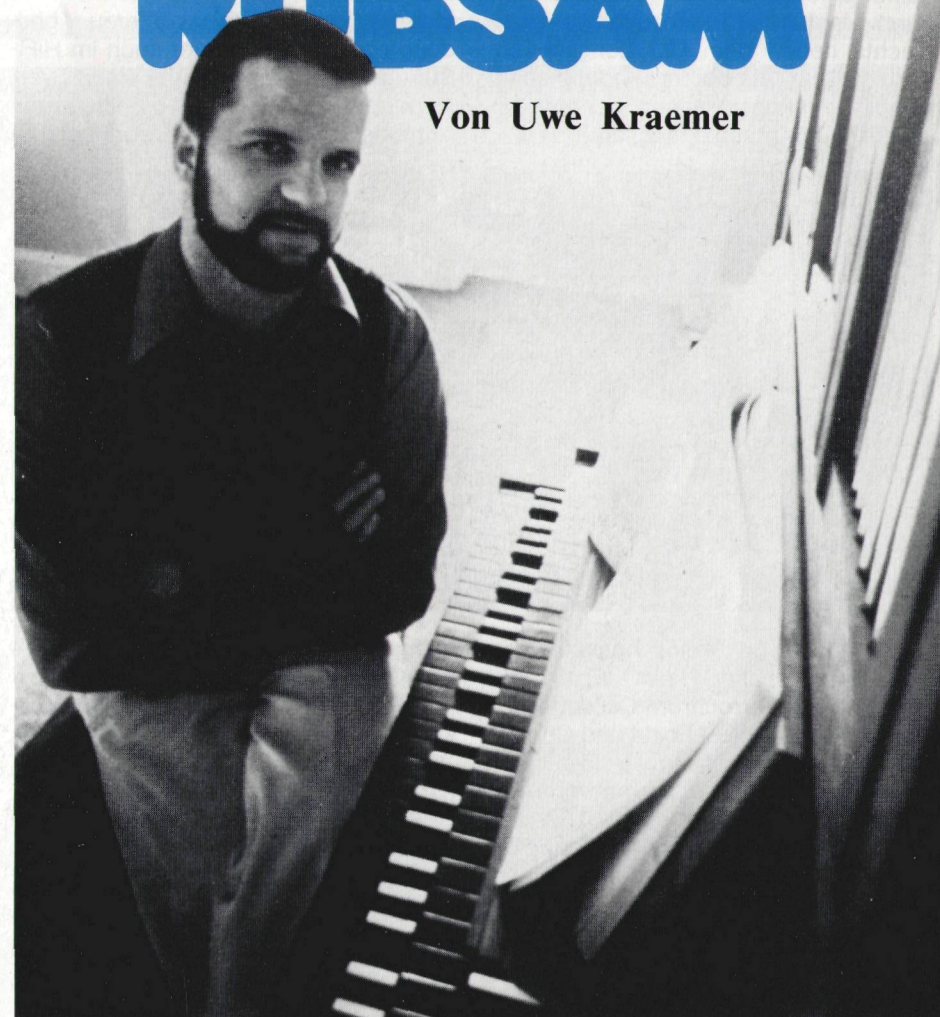


Kein Zweifel: Das Organistendasein in einer kleinen, an Kirchenfragen desinteressierten Gemeinde kann zur gemüthlichsten aller Musiker-Laufbahnen werden. Wer es mit seinem künstlerischen Selbstverständnis vereinen kann, Beerdigungen und Trauungen immer wieder mit Wunschkonzert-Hits à la „Largo“ von Händel zu bestreiten und vierzig Dienstjahre mit ebensoviel Stücken aus der riesigen Literatur auszufüllen, kennt höchstens die Sorgen um eine möglichst sinnvolle Freizeitgestaltung. Als Entschuldigung für solchen tristen Dienst nach Vorschrift und als Entschädigung für frühere Mühen beruft sich eine (in der Praxis gelegentlich anzutreffende) Karikatur eines Organisten gern auf die Unbilden, die er während seines Studiums erlitten hat. Normalerweise ohne eigenes Instrument, ist er auf gute Beziehungen zu Pastoren und Küstern angewiesen, um zum Üben an eine Kirchenorgel heranzukommen. Denn die hochschuleigenen Instrumente sind über Wochen hinaus im voraus belegt, und jeder Orgeleleve kann das Klagelied von einem Studium singen, in dem die Worte „kalte Kirche“, „klamme Finger“, „eiskalte Füße“ und „elektrischer Heizofen“ zu hallenden Pfundnoten werden und sich zum dissonanten Akkord vereinen. Von diesen Schwierigkeiten blieb Wolfgang Rübsam weitgehend unbehelligt. Der am 16. Oktober 1946 in Gießen geborene Organist wuchs in Fulda in einer Familie heran, die bereit war, zur Förderung seiner früh zutage tretenden Begabung große materielle Opfer zu bringen. Der Vater, Schulmusiker, und die Mutter, Mathematiklehrerin und gelegentliche Konzert- und Oratoriensängerin, wußten als Pädagogen von den Risiken einer Wunderkindlaufbahn und trafen keine Anstalten, die musikalische Entwicklung des Sohnes unnatürlich zu forcieren. Obwohl der Filius bereits mit dreieinhalb Jahren die ersten kleinen Bach-Menuette auf dem Flügel zusammensuchte (durchs Zusehen und -hören beim Klavierunterricht des Vaters hatte er sie kennengelernt), obwohl sein spielerischer Urinstinkt sich in Improvisationen (fast ausschließlich auf den schwarzen Tasten) Bahn brach – ein geregelter Klavierunterricht begann erst mit sechs Jahren bei Elly Härtel in Fulda und dauerte zehn Jahre. Die Orgel in der Schule und ihr in Gottesdiensten aufgenommener Klang hatten es ihm jedoch so sehr angetan, daß der Wunsch nach einem Instrumentenwechsel immer mächtiger wurde. Als der Sechzehnjährige beim Organisten Erich Ackermann Unterricht bekam, legten die Eltern die Ersparnisse in einer Hausorgel mit vier Registern an, auf der er die nächsten vier Jahre ausschließlich Bach spielte. Der in der Dupré-Schule mit ihrem spezifischen Legatissimo-Kult großgewordene Ackermann arbeitete mit ihm alle Orgelwerke des Thomaskantors durch und vermittelte ihm damit die beste aller denkbaren Grundlagen: „Wer Bachsche Triosonaten beherrscht, braucht vor nichts mehr Angst zu haben.“

„Zu registrieren ist ein Organist“:

WOLFGANG RÜBSAM

Von Uwe Kraemer



Nach Absolvierung des Pädagogischen Fachinstituts in Fulda mit den Hauptfächern Musik- und Leibeserziehung ging der Zwanzigjährige nach Frankfurt zu Helmut Walcha und wurde im dortigen Institut für Kirchenmusik auf Anhieb ins dritte Semester aufgenommen. Die Erweiterung des Repertoires schärfte auch seinen Sinn für Transparenz der Polyphonie und Möglichkeiten der Registrierung. Vor dem Konzertexamen (1971) ging er noch für ein gutes Jahr nach Amerika (1969), um bei Dr. Robert T. Anderson an der Southern Methodist University in Dallas/Texas weiterzuarbeiten. Bei diesem Meisterschüler Walchas beschäftigte er sich primär mit romantischer und französischer Musik (Alain, Franck, Langlais, Messiaen), legte – mit Orgel als Hauptfach – seinen akademischen Master's Degree ab und gewann 1970 den alljährlichen Orgelwettbewerb in Fort Wayne/Indiana.

Die Rückkehr nach Deutschland bedeutete hohe physische Anspannung: Rübsam hatte eine Organistenstelle in Marienstatt (Westerwald), spielte dort auch seine ersten Reger-Platten für Da Camera ein, unterrichtete Musik an einer Gießener Schule und fuhr zwischen 1972 und 1974 einmal im Monat nach Paris zu Lektionen bei Marie-Claire Alain. Wo Walcha den Unterricht sehr straff und fast autoritär gestaltet hatte, war das Konzept der großen französischen Organistin freier, eher auf die Selbstentscheidung des Schülers abgestellt. Sie verdeutlichte an ihrer großen Hausorgel (14 Register) differenzierte stilistische und aufführungspraktische Probleme und intensivierte Rübsams Kenntnis der altklassisch-französischen Literatur. Die Summe der Unterrichtserfahrungen bei vier Lehrern zeitigte insgesamt eine musikalisch-geistig-technische Souveränität, die ihm 1973 beim Internationalen Orgelwettbewerb für Interpretation in Chartres den Ersten

Preis sicherte und zur Schallplattenehe mit der Phonogram führte.

Seit 1974 unterrichtet er in der Kirchenmusikabteilung der Northern Western University in Evanston bei Chicago, verteilt sein Lehrdeputat auf dreizehn Wochenstunden Orgelunterricht und sechs Stunden Generalbaß- und Partiturspiel sowie Improvisation und legt sich seine Verpflichtungen so, daß er von Montag bis Mittwoch voll ausgebucht ist und den Rest der Woche an seiner kleinen Universitätsorgel üben kann.

Nachdem er von Ackermann auf Bach fixiert worden war, konzentrierte er sich auf ein gigantisches Projekt – die Einspielung aller Bachschen Orgelkompositionen.* Nach zwanzig Lehrjahren an der Orgel und einer inzwischen umfassend gewordenen Literaturkenntnis war der Wandel seiner Einstellung zur Musik nicht mehr zu überhören. Das rein Technische, das er als Halbwüchsiger schon in den Fingern und in den Füßen gehabt hatte, war durch die Diskussionen mit seinen Lehrern und amerikanischen Kommilitonen und durch die Lektüre von Standardwerken eines Frotzcher, Keller, Schweitzer, Spitta und zahllosen Spezialaufsätzen auf eine neue Ebene des Bewußtseins gehoben worden. „Mechanisches war nur noch Mittel“, die Ausdruckskraft, die Geistigkeit und den Symbolgehalt der Werke herauszumodellieren. Befragt, worin er bei dem schon vorhandenen Angebot auf diesem Feld (man denkt an Alain, Chapuis oder Rogg) die Notwendigkeit der Veröffentlichung der aus 25 Platten bestehenden Kassette sehe, greift er weder zur kritischen Abwertung der Konkurrenten noch zur wolkigen Formulierung: „Wir haben zwanzig der Platten (lediglich die kleinen kammermusikalischen Werke entstanden im Freiburger Münster an der Marcussen-Orgel) in der Kirche von Frauenfeld in der Schweiz auf einer Metzler-Orgel von 1969 mit etwa 46 Registern gemacht, einer Kirche, die mit ca. 6 Sekunden Nachhall den Werken einen herrlichen Raumklang verleiht (siehe Abb. -Red.). Eines unserer Ziele bestand darin, zu zeigen, daß man Bach auf einer guten modernen Orgel spielen kann – ohnehin sind die sogenannten ‚historischen‘ Orgeln ja meist durch Zusätze oder Rekonstruktionen nicht in dem Zustand, der die Bezeichnung ‚historisch‘ rechtfertigen würde. Über die Freude am Klangerlebnis hinaus könnten sie Orgelschülern und fertigen Organisten Anregungen vermitteln und sie hellhörig machen für eigenes Tun.“ Und über seine künstlerische Konzeption: „Während andere die Form eines Stücks etwa durch Registerwechsel betonen, geht es mir eher um eine ‚musikalische‘ statt um eine ‚analytische‘ Interpretation; ich bleibe in einem Werk meist bei der einmal gewählten Registrierung und habe auch niemanden als Hilfe zur Registrierung

Disposition der Orgel im Freiburger Münster, erbaut 1965 von Marcussen & Søn, Aabenraa (Dänemark)



herangezogen.“ Vor allem der Gedankenaustausch mit der verehrten Marie-Claire Alain hinterließ Spuren in seiner Interpretation: Als „Nebenfach-Flötist“ (der immerhin Bachs Fünftes Brandenburgisches Konzert meistert) bemüht er sich um eine innere Belebung des Spiels, um das organische Atmen der Linien, die er innerlich mitsingt. So empfindet er selbst seine Darstellung auch als rubatoreicher und agogisch freier als die anderer Organisten. Gegen deren Motorik und Starre, „bei der man förmlich das Metronom im Hintergrund ticken hört“, setzt er eine Auffassung, die den Sprachgestus der Musik betont. Steht er damit dem Kreis um Gustav Leonhardt nahe? Er kennt ihn nicht persönlich, nur seine stilistische Einstellung: „Wenn man unbedingt eine Rubrizierung braucht, trafe sie wohl am ehesten zu.“

Ob sich das mehrere Kilogramm schwere Objekt des gesamten Orgelwerks von Bach auch gut verkaufen läßt, bereitet ihm keine Sorgen: Er hat der Öffentlichkeit das Bild seines derzeitigen Bewußtseinsstandes und Könnens gegeben, das Merkantile entzieht sich seiner Einflußnahme. Ihm selbst erscheint es auch sekundär, daß seine Gesamteinspielung mehr Platten enthält als die der Konkurrenten (wobei die Kunst der Fuge noch nicht einmal dabei ist): Er hat auch sämtliche Orgelwerke aufgenommen, die in Schmieders Verzeichnis als „in ihrer Echtheit bezweifelt“ werden. Doch: „Es sind so qualitativvolle Werke darunter, daß es schade wäre, sie zu eliminieren. Viele dürften erstmals auf Platten zu hören sein.“ Überhaupt ist er auf „Vorzeigbares“ nicht besonders erpicht. Die beiden Wettbewerbsiege in Indiana und Chartres waren zwar in ihrer Werbewirksamkeit wichtige Stationen. Doch insgesamt sieht er Künstlerwettbewerbe als fragwürdige und absurde Institutionen des Musikbetriebs an. Wo Jury-Mitglieder sich oftmals schon vorher auf einen Sieger aus ihrem Schülerkreis einigen,

Disposition der Orgel in der Katholischen Stadtpfarrkirche, Frauenfeld (Schweiz), erbaut 1969 von Metzler Söhne, Dietikon



der am Wettbewerbs-Ort beheimatete Organist durch seine Spielerfahrungen auf dem Instrument einen uneinholbaren Vorteil hat, bleibt die Bewertung häufig eine Quelle des Ärgers. Als fair empfindet er dagegen das Verfahren von Indiana und Chartres: Jeder Wettbewerbsteilnehmer schickte ein Tonband (mit den für alle Kandidaten vorgeschriebenen gleichen Werken) an eine anonyme Jury ein; es enthielt die eidesstattliche Erklärung, daß an der aufgenommenen Musik keine Manipulationen oder Schnitte vorgenommen wurden, und die Bezeichnung mit einer Nummer statt mit einem Namen bot die Gewähr für eine objektive und transparente Bewertung – lediglich die fünf „Endkampfteilnehmer“ stellten sich live der Jury und der Öffentlichkeit.

Die Reaktion, von Musik genug zu haben, hat er nach den nervlichen Strapazen der Bach-Aufnahmen (häufige Flüge zwischen Amerika und der Schweiz, Sitzungen nur während der Nachtstunden) schneller als erwartet überwunden. Zum Teil lenkte er sich mit seinem in Amerika gern gepflegten Hobby, dem Fliegen, ab. Außerdem war das Bedürfnis nach Musik bei ihm so unbezähmbar, daß er rasch die Ermüdungsphase überwand: Inzwischen hat er alle Mendelssohn-Orgelkompositionen aufgenommen und sich auf weiteres romantisches Repertoire gestürzt. Und gerade sein Musikhunger wird ihn auch daran hindern, jemals in die Lethargie des eingangs geschilderten Organistenberufes zu fallen. Noch hat man ihn in Deutschland selten gehört, aber bereits die ersten Kritiken waren lobend: „... zu registrieren ist ein Organist!“. Doch die Chance, daß er hierzulande die gleiche Konzertwirksamkeit entfaltet wie weiland Helmut Walcha oder Michael Schneider, ist groß: Demnächst soll er als Professor an einer deutschen Musikhochschule lehren, um dann hoffentlich genügend Zeit für Konzerte zu haben.

* Philips 6767 004, 25 Langspielplatten, 225,- DM