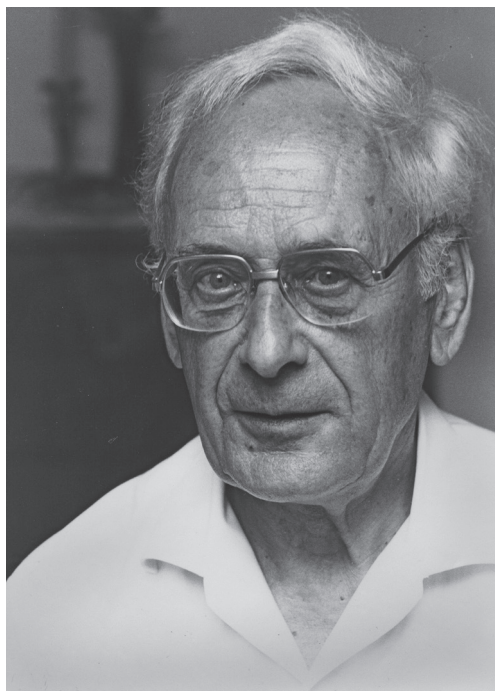


ZUM ORGELWERK VON PAUL MÜLLER-ZÜRICH



Das gleich doppelte Gedenkjahr (125. Geburtstag und 30. Todestag) des Zürcher Komponisten Paul Müller-Zürich (1898–1993) gibt Gelegenheit für eine (Wieder-)Begegnung mit seinem Orgelschaffen.

Von Tobias Willi

«Mein Verhältnis zur Kunst beruht auf einer tiefen Achtung vor den schöpferischen Leistungen aller Zeiten und Richtungen, ob sie nun grad Mode sein mögen oder nicht. Daraus erwuchs mir die Einsicht, dass es die Tradition, das Weitergeben des Wertvollen und Beständigen ist, das nottut, und ich weiss mich darin sehr in Gegensatz zu heute geltenden Ansichten, die Tradition mit Konvention gleichstellen. Für mich bedeutet Tradition nicht Beharren, sondern Wandlung und Wachstum.» Mit diesem kurzen Selbstzeugnis¹ verortet Paul Müller-Zürich seine Musik zwar klar in einer Traditionslinie, fügt aber hinzu, dass auch er eine Entwicklung durchlief, die «sozusagen vor- und rückwärts ging, Elemente Alter und Neuer Musik sich assimilierte»². In seinem relativ

umfangreichen Orgelwerk lässt sich dies gut feststellen.

Biografisches³

Das Leben Paul Müller-Zürichs (den Doppelnamen hatte er später angenommen, um Verwechslungen zu vermeiden) verlief durchaus unspektakulär. Am 19. Juni 1898 wurde er in Zürich-Hottingen geboren; sein Vater war Jurist, Oberrichter und Kantonsrat, seine Mutter eine begabte Laienmusikerin. Schon 1904 erhielt Paul seinen ersten Violinunterricht bei Victor Delpy, der ihn auch in Musiktheorie unterwies und ihm viele Kammermusikwerke näherbrachte. Nach der Matura am Literaturgymnasium in Zürich begann Müller ein Geigenstudium am Konservatorium Zürich bei Paul Essek, wo er später auch Klavierunterricht bei Emil Heuberger genoss und Kontrapunkt bei Philipp Jarnach sowie Dirigieren

und Komposition bei Volkmar Andreae studierte. 1919/20 weilte Müller für ein Gastsemester in Paris und – nach seinem Theorielehrerdiplom 1918 – für einen kurzen Studienaufenthalt in Berlin. Zunächst erteilte er Privatunterricht, 1927 wurde er dann als Theorielehrer am Zürcher Konservatorium angestellt, wo er bis 1968 lehrte, zunächst Harmonielehre, dann auch Kontrapunkt und ab 1941 als Nachfolger von Andreae auch Komposition und Dirigieren. Unter seinen Schülern finden sich u. a. Bernard Schulé, Raffaele d'Alessandro, Ernst Hess, Armin Schibler, Hans Ulrich Lehmann, Martin Derungs, Urs Bühler u. v. m. Als Dirigent und Chorleiter leitete Müller zahlreiche Aufführungen, nahm aber aufgrund eines Herzfehlers von einer professionellen Dirigentenlaufbahn Abstand. Öffentliche Ämter wie das Präsidium des Schweizerischen Tonkünstlervereins, Arbeit im Stiftungsrat der Pro Helvetia oder das Vizepräsidium der SUIA ergänzten Müllers Wirken.

Kompositorisches Schaffen

1956 zählt der Lenzburger Komponist und Musikkritiker Peter Mieg (1906–1990) seinen Zürcher Kollegen zu «jenen Komponisten, in deren Schaffen Einflüsse von Renaissance und Barock fruchtbar werden, deren schöpferische Arbeit die Polyphonie früherer Zeiten aus einem Bedürfnis nach Überwindung spätromantischen Erbgutes wohl zum Ausgangspunkt nahm, doch durchaus selbständig bleibt und den übernommenen Formen das Leben der eigenen Persönlichkeit einhaucht. (...) Festzuhalten bei seinem Schaffen ist auch der Wille, trotz dissonanter Überschneidungen die Grenzen der Tonalität deutlich zu wahren.»⁴ Bereits in seinen frühen Werken findet Müller eine ausgesprochen charakteristische, eher herbe Tonsprache, während viele seiner Zeitgenossen (exemplarisch sei hier der Aargauer Werner Wehrli – nur sechs Jahre älter als Müller – genannt) in ihren Frühwerken noch deutlich in der Harmonik des späten 19. Jahrhunderts verankert sind. Die Integration kontrapunktisch-poly-

phoner Strukturen in ein (wenn auch stark erweitertes) tonales Bezugssystem und das Festhalten an traditionell geprägten Formbegriffen lassen sich in Müllers Werk gut beobachten. Trotz einer bewussten Auseinandersetzung mit den ästhetischen Strömungen des frühen 20. Jahrhunderts (insbesondere der Zwölftontechnik) wird Müller dieses «traditionelle» Referenzsystem in seinem gesamten kompositorischen Schaffen nicht aufgeben, was ihm zunächst den Vorwurf einer «neobarocken», durch sein Festhalten an der Tonalität später auch den Ruf einer «nachromantischen» Haltung einbringt⁵. Eine ähnliche Ästhetik lässt sich beispielsweise auch bei seinen Zeitgenossen Alfred Baum (1904–1993, Organist am Zürcher Neumünster) und Bernard Reichel (1901–1992, Genf) beobachten, wobei diese gerade in vielen ihrer Orgelwerke noch stärker einer barocken Gestik verpflichtet bleiben.

«Tradition bedeutet nicht Beharren, sondern Wandlung und Wachstum.»

Paul Müller-Zürich

Müllers kompositorisches Schaffen deckt – mit Ausnahme der Oper – nahezu alle Genres ab⁶ und umfasst auch Werke für grosses Orchester (u. a. die «Sinfonie in d op. 43» oder die beiden Sinfonietten op. 66 bzw. 68), Streich- bzw. Kammerorchester (u. a. *Sinfonia I* und *II* op. 40 und 53) sowie verschiedene Konzerte für Soloinstrument mit Orchesterbegleitung (zwei Violinkonzerte, Bratschen- und Cellokonzert sowie das Orgelkonzert op. 28). Klavierlieder, Chorwerke (oft aus Müllers eigener Tätigkeit als Chorleiter heraus entstanden) und Kammermusik nehmen ebenfalls einen wichtigen Platz ein. Mit Musik für verschiedene kantonale und nationale Feier-

lichkeiten – eröffnet durch das «Eidgenössische Wettspiel op. 30» für die Landesausstellung 1939 – avancierte Müller zu einem in der breiten Öffentlichkeit bekannten und «offiziell» anerkannten Komponisten. 1953 erhielt er für sein kompositorisches Werk den Musikpreis der Stadt Zürich, fünf Jahre später den Kompositionspreis des Schweizerischen Tonkünstlerverbands.

Paul Müller-Zürich als Orgelkomponist

Die Orgel nimmt in Paul Müllers Schaffen einen wichtigen Platz ein. Werke für Orgel bzw. Kammermusik mit Orgel (auf die hier nicht eingegangen wird) durchziehen sein gesamtes Schaffen, obschon der Komponist selbst – im Gegensatz zu vielen seiner für Orgel schreibenden Zeitgenossen – keine aktive Tätigkeit als Organist ausübte und trotz eines reformierten Hintergrunds wie auch sein Zeitgenosse Willy Burkhard eine «kritische Distanz zur Kirche als Organisation»⁷ bewahrte. Vor allem der Kontakt mit Heinrich Funk (1904–77) beeinflusste Müller stark. Als Orgellehrer am Konservatorium Zürich (ab 1942) und Organist am Fraumünster (ab 1943) vertrat der Dupré-Schüler Funk zum einen eine bestimmte, vom neoklassischen Orgelideal geprägte Ästhetik⁸, förderte zum anderen aber dank seiner Funktion als Präsident des Zürcher Organistenverbandes (heute ZKMV) auch durch Kompositionsaufträge die Entstehung zahlreicher Orgelwerke seiner Zürcher und Schweizer Kollegen. Müllers Orgel-Ideal scheint⁹ in den grösseren Werken mit einem Instrumenten-Typ zu rechnen, der aus dem sinfonisch-spätromantischen Orgelbau die Idee eines reich besetzten Schwellwerks und einer breiten Grundstimmenpalette übernimmt, aber auch im Sinne der Elsässer Orgelreform um gewisse (allerdings noch eher zurückhaltend intonierte) Obertonregister ergänzt wird¹⁰. Registrierungsangaben fehlen bei Müllers freien Werken fast gänzlich; die Nummerierung der Manuale mit römischen Zahlen (HW = I) verrät, dass Müller auch kaum von der Idee einer neobarocken Orgel mit Werkprinzip und einem Rückpositiv

ausging, sondern noch stark der Terrassendynamik verpflichtet war. In den Choralvorspielen, die präzisere Registrierungen zeigen und die Müller mit Funk im Fraumünster erarbeitet zu haben scheint¹¹, ist dann eine etwas «neobarockere» Klanglichkeit zu erkennen. Generell scheint Müller Interpretationen «in recht reformierter Strenge, unsentimental und fern jeder <Gefühlsduselei>»¹² für seine Werke gewünscht zu haben.

Müllers Orgelwerk umfasst neben choralgebundener Musik sowie Kammermusik mit Orgel sechs grössere und drei kürzere freie Stücke, die zwischen 1925 und 1978 entstanden.

Vier Toccaten

Gerade in diesen vier «konzertanten» Stücken – die leider relativ selten zu hören sind, obschon es sich um «dankbare» Konzertstücke handelt – lässt sich Müllers kompositorische Ästhetik im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation deutlich erkennen.

«Toccata (I) in C op. 12» (komponiert 1925/28, Edition Schott 1930; 8–9 min)

Müllers erstes Orgelwerk (noch ohne «Ordnungszahl» betitelt) zeigt in seiner formalen Anlage deutliche Analogien zum norddeutschen Toccatentypus, in dem sich virtuose freie Abschnitte (Rahmenteile) mit kontrapunktisch gearbeiteten Passagen abwechseln (zentraler Triosatz, der mit Umkehrungen des Themas und doppelten Kontrapunkt die handwerkliche Virtuosität des jungen Theorielehrers zeigt, ohne dabei je «schulmeisterlich» zu wirken).

«Toccata II in d op. 38» (komponiert 1943, Edition H.W. Gray, New York, 1951; 6–7 min) Nach einem virtuoson Eröffnungsteil, der dreimal auf einem wuchtigen D-Dur-Sextakkord kadenziert, führt eine geheimnisvolle kurze Überleitung zu einem fast passacagliaartig beginnenden, kontrapunktisch gearbeiteten Mittelsatz, der sich sehr rasch entwickelt, verdichtet und zur Reprise führt.



Der Anfang der Toccata III in der Handschrift Paul Müller-Zürichs.

«Toccata III in a op. 50» (komponiert 1952, Edition Schott 1954; 6–7 min)

Im Vergleich mit den ersten beiden Toccaten wirkt vor allem der Anfang deutlich «konstruierter» und verrät Müllers vertiefte Auseinandersetzung mit Kompositionstechniken seiner Zeit. Ein Zehn-Ton-Thema mit charakteristischen Non- bzw. Sept-Sprüngen wird zunächst im Pedal solistisch in einer Viertelbewegung exponiert und erscheint (nach einem kurzen Toccata-Einschub mit demselben Thema in Sechzehntelbewegung) dann auch in seiner Umkehrung. Mit diesem Material generiert Müller den ersten Teil des Werks. Nach einem pianissimo-Trioabschnitt führt ein virtuoseres Fugato zum Schluss.

«Toccata IV in f op. 76» (komponiert 1974, Edition Kunzelmann 1980; 7 min)

Dieses Werk entstand zum 70. Geburtstag des Berner Juristen und Organisten Dr. Gerhard Eggen. Hier sind es zwei langsame, expressive Rahmensätze, welche einen toccatenarti-

gen Mittelsatz einschliessen. Bereits die erste Zeile exponiert ein Thema mit aufsteigender grosser Septime, das durch eine spätromantisch anmutende Begleitung gestützt wird und dem Werk einen etwas schwermütigen Charakter verleiht; zugleich finden sich in diesem harmonischen Feld aber auch alle zwölf Töne der chromatischen Skala. Auch der Mittelsatz vermag die ernste Stimmung des Werks kaum zu zerstreuen; es endet denn auch in einer wuchtigen Akkordpassage in f-moll ohne «erlösende» Aufhellung.

Weitere freie Werke

Auch Müllers verbleibende freie Werke sind alle nach «barocken» Formmodellen betitelt.

«Präludium und Fuge in e-moll op. 22» (komponiert 1934, Edition Schott 1934; 6–7 min)

Das Müllers erstem Klavierlehrer Emil Heuberger (Organist der Zürcher Kreuzkirche) gewidmete Stück wirkt formal sehr geschlossen,

da ein kurzer «Einschub» (möglicherweise als Anklang an das Incipit des Chorals «Christ lag in Todes Banden» zu verstehen), der das imitatorische Passagenwerk des Präludiums dreimal unterbricht, anschliessend auch als Fugenthema verwendet wird. Leiser Ausklang mit Wiederaufnahme der Spielfiguren aus dem Präludium.

«Passacaglia op. 65» (komponiert 1962, Edition Hug 1966; 10–11 min)

Das Werk wurde für die Orgelweihe in der reformierten Kirche Uster komponiert. Sein Thema ist eine Zwölftonreihe mit drei angehängten Takten, wobei die Themenstruktur für die Begleitstimmen eine durchaus tonale Harmonik ermöglicht, nicht unähnlich der berühmten Passacaille von Frank

Martin. Formale Gliederung in mehreren Abschnitten, jeweils mit dynamischer und figurativer Steigerung bis zum wuchtig-akkordischen Abschluss.

«Introitus, Canzone und Fantasia» (Canzone komponiert 1936; ca. 2 min, die beiden anderen wohl 1969; 3–4 min. Publikation Edition Eulenburg 1970)

Bei diesen drei Werken handelt es sich um Müllers Beitrag zur verdienstvollen Anthologie «Zeitgenössische Orgelmusik im Gottesdienst» des Zürcher Organistenverbandes, eine recht virtuose Fantasia, eine verspielte Canzone als Triosatz sowie der wuchtige Introitus (mit optionalem Fugato) mit «archaisch» anmutender Akkordik.



Die Anfänge von Paul Müllers Bearbeitungen über «O Haupt voll Blut und Wunden» zeigen seine unterschiedlichen kompositorischen Herangehensweisen: das kleine Vorspiel (oben) bearbeitet in einer schlichten Manualiterfassung die Chormelodie, während das grössere Vorspiel (unten) dieses durchaus auch «interpretiert».



Choralgebundene Werke

Gerade in Müllers Choralvorspielen zeigt sich seine kompositorische Ernsthaftigkeit, mit der er auch an Werke für eine gottesdienstliche Praxis heranging. Auch «musikalisch unergiebig, wenig charakteristische cantus-firmus-Melodien (...) bearbeitete er mit gleicher Hingabe und suchte sie durch künstlerische Umhüllung in der Wirkung zu steigern»¹³. Unter diesen Prämissen entstanden im Auftrag des Zürcher Organistenverbandes die beiden Sammlungen *Zwanzig* bzw. *Fünfundzwanzig Orgelchoräle* (op. 58 und 63, Edition Krompholz 1956 bzw. 1961), deren erste durch das Nebeneinander einer leichteren (oft manualiter gehaltenen) bzw. einer technisch anspruchsvolleren Bearbeitung zeigt, wie Müller – bei gleichbleibender Qualität – auf ganz unterschiedliche Bedürfnisse Rücksicht zu nehmen wusste. Weitere fünf Choralvorspiele (op. 62) entstanden für die Anthologie «21 Orgelchoräle schweizerischer Komponisten» (Krompholz 1960); 1977 kamen nochmals vier Choralvorspiele (o.Op.) für das «Marienstatter Orgelbüchlein» (Breitkopf & Härtel 1982) dazu.

Die Choralfantasie «Ach Gott, vom Himmel sieh darein op. 56» (komponiert 1955, Edition Bärenreiter 1956, handschriftliche Überarbeitungen des Komponisten 1990; 11–12 min) ist zweifellos Müllers bedeutendstes choralgebundenes Werk, gewidmet dem Berner Münsterorganisten Kurt Wolfgang Senn. Luthers Choral von 1523 erklingt gleich zum Anfang umgeben von chromatischen Gegenstimmen und durchläuft dann verschiedene Entwicklungen, wobei eine gequält anmutende Gestik den Text auszudeuten scheint. Nach einer kunstvollen Fuge scheint eine in Oktaven und Quart- und Quintklängen gehaltene, fast diatonische Coda die Fantasie in «psalmisch-archaischer, reformierter Gewissheit»¹⁴ abzuschliessen.

Die «Fantasia super *Urbs Turegum, urbs famosa sive Lauda Sion Salvatorem*» (komponiert 1978, Amadeus-Verlag 1979; ca. 3–4 min)

entstand schliesslich als letztes Orgelwerk Müllers zum 350 Jahr-Jubiläum der Zentralbibliothek Zürich. Drei knapp gehaltene und etwas «unfertig» wirkende Abschnitte verarbeiten die gregorianische Fronleichnamsssequenz, für die eine «Zürcher Umdichtung» aus dem 13. Jahrhundert existiert, im ersten Teil im Pedal, im dritten Abschnitt als Sopran-Cantus firmus.

Fazit

Paul Müller war sich durchaus bewusst, dass ihn seine Verbundenheit mit der Tradition zu einem Musiker qualifizierte, «dessen Arbeiten eigentlich unnötig sind, weil das alles veraltet ist»¹⁵. Damit teilt er sein Schicksal mit diversen seiner Zeitgenossen, gerade im Bereich der Kirchenmusik. Dennoch führte gerade sein Beharren an Althergebrachtem «zur Ausbildung eines kraftvoll gedrunghenen Stils und zu stabilen Formen, die gegenüber der Unruhe der Zeit eine Welt der inneren (im Religiösen wurzelnden) Sicherheit verkörpern», wie der Zürcher Musikkritiker Willi Schuh¹⁶ es formulierte. Umso mehr mag vielleicht das Gedenkjahr 2023 Anlass sein, die Werke eines Komponisten wieder einmal aufs Notenpult zu legen, der die Kirchenmusik unseres Landes im 20. Jahrhundert mit einem gewichtigen Beitrag geprägt hat.

Sammelbände mit Auftragswerken von Paul Müller

Nach dem Erscheinen des reformierten Gesangbuches von 1952 entstanden einige Sammelbände mit Auftragskompositionen «über bisher in der Orgelliteratur noch gar nicht nur wenig bearbeitete Choräle unseres Gesangbuches»¹:

«**Zwanzig Orgelchoräle**» (1952) und aufgrund des grossen Erfolges als Fortsetzung «**Fünfundzwanzig Orgelchoräle**» (1961) von Paul Müller im Auftrag des Zürcherischen Organistenverbandes (vgl. dazu unter «choralgebundene Werke»).

«**Einundzwanzig Orgelchoräle Schweizerischer Komponisten**» (Krompholz 1960): Dieser Band war die erste Publikation mit längeren Choralvorspielen unseres Verbandes, damals noch die deutschschweizerischen reformierten Organistenverbände. Aus Anlass seines 50-jährigen Bestehens legte der Zürcher Organistenverband im Jahr 1970 einen Jubiläumsband mit freier Orgelmusik zeitgenössischer Komponisten zum Gebrauch im Gottesdienst vor. Dieser wurde als Band IV (Zeitgenössische) «**Orgelmusik im Gottesdienst**» im Verlag Hinrichsen/Eulenburg verlegt.

Ursprünglich war das «**Marienstatter Orgelbüchlein**» als eine Sammlung mit zeitgenössischen Choralvorspielen zum 1975 erschienenen katholischen Gesangbuch «Gotteslob» gedacht, wurde dann aber als eine ökumenische Publikation verantwortet.

Verena Friedrich

¹ Paul Müller-Zürich in: «Musik der Zeit – Schweizer Komponisten», S. 18/19, Heft 10, Bonn 1955, Verlag Boosey & Hawkes GmbH.

² Ibid.

³ Vgl. hierzu v. a. Friedrich Jakob: *Paul Müller-Zürich*, Winterthur 1991, Amadeus Verlag.

⁴ In: *40 Schweizer Komponisten der Gegenwart*, Amriswil 1956, Bodensee-Verlag.

⁵ Jakob, a.a.O., S. 22.

⁶ Ausführliches Werkverzeichnis bei Jakob 1991, S. 39-70, oder auf www.musinfo.ch.

⁷ Ausführungen bei Jakob 1991, S. 36 f.

⁸ Paul Müller scheint dadurch auch im «Zürcher Orgelkrieg» im Zusammenhang mit dem umstrittenen Neubau der Grossmünster-Orgel in den späten 50er-Jahren klar das Lager der «Elektriker» um Funk und Emil Bächtold unterstützt zu haben (mündliche Mitteilung von Rudolf Meyer an den Verfasser, 31.12.2022).

⁹ Korrespondenz des Müller-Schülers Jakob Wittwer (1943–2020) mit dem Verfasser (Juni 2014), Booklet von Wittwers CD-Einspielung mit Müllers freien Orgelwerken sowie mündliche Information von Rudolf Meyer (a.a.O.).

¹⁰ vgl. z. B. die Kuhn-Orgeln der Zürcher Guthirt-Kirche (1931) oder der ref. Kirche Pfäffikon ZH (1948), deren Aliquot-Register dank ihrer zurückhaltenden Farbigkeit immer eine klangliche Homogenität garantieren.

¹¹ Hinweis von Rudolf Meyer (a.a.O.).

¹² Schriftliche Mitteilung von Jakob Wittwer (a.a.O.) vom 12.6.2014.

¹³ Jakob 1991, S. 36.

¹⁴ Aussage von Rudolf Meyer (a.a.O.).

¹⁵ Zitiert in: Mario Gerteis, *Sicherheit in einer unruhigen Zeit – Zum Tod des Komponisten Paul Müller-Zürich*, Tages-Anzeiger, 23.7.1993.

¹⁶ Ibid.

Kasten:

¹ Fritz Morel, in: *Vorwort zu Einundzwanzig Orgelchoräle*, Krompholz 1960.