

Die neue Orgel der katholischen Kirche Maria Frieden Dübendorf

Ein Plus in der Zürcher Orgellandschaft

(Artikel aus „Musik und Liturgie“, Mai 2014)

Mit der im Frühjahr 2014 vollendeten Orgel der katholischen Kirche Maria Frieden Dübendorf hat der Orgelbauer Bernhardt H. Edskes aus Wohlen AG seinen bislang bedeutendsten Orgelneubau in der Schweiz realisiert. Das in der Tradition des klassischen Orgelbaus stehende Instrument zählt mit 37 Registern zu den grössten zweimanualigen Orgeln in der Schweiz und ist in architektonischer, kunsthandwerklicher und musikalischer Hinsicht bemerkenswert.

Von Dirk Trüten

Die Kirche Maria Frieden in Dübendorf wurde nach bereits in den 1940er Jahren erarbeiteten Plänen 1950-52 durch das Architektenteam Pfammatter/Rieger erbaut. Diese lehnten sich an den von Auguste Perret entwickelten Typus der lichtdurchfluteten Betonkirchen an¹. Ziel der Architekten war es, eine moderne Kirche in klassischem Geist zu schaffen. Die grosszügige Wirkung des Innenraums der Kirche Maria Frieden beruht wesentlich auf dem Eindruck der bis zu 14 Meter hohen und von Paul Monnier farbig gestalteten Glasfenster. Dabei steht dem Marien triptychon des Chorraums ein das Jüngste Gericht darstellendes grossflächiges Rosettenfenster über der Empore gegenüber. Eine weitere architektonische Besonderheit dieser Kirche stellt ihr 3/8-Eck Emporenabschluss dar. In Verbindung mit dem zu respektierenden Fenster bietet die reiche Kirchenarchitektur jedoch wenig Spielraum für die Platzierung einer Orgel. Diese Gegebenheiten führten zu einem in dieser Form hierzulande wohl einmaligen, konstruktiv aufwändigen und gleichzeitig platzsparenden Orgelkonzept: So ist das Pfeifenwerk in zwei spiegelsymmetrisch gestalteten, dem polygonalen Wandverlauf folgenden Gehäusen untergebracht. Auf diese Weise bleibt auf der Empore ausreichend Platz für Aufführungen mit Chor und Orchester. Die Gehäuse nehmen Gestaltungselemente der Kirchenarchitektur auf und bilden zusammen mit dem Westfenster eine optische Einheit. Ein verbindendes Element stellt auch der freistehende Spieltisch dar, der sich zwischen den Gehäusen axial auf der Empore befindet und dem Organisten eine ungehinderte Sicht auf das liturgische Geschehen im Chorraum der Kirche ermöglicht. Architektonisch orientiert sich die neue Orgel somit an Orgelanlagen mit geteilten Gehäusen, wie sie im Barock in Süddeutschland, Österreich und Böhmens häufig anzutreffen waren².

Kunsthandwerkliches Konzept

In Dübendorf gelang es, ein komplexes architektonisches Konzept konsequent unter Anwendung der Grundsätze des klassischen, „historisch informierten“ Orgelbaus zu meistern. Kennzeichnend hierfür sind etwa einarmige Klaviaturen, Abstrakten, Stecher und Wellenbretter aus Eichenholz, Messingwinkel und Registerwellen aus Eiche mit geschmiedeten Eisenarmen, zugespundete Windladen mit Schleifen aus Eichenholz, Windkanäle aus Massivholz sowie zwei, gesondert auf die Manualwerke und das Pedal wirkende Wippfedertremulanten. Die Orgel enthält weder elektrische oder elektronische Bauteile noch Schrauben oder Nägel. Sämtliche Holzoberflächen aus riftgeschnittenem

Eichenholz sind handgehobelt. Trotz der durch die Aufstellung in zwei Gehäusen mit freistehendem Spieltisch bedingten langen Trakturwege verfügt die Orgel über eine überaus leichtgängige und sensible Spielart, was dem Orgelbauer äusserste Präzision, Einfallsreichtum und ein eingehendes Studium historischer Vergleichsinstrumente abverlangte. Die Windversorgung erfolgt über eine klassische Keilbalganlage, welche einen stabilen, aber gleichzeitig musikalisch atmenden Wind liefert. In den Prospekten befinden sich die hochprozentigen Zinnpfeifen der Register Principal 8' des Hauptwerks und Praestant 16' des Pedalwerks. Das offene Pfeifenwerk wurde auf Tonlänge abgeschnitten, die gedackten Pfeifen auf Tonlänge oben zugelötet. Die Zungenregister sind nach historischen Vorbildern mit Holzstiefeln und mit handgeschmiedeten Kehlen aus Messing versehen. Grossen Wert legte der Orgelbauer auf eine sorgfältige Intonation vor Ort. In der Summe führte dies zu einem enormen Reichtum an Klangfarben, welche die von Bernhardt H. Edskes geforderte Trias von „Gravität, Brillanz und Poesie“ in dem akustisch exzellenten Raum von Maria Frieden exemplarisch zur Geltung bringen.

Musikalisches Konzept

Bei der Ausarbeitung des musikalischen Konzepts der Dübendorfer Orgel war davon auszugehen, dass die Zürcher Orgellandschaft stark vom Typus der „Universalorgel“ der letzten Jahrzehnte geprägt ist. Historische Instrumente aus der Zeit des klassischen Orgelbaus fehlen aufgrund der konfessionellen Gegebenheiten fast vollständig. Daher lag es nahe ein Werk zu konzipieren, das diese Lücke zu füllen in der Lage ist und sich in erster Linie für die Musik Johann Sebastian Bachs sowie seiner Zeitgenossen und Vorgänger eignet. In diesem Sinne geht die Dübendorfer Orgel von dem die Orgelmusik Bachs prägenden Klangideal Arp Schnitgers sowie seiner Schüler und seines Umfelds aus³. Die sich aus diesem Ansatz ergebende Klanggestalt wurde im Sinne des spätbarocken Orgelbaus um einige Besonderheiten erweitert, welche wesentliche Forderungen Bachs an den Orgelbau aufgreifen und das Dübendorfer Instrument zu einem für die Werke dieses wohl bedeutendsten Orgelkomponisten geradezu prädestinierten Instrument werden lassen. Hierzu zählen u.a. die bei Schnitger noch selten anzutreffenden Streicherstimmen, das im mitteldeutschen Orgelbau des 18. Jahrhundert wichtige Cornet V sowie das sechzehnfüssige Fagott im Hauptwerk (Bach: „...welcher zu allerhand neuen inventionibus dienlich, und in die Music sehr delicat klinget“⁴). Das Bemühen um eine kohärente Stilistik darf jedoch den Blick dafür nicht verstellen, dass dieses spätbarocke Klangideal noch weit bis ins 19. Jahrhundert Gültigkeit beanspruchte. So hat Felix Mendelssohn-Bartholdy, der vielleicht bedeutendste Vertreter der frühen Orgelromantik, solche Instrumente zeitgenössischen Werken mitunter vorgezogen und seine Orgelwerke dafür geschrieben⁵.

In musikalisch-konzeptioneller Hinsicht stellt die vollkommen selbständige Behandlung des Pedalwerks die wohl grösste Besonderheit der Dübendorfer Edskes-Orgel dar. Ein solches Werk ist für die angemessene Interpretation der Musik Bachs und der norddeutschen Orgelmeister des 17./18. Jahrhunderts unentbehrlich, wird aber im zeitgenössischen Orgelbau oftmals vernachlässigt. In Dübendorf beansprucht dieses Teilwerk für sich allein eines der beiden Gehäuse und steht den in dem gegenüberliegenden Gehäuse untergebrachten Manualwerken akustisch und architektonisch gleichwertig gegenüber. Diese sehr selten anzutreffende Aufstellung des Pedals ist akustisch vorteilhaft, da sich der Klang der verschiedenen Werke zu einer Einheit verbindet, aber für das Ohr doch lokalisierbar und

somit transparent bleibt. Das Pedalwerk liefert nicht nur ein gravitatisches Bassfundament, sondern enthält darüber hinaus ein vollständig ausgebautes Plenum (Principale 16', 8', 4', 2', Rauschpfeife II, Mixtur IV) und übernimmt v.a. mit seinen drei Zungenstimmen cantus firmus-Funktionen in sämtlichen Lagen. Eine zusätzliche Klangdimension eröffnet die aus der niederländischen Schnitger-Nachfolge bekannte Rohrquinte 6', die der 16'-Lage insgesamt grössere dynamische Flexibilität verleiht. Eine weitere – heute in dieser Art in Vergessenheit geratene Besonderheit – bildet der speziell auf das Pedal wirkende Tremulant. Dieser findet sich etwa in der 1612 von Esaias Compenius erbauten Orgel der Schlosskapelle Frederiksborg in Dänemark⁶. Angesichts der selbständigen Behandlung des Pedalwerks konnte – wie dies auch Schnitger bei grösseren Instrumenten stets praktizierte – auf Pedalkoppeln verzichtet werden, was der klanglichen Transparenz und der Präzision des Pedalspiels zugute kommt sowie allfällige Verschleissstellen minimiert.

In den Manualwerken wurde besonderer Wert auf vielfältige Plena gelegt: So erlaubt die Teilung der sechsfachen Hauptwerksmixtur in die zwei eigenständigen Register Mixtur und Cimbel die Registrierung eines Vorplenums, bevor das volle Werk erreicht wird. Gleiches gilt für das Positiv, in dem das Vorplenum mit der Quinte 1½' erreicht wird. Darüber hinaus verfügen beide Manualwerke über eine Palette charakteristischer Grundstimmen bis hin zum zartesten Streichregister. So verfügt das Positiv über einen vollständig ausgebauten Flötenchor und ermöglicht mit unterschiedlichen Farbregistern in der Äquallage klanglich differenziertes Spiel. Hervorzuheben sind insoweit besonders die als Gegenstück zu dem entsprechenden Hauptwerksregister in 16'-Lage konzipierte Quintadena 8' sowie das im Sinne eines Echo-Principals ausgeführte Salicional 8'.

Um die dynamischen Möglichkeiten der Orgel zu erweitern, verfügt das Positiv über eine mechanische Pianovorrichtung, die mittels eines Registerzuges betätigt wird. Auf diese Weise kann das Positiv auf zwei unterschiedliche Arten genutzt werden: als ebenbürtiges Gegenstück zum gravitatischen Hauptwerk und quasi als Echomanual. Soweit bekannt, wurde diese Art der Dynamisierung des Orgelklangs bei einer Orgel in der Schweiz bislang noch nicht angewendet. Über die Verwendung eines dynamisch abgestuften Werkes äussert sich bereits Agricola 1768 in seiner Ausgabe von Adlungs „Musica mechanica organoedi“ wie folgt: „...in diesem Fall kann der fortdaurende Ton einigermaßen schwellend gemacht, das ist, verstärkt und wieder geschwächt werden. Folglich kann man damit eine cantable Melodie am ähnlichsten ausführen⁷.“ Dies zeigt, dass klangliche Dynamisierung im „historisch informierten“ Orgelbau keineswegs ein Fremdkörper sein muss.

Fazit

Mit der katholischen Kirche Maria Frieden in Dübendorf schufen die Architekten 1950 eine moderne Architektur in klassischem Geist. Ähnliches gilt – mutatis mutandis – für die neue Edskes-Orgel, welche ein aus klassischem Geist geschöpftes Instrument für unsere Zeit darstellt. Dabei wurde bewusst keine Stilkopie angestrebt: Ein genauerer Blick zeigt, dass gerade auch der „historisch informierte“ Orgelbau für neuartige Lösungen offen sein kann, ohne Kompromisse eingehen zu müssen, die zu konzeptionellen Brüchen führen würden. So stellt die neue Dübendorfer Orgel unter Beweis, dass auch komplexe Orgelkonzepte allein mit den Mitteln des klassischen Orgelbaus bewältigt werden können. Die gelungene Verbindung des durch die Kirchenarchitektur vorgegebenen Grundkonzepts mit geteilten Gehäusen und

freistehendem Spieltisch mit einer aus der Tradition Schnitgers geschöpften Klanggestaltung macht dieses Instrument zu etwas ganz Besonderem. Die Zürcher Orgellandschaft hat hiermit eine wesentliche Bereicherung erfahren.

Disposition der Orgel Maria Frieden in Dübendorf

Hauptwerk		Positiv		Pedal	
1.	Principal 8'	1.	Salicional 8'	1.	Praestant 16'
2.	Quintadena 16'	2.	Gedackt 8'	2.	Subbass 16'
3.	Hohlflöte 8'	3.	Quintadena 8'	3.	Octave 8'
4.	Viola di Gamba 8'	4.	Principal 4'	4.	Bourdon 8'
5.	Octave 4'	5.	Rohrflöte 4'	5.	Rohrquinte 6'
6.	Spitzflöte 4'	6.	Nasat 3'	6.	Octave 4'
7.	Quinte 3'	7.	Octave 2'	7.	Octave 2'
8.	Superoctave 2'	8.	Waldflöte 2'	8.	Rauschpfeife II*
9.	Cornet V	9.	Quinte 1 1/2'	9.	Mixtur IV
10.	Mixtur IV	10.	Sesquialtera II	10.	Posaune 16'
11.	Cimbel II	11.	Scharff IV	11.	Trompete 8'
12.	Fagott 16'	12.	Dulcian 8'	12.	Schalmey 4'
13.	Trompete 8'				

Manualkoppel

Tremulant Manualwerke

Tremulant Pedal

Pianovorrichtung des Positivs als Registerzug

* Vorabzug aus Mixtur IV

Manualumfang C-f'''

Pedalumfang C-f'

Temperierung: „Bach wohltemperiert 1722“



-
- ¹ Vgl. etwa die Kirche Notre-Dame du Raincy von Perret aus dem Jahr 1923 sowie in der Schweiz v.a. die 1927 errichtete Basler Antoniuskirche von Karl Moser.
- ² Ähnliche Konzepte kamen gelegentlich aber auch in der Nachfolge Arp Schnitgers vor; vgl. die 2010-13 restaurierte Hildebrand-Orgel in Pasiek/Polen von 1719, vgl. unter <www.hildebrandt-pasiek.pl>.
- ³ Die Bedeutung der Orgeln Schnitgers für Bach zeigt sich nicht zuletzt daran, dass Bach sich 1720 für die Stelle als Organist an der Hamburger St. Jakobikirche bewarb; Golon, Peter, in: Edskes, Cornelius H./Vogel, Harald (Hrsg.): Arp Schnitger und sein Werk, 2. Aufl., Bremen 2013, S. 14, 161.
- ⁴ Aus: „Disposition der neuen Reparatur des Orgelwercks ad D: Blasii“ (Mühlhausen 1708), zit. bei Wolff, Christoph/Zepf, Markus: Die Orgeln Johann Sebastian Bachs, Leipzig 2006, S. 144.
- ⁵ William A. Little, Mendelssohn and the Organ, Oxford 2010, S. 344ff.
- ⁶ Praetorius, Michael: Syntagma Musicum II, 1619, Reprint Kassel 2001, S. 189.
- ⁷ Adlung, Jacob: Musica mechanica organoedi, Faksimile-Nachdruck/herausgegeben von Christhard Mahrenholz, Kassel 1961, S. 83.