

Die Orgel im Grossmünster Zürich





«Siehe, ich bin des Herrn Magd» (Luk. 1, 38): mit diesem Wort der Mutter Jesu, das sich an einer alten, schlesischen Orgel findet, ist Wesen und Aufgabe der Kirchenorgel in klassischer Weise ausgesprochen. Sie ist nicht um ihrer selbst willen da. Sie will nicht eine beherrschende Rolle spielen. Sie will dienen und der Ehre dessen gelten, dem sie dient. An den Herzen der Hörer hat sie den Dienst zu tun, dem ewigen Gotteswort Wege zu bereiten und die Menschenherzen zum Lobpreis aufzumuntern.

Es war der Kirchenpflege Grossmünster ein Anliegen, mit dem Bau einer neuen Orgel in erster Linie diese wesentlichen Gesichtspunkte berücksichtigt zu wissen, im übrigen aber ein Werk zu erhalten, das musikalisch und aesthetisch der Würde der herrlichen romanischen Basilika, der Mutterkirche der deutschschweizerischen Reformation entspricht. Nun steht die Grossmünsterorgel da, im Rücken der Gemeinde, auf der Empore des hohen Westwerks, vom Licht des Westfensters umflutet, das jahrzehntelang am Eintritt gehindert war. Das Gewölbe ist wieder frei sichtbar geworden. In ihrer äusseren Erscheinung, in Form und Farbe ist die Orgel, wie in ihren Tönen, ganz darauf ausgerichtet, das Gotteslob der Menschen- und Engelszungen zu mehren.

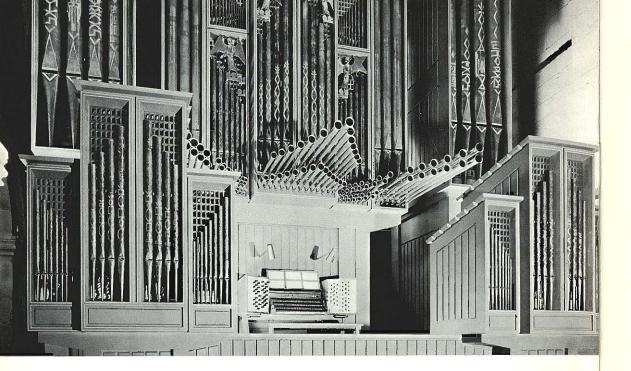
Bei ihrer Gestaltung wurden zum Teil neue, für Zürich ungewohnte Wege beschritten – aber nicht im Sinne einer seelenlosen Übertechnisierung! Um ihre ganze Schönheit auf sich wirken zu lassen und sie gerecht zu beurteilen, muss man sich von vorgefassten Meinungen freimachen. Alles Pompöse und Massive wurde vermieden. Es sollte alles echt und wahr und werkgerecht sein, ein wirkliches «instrumentum» für den evangelisch-reformierten Gottesdienst. In einträchtiger Zusammenarbeit von Künstlern, Fachleuten und Handwerkern ist das Werk entstanden, das wir am 31. Januar 1960 einweihten und dessen wir uns heute freuen dürfen.

Möge nun diese «Magd des Herrn» und «Königin der Instrumente» unter gottesfürchtigen Künstlerhänden vielen Generationen von Gottesdienst – und Konzertbesuchern ans Herz greifen. Möge Jubel und Lobpreis sich auf die Hörergemeinde übertragen und sie dazu bringen, je und je in den Ruf des Psalmisten (57, 8) einzustimmen:

Mein Herz ist bereit, o Gott – mein Herz ist bereit, dass ich singe und lobe!

Hans R. v. Grebel, Pfarrer am Grossmünster.





## Organisten des Grossmünsters\*

Verglichen mit andern Schweizer Städten wie etwa St. Gallen oder Basel regte sich in Zürich erst relativ spät musikalisches Leben. Die Zustimmung von Bischof Eberhard zu Konstanz, dem damaligen Oberherrn des Grossmünsters, am Stift eine Kantorenstelle zu errichten, datiert vom 1. Mai 1259. Im selben Schreiben bestätigt der Bischof die Wahl des Chorherrn Magister Conrad de Mure als ersten Kantoren an St. Felix und Regula. In den zweihundertfünfzig Jahren aber von hier weg bis zur Reformation entwickelte sich die Musikpflege am Stift immer mehr und gelangte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu hoher Blüte. Hans von Waldheim beschreibt im Bericht über seine Pilgerreise nach dem Süden im Jahre 1474 den Empfang, den die Zürcher jeweils den von Einsiedeln zurückkehrenden Pilgern bereiteten:

«Und do die processio beide (aus dem Grossmünster und Fraumünster) so uff den bergk kommen, also huben die sengere an eyne herliche messe zeu singene, die sie danne ytel franczosichs mit vier stimmen, also tenor und contratenor, discant und medium süngen».

Eine andere Quelle berichtet uns gar, nirgends im ganzen süddeutschen Raum sei der Gottesdienst so feierlich gehalten worden wie am Grossmünster in Zürich. Diese Feierlichkeit beruhte sicher teilweise auf der reichen musikalischen Ausgestaltung des Gottesdienstes, woran auch die Orgel ihren Anteil gehabt haben dürfte.

Die Zeit des ersten Orgelbaues am Grossmünster ist unbekannt; er muss aber vor 1418 stattgefunden haben, weil am 23. August 1418 ein gewisser Theodor Sebach von Erfurt als erster uns bekannter Organist an das Münster verpflichtet worden ist. Von dieser Orgel ist uns ausser wenigen Reparaturen gegen das Jahrhundertende hin nicht viel überliefert; immerhin steht fest, dass es sich dabei um ein kleines Instrument gehandelt haben muss. Sie stand nicht, wie wir etwa vermuten könnten, auf der Westempore an der Stelle der heutigen Orgel, sondern auf der südlichen Seitenempore im ersten am Karlsturme anschliessenden Joch.

In den Jahren 1505-1507 erbaute der damals berühmte Basler Orgelmacher Hans Tügi ein neues Instrument. Weil auf der grossen West-

<sup>\*</sup> Die folgenden Ausführungen fussen auf Quellenmaterial, das für eine in Ausarbeitung begriffene musikwissenschaftliche Dissertation über den Orgelbau im Kanton Zürich bereitgestellt worden ist.

empore der Fronleichnamsaltar stand, hielt man auch für diesen Neubau am alten Standort fest. Wegen der offenbar beträchtlichen Vergrösserung des Werkes hatte die Gebläseanlage nicht mehr hinter der Orgel Platz. Deshalb errichtete Tügi auf dem Dache über der Seitenschiffempore, an den Turm angelehnt, einen kleinen Verschlag, der die notwendigen Windbälge aufzunehmen hatte. Durch ein Loch im Gewölbe führte ein Kanal den Wind zu dem darunterliegenden Instrument. Zum Zeichen, dass der Balgtreter mit seiner Arbeit beginnen solle, zog der Organist jeweils an einer Schnur, welche im Balghäuschen oben eine kleine Glocke zum Läuten brachte. Was nun das äussere Aussehen dieser zweiten Orgel betrifft, sind wir bereits wesentlich besser unterrichtet. Wie viele alte Orgeln besass auch sie zwei mit Leinwand überzogene (und daher wohl auch bemalte) Flügel, mit welchen man die offene Seite der Orgel mit ihren sichtbaren Prospektpfeifen abschliessen konnte. Das ganze hölzerne Gehäuse war bemalt; einzelne Stellen waren mit geschnitzten und vergoldeten Ornamenten verziert, welche auf blauem und rotem Grund ruhten und eine prächtige Wirkung ausgeübt haben müssen. 1507 fand die Einweihung des neuen Werkes statt. Zur Abnahme und Expertise hatte man nicht weniger als vier Fachleute zugezogen, darunter Meister Hans von Konstanz und Meister Hans von Basel. «Uff der stuben» fand auch ein grosses Festbankett statt, dessen Kosten fünf Pfund weit überstiegen.

Bereits vier Jahre später (1511) begann Hans Tügi wiederum an der Grossmünsterorgel zu arbeiten. Es handelte sich jetzt darum, dem Instrument ein zweites Werk anzufügen; durch den Bau eines Rückpositives wurde die Orgel nun zweimanualig.

Zwischen 1518 und 1524, zu einer Zeit also, da schon Zwingli als Leutpriester am Grossmünster wirkte, muss nochmals ein Neubau oder zumindest ein bedeutender Umbau der Orgel stattgefunden haben, denn der letzte Propst des Stiftes, Felix Frey, berichtet in seinem Tagebuch jener Jahre von einem neuerlichen Orgelbau. Natürlich wird vieles aus dem nicht einmal zwanzigjährigen Werk wieder verwendet worden sein. Immerhin wurden für das Pfeifenwerk drei Zentner Zinn hinzugekauft, was auf eine nochmalige Vergrösserung des Instrumentes schliessen lässt. Erstmals ist in diesen Notizen auch von einzelnen Registertypen die Rede. Danach besass das neue Werk einen guten, voll ausgebauten Prinzipalchor, daneben aber auch bereits Flöten- und Zungenstimmen. Der letzte Satz jener Tagebuchaufzeichnungen dürfte auch heute noch das Herz eines jeden Orgelbauers höher schlagen lassen:

«Item hand mine Herren im geben mer dann er begert hatt, us ursach das wir geltes genug han».

Inzwischen war das grosse kirchengeschichtliche Ereignis der Reformation herangereift. Wie wir wissen, erfolgten die reformatorischen Massnahmen Zwinglis nicht alle auf einen Schlag, sondern über mehrere Jahre des Disputierens hin erstreckt. In Sommer 1524 wurde der Choralgesang in der Zürcher Kirche eingestellt. Vom selben Augenblick an hatten natürlich auch die Orgeln zu schweigen, doch blieben sie vorerst noch unangetastet stehen. Über das weitere Schicksal der Orgel im Grossmünster berichtet Heinrich Bullinger in seiner Reformationsgeschichte: «Die orgelen in den kylchen sind nitt ein besonders allts werck, insonders in disen Landen. Diewyl sy dann ouch nitt wol stimmend mitt der Apostolischen leer 1. Corinth, 14 ward Zürych die orgelen in dem grossen münster des 9. decembris in disem 1527. jar abgebrochen. Dann man fürohin weder des gesangs noch orgelens in der kylchen wolt». - Eine weitere Schilderung des Orgelabbruches besitzen wir in der Chronik von Gerold Edlibach, Sie ist für uns deshalb wichtig, weil sie einige interessante Ergänzungen zu den Notizen Felix Freys liefert: «Das gross hüpsch und gutt werk, die erst vor kurzem erbaute orgel des Grossmünsters mit vill registren» besass nach Edlibach neben den schon erwähnten Prinzipal-, Flötenund Zungenstimmen auch die damals sehr beliebten Nebenregister «Vogelgesang» und «Heerpauken».

So waren also 1527 nach den Altären und Bildern auch diese letzten «Kylchenzierden abgetan worden», wie sich der Chronist ausdrückt. Wohl war die Orgel auf der südlichen Seitenschiffempore abgebrochen worden, allein das Balghäuschen auf dem Dache hatte man stehen lassen oder vergessen. Getreulich erscheint dieses den Bau verunstaltende Bretterhäuschen auf allen Abbildungen der Kirche, wobei die spätern Maler wohl kaum mehr wissen mochten, worum es sich da eigentlich handelte; so kam es, dass wir vom Balghäuschen mehrere Ansichten besitzen, leider aber keine einzige von der Orgel selbst. Erst 1646 anlässlich einer Dachstuhlerneuerung erfolgte die «schleis-

sung des Orgelen-Hauses durch die zimberleüt». Als letzte Spur der vorreformatorischen Orgel ist heute noch am Karlsturm eine Rinne sichtbar, wo das Dach dieses Balghauses anlief.

Noch ein kurzes Wort zu den Organisten unseres Münsters. Wie schon erwähnt, wurde im Jahre 1418 der erste uns bekannte Organist, Theodor Sebach von Erfurt, gewählt. Seine Anstellungsurkunde vom 23. August 1418 ist in einer Abschrift aus dem 15. Jahrhundert überliefert; darin sind Rechte, Pflichten und Einkünfte des Organisten genau umschrieben. Er hatte an den «bisher üblichen» kirchlichen Festtagen oder auf besondere Weisung des Propstes hin zum Hochamte und zur Vesper des Vorabends zu spielen. Für diesen Dienst erhielt er jährlich zwölf Mütt Kernen, acht Eimer Weisswein und vier Pfund Zürcher Denar. Ohne hohe Erlaubnis des Kapitels durfte er sich nicht mehr als acht Tage aus der Stadt entfernen; dafür wurde ihm bei Krankheit der volle Lohn bis zu einem Jahr zugesichert. Bemerkenswert ist der Umstand, dass Sebach nicht geistlichen Standes war. «Mit seiner ehelichen husfrowen Elsbethen» wohnte er seit dem März 1427 im Haus zum Gilgen. Neben dem Spielen war ihm auch die Pflege des Instrumentes übertragen, eine Bestimmung, welche offenbar für alle Amtsnachfolger beibehalten worden war. Dass die Organisten hierbei oft Mühe und Sorgen gehabt haben, geht aus einer Notiz aus dem Jahre 1517 hervor: «Item herr Pelagien organisten und Lienharten orgeltretter, die blasbelg ze wüschen mit einem müsgift as für die ratzen ze schmierwen, und die laden ze leimen, 1 Pfund 14 Schilling». Der hier erwähnte Pelagius Kaltschmid ist der einzige vorreformatorische Grossmünsterorganist, von dem wir sonst noch Kunde haben. Er stammte aus dem württembergischen Isny, war von 1507-1509 am Berner Münster Organist und wird dann als letzter Organist vor der Reformation am Grossmünster erwähnt. Als Kaplan des Altars der heiligen drei Könige in der Wasserkirche war er im Gegensatz zu Sebach geistlichen Standes. Er scheint der Reformation aber sehr zugetan gewesen zu sein. Am 13. April 1524 heiratete er («gieng er mit siner junkfrowen z'kilchen») und wurde am 10. Mai 1525 Weibel am neu eingerichteten Chorgericht (= Ehegericht) der Stadt.

Zürich, Frühjahr 1961.

Friedrich Jakob

## Die Orgel von 1876 und ihre Erweiterung 1914

Als gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts in allen Hauptkirchen Zürichs die Orgel als Begleitinstrument ihren Einzug halten durfte, wagte der «Verein zur Verschönerung in der Grossmünsterkirche» einen ersten Vorstoss mit dem Antrag, auch in Zwinglis Kirche eine Orgel aufstellen zu lassen. Vorerst bot er Hand zur Anschaffung eines grossen Harmoniums, das im Chor installiert an den Festtagen gleichzeitig als Abendmahlstisch dienen musste. Nochmals dauerte es gute zwei Jahrzehnte, bis die Kirchgemeindeversammlung den Beschluss zum Bau der Orgel fasste, dessen Ausführung der jungen Firma von J. N. Kuhn in Männedorf anvertraut wurde. Das Werk mit 52 Registern auf drei Manualen und Pedal konnte am 26. August 1876 von vier Experten geprüft und am folgenden Tag festlich eingeweiht werden. Das Gehäuse in romanischen Formen nach Plänen von Architekt Breitinger wurde den Altarbauern Gebr. Müller im st. gallischen Wil in Auftrag gegeben. Bauart und Klang dieser ersten Grossmünsterorgel nach der Reformation glichen wohl weitgehend dem Werk in der Kathedrale zu St. Gallen, das fast gleichzeitig von Kuhn in derselben Grössenordnung erstellt wurde und gegenwärtig noch unverändert besteht. Berühmte Künstler wie Saint-Saëns und Bruckner liessen sich im Grossmünster hören und waren auch von der Neuerung eines Wasserkraftmotors für das Gebläse eingenommen. Das Instrument in Zürich machte 1914 eine vom Zeitgeist nicht wenig diktierte Umwandlung durch. Beim Ausbau auf 92 Stimmen (die Transmissionen mit eingerechnet) mit wie bisher drei Manualen blieb wohl der gute Pfeifenbestand teilweise erhalten. Das Material manch neuer Register hingegen liess an Qualität zu wünschen übrig. Die Kegelladen und die Spielmechanik mussten den Taschenladen mit pneumatischer Traktur weichen, denen zuliebe der Winddruck auch stark erhöht wurde. Auf gleicher Grundfläche und im alten Gehäuse mussten die Mehrzahl der Pfeifen und zwei grosse Schwellkasten mit einer akustisch ungünstigen Aufstellung vorlieb nehmen. Wohl konnten spätere Retouchen an der Intonation und der Austausch einiger Register den Klang wesentlich veredeln. Die Hemmnisse der Pneumatik mit ihren weit verzweigten Relaisstationen und die

unschöne Ansprache aber wurden mit den Jahren dauernd störender. Kostspielige Reparaturen hätten nur vorübergehende Verbesserung gebracht. Zudem riefen die prekären Platzverhältnisse auf der Empore insbesondere für Choraufführungen nach einer grundlegenden Änderung der auch ästhetisch unbefriedigenden Gehäuseanlage. Ein Expertenkollegium stellte endlich die Erhaltungswürdigkeit des Werkes in Abrede, so dass 1958 dem Wunsch nach einer gänzlichen Erneuerung des Instrumentes stattgegeben werden konnte. An Pfingsten jenes Jahres erklang die Orgel zum letztenmal.

Als einzige Organisten nach der Reformation amteten im Grossmünster Karl Gustav Weber 1876 bis 1887, Paul Hindermann 1888 bis 1925 und Viktor Schlatter seit 1926.

V.S.

## Der Orgelbau 1958/60

Die Feststellung und das Eingeständnis, dass Orgeln nach pneumatischem System für Windladen und Traktur allgemein nur wenige Jahrzehnte ordentlich funktionieren, war an sich bedrückend, und so rückte um so mehr der Wunsch nach einem dauerhaften, von vorübergehenden Modeströmungen möglichst wenig beeinflussten Instrument in den Vordergrund. Als man 1956 mit der Planung für eine neue Orgel begann, genügten die Erfahrungen, die man in der Schweiz allein in bautechnischen, architektonischen, akustischen und klangkünstlerischen Belangen hätte sammeln können nicht völlig für ein Werk, wie es den Disponenten vorschwebte. Die Kirchenpflege Grossmünster betraute mit der Projektierung einen kleinen Kreis von Fachleuten, die sich mit diesen Problemen seit Jahren befassten. So waren die Ratschläge von Ing. P. G. Andersen in Kopenhagen besonders wertvoll, da die nach seinen Planungen in Dänemark und andern Ländern ausgeführten Werke den grossen Ruf eines umfassenden Könnens bestätigten. Den Orgelbauern, Vater und Söhne Metzler in Dietikon-Zürich, Architekt Paul Hintermann in Rüschlikon und dem Grossmünsterorganisten war nun Gelegenheit geboten, ihre durch bisherige Arbeiten und auf weiten Reisen gesammelten Erkenntnisse zusammenzufassen und gemeinschäftlich auszuwerten. Mit Genugtuung sei erwähnt, dass sich unter den Baumeistern der neuen Orgel von Anfang an eine harmonische Zusammenarbeit einstellte und dass deren Einsatzbereitschaft Gewähr für ein gutes Gelingen bieten durfte.

Das Resultat war wohl nicht eine Orgel ganz im herkömmlichen Stil, eilte sie doch in verschiedener Beziehung ihrer Zeit um einiges voraus und ging über manch landesübliche Anschauung hinweg.

Vorerst mag es verwundern, dass die Zahl von 67 Registern weit hinter jener des früheren Werkes zurückblieb. Zum Ausgleich sollte eine Gesamtdisposition getroffen werden, die dem ganzen Pfeifenwerk freie klangliche Ausstrahlung sicherte. Dies war möglich durch eine Aufstellung in geringster Tiefenstaffelung und den Bau der einzelnen Werkgruppen neben- und übereinander in umschliessenden Gehäusen. Den vier Manualklaviaturen entsprechen das Hauptwerk, das Oberwerk und die beiden Rückpositive mit je eigener Klanglichkeit. Beide

Positive (I. und IV. Manual) stehen so weit erhöht über der Sängerempore, dass sie ihre Begleitfunktionenunbehindert erfüllen können. Gekoppelt ergeben sie ein Plenum, welches dem Hauptwerk sinngemäss die Waage hält. Letzteres dominiert im Zentrum des mittleren Gehäusekomplexes, und seine beiden Prinzipalstimmen in 16-Fussund 8-Fuss-Lage füllen die Prospektfront. Über dem Hauptwerk hat das schwellbare Oberwerk im Sinne des französischen «Récit» Aufstellung gefunden. Die beiden freistehenden Seitentürme bergen in zwei Etagen die C- und Cis-Laden des Pedals, während der offene 32-Fuss (nach bester Weitenmensur von 1876 erhalten) hinter dem Gesamtgehäuse Platz fand.

Wenn schon aus künstlerischen Erwägungen und in vollem Wissen um ihre wichtigen Funktionen die rein mechanische Spieltraktur gewählt wurde, musste man ihr möglichst günstige Voraussetzungen bieten. Dazu gehören kürzeste Wege für die Abstrakten, zentrale Placierung des Spieltisches, genaue Berechnung der Hebelübersetzungen, Verwendung geeigneter Materialien, niedriger Winddruck zur Entlastung der Ventile. Hier können nicht alle Massnahmen aufgezählt werden, welche zu dem auch über unsere Grenzen hinaus bisher einzigartigen Resultat einer leichtgängigen, überaus sensiblen und die Tonansprache beeinflussenden Spielart führten. Das Diagramm der Messungen hat die subjektiven Befunde bestätigt. Dass bei gekoppelten Hauptmanualen der Tastendruck zunimmt, ist nur natürlich und kommt der Tatsache entgegen, dass der Organist im Fortespiel ohnehin kräftiger in die Tasten greift.

Die Bewegung der Registerschleifen vollzieht sich elektro-pneumatisch, teils rein elektrisch. Es war ja erwünscht, die Ausmasse des Spieltisches klein zu halten und ihn trotzdem mit allen Einrichtungen für zehn frei einstellbare Kombinationen zu versehen. Die Registerzüge – in ihrer Gruppierung zunächst vielleicht ungewohnt – in streng logischer Anordnung ermöglichen es selbst blinden Organisten, sich rasch zurecht zu finden. Die Pedalklaviatur in leicht radialer Form soll zukünftig für weitere Instrumente als Muster dienen.

Bei der Disposition wurde zwar nicht der Versuch unternommen, ein Werk zur Wiedergabe der Orgelmusik aller Zeiten und Länder zu schaffen. Einer solchen Utopie nachzusinnen, hat noch stets zu Enttäuschungen geführt. Die Kenner dürfen aber feststellen, dass das

Werk auch keineswegs ein Barockinstrument nachahmt, und dass Befürchtungen wegen extremen Tendenzen im Stimmenfundus oder in der Klanggebung der Grundlage entbehren. Wohl muss jeder Spieler sich gründlich mit dem Werk vertraut machen, um dessen Aufbau und den Sinn des ganzen Organismus zu erfassen. Selbstverständlich wurden die akustischen Verhältnisse des Kirchenraumes im Voraus nach den heute bekannten modernen Methoden untersucht und insbesondere der unterschiedlich lange Nachhall für die einzelnen Tonfrequenzen bei der Mensuration des Pfeisenwerkes und bei der Intonation voll berücksichtigt. Alle diese Massnahmen sollten zu der gewünschten Transparenz des Klanges und zur Hörbarkeit polyphoner Stimmführungen beitragen. Diese Eigenschaften mögen einer weit gefassten Spielliteratur zu orgelmässiger Darstellung verhelfen. Einen besonderen Akzent geben die horizontal gerichteten «spanischen» Trompeten dem vollen Werk, aber auch dem Cantus-firmus-Spiel reformierter Prägung. Es war ja im Vornherein klar, dass die Orgel in erster Linie sich den Gegebenheiten und Bedürfnissen des Gottesdienstes sich dienstbar machen wollte und mit ihrer strengen Haltung romantischen Empfindungen weniger zugänglich blieb. Auf die Eignung zur Kirchenmusik im weiten Sinne hat sie durch die räumlich enge Verbindung mit Chor, Instrumenten und Solisten besondere Rücksicht genommen und dadurch die Aufführung von Kantaten und Oratorien ganz wesentlich erleichtert.

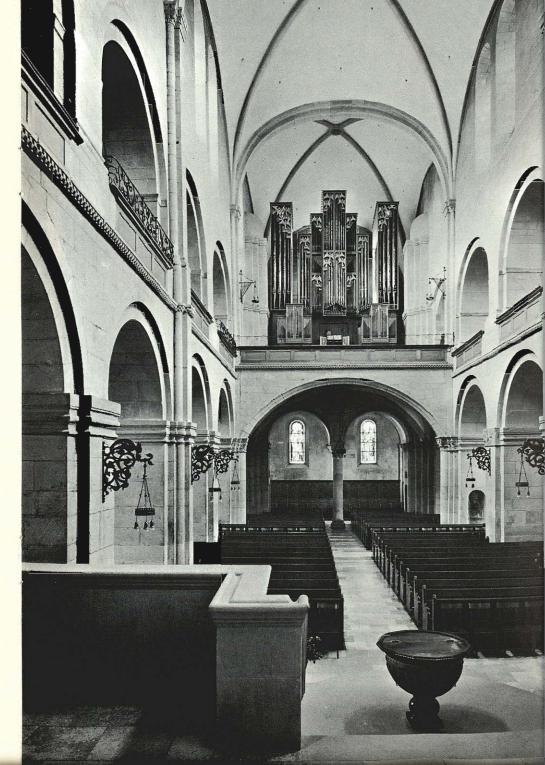
Noch ein Wort sei über die Verwendung von Kupferpfeifen in der ganzen Prospektfront beigefügt. Das selten angewandte Material hat in erster Linie optische Bedeutung als Farbkontrast gegenüber den grauen Sandsteinmauern. Aber auch klanglich hat sich das nicht leicht zu bearbeitende Kupfer bewährt für die sanft streichenden Prinzipalstimmen nach altitalienischem Vorbild.

Es war ein Wunsch aller Beteiligten, in diesem Instrument eine Harmonie zwischen äusserer und innerer Form, Gestalt und Klang, Raum und Ton zu schaffen zur Erbauung der christlichen Gemeinde und zur Ehre des Höchsten. Wenn sie diesem Ziel nahe gekommen sind, so gebührt der Dank nicht zuletzt allen jenen weiten Kreisen, die ideell und materiell zum Werden der neuen Orgel beigetragen haben.

Viktor Schlatter.



Prospekt der Orgel von 1876



Prospekt der neuen Orgel

CHORPOSITIV (I. MANUAL)	SCHWELLPOSITIV (IV. MANUAL)
Portunalflöte Prinzipal Quintatön Gemshorn Sedecima Scharf Sesquialtera Krummhorn Musette  8' 4' 4' 4' 4' 4'	Suavial (Prospekt) 8' Copula 8' Rohrflöte 4' Prinzipal 2' Spitzgedackt 2' Larigot 1 1/3' Terz 4/5'-1 3/5' Glockenzimbel 2fach 1/3' Holzregal 16' Vox Humana 8'
Hauptwerk (II. Manual)	PEDAL
Prinzipal 16' Prinzipal 8' Flauto 8' Gedeckt 8' Oktave 4' Nachthorn 4' Oktave 2' Flachflöte 2' Quinte 2 2/3' Cornett 5 fach Septime 1 1/7' Mixtur 5 fach 2' Ripieno 4–5 fach 1' Spanische Trompete 16' Spanische Trompete 8'	Prinzipalbass 32' Praestant 16' Holzprinzipal (Forts. v. 32') 16' Subbass 16' Oktavbass 8' Gedacktpommer 8' Oktave 4' Rohrflöte 4' Choralbass 2' + 1' Mixtur 4fach 2 2/3' Gross-Sesquialtera 3fach Bombarde 16' Sordun 16' Trompete 8' Bärpfeife 8' Klarine 4' Schalmei 2'
Oberwerk (III. Manual) Schwellwerk	Spielhilfen
Still Gedeckt Prinzipal Rohrgedeckt Spitzgambe Unda maris Oktave Querflöte Salizet Nasat Cornet d'echo Piccolo Plein jeu Basson Trompette harmonique Oboe Clairon  16' Prinzipal 8' 8' 8' 8' 8' 8' 8' 8' 8' 8' 8' 8' 8'	Kopplungen als Tritte und Züge: CP/HW, OW/HW, SP/HW, SP/CP, HW/Ped., OW/Ped. 6 Setzer-Kombinationen generell je 4 Setzer-Kombinationen für CP, HW, OW, SP, Ped. Tremulant für CP und SP Echoschweller OW Echoschweller SP Absteller für Mixturen (Tritt) ,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,
Basson 16' Trompette harmonique 8' Oboe 8'	,, ,, Manual 16',,  Total 67 Register



Projektverfasser: Viktor Schlatter, Zürich und

Ing. P. G. Andersen, Kopenhagen

Architektonische Gestaltung: Paul Hintermann, Rüschlikon

Ausführung: Metzler & Söhne, Dietikon

Gehäuse Knuchel & Kahl AG, Zürich

Künstlerische Gestaltung Otto Münch und Hans-Peter Weber

Zürich

Schleifwindladen, rein mechanische Traktur,

Elektro-pneumatische Registratur

## Die formale Gestaltung der neuen Grossmünsterorgel

entwickelt aus der Architektur des Kirchenraumes und den Forderungen von Klang und Anlage der mechanischen Orgel.

Paul Hintermann SWB

Der Innenraum des Grossmünsters beeindruckt durch seine geschlossen romanische Haltung. Die Erscheinung der neuen Orgel hat sich der strengen Ordnung zu fügen und den Raum in seiner klaren Wirkung zu stützen.

Im Unterschiede zu der alten Orgel steht die neue als selbständiges Möbel frei im Kirchenraume, abgelöst von den Wänden, aufgelöst in ihre einzelnen Teile, zwischen denen hindurch der Blick auf die Westwand frei bleibt. Das Licht des freigelegten Westfensters kann wieder in das Kirchenschiff fallen. Wände und Decke des letzten Joches sind hell beleuchtet. Der ganze Raum der Kirche ist deutlich erfassbar in seiner vollen Länge. Da eine Blasbalgkammer nicht mehr benötigt wird, ist auch das letzte Joch des bergseitigen Seitenschiffes wieder geöffnet und mit dem Raume vereint. Die Hauptfront der Orgel ist hinter das letzte Pfeilerpaar zurückgelegt um dem Raume möglichst viel von seiner Länge zurückzugeben.

Zur formalen Durchbildung des Orgelgehäuses wurden die romanischen Mittel der strengen Aneinanderreihung gleicher Elemente, die Flächigkeit der Gliederung der Wände und der straffe Aufbau der Kontur in einfachen Formen verwendet. Mit der Unterwerfung unter die Gestaltungsprinzipien der Romanik und mit der Einhaltung des dem Raume eigenen Masstabes wurde anderseits die Freiheit für das Arbeiten mit zeitgemässen Formen gewonnen. Im Gegensatz zum Prospekt der alten Orgel verzichtet das neue Gehäuse auf die Kopie romanischer Einzelformen.

Jedes der fünf Werke der Orgel steht für sich in besonderen, geschlossenen Werkgehäusen. Diese sind kompakt zusammengebaut zur ganzen Orgel. Die unter sich sehr differenzierten Klangkörper der einzelnen Werke können sich in ihrem Gehäuse ungestört zum Werkklange entfalten. Das nahe Zusammenrücken der Werke sichert den geschlossenen Klang des vollen Plenums der Orgel.

Jedes Werk steht direkt hinter seinem Prospekte und gibt seinen Klang in seiner vollen Eigenart an den Raum ab. Im Prospekte stehen die Pfeifen der für das betreffende Werk typischen Principale. Alle Prospektpfeifen sind klingend und haben ihre physikalisch bedingte, natürliche Länge Der Prospekt der Hauptorgel baut sich aus gleich breiten Feldern auf. Haupt- und Oberwerk zeigen die vier gleichen Pfeifengruppen aus der 8'-Lage der Principale des Hauptwerkes. In den Rückpositiven wiederholen sich die gleichen Pfeifengruppen, diesmal aber aus der 4'-Lage ihrer Principale.

Das Hauptwerk in der Mitte der Prospektfläche ist als solches ausgezeichnet durch die Zufügung von zwei weiteren Feldern mit je drei Pfeifen aus der tiefsten Oktav seines 16'-Principales, und durch die Chöre der horizontalen, spanischen Trompeten 16' und 18', die im Grundrisse den Ablauf des Principals 16' im Aufrisse übernehmen. Diese Trompeten ergeben eine schöne Beziehung der Hauptorgel zu den beiden Rückpositiven.

Rechts und Links der Hauptorgel stehen die Pedaltürme als selbständige Gehäuse von ihr gelöst. Ihre Prospekte mit den acht tiefsten Tönen des 16'-Principales treten plastisch am kräftigsten hervor und schliessen die ganze Orgel seitlich ab.

Hinter der Hauptorgel längs der Westwand stehen die Pfeisen des Holzprincipales 32' des Pedales, sie allein ausserhalb der Gehäuse. Die Funktion dieses Registers als tragende Basis des Plenums rechtfertigt diese Sonderstellung. Auch ergäben die grossen Längen und die weiten Mensuren seiner Pfeisen formal zu schwerfällige und klanglich zu weiträumige Gehäuse für das Pedal.

Durch die Wahl besonders geeigneter Materialien und Farben für das neue Instrument wird das Ziel verfolgt, den Prospekt, der mit seinen zehn Metern Höhe und sieben Metern Breite für den Raum sehr gross ist, möglichst klein und leicht erscheinen zu lassen.

An Stelle des bei uns gewohnten Zinnes ist für die Prospektpfeifen

Kupfer verwendet worden. Klanglich hat dieses Material ähnliche Eigenschaften wie Zinn. Farbig steht es mit seinem natürlichen Spiel vom tiefsten Blauviolett bis zu warmen Goldtönen in schönstem Kontraste zu den grünlichgrauen Sandsteinwänden. Die in der Gesamterscheinung rot-braune Farbe der Prospektpfeifen betont die Selbständigkeit des Instrumentes und reduziert optisch seine Grösse. Ein silbrig spiegelnder Zinnprospekt hätte die Raumfarbe aufgenommen, die Orgel grösser erscheinen lassen und sie mehr mit dem Raume verbunden.

Die farbige Steigerung des Sandsteintones der Wände ergab das Grün der Orgelgehäuse. Auch die Farbgebung wurde bis zu dem Punkte getrieben, wo das Grün sich vor dem grau-grünen Sandstein verselbständigt, ohne dabei hart zu werden. Die Prospektfächer der Gehäuse, welche die Kupferpfeifen umschliessen, sind an ihrer Innenseite in einem reinen Blau gehalten, das die Wirkung der Kupfertöne erhöht. Die Gehäusekanten sind in den Prospekten mit weissen Linien nachgezogen um die Straffheit der architektonischen Gliederung noch mehr herauszuarbeiten.

Das Grossmünster ist Zürichs Hauptkirche. Daraus ergibt sich die Berechtigung, die Orgel in ihrem künstlerischen Schmucke über das gewohnte Mass hinausgehen zu lassen. Das Gehäuse ist an Stelle einfacher Schleiergitter mit einer Schar jubilierender Engel geschmückt. Die beiden Pedaltürme tragen die Wappen von Kirchgemeinde und Staat. Die Felder der rotbraunen Kupferfeifen sind belebt durch die Nachzeichnung der Labien mit Gold. Die Pfeifen des Mittelturmes der Hauptorgel, der Mittelfelder der Rückpositive und der Pedaltürme sind mit goldenen Ornamenten geziert. Die Pedale tragen Namen und Symbole der Evangelisten, Hauptorgel und Rückpositive weisen Ornamente aus dem Sein und Wirken des Menschen auf. Auch dieser Schmuck der Pfeifen trägt dazu bei, die Gliederung der Orgel und ihrer Prospekte zu unterstützen.