



Metzler Orgelbau AG

ZweiOrgelnTag

Anhänge

Eine gemeinsame Veranstaltung von Metzler Orgelbau AG, Dietikon,
und Orgelbau Kuhn AG, Männedorf, am 10. November 2007

Disposition Hombrechtikon gemäss Vertrag vom 16.10.1867

I. Manual	C - f ³	II. Manual	C - f ³
1. Principal	8'	1. Principalflöte	8'
2. Bourdon (ab c)	16'	2. Lieblich Gedeckt	8'
3. Viola di Gamba	8'	3. Salicional	8'
4. Flauto dolce	8'	4. Dolce	8'
5. Gedeckt	8'	5. Aeoline	8'
6. Flûte d'amour	4'	6. Traversflöte	4'
7. Octave	4'		
8. Octave	2'		
9. Trompete	8'		
10. Mixtur 4f.	2 ² / ₃ '		
P. Pedal	C - d ¹		
1. Violonbass Holz	16'		
2. Subbass	16'		
3. Violoncello	8'		
4. Octavbass	8'		
5. Posaune	16'		



Disposition Hombrechtikon von Johann Luz, gemäss Vertrag mit KUHN

<p>I. Manual C - g³</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Principal 16' 2. Bourdon 16' 3. Principal 8' 4. Bourdon 8' 5. Gambe 8' 6. Flöte 8' 7. Gemshorn 8' 8. Dolce 8' 9. Octave 4' 10. Rohrflöte 4' 11. Octave 2' 12. Mixtur 5f. 2²/₃' 13. Cornett 4-5f. 8' 14. Trompete 8' 	<p>II. Manual SW C - g⁴</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Bourdon doux 16' 2. Geigenprincipal 8' 3. Viola 8' 4. Bourdon 8' 5. Concertflöte 8' 6. Aeoline 8' 7. Voix Céleste 8' 8. Gemshorn 4' 9. Traversflöte 4' 10. Piccolo 2' 11. Mixtur 3-4f. 2²/₃' 12. Trompette harm. 8' 13. Clarinette (Spec. d. Hauses) 8'
<p>III. Manual SW C - g⁴</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Salicional 8' 2. Bourdon d'écho 8' 3. Vox humana 8' 4. Aeoline (Transm. II) 8' 5. Voix céleste (Transm. II) 8' 6. Oboe 8' 	<p>P. Pedal C - f¹</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Principalbass 16' 2. Subbass 16' 3. Violonbass (stark) 16' 4. Harmonicabass 16' 5. Echobass (Transm. II) 16' 6. Octavbass 8' 7. Cello (Transm. II) 8' 8. Flötenbass (Transm. II) 8' 9. Dolcebass (Transm. II) 8' 10. Posaune 16' 11. Trompete 8'



**Disposition Hombrechtikon, Projekt Viktor Schlatter 07.09.1949
(Aufstellung im Chor) mit 37 Registern**

I. Hauptwerk	C - g³	II. Positiv	C - g³
1. Quintatön	16'	1. Gedeckt	8'
2. Prinzipal	8'	2. Quintatön	8'
3. Rohrflöte	8'	3. Prinzipal	4'
4. Gemshorn	8'	4. Blockflöte	4'
5. Octave	4'	5. Gemshorn	2'
6. Nachthorn	4'	6. Terzian 2f.	1 ³ / ₅ ' + 1 ¹ / ₃ '
7. Octave (Auszug)	2'	7. Larigot (Auszug)	1 ¹ / ₃ '
8. Mixtur major 5-6f.	2'	8. Zimbel 3-4f.	² / ₃ '
9. Mixtur minor 4-5f.	1'	9. Regal	8'
10. Trompete	8'		
III. Schwellwerk	C - g³	P. Pedal	C - f¹
1. Liebl. Gedeckt	16'	1. Praestant (D-H Pospekt)	16'
2. Diapason	8'	2. Subbass	16'
3. Hohlflöte	8'	3. Echobass (Transm. III)	16'
4. Salicional	8'	4. Octavbass	8'
5. Unda maris (ab c)	8'	5. Spillflöte	8'
6. Suavial	4'	6. Gedeckt (Transm. III.)	8'
7. Rohrflöte	4'	7. Pedalmixtur 5f.	4'
8. Quinte (Auszug)	2 ² / ₃ '	8. Choralbass (Auszug)	4'
9. Flautino	2'	9. Fagott	16'
10. Klein Cornett 2-4f.	2 ² / ₃ '	10. Klarine	4'
11. Scharf 4-6f.	1'		
12. Basson	16'		
13. Trompette harm.	8'		
14. Schalmei	4'		

Traktur mechanisch mit Barker-Apparaten für alle drei Manuale

6 Koppeln

3 Freie und 3 Feste pneumatische Kombinationen

Disposition Hombrechtikon gemäss Offerte von 1959 mit 34 (35) Registern

I. Hauptwerk	C - g ³	II. Oberwerk	C - g ³
1. Praestant	16'	1. Diapason	8'
2. Prinzipal	8'	2. Rohrflöte	8'
3. Rohrgedackt	8'	3. Suavial	4'
4. Spitzgambe ①	8'	4. Querflöte	4'
5. Oktave	4'	5. Nasat	2 ² / ₃ '
6. Nachthorn	4'	6. Waldflöte	2'
7. Oktave	2'	7. Superoktave	1'
8. Mixtur 4-5f. ②	1 ¹ / ₃ '	8. Scharf 4f.	2'
9. Trompete	8'	9. Dulzian	16'
		10. Schalmei	8'
III. Brustwerk (SW)	C - g ³	P. Pedal	C - f ¹
1. Gedackt	8'	1. Prinzipalbass	16'
2. Blockflöte	4'	2. Subbass	16'
3. Prinzipal	2'	3. Oktavbass	8'
4. Siffelöte	1 ¹ / ₃ '	4. Gedacktpommer	8'
5. Klein Cornett 3f. (ab c) ③	2 ² / ₃ '	5. Oktave	4'
6. Zimbel 3f.	² / ₃ '	6. Mixtur 4f.	2 ² / ₃ '
7. Bärpfeife ④	8'	7. Bombarde	16'
		8. Klarine ⑤	4'

① Ausführung: zylindrisches Gemshorn 8'

② Ausführung: Mixtur 4-6f.

③ undatierte Änderung nach 1960 in Sesquialtera 2-fach

④ Ausführung: Krummhorn 8'

⑤ 1976 Umstellung zu Zinke 8'

5 Koppeln

Tremulant Brustwerk

1976 Tausch Radialpedal gegen Parallelpedal

Zufügung HW Cornett 5-fach ab g über Nachthornstock, letzteres hinten angebaut

Umwandlung der pneumatischen Pedalkombinationen A, B und C als Taster über den Klaviaturen in Trittschaltung mit Lämpchenkontrolle

2002 Revision und Änderung der Traktur HW mittels Übersetzungswippen



Abnahmebericht von Viktor Schlatter vom 23.12.1960



VIKTOR SCHLATTER
Organist am Grossmünster
ZÜRICH

Zürich, den 23. Dezember 1960.

Herrn Lehrer R. Müller
zuhanden der Kirchenpflege
H o m b r e c h t i k o n

Sehr geehrter Herr Präsident,
sehr geehrte Herren,

auf den 11. Dezember 1960 hin ist der Bau der neuen O r g e l in der Kirche Hombrechtikon zum Abschluss gekommen, und am 19. Dezember konnte die Expertise stattfinden, nachdem der Unterzeichnete schon in den Werkstätten und später in der Kirche die Konstruktion und dann insbesondere die Intonation laufend kontrollieren konnte. Der Vertrag mit der Erbauerfirma T h. K u h n A.G. in Männedorf stützte sich auf die Offerte vom 23. Dezember 1958. Die Lieferfrist von 14 Monaten konnte allerdings nicht eingehalten werden, da einerseits die Kirche auf jenen Termin hin noch nicht bezugsbereit gewesen wäre und nach den erst spät bekannt gegebenen Dispositionen in Männedorf eine erhebliche Verzögerung in der Montage unvermeidlich schien. Die Verspätung brachte dafür die Annehmlichkeit einer ungestörten Arbeit in der Kirche für die delikate Arbeit der Intonation mit sich.

Was die Bestimmungen des Vertrages über die Bauart von Pfeifenwerk, Windladen, Schwellkasten, Gebläse, Traktur und die Einordnung in das bestehende Gehäuse betrifft, sind alle Einzelheiten überprüft und gut befunden worden. Die Materialien sind von ausgesuchter Qualität, die Verarbeitung erfolgte mit grösster handwerklicher Sorgfalt. Was nicht durch Vereinbarungen festgelegt werden kann, ist vielleicht fast noch wichtiger: die Sonderkonstruktionen für Windladen und Spieltraktur vermögen die Erwartungen des Experten zu erfüllen, indem unter nunmehr günstigen Windverhältnissen eine elastische und ausgesprochen leichte Spielart der einzelnen Manuale erreicht wurde, die selbst bei Verwendung der Kopplungen nicht zu zähe wird.

Die verantwortlichen Fachtechniker der Firma haben damit den Beweis erbracht, dass ihnen eine Perfektion der Mechanik gelungen ist, und dass sie auf gutem Wege sind, auch grosse Werke nach rein mechanischem System zu erstellen.

Gegenüber dem Vertrag wurde dem II. Manual das Oberwerk, dem III. Manual das Brustwerk zugeordnet im vollen Einverständnis mit dem Experten. Hingegen verzichtet man ungern auf die Kopplung III-II, welche nach Aussage der damaligen Geschäftsleitung zu konstruktiven Schwierigkeiten geführt hätte. Es ist nicht zu verschweigen, dass der Unterzeichnete in den entscheidenden Stadien sehr wenig Einblick in die Planung nehmen konnte und sich mehrmals vor ein fait accompli gestellt sah. Sonst wären verschiedene Anlagen, z. B. im Spieltisch etwas einfacher und handlicher geworden.

Für den Berater war es gar keine leichte Aufgabe, im bestehenden Gehäuse eine Registerdisposition unterzubringen, die einen logischen Aufbau in werkmässiger Staffelung ermöglichte. Die getroffene Anordnung hat sich aber durchaus bewährt. Indem alle drei Manualwerke neben- und übereinander (nicht hintereinander wie bei der früheren Orgel) liegen, steht der optimalen Klangentfaltung nichts im Wege. So durfte man sich mit 34 klingenden Registern bescheiden (das Projekt für die Aufstellung im Chor sah etwa 40 Stimmen vor), die in ihrem Tonvolumen dem grossen Raum durchaus angemessen sind. Unter denkbar günstigen akustischen Voraussetzungen sah sich Herr Intonateur Vosters vor eine überaus erfreuliche Aufgabe gestellt. Auch ihm bot sich Gelegenheit, bisher ungewohnte "neue" Wege zu beschreiten, um eine lebendige, natürliche Tongebung mit teils artikulierter Ansprache zu erreichen. Mit ausgewogenem künstlerischen Sinn hat er eine sozusagen ideale Verschmelzung insbesondere der Prinzipale und Mixturen erreicht, sodass das volle Werk ohne Schwere, aber auch ohne Ueberschärfung eine prächtige Krönung des Ensembles bringt. Als Intonateur für die differenzierten Zungenstimmen setzte sich Herr Beurtin mit seinem Können ein.

Im Prinzip wäre es dem Experten erwünscht gewesen, wenn das ganze Instrument seitlich gehäuseartig hätte eingeschalt werden können, um den Klang der C- und

Cis-Seiten von Pedal und Hauptwerk noch geschlossener zusammenzufassen. Die guten akustischen Verhältnisse erübrigten jedoch diese nicht leicht durchführbare Massnahme.

Unter den technischen Details sei noch erwähnt, dass das elektrische Gebläse ausnehmend still arbeitet. Auch die ganze Traktur und Registratur funktionieren so geräuschlos, wie es mit andern Systemen nicht zu erreichen gewesen wäre. Im Rahmen dieses Berichtes lassen sich kaum alle Vorkehrungen schildern, denen zufolge eine grosse Zuverlässigkeit und lange Lebensdauer des Instrumentes vorauszusehen ist. In diesem Sinne ist der Bau der Orgel in Hombrechtikon in eine günstige Phase des Kunsthandwerkes gefallen. Somit darf mit diesem Gutachten nicht nur die Erfüllung der vertraglichen Leistungen attestiert werden; vielmehr möchte der Unterzeichnete der Kirchgemeinde und ihrer Behörde, aber auch der Firma Th.Kuhn A.G. zu dem fortschrittlichen und wohl gelungenen Werk gratulieren.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Viktor Selbatte

Disposition aus «Der Orgelbau im Kanton Zürich» von F. Jakob, Band I,
Seite 26/27

Hauptwerk:

Principal	16'	
Principal	8'	
Quinte	5 1/3'	} als Hintersatz
Octave	4'	
Quinte	2 2/3'	
Superoctave	2'	
Mixtur	1 1/3'	

Zimbel ⁷⁶

Flöten (Gedackte usf.)

Zink } lingual

Rauschpfeifen } oder labial

Rückpositiv:

Principal	8'	
Octave	4'	
Quinte	2 2/3'	} als Hintersatz
Superoctave	2'	
Superquinte	1 1/3'	
Mixtur	1'	
Hörnli ⁷⁷		

Pedal:

wahrscheinlich keine eigenen Labialregister, sondern ans Hauptwerk angehängt ⁷⁸, hingegen eine selbständige Pedalzunge: Posaune 16' oder 8'

Nebenregister:

Heertrommeln

Vogelgesang

Koppel Hauptwerk-Pedal

Der Klaviaturnumfang ist unbekannt, dürfte indessen im Manual drei Oktaven F-f'' und im Pedal eine Duodezime F-c' betragen haben (~~vgl. Anm. I/98 und I/99~~).

Disposition Grossmünster von KUHN 1876 (gem. Vertrag vom Aug. 1874)

I. Manual	C - f ³	II. Manual	C - f ³
1. Principal	16'	1. Bourdon	16'
2. Bourdon	16'	2. Gamba	16'
3. Principal	8'	3. Principal	8'
4. Gedackt	8'	4. Gedeckt	8'
5. Gemshorn	8'	5. Viola	8'
6. Flauto dolce	8'	6. Spitzflöte	8'
7. Gamba	8'	7. Dolce	8'
8. Quintflöte ①	5 1/3'	8. Octave	4'
9. Octave	4'	9. Gemshorn	4'
10. Fugara	4'	10. Traversflöte	4'
11. Gemshornquinte ②	2 2/3'	11. Quintflöte	2 2/3'
12. Octave	2'	12. Flautino	2'
13. Mixtur 5f.	2 2/3'	13. Mixtur 3f.	2 2/3'
14. Cornett 3-5f.	8'	14. Clarinette	8'
15. Trompete	8'		
III. Manual	C - f ³	P. Pedal	C - d ¹
1. Liebl. Gedeckt	16'	1. Subbass	32'
2. Geigenprincipal	8'	2. Principalbass	16'
3. Liebl. Gedeckt	8'	3. Subbass	16'
4. Salicional	8'	4. Violonbass	16'
5. Wienerflöte	8'	5. Harmonica	16'
6. Aeoline	8'	6. Octavbass	8'
7. Spitzflöte	4'	7. Violoncello	8'
8. Flûte d'amour	4'	8. Octav	4'
9. Oboe ③	8'	9. Posaune	16'
10. Vox humana	8'	10. Trompete	8'
11. Euphonia	8'	11. Fagott	8'
Tremolo		12. Clarino	4'

① später durch eine Hohlflöte 4' ersetzt

② später durch eine Mixtur 3f. 2 2/3' ersetzt

③ später durch eine Voix céleste 8' ersetzt

Mechanische Kegelladen

Barkermaschinen ("pneumatiques") für I. und II. Manual und Pedal

4 Kopplungen: II-I, III-II, I-P, II-P

5 Kollektivzüge als Fusstritte

Schwellkasten für III. Manual

3 Magazinbälge (300 x 180 cm) mit 3 Schöpfbälgen (300 x 120 cm)

Wassermotor für das Gebläse

Neoromanisches Gehäuse:

Entwurf: Arch. Johann Jakob Breitinger, Zürich

Ausführung: Gebrüder Müller, Altarbauer in Wil SG



Disposition Chororgel Grossmünster von KUHN 1913

I. Manual	C - g ³	II. Manual	C - g ⁴
1. Bourdon	16'	1. Lieblich Gedeckt	16'
2. Principal	8'	2. Geigenprincipal	8'
3. Gamba	8'	3. Flauto major	8'
4. Bourdon	8'	4. Salicional	8'
5. Dolce	8'	5. Aeoline	8'
6. Trompete	8'	6. Voix Céleste	8'
7. Octave	4'	7. Basson Hautbois	8'
8. Flöte	4'	8. Flûte traversière	4'
9. Mixtur 4-5f.	2 ² / ₃ '		
10. Octave (Auszug)	2'		
P. Pedal	C - f ¹		
1. Principalbass	16'		
2. Violonbass	16'		
3. Subbass	16'		
4. Octavbass	8'		
5. Echobass (Transm. II)	16'		
6. Salicetbass (Transm. II)	8'		

Anmerkung von R. M.: Könnte in heutiger, zeitgemässer Klangsprache ein solches Chororgelvorhaben vielleicht wieder aktuell werden?

Disposition-Synopse 1876/1913

Anmerkung: allein aufgrund der verschiedenen Aktenquellen können im Registerbestand Abweichungen von anderen Schriften entstanden sein, die leider infolge Eliminierung nicht mehr überprüfbar sind.

1876 (gem. Vertrag vom Aug. 1874)1913 (gem. Auftragsbuch Kuhn 1911-1913)

I. Manual	C - f³	I. Manual	C - g³
1. Principal	16'	1. Principal (alt)	16'
2. Bourdon	16'	2. Bourdon (alt)	16'
3. Principal	8'	3. Principal (alt)	8'
4. Gedackt	8'	4. Principal (neu) ①	8'
5. Gemshorn	8'	5. Bourdon (alt)	8'
6. Flauto dolce	8'	6. Flauto major (neu)	8'
7. Gamba	8'	7. Gemshorn (alt)	8'
8. Quintflöte	5 1/3'	8. Flauto dolce (alt)	8'
9. Octave	4'	9. Gamba (neu)	8'
10. Fugara	4'	10. Dulciana (neu)	8'
11. Gemshornquinte	2 2/3'	11. Quint (neu) ②	5 1/3'
12. Octave	2'	12. Octave (alt)	4'
13. Mixtur 5f.	2 2/3'	13. Hohlflöte (alt)	4'
14. Cornett 3-5f.	8'	14. Rohrflöte (neu) ③	4'
15. Trompete	8'	15. Flauto amabile (neu)	4'
		16. Fugara (alt)	4'
		17. Quint (neu) ③	2 2/3'
		18. Octave (alt)	2'
		19. Cornett 4-5f. (neu)	8'
		20. Cornett-Mixtur 4-5f. (neu)	5 1/3'
		21. Mixtur 6f. (neu)	2 2/3'
		22. Mixtur 2-3f. (neu) ④	2 2/3'
		23. Cymbel 3f. (neu)	
		24. Bombarde (neu)	16'
		25. Trompete (neu)	8'
		26. Clairon (neu)	4'

II. Manual	C - f³	II. Manual (SW)	C - g⁴
1. Bourdon	16'	1. Bourdon (alt)	16'
2. Gamba	16'	2. Gamba (alt)	16'
3. Principal	8'	3. Principal (alt)	8'
4. Gedeckt	8'	4. Gedeckt (alt)	8'
5. Viola	8'	5. Quintatön (neu)	8'
6. Spitzflöte	8'	6. Spitzflöte (alt)	8'
7. Dolce	8'	7. Viola (alt)	8'
8. Octave	4'	8. Flûte harmonique (neu)	8'
9. Gemshorn	4'	9. Unda maris (neu)	8'
10. Traversflöte	4'	10. Dolce (alt)	8'
11. Quintflöte	2 ² / ₃ '	11. Octave (alt)	4'
12. Flautino	2'	12. Gemshorn (alt)	4'
13. Mixtur 3f.	2 ² / ₃ '	13. Traversflöte (alt)	4'
14. Clarinette	8'	14. Gedecktlöte (neu) ⑤	4'
		15. Quintflöte (alt)	2 ² / ₃ '
		16. Flautino (alt)	2'
		17. Mixtur 5f. (neu)	2 ² / ₃ '
		18. Rauschquinte 2f. (neu)	2 ² / ₃ '
		19. Cornettino 4-5f. (neu)	
		20. Basson (neu)	16'
		21. Trompete (neu)	8'
		22. Clarinette (neu)	8'
		23. Cor anglais (neu)	8'
		Tremolo	

III. Manual	C - f³	III. Manual (SW)	C - g⁴
1. Liebl. Gedeckt	16'	1. Liebl. Gedeckt (alt)	16'
2. Geigenprincipal	8'	2. Geigenprincipal (alt)	8'
3. Liebl. Gedeckt	8'	3. Liebl. Gedeckt (alt)	8'
4. Salicional	8'	4. Cor de nuit (neu)	8'
5. Wienerflöte	8'	5. Wienerflöte (alt)	8'
6. Aeoline	8'	6. Salicional (alt)	8'
7. Spitzflöte	4'	7. Viola d'amour (neu)	8'
8. Flûte d'amour	4'	8. Aeoline (neu)	8'
9. Oboe	8'	9. Vox angelica (neu)	8'
10. Vox humana	8'	10. Voix céleste (alt)	8'
11. Euphonia	8'	11. Spitzflöte (alt)	4'
Tremolo		12. Flûte d'amour (alt)	4'
		13. Viola (neu) ⑥	4'
		14. Quint (neu) ⑥	2 ² / ₃ '
		15. Piccolo (neu)	2'
		16. Octavin (neu) ⑥	2'
		17. Harmonia aeth. 4f. (neu)	
		18. Clarinette (neu)	16'
		19. Trompette harm. (neu)	8'
		20. Oboe (neu)	8'
		21. Euphonia (alt)	8'
		22. Vox humana (alt)	8'
		Tremolo	

P. Pedal	C - d¹	P. Pedal	C - f¹
1. Subbass (Haas)	32'	1. Principalbass (alt)	32'
2. Principalbass	16'	2. Principalbass (alt)	16'
3. Subbass	16'	3. Subbass (alt)	16'
4. Violonbass	16'	4. Violonbass (alt)	16'
5. Harmonica	16'	5. Harmonicabass (alt)	16'
6. Octavbass	8'	6. Contrabass (neu)	16'
7. Violoncello	8'	7. Echobass (alt) ⑦	16'
8. Octav	4'	8. Gedecktbass (alt) ⑧	16'
9. Posaune	16'	9. Quintbass (neu)	10 ^{2/3} '
10. Trompete	8'	10. Octavbass (alt)	8'
11. Fagott	8'	11. Cello (alt)	8'
12. Clarino	4'	12. Flötenbass (neu) ⑧	8'
		13. Salicetbass (alt) ⑦	8'
		14. Dolcebass (alt) ⑧	8'
		15. Octave (alt)	4'
		16. Cornettbass 3f. (neu)	5 ^{1/3} '
		17. Posaune (alt)	16'
		18. Basson (neu)	16'
		19. Trompete (neu)	8'
		20. Fagott (neu)	8'
		21. Clairon (neu)	4'
Mechanische Kegelladen		① als zweiter Principal	8'
Barkermaschinen ("pneumatiques")		② Auszug aus Cornett-Mixtur 4-5f.5 ^{1/3} '	
für I. und II. Manual und Pedal		③ Auszug aus Cornett 4-5f. 8'	
4 Kopplungen: II-I, III-II, I-P, II-P		④ Auszug aus Mixtur 6f. 2 ^{2/3} '	
5 Kollektivzüge als Fusstritte		⑤ Auszug aus Cornettino 4-5f.	
Schwellkasten für III. Manual		⑥ Auszug aus Harm. aeth. 4f.	
3 Magazinbälge (300 x 180 cm) mit		⑦ Transm. aus III. Manual	
3 Schöpfbälgen (300 x 120 cm)		⑧ Transm. aus II. Manual	
Wassermotor für das Gebläse			
		3 Manualkopplungen: II-I, III-I, III-II	
		1 Leerlaufkoppel (I. Manual)	
		1 Generalkoppel	
		5 Superoctavkoppeln	
		4 Suboctavkoppeln	
		7 feste Kombinationen	
		2 freie Kombinationen	
		3 Schwelltritte für II, III, Crescendo	
		autom. Pedal mit 4 Druckknöpfen	
		ca. 22 Einzelabsteller für Zungen und	
		Mixturen	
		neue pneumatische Taschenladen	
		pneumatische Trakturen	
		neuer Spieltisch	
		Elektromotor für Gebläse (Wasser-	
		motor bleibt als Reserve)	

Reinigung 1927: (Dispositionsänderungen)

I. Manual

- Fugara 4 ' entfällt, dafür neue Waldflöte 2 '
- neue Siffflöte 1 ' auf Zusatzlade

II. Manual

keine Änderungen!

III. Manual

- Vox angelica 8 ' entfällt, dafür neuer Principal 4 '
- Quinte $2 \frac{2}{3}$ ' (offen) wird umgearbeitet zu Gedecktquinte $2 \frac{2}{3}$ '
- Clarinette 16 ' entfällt, dafür neues Clairon 4 '

Pedal

- Harmonicabass 16 ' wird umgebaut zu Flötbass 4 '
- Violonbass 16 ' entfällt, dafür neu Gemshornbass 16 '

Zahlreiche Änderungen bei den Spielhilfen

Reinigung 1940: (Dispositionsänderungen)

I. Manual

- Gambe 8 ' wird umgebaut zu Terz $1 \frac{3}{5}$ '

II. Manual

keine Änderungen!

III. Manual

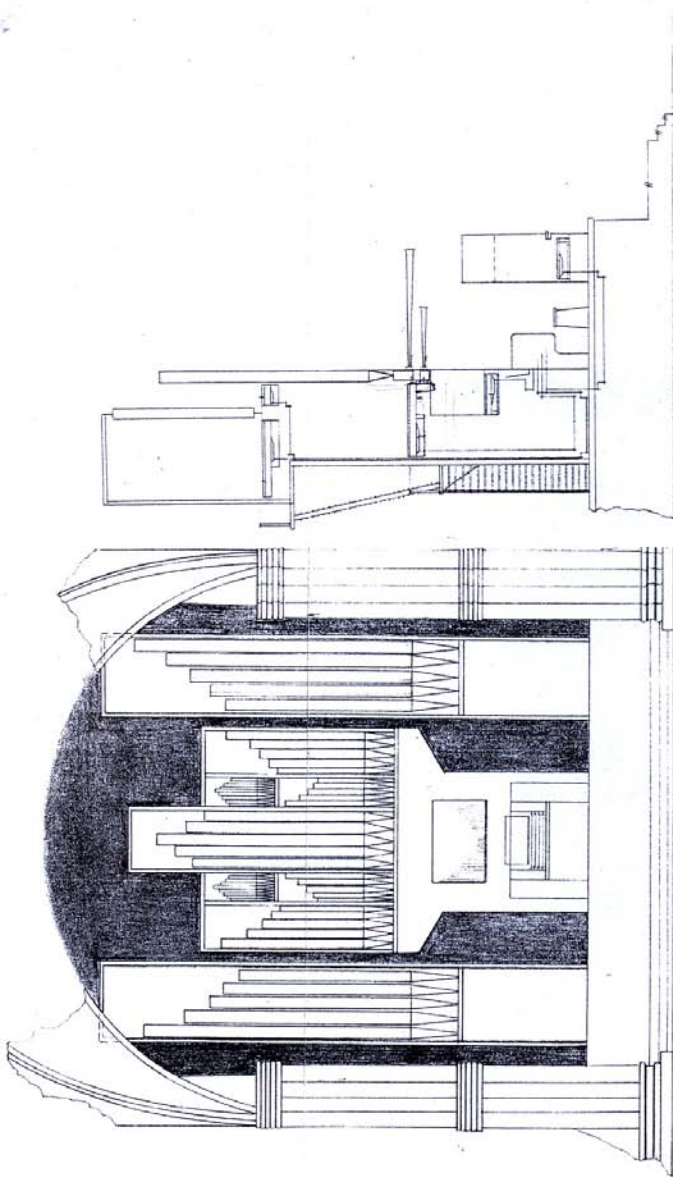
- Euphonia 8 ' wird umgebaut zu Krummhorn 8 '
- Aeoline 8 ' entfällt, neu Larigot $1 \frac{1}{3}$ ' aus alten Pfeifen
- neues Register Schalmey 4 ' auf Zusatzlade

Pedal

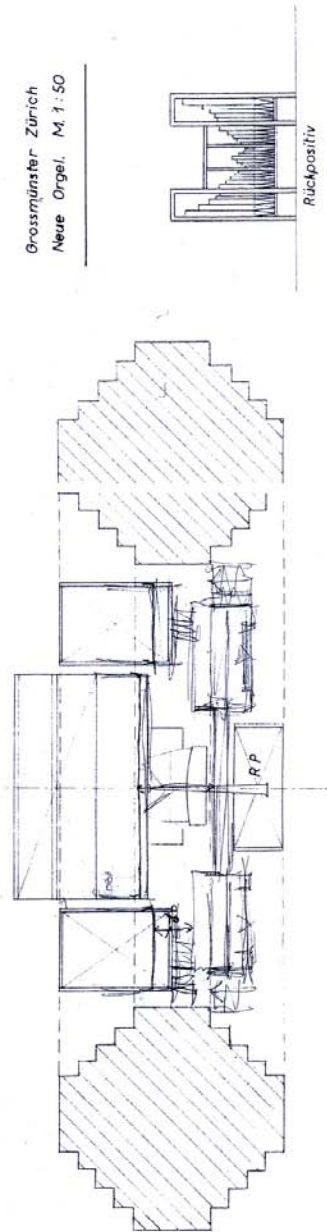
- Gemshornbass 16 ' wird umgebaut zu Spillflöte 8 '
- Cello 8 ' entfällt, neu Choralbass 2 ' aus alten Pfeifen

Dispositionentwurf Grossmünster, Schlatter / METZLER von 1955 mit 68 Registern

II. Hauptwerk	C - g ³	III. Oberwerk	C - g ³
1. Prinzipal (Prospekt)	16'	1. Still Gedackt	16'
2. Quintatön	16'	2. Ital. Prinzipal	8'
3. Prinzipal (Prospekt)	8'	3. Rohrgedackt alt	8'
4. Rohrflöte	8'	4. Gamba alt	8'
5. Octave	4'	5. Unda maris alt (ab c)	8'
6. Nachthorn	4'	6. Ottava (Prospekt)	4'
7. Quinte	2 ² / ₃ '	7. Blockflöte	4'
8. Superoctave	2'	8. Gemshorn alt	4'
9. Waldflöte	2'	9. Nasat (ab c)	2 ² / ₃ '
10. Mixtur major 5-7f.	2'	10. Piccolo	2'
11. Mixtur minor	1'	11. Piffero	2' + 1'
12. Cornett 5f. (ab g)	8'	12. Cornet d'echo (ab c)	
13. Septime	1 ¹ / ₇ '	13. Plein jeu 5f.	2'
14. Fagott	16'	14. Pipieno 8f.	
15. Span. Trompete (Prospekt)	8'	15. Basson alt	16'
16. Span. Clairon (Prospekt)	4'	16. Trompette harm. alt	8'
		17. Schalmei alt	4'
I. Rückpositiv	C - g ³	IV. Brustwerk	C - g ³
1. Suavial	8'	1. Gedackt	8'
2. Gedackt	8'	2. Trichterflöte	8'
3. Prinzipal Prospekt	4'	3. Prinzipal	2'
4. Quintatön	4'	4. Larigot	1 ¹ / ₃ '
5. Spitzflöte	2'	5. Siffflöte	1'
6. Sesquialtera 2f. (ab c)		6. Terz	⁴ / ₅ '
7. Scharf 4f.	1 ¹ / ₃ '	7. Holzregal	8'
8. Krummhorn alt	8'	8. Vox humana	8'
P. Pedal	C - f ¹		
1. Prinzipal alt	32'	10. Choralbass	2' + 1'
2. Praestant (Prospekt)	16'	11. Mixtur 5f.	4'
3. Subbass alt	16'	12. Acuta 3f.	1 ¹ / ₃ '
4. Gedeckt bass alt	16'	13. Bombarde	16'
5. Octavbass Kupfer	8'	14. Sordun alt (aus Vox hum.)	16'
6. Spillflöte	8'	15. Trompete	8'
7. Quintatön	8'	16. Bärpfeife	8'
8. Octave (Prospekt)	4'	17. Klarine alt	4'
9. Flachflöte	4'	18. Singend Kornett alt	2'



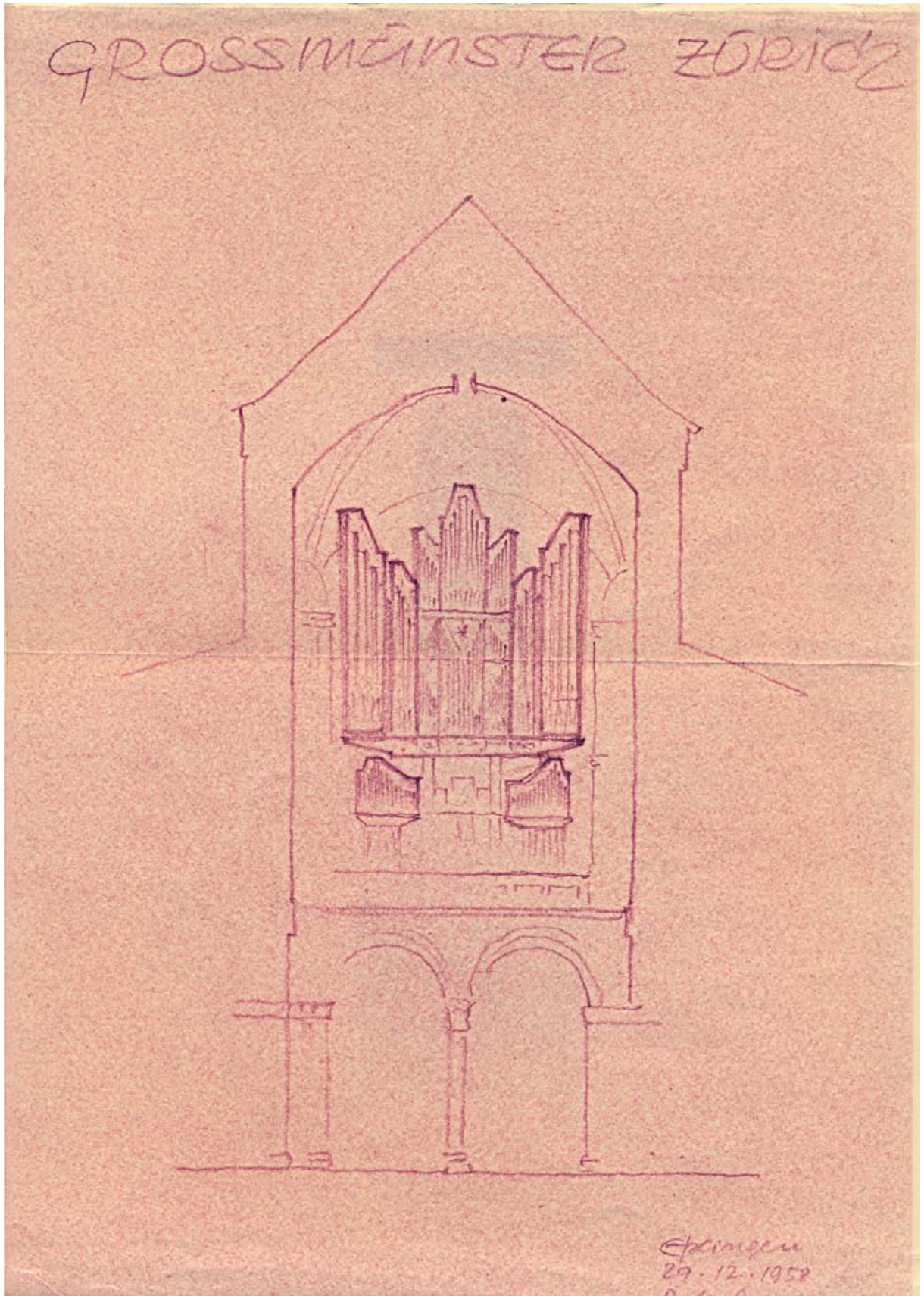
Grossmünster Zürich
Neue Orgel. M. 1:50



Rückpositiv

Metzler u. Schöne
Ornstein

Prospektidee Walter Supper



Kirchenbote Mai 1958, Viktor Schlatter

Aus der Großmünstergemeinde

Abschied von der Großmünsterorgel

Für die Kirchenmusik am Großmünster ist eine stille Zeit angebrochen: An den Pfingstfeiertagen erklang zum letzten Mal die «alte» Orgel, und bis zum September wird ein kleines, vom Bettag an ein größeres Beihilfsinstrument seinen Dienst tun. Hatte die Orgel bisher nie den Ehrgeiz, die Gemeinde bei den Liedbegleitungen zu übertönen, so wird das bescheidene «Positiv» in den kommenden Monaten dem Gesang der Kirchengenossen die Führung neidlos überlassen.

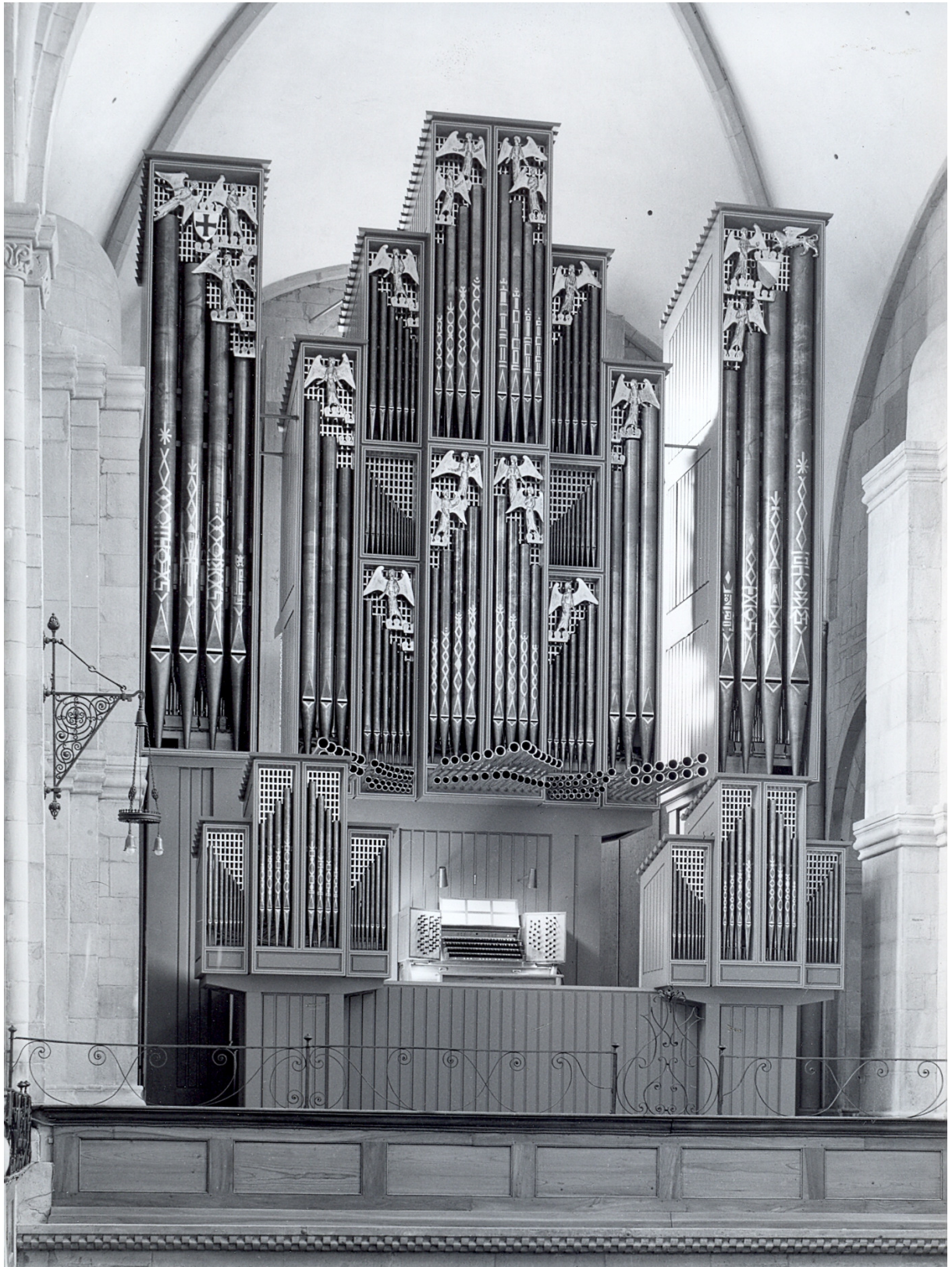
Als im August 1876 im Großmünster die erste Orgel seit der Reformation eingeweiht wurde, standen in den anderen Stadtkirchen bereits bedeutsame Instrumente in Gebrauch. An der Wirkungsstätte Zwinglis zögerte man am längsten, sich über den Orgelbann des Reformators hinwegzusetzen, so wie sich Zürich auch gewissenhafter an die gestrenge Verfügung hielt als Basel, Bern, Aarau oder Winterthur. Die Großmünsterorgel wurde bei der damals jungen Firma Johann Nepomuk Kuhn in Männedorf in Auftrag gegeben, welche das Glück hatte, gerade in jenen Jahren mit Werken fast gleicher Größenordnung im St. Peter, in der Kathedrale St. Gallen und der Kirche St. Johann in Schaffhausen ihren Ruf zu festigen. Die Kosten für die 52 Register im heutigen Nußbaumgehäuse beliefen sich auf 71000 Franken, eine für die damalige Zeit sehr hohe Summe. Nach Material und Bauart war das Instrument untadelig, und berühmte Komponisten wie Saint-Saëns und Anton Bruckner zögerten nicht, in Zürich zu verweilen, um sich im Großmünster hören zu lassen. Die neue Einrichtung des Gebläses mit dem Antrieb durch einen Wassermotor — statt durch die Kraft von vier starken Männern — wurde gebührend bestaunt. Sie blieb noch lange Jahre als Reserve installiert, nachdem der Elektrische Ventilator reichlicher und mit weniger Geräusch für Wind sorgte.

Von der nicht eben glücklichen Renovation und Vergrößerung der Orgel, die 1914 nach einem System erfolgte, dessen Funktion je länger je mehr enttäuschte, soll nicht nochmals die Rede sein. Ein ganz neues Werk steht in Ausführung, und wir warten mit Sehnsucht auf den Tag, da es seine Stimme erhebt.

Nur noch ein Wort sei an die ehrlichen Freunde des Großmünsters gerichtet, welche die schöne Klanggebung der bisherigen Orgel besonders schätzten. Sie bangen darum, daß diese lobenswerte Eigenschaft dem zukünftigen Werk mangeln könnte. Ihnen zur Beruhigung sei bestätigt, daß man die Tonqualitäten eines neuen Instrumentes viel genauer den musikalischen Wünschen und der Raumakustik anpassen kann, als dies früher je möglich war, und daß allen am Bau beteiligten Leuten vom Fach die geplante Orgel schon heute gar prächtig in den Ohren klingt! V. S.

Kirchenbote Mai 1958

Grossmünster Zürich





Bericht der Kirchenpflege: «Die Beurteilung unserer neuen Orgel»

Helmuth Walcha, Frankfurt am Main (aus seinem Brief vom 8. März 1960):

... Ich kannte schon andere Instrumente von Metzler und muß nun sagen, daß meine großen Erwartungen noch weit übertroffen worden sind. Ich kann Ihrer Gemeinde zur prachtvollen Orgel nur von Herzen gratulieren... *Diese Orgel ist ein Meisterwerk in jeder Beziehung.* Nicht nur die elegant spielbare mechanische Traktur überzeugt sofort, sondern desgleichen die absolute Funktionssicherheit der Traktur und Registratur... Das Entscheidende aber ist natürlich das Klangliche, und hier hat Metzler mit schöner edler Wärme, und erreicht eine wunderbare Verschmelzung in den verschiedenen Registergruppen. Der milde Glanz der Prinzipalchöre und die besondere Ausdruckskraft aller Flöten und Gedackte... die hervorragend intonierten Zungenregister, die meine ganz besondere Zustimmung gefunden haben, das sind alles Qualitäten, die ich im einzelnen erwähnen möchte... Die herrliche Orgel im Großmünster zu Zürich kann neben die Meisterwerke des Orgelbaus gestellt werden und mit Glanz bestehen.

Anton Heller, Wien (aus seinem Brief vom 17. März 1960):

... Es ist ein *angesprochen gelungenes und künstlerisch hochwertiges Instrument* geworden, das seinen Erbauern... nur das beste Zeugnis ausstellt... Daß sich die alten Meister und die Bachwerke ausgezeichnet realisieren ließen, ist aus der Konzeption der Orgel heraus geradezu selbstverständlich; ich muß aber auch sagen, daß ich selten auf einer Orgel mit soviel Vergnügen *Reger* gespielt habe, als auf der Großmünster-*Orgel*, was eben nur für die Universalität des Instrumentes spricht.

Jean-Jacques Grunenwald, Paris (aus seinem Brief vom 25. März 1960):

... Au cours de mes répétitions... j'ai non seulement travaillé les pièces de l'Ecole française inscrites à mon programme, mais aussi les chefs-d'oeuvres des Ecoles allemande, hollandaise, espagnole et italienne classique, et j'ai pu, ainsi, rapidement me convaincre que l'orgue de Großmünster par ses qualités exceptionnelles... est propre à rendre, dans toute la fidélité et la rigueur désirables, toutes ces Musiques avec exactitude et clarté. L'harmonisation et l'équilibre des différents jeux permet tous les mélanges, la mécanique répond avec une exactitude et une légèreté merveilleuses, et l'ensemble de l'instrument sonne avec majesté et clarté... (L'orgue de Großmünster) doit être considéré comme un *événement marquant dans la facture d'orgues européennes contemporaines*.

Mögen sich unsere Gemeindeglieder *diese* maßgebenden Stimmen vor Augen halten, wenn gewisse Zürcher Musikkritiker «das Strahlende zu schwarzen» versuchen!

Die Kirchenpflege

Kurz nach der Einweihung der Großmünsterorgel spielten vier hervorragende Organisten aus unsern Nachbarländern in einem Zyklus von Konzerten, um das Instrument einem weiteren Kreis von Musikfreunden vorzustellen. Neben vorbehaltlos zustimmenden Urteilen sind in einigen Tageszeitungen Kritiken erschienen, welche die klanglichen Qualitäten des neuen Werkes in Frage stellen. Es dürfte daher unsere Gemeindeglieder und Freunde interessieren, wie international anerkannte Künstler und Orgelkenner das neue Werk nach gründlicher Prüfung beurteilen:

Auszug aus dem Orgelabnahmegericht von Landeskirchenmusikdirektor Prof. Friedrich Höpner, München:

Mit der Intonation der Prinzipale zusammen mit den Mixturen steht und fällt die klangliche Qualität einer Orgel. In der Tat hat die Firma Metzler auf größte Differenzierung der Prinzipalregister eine unendliche Sorgfalt verwendet... Was die Firma Metzler dann durch die Intonation aus den Pfeifen gemacht hat, das kann ich bezüglich der Differenzierung der Farben und bezüglich der Durcharbeitbarkeit der einzelnen Pfeifenreihen nur auf das höchste bewundern.

... Es ist ein besonderes Verdienst Viktor Schlatters und des Intonateurs, daß der Prinzipalchor so mensuriert und so intoniert ist, daß die *Bach'sche Orgelmusik*, bei der es außer den Spalklängen in besonderem Maße auf die Verschmelzungsklänge ankommt, auf der neuen Großmünsterorgel *endlich einmal vollbefriedigend dargestellt werden kann*.

... Bezüglich der Abstraktur genügt die Firma Metzler in Deutschland den Ruf, die beste Mechanik in ganz Europa zu bauen... Der Druckwiderstand der Tasten, auch bei gekoppelten Manualen, ist so gering, auch in der untersten Oktave, daß an dieser Orgel die eingefleischtesten Freunde elektrischer Traktur eine Bekehrung erleben können.

... Die schöpferische Kraft der maßgebend beteiligten Planer und Erbauer dieser Orgel war so groß, daß die neue Großmünsterorgel eine *echte Schweizer Orgel* geworden ist. Allerdings eine solche, deren voller künstlerischer Gehalt auch den besten Organisten aus der Schweiz oder auch aus dem Ausland nicht bei kurzem Studium aufgehen kann. Diese Orgel verlangt den vollen Einsatz großer Künstler; sie wird aber, wenn man sie gründlich und sorgfältig studiert, für die Spieler und für die Hörer in einem beglückenden Maße das zurückgeben, was an Mühe und schöpferischer Phantasie in sie hineingelegt worden ist. Es ist noch nie der Fall gewesen, daß ein bedeutendes Kunstwerk sofort von Allen in seinem vollen Werte erkannt wurde; es ist verständlich, wenn diese Orgel, die in vielem nicht den altgewohnten Vorstellungen entspricht, ihre Kritiker findet. Ich glaube trotzdem die Feststellung treffen zu dürfen, daß man in der neuen Orgel des Großmünsters Zürich *die heute bedeutendste Orgel der Schweiz sehen muß*.

Die
Beurteilung
unserer
neuen Orgel

Zeitungskritik «Die Tat»: «Eine Orgel, die spuckt»

Samsiag, den 2. April 1960

Wir zitieren ...

Eine Orgel, die »spuckt«Keine Freude über das neue Instrument
im Großmünster

Nachdem im Großmünster ein Zyklus von Meisterorganisten zu Ende ging, der die neue Orgel in ihren Qualitäten von verschiedenen Seiten hätte vorführen sollen, ist die Enttäuschung unter den maßgebenden Zürcher Konzertkritikern groß. Schon als der Abbruch der alten Orgel drohte, wurden warnende Stimmen laut. Das alte Instrument war klanglich gut, wenn auch renovationsbedürftig. Man war nicht sicher, ob man etwas Besseres bekäme. Trotzdem wurde unter hohen Kosten — man spricht alles in allem von 300 000 Franken — eine neue Orgel erstellt. Wie sie vom Musikkritiker der »Tat«, einem guten Orgelkenner, beurteilt wird, soll das nachstehende Zitat zeigen.

Uns interessiert nur der Gesamteindruck, das klangliche Resultat, die musikalische Brauchbarkeit des Instrumentes. Und da ist denn festzustellen, daß man ein kostspieliges Spielzeug erbaut hat, auf dem sich ganz eng begrenzte Bereiche der Orgelliteratur sehr hübsch und niedlich spielen lassen. Es ist ein geschlechtsloses Instrument, mit einem schrillen Klang, sie keift, sie zwitschert, sie trällert im besten Fall. Der häßliche, auseinanderfallende und unharmonische Klang, der für eine gewisse Richtung der zeitgenössischen Instrumentalmusik charakteristisch ist, wird hier mechanisch erzeugt. Das Gegenstück einer solchen Orgel ist ein Orchester mit Vibraphon und Marimba, bei dem die Baßinstrumente fortgelassen sind oder im Flageolet spielen. Die einstige »Königin der Instrumente« darf keine Würde und keine Majestät mehr besitzen. Als Ersatz für den verpönten »Schönklang« bescheren uns aber die kuriosen Orgelpuristen Klappern und »Spucken« — was ein Orchestermusiker mit den Worten treffend charakterisierte: »Wenn ich einen so miserablen Ansatz hätte und so abscheulich bliese, hätte ich am nächsten Tage meine Entlassung.« Das aber gilt heute bei der Orgel als schön und stilvoll, und die mißtönende Ohrenpein, die uns da von der Empore herabschallt und Nerven und Ohren irritiert, tritt unter dem feierlichen Protektorat der Kirche mit dem Anspruch auf, die allein echte, seligmachende und stilvolle, orgeleigene Musik zu sein.

Dies ist überhaupt ein bedenklicher Punkt: die gläubige Gemeinde, die ja nicht aus Fachleuten, sondern aus Laien besteht, bekommt als offizielle, mit dem Segen der kirchlichen Obrigkeit versehene Musik etwas vorgesetzt, das der Laie selbstverständlich als gut und richtig annehmen muß. Systematisch und offiziell wird also eine Verbilligung des Geschmacks betrieben, deren Endergebnis eine totale Verwirrung sein muß — wer die Häßlichkeit des modernen Orgelklanges erträgt und billigt, der ist gewiß reif für elektronische Musik ...

Ganz allgemein hat sich der Wunsch geregt, daß jetzt, nach dieser internationalen Organisten-Revue, der Initiator des Werkes, Großmünsterorganist Victor Schlatter — der ja mit dem Wesen »seines« Instrumentes am besten vertraut sein muß —, sich selbst konzertierend auf die Orgelbank setzte und das Instrument demonstrierte. Auch haben wir in Zürich etliche ausgezeichnete Organisten, bei denen es interessieren würde, ihre Auseinandersetzung mit der neuen Großmünsterorgel zu erleben. Geht es doch gar nicht nur um die Großmünsterorgel! Victor Schlatter hat jetzt die Orgel, die er sich gewünscht hat. Mag sie als sonderbares Experimentierstück ihre werbende oder abschreckende Wirkung tun, so lange, bis man sie ändert oder abbricht. Es geht aber darum, unter allen Umständen zu verhindern, daß andere Orgeln, die renovations- und ersatzbedürftig sind, genau so radikal zerstört werden sollen wie die alte Großmünsterorgel. Eine Zeit, die im Orgelbau auf so schwankendem Boden steht wie die unsrige auf allen Gebieten, hat einfach nicht das Recht, auf Grund von modischen Extremen wertvolles Musikgut zu vernichten. In diesem Sinn möchten wir, daß der Begriff der »Denkmalwürdigkeit« von Orgeln nicht nur auf Barockorgeln beschränkt werde!

Zeitungsartikel «Die Tat»: «Ein Ja zur Grossmünsterorgel!»

Zürich Samstag, 6. August 1960

DIE T



Zürcher Spiegel

Ein «Ja» zur Grossmünsterorgel!

Nachdem wir in verschiedenen Beiträgen an der neuen Grossmünsterorgel Kritik geübt haben, von der wir auch heute nicht abweichen, geben wir hier doch auch einem jungen Organisten das Wort, der sich über die neue Orgel lobend ausspricht.

Ein Einsender, welcher in der «Tat» vor einigen Wochen seine Attacken gegen die neuerbaute Grossmünsterorgel lancierte, beklagte sich darüber, daß sich von den jüngeren Organisten bis anhin noch keiner zum Worte gemeldet habe.

So habe ich mich nun entschlossen, den Anfang zu machen. Als das neue Instrument Anfang dieses Jahres der Öffentlichkeit übergeben wurde und gleichzeitig die ersten kritischen Stimmen laut wurden, habe ich mir vorgenommen, nicht so schnell und voreilig ins Horn zu stoßen, wie die Herren der «Opposition», sondern mir vorerst einmal möglichst viele Konzerte von verschiedenen Künstlern anzuhören, die Orgel ausgiebig selbst zu spielen und erst dann meine Ansicht darüber kundzutun. Nachdem ich in den letzten Wochen noch die Schweizer Organisten Hans Vollenweider, Viktor Schlatter, Kurt Wolfgang Senn und kürzlich Pierre Segond hörte, betrachte ich den Zeitpunkt für gekommen, mit den Gegenargumenten nun nicht mehr hinter dem Berg zu halten.

Fürs erste sei einmal festgehalten, daß man ganz allgemein seine Ohren für den der neuen Grossmünsterorgel eigenen Klang wird umstellen müssen. Wir können als Vergleich zur «Normalorgel» und demjenigen Typ, den das neue Metzler-Instrument darstellt, etwa Klavier und Cembalo heranziehen. Als durch die vor vierzig Jahren einsetzende Cembalo-Renaissance Bach und die alten Meister auf einmal im authentischen, stilgerechten Klanggewand erschienen, benötigten Gehör und Klangempfinden zunächst auch ihre Zeit für die Gewöhnung. Heute stellt die Realisation Bachscher Werke auf dem Cembalo eine Selbstverständlichkeit dar. Mit diesem Vergleich will ich andererseits natürlich nicht behaupten, ein Instrument in der Art der Grossmünsterorgel sei ausschließlich das Klangreservat für die Literatur des Vorbach- und Bach-Zeitalters. Durch die Interpretation romantischer (Mendelssohn, Franck, Reger) und zeitgenössischer Komponisten (Müller, Burkhard, Alain, Messiaen), wie man sie in den vergangenen Wochen hörte, wurde meines Erachtens der Beweis eindeutig erbracht, daß die neue Metzler-Organ in Zürich infolge ihres wohlproportionierten Prinzipal-Aufbaues, der klarzeichnenden Zungen, der luftigen Gedackt- und Flötenregister und ihrer leuchtkräftigen, rezenten Mixturen, für diese Musik geradezu prädestiniert ist. Regers Werk krankte bekanntlich an der Orchestrion-Organ der Jahrhundertwende. Es ist deshalb völlig absurd, jene Orgel, welche Max Reger zur Verfügung stand,

als Ideal-Instrument für seine Musik zu bezeichnen. Er war infolge des sukzessiven Niedergangs des Orgelbaus gegen das Ende des 19. Jahrhunderts leider nicht in der glücklichen Lage, einen stilistisch sauberen Orgeltyp zur Verfügung zu haben, wie der zur Zeit der Hochblüte dieser Kunst lebende Johann Sebastian Bach. Wenn also heute durch die sogenannte «Neo-Barock-Organ» — um uns dieses oft gehörten Schlagwortes zu bedienen — die Orgelwerke Regers und der Romantiker etwas «entsentimentalisiert» oder «entheroisert» werden, so tut ihnen dies wirklich keinen Abbruch. Im Gegenteil! Die klangliche Aufhellung wirkt wohltuend. Der Wiener Reger-Spezialist und Orgel-Virtuose, Professor Anton Heiller, bemerkte ja nach seinem Grossmünster-Konzert, er kenne kaum eine neue Orgel, auf welcher Reger sich klanglich dermaßen befriedigend realisieren lasse. César Franck auf der Grossmünsterorgel oder auf der «Normal-Organ» — Pierre Segond bewies dies mit dem a-Moll-Choral — wirkt sich in der Klangqualität ungefähr so aus wie der Unterschied zwischen einer modernen «High-Fidelity»-Aufnahme und einer alten 78-Touren-Schallplatte.

Man erhebt gegen die Grossmünsterorgel unter anderem auch den Vorwurf, sie besitze keine «klangliche Mitte». Derjenige, welcher schon Gelegenheit hatte, sich an den imposanten Spieltisch zu setzen, wird bezeugen können, daß dies keineswegs stimmt, sondern daß die Orgel mit genügend und ausgiebigen Registern der Mittelstufe dotiert ist. Der Spieler hat sich dieser Register nur zu bedienen, und wenn dieselben im Verlaufe der seit Januar gehörten «Organisten-Parade» von gewissen Künstlern, die sich durch die kühne, wirklich nicht alltägliche Disposition zu Klang-Experimenten einladen ließen, gemieden wurden, so darf man hierfür nicht das Instrument als solches verantwortlich machen. Trotz genauem Hinhören haben wir es auch nie «zischen», «knarren» und «spucken» gehört. Infolge der «Vollwindintonation» — etwas, das sich in anderen, in dieser Beziehung fortschrittlicheren Ländern schon seit Jahren bewährte und nicht mehr wegzudenken ist — sprechen gewisse Register tatsächlich mit einem hörbaren Akzent und mit einer gewissen «Nervigkeit» an, ähnlich etwa, wie eine von einem Flötisten angeblasene Querflöte. Diese Tonerzeugung wirkt weniger mechanisch, also natürlicher, lebendiger, und verdeutlicht sowohl in homophonen wie auch in polyphonen Sätzen entscheidend die Stimmfortschreitung.

Nein, ich gehe also mit den Argumenten der Gegner auf keinen Fall einig! Die neue Grossmünsterorgel ist wahrlich ein hochqualifiziertes Klasse-Instrument. Freut Euch doch Ihr Organisten und Orgelliebhaber, daß wir endlich einmal etwas Besonderes haben!

Heinz Wehrle

Eingabe vom 21.12.1955

Abschrift

Zürich, den 21. Dezember 1955

An die Zentralkirchenpflege
Z ü r i c hSehr geehrter Herr Präsident,
sehr geehrte Herren,

Die Unterzeichneten haben durch die Presse vernommen, dass die Kirchgemeindeversammlung der Grossmünstergemeinde vom 8. November 1955 einem Antrag der Kirchenpflege zugestimmt hat, die bestehende Orgel im Grossmünster abzubauen und durch ein neues Werk zu ersetzen. Die Kosten für diesen Neubau werden mit Fr. 270'000.-- veranschlagt.

Diese Nachricht hat uns erschreckt. Wir halten dafür, dass die bestehende Grossmünsterorgel ein Werk darstellt, das durchaus nicht abbruchreif ist, sondern weithin den Ansprüchen genügt, die man an die Orgel der repräsentativsten Kirche der Stadt Zürich stellen darf. Wir haben nie bemerkt - weder im Gottesdienst noch bei Konzerten - dass irgendwelche Störungen zutage traten. Eine Anfrage bei der das Instrument pflegenden Firma hat denn auch ergeben, dass die Orgel in den letzten Jahren keine wesentlichen Unterhaltskosten verursacht hat und dass der Firma keine besonderen Mängel oder Schäden bekannt geworden sind.

Die bedeutenden Klangqualitäten dieser zum Tode verurteilten Orgel haben seit Jahren und bis in die jüngste Zeit hinein dazu beigetragen, uns in den Konzerten grosser Organisten tiefe und dauernde Eindrücke zu vermitteln. Die Orgel hat sich für die Interpretation der Orgelliteratur aller Zeiten bewährt.

Wir wagen es auch Zweifel darüber zu äussern, ob unsere Zeit, in der die Meinungen über den Orgelbau so weit auseinandergehen, imstande sei, ein Werk von ähnlicher Gültigkeit und universeller Verwendbarkeit zu erstellen.

Wir ersuchen Sie daher, sehr geehrte Herren, alles in Ihrer Kompetenz stehende anzuordnen, damit das Werk vorläufig erhalten bleibe. Angesichts der geplanten Ausgabe in der Grössenordnung von Fr. 270'000.- halten wir es für unerlässlich, dass das Instrument von mehreren Fachexperten und Orgelbaufirmen begutachtet werde, unter besonderer Berücksichtigung der Frage, ob nicht mit wesentlich geringeren Kosten, nämlich durch einen Umbau, die klanglichen Qualitäten dieser Orgel bewahrt und die Traktur verbessert werden könnten.

In der Hoffnung, dass Sie unsere Eingabe einer einlässlichen Prüfung unterziehen werden, und in der Erwartung Ihrer Antwort grüssen wir Sie mit vorzüglicher Hochachtung

Dr.med. Werner Andres
Pfarrer Hans Bopp
Emil Keller, Organist a.d.Johanneskirche
Dr.med. Hans Baer
Hans Erismann, Kapellmeister
Prof.Dr. Fritz Gysi
Pfarrer Erwin Sutz

NZZ Artikel 14.01.1956

Abbruch der Großmünsterorgel?

Die Orgel im Großmünster soll gemäß einem Beschluß der Kirchgemeinderatsammlung ersetzt werden. Es hat sich ein Kreis von Orgelfreunden gebildet, der das vom Abbruch bedrohte Instrument retten will; die folgende Zusage orientiert über deren Standpunkt.

Redaktion der «NZZ»

Prof. Günther Ramlin aus Leipzig wird am nächsten Sonntag, den 15. Januar, im Großmünster ein Orgelkonzert mit Werken von Bach und Regner geben. Bei dieser Gelegenheit wird die Großmünsterorgel vielleicht zum letztenmal im Konzert erklingen. Die Kirchgemeinderatsammlung Großmünster vom 8. November 1955 hat nämlich beschlossen, die alte pneumatische Orgel durch eine neue mechanische zu ersetzen. Die Kosten der neuen Orgel werden samt Gehäuse auf 270 000 Fr. veranschlagt (Orgel 190 000.— Fr., Gehäuse und lautliche Veränderungen 80 000 Fr.).

Aus dem Protokoll dieser Gemeindeversammlung geht hervor, daß von den rund 1550 Stimmberechtigten der Großmünstergemeinde deren 28 erschienen waren. Sie läßt sich ein Referat des Großmünsterorganisten Viktor Schläpfer an, haben Kenntnis von einem Gutachten des Thalwiler Organisten Hans Vollenweider und haben sich davon überzeugen, daß sich in der Orgel je länger je mehr Störungen bemerkbar gemacht hätten, daß immer weniger Register benützt werden könnten, daß das Instrument ausgedient habe und erneuerungsbedürftig sei, daß eine Reparatur oder Renovation als zu kostspielig abzulehnen sei und somit mit ein Neubau in Frage komme. Das Todesurteil über die Orgel fiel einstimmig aus, wobei noch zu bemerken ist, daß von den 28 Ja-Stimmen fast die Hälfte von Mitgliedern der Krempfplflege Großmünster stammten (diese zählt 17 Mitglieder, die aber nicht alle anwesend waren).

Dieser Beschluß hat Aufsehen erregt. Die Besucher des Gottesdienstes kennen den vornehmen Klang der Großmünsterorgel. In den Konzerten bewunderte man das reiche, farbige Stimmmaterial und das prächtige Tutti ebenso sehr wie die hervorragende Eignung für die Begleitung von Solisten und Chören. Die großen Organisten unserer Zeit wie Albert Schweitzer, Günther Ramlin und Marcel Dupré haben sich im Laufe der Jahre ein eindrucksvolles Orgelbild im Großmünster bilden lassen. Sie haben die bedeutendsten und schwierigsten Kompositionen der gesamten Orgelliteratur vorgeführt und bisweilen in wahrhaft vollkommener Weise dargestellt. So kommt es, daß zahlreiche Musiker und Freunde des königlichen Instrumentes gerade aus dem Großmünster und durch diese Orgel die stärksten und tiefsten Eindrücke von der Orgelkunst mitgenommen haben.

derum hielt man es für überflüssig, eine Kommission von Fachleuten zu bestellen, was um so eher angezeigt gewesen wäre, als die Situation im Orgelbau der Gegenwart als verworren bezeichnet werden muß. Außerdem handelt es sich um eine Ausgabe von 270 000 Fr. und um die Orgel in der repräsentativsten Kirche von Zürich, um eine Orgel also, die eine ganze Reihe von Jahrzehnten überdauern soll und sicher mehreren weiteren Großmünsterorganisten und zahlreichen prominenten Konzertorganisten zu dienen haben wird.

Während z. B. für die städtischen Kunstankäufe im Gesamtbetrag von mehreren Zehntausend Franken eine aus Sachverständigen gebildete Kommission eingesetzt wird, soll hier praktisch ein Pfarrer über die Verwendung einer Viertelmillion bestimmen. Darf es einem Einzelnen überlassen bleiben, solche Entscheidungen allein zu treffen und über eine solche Summe zu verfügen? Jene 28 Bürger haben diese Frage offenbar bejaht. Aber was sagen die anderen 80 000 reformierten Stimmberechtigten und Stenversahler von Großmünster? Woher diese, für eine Orgel gewaltige Summe auch immer kommen mag — man spricht von einem Kantonsbeitrag —, so wird es sich doch größtenteils um Steuergelder handeln. Die Sache ist keineswegs eine interne Angelegenheit der Großmünstergemeinde, auch darum nicht, weil das Großmünster Bigentum des Kantons Zürich ist und nur die Orgel der Kirchengemeinde gehört. Dem Zürcher Volk kann es nicht gleichgültig sein, daß die klangschöne Orgel ohne Not abgebrochen und durch ein Reforminstrument ersetzt wird.

Noch etwas ist eigenartig. Es steht fest, daß der Auftrag für den Orgelbau an die Firma Metzler in Dietikon gehen wird. Irigendwelche Offerten von anderen Orgelbaufirmen unseres Landes wurden überhaupt nicht eingeholt. Der Großmünsterorganist soll erklärt haben, daß für die von ihm gewünschte Bauart nur die genannte Firma in der Lage komme. Dieses Vorgehen widerspricht den Regeln für die Vorgebung öffentlicher Arbeiten und verzichtet auf die preisregulierende Wirkung einer freien Konkurrenz.

Man kann sich eines unbehaglichen Gefühls nicht erwehren angesichts dieser merkwürdigen Vorgänge. Ganz sicher wissen wir nur eines: Wir verlieren für diese 270 000 Fr. ein bewährtes, klangschönes und universell verwendbares Instrument. Das aber muß verhindert werden. Wenn nämlich Prof. Günther Ramlin am nächsten Sonntag sein anspruchsvolles Programm auf der Großmünsterorgel realisieren kann, dann ist anzunehmen, daß diese Orgel auch für den Gottesdienst ausreichen wird.

Die Angelegenheit beschäftigt nun zunächst die Zentralkirchenpflege, denn im Voranschlag der Großmünstergemeinde für das Jahr 1956, welcher der genannten Behörde zur Genehmigung vorgelegt werden muß, erscheint bereits ein Teilbetrag von 70 000 Fr. für den beschlossenen Orgelbau. Die 65 Mitglieder der Zentralkirchenpflege haben es in der Hand, dem Kreditbüreau der Großmünstergemeinde ein klares Nein entgegenzusetzen und dafür zu sorgen, daß die wertvolle und klangschöne Orgel nicht leichtfertig den Orgelreformideen des Großmünsterorganisten geopfert werde.

NZZ 14.1.1956

Noch anfangs Juli 1955, im Konzert des Pariser Organisten Jean Jacques Grunewald, hatte sich die Orgel von ihrer besten Seite gezeigt. Aber schon in der Augustnummer des Kirchenboten (Ausgabe Großmünster) stand zu lesen, daß das Instrument mehr und mehr an Alterserscheinungen leide und daß von den 87 Registern nur noch etwa 25 «ungestört» gespielt werden könnten. Die Krankheit nahm anscheinend einen galoppierenden Verlauf, denn im Bericht über die Gemeindeversammlung (Kirchenbote, Dezember 1955) wurde ausgeführt, daß die sachlichen und genau fundierten Berichte des Organisten und eine von der Kirchenpflege erbetene Expertise eines auswärtigen Orgelfachmannes alle davon überzeugt hätten, daß der «Zerfall» der Orgel so weit fortgeschritten sei, daß jegliches Ausbessern und Renovieren nur Flickwerk wäre.

Der Antrag der Kirchenpflege stützte sich fast ausschließlich auf die mündlichen Berichte des Organisten. Dieser hat die Mitglieder der Kirchenpflege, unter denen niemand über Sachkenntnisse im Orgelbau verfügt, davon überzeugt, daß die Orgel geopfert werden müsse und nur ein Neubau in Frage käme. Der einzige schriftliche Bericht der an der Gemeindeversammlung vorlag, stammt aus der Feder des Thalwiler Organisten Hans Vollenweider, welcher ein Schüler und Freund des Großmünsterorganisten ist. Dieses Gutachten traf in letzter Minute ein. Es trägt das Datum des 7. November 1955 — die Gemeindeversammlung war am 8. November — und kann von der Kirchenpflege also wohl nicht mehr zur Vorbereitung des Traktandums «Orgelneubau» benützt worden sein.

Unabhängige *neutrale Fachleute oder Experten* wurden für die Beurteilung der Orgel *nicht* zugezogen; irgendein schriftlicher Bericht eines Orgelbauers wurde nicht vorgelegt. Nicht einmal die Firma, welche das Instrument erbaut und seither gepflegt hat, wurde über den Zustand der Orgel befragt. Die Orgelkommission wurde ausschließlich aus Mitgliedern der Kirchenpflege gebildet, der kein Orgelfachmann angehört.

Wir stehen vor der befremdlichen Tatsache, daß ein Einzelner, nämlich der Großmünsterorganist, es unternommen hat, die größte und vielleicht schönste Orgel von Zürich abzuschätzen, als abbruchreif und nicht mehr renovationswürdig zu bezeichnen. Dabei wurde diese Orgel bis in die jüngstvergangenen Festtage hinein im Gottesdienst gespielt, ohne daß eine Störung hätte bemerkt werden können, und ausgerechnet auf dieser Orgel läßt man Prof. Günther Romin am kommenden Sonntag ein virtuoses Programm ausführen. Es klingt *un glaubwürdig*, daß diese Orgel abbruchreif sei. Jedenfalls hat eine Anfrage bei der das Instrument pflegenden Firma ergeben, daß die Unterhaltskosten seit dem Jahre 1943 im Durchschnitt 290 Fr. pro Jahr ausmachen, wobei diese Ausgaben nicht etwa steigende Tendenz aufweisen, sondern ziemlich gleichbleibend sind und auch für das Jahr 1955 voraussichtlich 300 Fr. nicht übersteigen werden. In all diesen Jahren sind der Firma *keine besonderen Mängel oder Schäden* bekannt geworden.

Aber es handelt sich offenbar um ein im Verborgenen schleichendes Leiden, und jedenfalls haben jene 28 Stimmberechtigten den Abbruch beschlossen. Und noch einmal stehen wir vor der befremdlichen Tatsache, daß ein Einzelner, nämlich wiederum der Großmünsterorganist, anscheinend ganz allein verantwortlich zeichnen will für den Orgelneubau. Seinen persönlichen Wünschen und Auffassungen entsprechend hat er ein *Projekt* ausgearbeitet, das — wie es im «Kirchenboten» heißt — «auf alles Pompöse verzichtet» und nur noch 63 Register umfassen wird (bisher 85) sowie mit rein mechanischer Traktur versehen sein soll. Es wird eine Orgel sein nach Maß, zugeschnitten und angefertigt für den gegenwärtigen Organisten. Wie-

l
v
e
v
I
v
l
v
s
r
f
l
u
c
d
v
j
s
a
d
A
T
F
d
A
n
I
d
ä
d
i
k
d
n
s
A
n
e
I
h
d
b
r
h
e
a
A
b
b
r
d
s
a
h
t
s
n
C
u
v
u
si

G
zu
ir
le
g
A
ir
k
u
si
k

Brief Günther Ramin vom 16.01.1956

Leipzig C 1
Friedr. Lassallestrasse 22

16.I.56.

Sehr verehrter Herr Schlatter,

Es tat mir leid, dass wir uns nicht noch einmal gesehen und gesprochen haben. Meine im Gespräch Ihnen gegenüber geäußerte Idee von den zwei Orgeln, wie wir es jetzt in St. Thomas in Leipzig verwirklichen wollen, schiene mir doch in ihrem Falle realisierbar. Natürlich müsste die Hauptorgel trotzdem eine gründliche Reparatur und vielleicht Veränderung in der Spieltraktur (elektrisch) erfahren, womit wohl ein neuer übersichtlicher Spieltisch verbunden wäre und die neue Orgel würde mit ca. 40 Registern und 3 Manualen eine mechanische Orgel barocken Typs. Käme dafür nicht eine seitliche Aufstellung auf der Empore (wo die Monumente Karls des Grossen stehen) in Frage. Dann hätten Sie doch ganz universelle Spielmöglichkeiten. Ich will Ihnen gerne, falls Sie meinen Rat oder Gutachten in der Hinsicht bedürfen, behilflich sein.

Mit den besten Grüßen auch von meiner Frau bin ich
Ihr

Günther Ramin

Fragenkatalog vom 01.03.1956

1. März 1956

Fragen an die Herren Experten über die Grossmünsterorgel

- 1.) Ist die Grossmünsterorgel wirklich dem Zerfall nahe ?
- 2.) Wie ist der Zustand der Windladen ?
können dieselben weiter verwendet werden ?
sind viele Membrane und Bälgli zu ersetzen ?
- 3.) Kann eine Generalreinigung mit Ersatz defekter Membrane und Bälgli zur Wiederinstandstellung gemügen ?
- 4.) Gemügt die jetzige pneumatische Traktur für die Anforderungen einer Präzisen Wiedergabe oder wirkt sie hemmend bei raschem Spiel ? - Nach wieviel Jahren ungefähr treten störende Veränderungen in den Funktionen pneumatischer Apparate und Stationen auf ?
- 5.) Soll die jetzige Traktur durch einen Umbau auf elektro-pneumatische Traktur mit elektrischem Spieltisch und Setzerkombinationen ersetzt werden ?
- 6.) Ist principiell die Elektrifizierung der Traktur und Registratur zu empfehlen, wenn das gesamte Pfeifenwerk auf Taschenladen steht ? - Können die beträchtlichen Ausgaben verantwortet werden im Hinblick auf die Tongebung der beibehaltenen pneumatischen Windladen ?
- 7.) Sind die Klangeigenschaften noch derart, dass es sich lohnt, das Werk als Typus einer romantischen Orgel vor der Ersetzung durch ein neues Instrument zu bewahren ?
- 8.) Erscheint die gegenwärtige Orgel für die Wiedergabe der gesamten Orgelliteratur (17. Jahrh., Romantik, moderne französische und zeitgenössische deutsche Meister) noch derart geeignet, dass dies ein Grund wäre, sie beizubehalten ?
- 9.) Wie beurteilen Sie den Klang des heutigen Werkes
a) bei der Wiedergabe klassischer Musik (Bach, Händel),
b) bei der Wiedergabe von Frank, Vidor, Reger ?
- 10.) Sind Sie der Auffassung, dass eine Verbesserung des Klanges notwendig (und möglich) sei ?
- 11.) Glauben Sie, dass durch ein Auswechseln der Zinkprincipale, eine Verbesserung der Mixturen, eine Bereicherung mit Aliquoten und durch Verbessern oder Ersetzen schmarrender Zungen die Klangqualitäten wesentlich gehoben würden ?

- 12.) Befürworten Sie die offene Windführung der Labialstimmen mit Voransprache der Pfeifen oder lehnen Sie eine solche ab ?
- 13.) Falls ein Beibehalten der jetzigen Windladen nicht erwünscht oder unmöglich wäre, soll dann ein Neubau unter möglichster Verwendung des vorhandenen Pfeifenmaterials in Erwägung gezogen werden ?
- 14.) Soll in diesen Fall die neue (Schleifladen-) Orgel eine
 - a) rein mechanische Traktur oder
 - b) eine mechanische Traktur der Spielmechanik mit elektrischer Registratur ohne Barkerhebel oder
 - c) eine mechanische Traktur mit Barkerhebel oder
 - d) eine rein elektrische Traktur erhalten ?
- 15.) Ist die heutige Registerdisposition (86 klingende Register, 6 Transmissionen auf 3 Manualen und Pedal) dem Aufbau des projektierten neuen Instrumentes (68 Register auf 4 Manualen und Pedal) ebenbürtig oder gar überlegen ?
16. Halten Sie es für richtig, wenn ein für Zürich repräsentatives Instrument , das für die Wiedergabe aller guten Orgelmusik geeignet sein muss, eine barocke Disposition erhält ?

Expertenbericht vom 29.06.1956

Expertenbericht über die Orgel im Grossmünster, Zürich

Die unterzeichneten Orgelexperten Fritz Morel, Basel, Ernest Mühleisen, Strassburg und Michael Schneider, Detmold, haben gestern Donnerstag, den 28.6.1956 die Grossmünsterorgel in einem Konzert des schwedischen Organisten Janacek gehört und heute das Werk einer eingehenden Prüfung im Innern und am Spieltisch unterzogen. Sie sind dabei zu folgenden Ergebnissen gekommen:

Der grösste Teil des Registerbestandes steht auf Taschenladen von 1914, die eine durchschnittliche Lebensdauer von 35 Jahren haben und heute wegen ihrer klanglichen Nachteile weder gebaut noch repariert werden sollten. Aus diesem Grund kommt auch eine Elektrifikation von Taschenladen nicht in Frage. Die jetzige Aufstellung der Laden widerspricht den Richtlinien des klassischen Orgelbaues ebenso wie den elementaren Grundsätzen der Akustik (z.B. die Pfeifenreihen der Schwellwerke müssten frontal aufgestellt sein; das Pedal steht zu tief und versteckt und musste deshalb, um zu klingen, in der Intonation forciert werden. In beiden Fällen fehlt die natürliche Ansprache des Basses und der Mittellage).

Der notwendige Ersatz des veralteten Taschenladensystems durch die Tonkanzelle, die sich durch Jahrhunderte bewährte und im französischen Orgelbau niemals aufgegeben wurde, wird eine vollkommene Umgestaltung des vorhandenen Pfeifenmaterials, soweit es brauchbar ist, nach sich ziehen. Der Prinzipalchor einschliesslich der Mixturen müsste einen höheren Prozentsatz Zinn in der Legierung der Pfeifenkörper aufweisen und genügend starke Wandungen erhalten (Zungenregister vom 8' ab aufwärts nur in Zinnlegierungen für die Becher). Selbstverständlich wird man mit einer Veränderung der Mensurverhältnisse rechnen müssen, wenn der zu hohe Winddruck herabgesetzt wird. Gleiches und ähnliches gilt für die Zungenregister.

Die Traktur arbeitet infolge des weitverzweigten pneumatischen Röhrensystems ebenso wie des Alters der Ledermembranen unpräzise. Ihre Erneuerung bzw. Veränderung hängt mit dem notwendigen Wechsel des Windladensystems eng zusammen. - Die Anlage des Spieltisches ist unlogisch und denkbar unpraktisch.

Der Prospekt in seiner jetzigen Gestaltung erscheint hässlich und entspricht nicht dem inneren Aufbau der Orgel, ganz abgesehen davon, dass er die natürliche Schallstrahlung behindert.

Die Unterzeichneten sind sich einig, dass die jetzige Orgel weder Anspruch auf Denkmalsschutz hat, noch verdient, als Typus eines besonderen Klangbildes erhalten zu bleiben, zumal Disposition und Intonation nach dreimaligen Veränderungen keinen eindeutigen Charakter haben.

Die Experten kommen zum Schluss, der Zentralkirchenpflege einen Orgelneubau im Grossmünster zu empfehlen, wobei nach der notwendigen Erneuerung des Windladen- und Traktursystems (Tonkanzelle mit mechanischer oder elektrischer Traktur) und der damit zusammenhängenden Veränderung des Klangkörpers ein Teil des Pfeifenwerkes und das gesamte Gebläse wieder verwendet werden können.

Zürich, den 29.6.1956

sig. Dr. Fritz Morel
E. Mühleisen
Dr. Michael Schneider

Bericht von Max Maag vom 10.09.1955

Max Maag
Ingenieur
Z ü r i c h

Die Orgel in der neuen Stefanskirche in Zürich-Schwamendingen

Die vom Unterzeichneten in Gemeinschaft mit der Orgelbau-Abteilung der Genossenschaft Hobel in Zürich-Altstetten erbaute Orgel der neuen Stefanskirche in Zürich-Schwamendingen, hat 16 klingende Register. Diese weisen aber infolge der ausgiebig angewendeten Transmittierung den klanglichen und spieltechnischen Wert eines 30-stimmigen Werkes auf. Eine solche, oekonomisch und musikalisch interessante Auswertung des Pfeifenmaterials ist nur bei der sog. Kastenlade mit elektrisch gesteuertem Einzelventil möglich.

Das in der, in Frage stehenden Orgel eingebaute Ventil ist eine Weiterentwicklung des sog. "Maag'schen Schwebeventiles", welches vor nun genau 20 Jahren erstmalig bei der 47-registrigen Orgel der reformierten Kirche in Zürich-Oerlikon zur Anwendung kam. Die Weiterentwicklung besteht im Ersatz der Membrane durch einen Kolben, wodurch die einzigartigen Qualitäten des Schwebeventils erst voll zur Geltung kommen. Die Haupteigenschaft dieses Ventiles besteht darin, dass die Anstiegsgeschwindigkeit des Anblase-Winddruckes für jede Pfeife so eingestellt werden kann, als ob sie von einem guten Bläser mit dem Mund angeblasen würde.

Infolgedessen ergibt sich eine ganz natürliche Tonentwicklung, die sich in einer sauberen und geschmeidigen Tonansprache auswirkt, die ihrerseits ein Spiel von ungemeiner Lebendigkeit und Plastik ermöglicht. Dies im besonderen in Verbindung mit der absoluten Präzision der Ventilsteuerung infolge der von der Taste bis direkt ins Ventil hinein geführten elektrischen Leitung.

Nach der Meinung bedeutender Orgelspieler, die Gelegenheit hatten, die Wirkung des neuen, mit Kolben ausgerüsteten Schwebeventiles auf ihr Spiel kennen zu lernen, wird dieses Ventil nicht nur dem Orgelbau ganz neue Wege weisen, sondern auch dem Orgelspiel, dem heute Musiker und Publikum befremdlich fremd gegenüberstehen, neue Freunde gewinnen.

10.9.55

Max Maag

Ein paar Mensurvergleiche

Register	Taste	KUHN	METZLER
HW Praestant / Principal 16 '	c	131	131
	c ¹	72	72
	c ²	42	42
	c ³	23	23
HW Principal 8 '	C	135	135
	c	74	74
	c ¹	44	44
	c ²	28	25
	c ³	17	15.5
HW Octave 4 '	C	78	78
	c	45	42
	c ¹	26	24
	c ²	16	14.8
	c ³	9.5	8.8
HW Mixtur	C	29 (1 1/3 ')	29
OW Diapason / SW Principal	C	140	137
	c	83	83
	c ¹	49	49
	c ²	28.5	28.5
	c ³	17.1	17.1
OW Suavial 4 ' / SW Oktave 4 '	C	82	81
	c	46.2	47
	c ¹	28	27
	c ²	16.3	16
	c ³	10	10
OW Scharf 2 ' / HW Ripieno 1 '	C	22 (1 ')	22.5

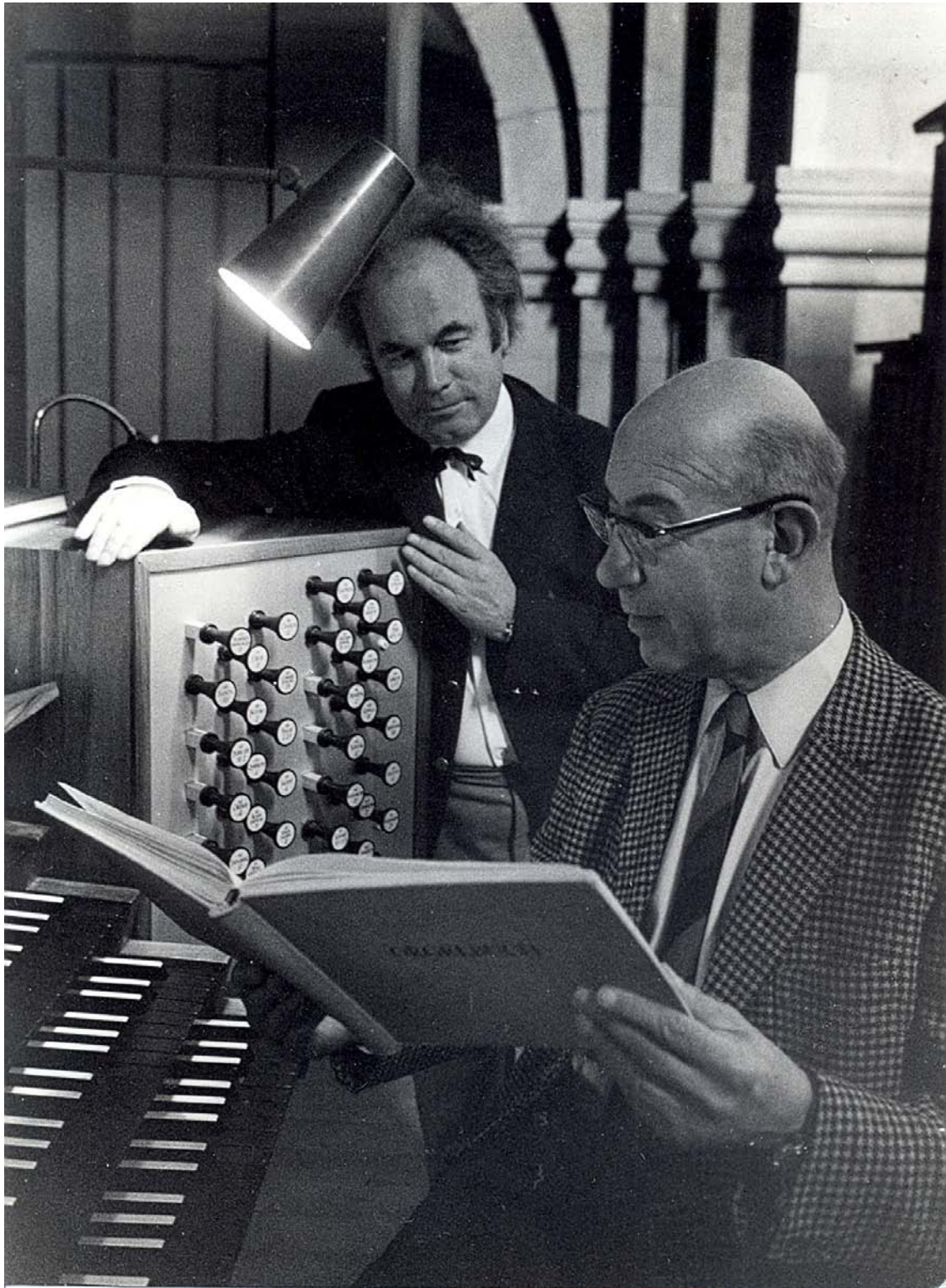
Es liegen beinahe identische Messuren vor. Für Hombrechtikon liegen keine Quellenangaben vor. Könnte Schlatter vielleicht die Andersen-Masse für Hombrechtikon an KUHN weitergegeben haben, oder lagen beide Firmen in ähnlicher Orgelbewegtheit?

Viktor Schlatter (1899-1973)



Ernst Lück, Zürich

Viktor Schlatter und Hans Vollenweider vom 01.01.1970



Poul-Gerhard Andersen (1904-1980)



Paul Hintermann (1910-1993)



Disposition Steinmaur ref. 1928

I. Manual	C - g ³	II. Manual	C - g ⁴
1. Principal	8'	1. Liebl. Bourdon	16'
2. Gemshorn	8'	2. Salicional	8'
3. Konzertflöte	4'	3. Voix céleste	8'
4. Octave	4'	4. Geigenprincipal	4'
		5. Mixtur	2 ² / ₃ '
		6. Liebl. Gedeckt (Transm.)	8'
		7. Nazard (Auszüge)	2 ² / ₃ '
		8. Piccolo (Auszüge)	2'
		9. Terzflöte (Auszüge)	1 ³ / ₅ '
P. Pedal	C - f ¹		
1. Subbass	16'		
2. Choralbass	4'		
3. Echobass (Transm.)	16'		
4. Gemshornbass (Transm.)	8'		

Disposition Rüti ref. 1936

I. Hauptwerk	C - g ³	II. Kronpositiv	C - g ³
1. Quintatön	16'	1. Quintatön	8'
2. Principal	8'	2. Gedeckt	8'
3. Flauto major	8'	3. Flöte	4'
4. Gemshorn	8'	4. Piffaro 2f.	4' + 2'
5. Octave	4'	5. Sesquialtera 2f.	2 ² / ₃ '
6. Rohrflöte	4'	6. Principal	2'
7. Rauschquinte 2f.		7. Superquinte (Auszug)	1 ¹ / ₃ '
8. Mixtur 5-6f.		8. Zimbel 4f.	
		9. Krummhorn	8'
		Tremulant	
III. Schwellwerk	C - g ³	P. Pedal	C - f ¹
1. Liebl. Gedeckt	16'	1. Principalbass	16'
2. Ital. Principal	8'	2. Subbass	16'
3. Gedecktflöte	8'	3. Echobass (Transm. III)	16'
4. Salicional	8'	4. Octavbass	8'
5. Voix céleste	8'	5. Spitzflöte (Transm. III)	8'
6. Ottava variata	4'	6. Choralbass	4'
7. Traversflöte*	4'	7. Mixturbass	5 ¹ / ₃ ' + 2'
8. Gemshorn	4'	8. Bombarde	16'
9. Quinte (Auszug)	2 ² / ₃ '	9. Fagott	8'
10. Piccolo (Auszug)	2'		
11. Larigot 1-2f. (Auszug)			
12. Plein jeu 6f.			
13. Basson	16'		
14. Trompette harm.	8'		
15. Oboe	8'		
16. Clairon	4'		

*Transmissionsregister mit zusätzlicher Bassoktave

Disposition Wasserkirche Zürich von 1942

I. Rückpositiv	C - g ³	II. Oberwerk	C - g ³
1. Gedeckt	8'	1. Quintatön	16'
2. Salizet	8'	2. Prinzipal	8'
3. Prinzipal	4'	3. Hohlflöte	8'
4. Rohrflöte	4'	4. Gemshorn	8'
5. Waldflöte	2'	5. Oktave	4'
6. Superoktave 2f.	2'	6. Nachthorn	4'
7. Sesquialter 2f.	2 ² / ₃ '	7. Rauschquinte 2f.	2 ² / ₃ '
8. Larigot	1 ¹ / ₃ '	8. Mixtur 5-7f.	1 ¹ / ₃ '
9. Zimbel 3-4f.	¹ / ₂ '	9. Trompete	8'
10. Regal	16'		
11. Schalmei	8'		
Tremolo			
P. Pedal	C - f ¹		
1. Subbass	16'		
2. Gedecktbas	16'		
3. Praestant	8'		
4. Rohrflöte	8'		
5. Choralbass	4'		
6. Mixtur 5f.	4'		
7. Fagott	16'		
8. Clarine	4'		

Die Orgel im Grossmünster Zürich

Bernhard Billeter

Vorgängerorgeln

Die Geschichte der Orgeln im Grossmünster hört abrupt mit der Reformation auf, um nach orgellosen Jahrhunderten erst wieder 1876 einzusetzen. Über die vorreformatorischen Orgeln gibt uns Friedrich Jakob¹ umfassend Auskunft: Die erste Orgel, über die fast jede Kunde fehlt, muss wohl in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ins Grossmünster gekommen sein. Sie stand auf der südlichen Seitenempore im zweiten Joch von hinten. Nachdem im Fraumünster 1480 eine Orgel eingeweiht wurde, die gemäss Vertrag grösser und vollkommener als diejenige im Grossmünster zu sein hatte, mussten die Chorherren des Grossmünsters, bei denen die Kirchenmusik eine bedeutende Rolle spielte, nachziehen, was 1505–1507 durch den bekannten Basler Hans Tügi geschah, dessen Schwalbennestorgel in der Basler Predigerkirche unlängst rekonstruiert worden ist.² Diese zweite Orgel am selben Ort war offenbar beträchtlich grösser, und so wurde für die Balganlage auf dem Emporendach ein an den Karlsturm angelehnter Aufbau errichtet. Bereits 1511/12 hatte Tügi das Werk zu vergrössern, wobei er wahrscheinlich ein Rückpositiv beifügte. Die letzte Vergrösserung fällt wohl auf das Jahr 1520, also in eine Zeit, da Zwingli bereits am Grossmünster wirkte, und wir gehen nicht fehl in der Annahme, dass Zwingli durch die Rivalitäten zwischen den beiden Zürcher Hauptkirchen und die vor allem durch Prestigedenken diktierte Förderung der Kirchenmusik abgestossen war.

Das reformatorische Orgelverbot in der Kirche wurde im Kanton Zürich erstmals 1809 durch die Winterthurer durchbrochen, die im Kloster Salem für die Stadtkirche günstig eine Orgel von Joseph Riepp entstehen konnten. Zögernd folgten einige Gemeinden ausserhalb Zürichs. In Stadtnähe war es erst 1840 im Neumünster so weit. Ein »Verein für Verschönerungen der Grossmünsterkirche« regte 1851 die Anschaffung einer Orgel an, aber man begnügte sich aus finanziellen Gründen 1854 mit einem Harmonium, das im Chor aufgestellt wurde und gleichzeitig als Abendmahlstisch diente.

1872 wurde eine Orgelkommission gebildet, 1873 reichte Johann Nepomuk Kuhn seinen ersten Dispositionsentwurf ein: 3 Manuale, 54 Register für Fr. 40.500.--. Der Orgelbauvertrag vom August 1874, auf 52 Register reduziert, ist bei Jakob³ abgedruckt. Am 27. August 1876 wurde diese Orgel festlich eingeweiht. Die mechanischen Kegelladen waren in den Manualen I und II sowie im Pedal mit Barkerhebeln versehen. Wie die Orgel zu spielen und zu hören war, kann man sich gut vorstellen anhand der Orgel in St. Johann zu Schaffhausen, die 1879 vom gleichen Orgelbauer genau nach dem Muster der Grossmünsterorgel erbaut

1 Jakob, *Orgelbau*, I, 15–27 und II, 13–18.

2 Bernhardt H. Edskes, »Die Rekonstruktion der gotischen Schwalbennestorgel in der Predigerkirche Basel. Ein Beitrag zur Orgelarchäologie«, *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* XI (1987), 9–30.

3 Jakob, *Orgelbau*, II, 394–398.

worden ist, zum grössten Teil erhalten blieb und 1990 nach einem Umbau in restaurativem Sinne wieder eingeweiht werden konnte. Aber während in Schaffhausen beim Umbau 1929 auf dringende Empfehlung von Albert Schweitzer die Originalsubstanz zumindest geschont wurde und neben den meisten Pfeifen die Kegelladen erhalten blieben, die Zusätze hingegen auf neue pneumatische Taschenladen zu stehen kamen, wurde im Grossmünster schon früher ein radikaler Umbau mit starker Vergrösserung realisiert.⁴ Vom 26. September 1911 stammt ein Schriftstück, das unter der Überschrift »Project I« detailliert »Umbau & Renovation der Orgel im Grossmünster Zürich« beschreibt. Demzufolge waren 8 neue Register und 2 Transmissionsregister im Pedal, also insgesamt 62 Register vorgesehen. Der Fortschrittsglaube der Zeit drückt sich in neuen Taschenladen mit pneumatischer Spieltraktur, Sub- und Superkoppeln, einer Verlängerung der Manuale II und III auf 68 Töne (für die Superkoppeln) und einer Unmenge von Spielhilfen aus. Von Retuschen an diesem Projekt zeugen handschriftliche Änderungen. Zudem plante man 1913 den Bau einer Chororgel mit 2 Manualen, 21 klingenden Stimmen, einem Auszug und zwei Transmissionen; für das II. Manual waren ebenfalls 68 Töne vorgesehen, was auf Superkoppeln und pneumatische Traktur schliessen lässt. Aus demselben Jahr stammt eine »Disposition der gegenwärtigen Orgel im Grossmünster-Zürich«, aus der hervorgeht, dass bis dahin die Registerzahl gleich geblieben war. Lediglich drei Register hatte man ersetzt: im I. Manual Quintflöte 5 1/3' durch Hohlflöte 4' und Gemshornquinte 2 2/3' durch eine zweite Mixtur, 3fach 2 2/3', im III. Manual die Oboe 8' durch Voix céleste 8'. Ein neues Umbauprojekt 1913 sah nunmehr vor, 40 Register der alten Orgel wieder zu verwenden und 28 neu zu bauen, insgesamt 68 klingende Register, 5 Transmissionen und 2 Auszüge. Dieses Projekt wurde vom Orgelbauer »nach Vorlage der Herren Musikdirectoren J. Luz & H. Hindermann in Zürich«, also den Organisten an Grossmünster und Fraumünster, ausgearbeitet. Darin noch nicht enthalten waren 8 neue Register und ein Auszug, welche von J. Luz als »wünschenswert« bezeichnet worden sind. Aus den Detailbeschreibungen aller Register geht hervor, dass auch mit den vorhandenen Pfeifen frei, um nicht zu sagen respektlos verfahren wurde: Die Principale erhielten Seitenbärte, die Streicher Rollen- oder Unterbärte, Register wurden zur Erzielung einer weiteren Mensur um einen oder mehrere Halbtöne geschoben; grosse Zinnpfeifen wurden mit fülligeren Zinkpfeifen ausgetauscht, Teile alter Register ersetzt. Diese Aussagen können freilich nur mit dem Vorbehalt gemacht werden, dass die projektierten Änderungen wirklich ausgeführt worden sind, was aber aus vergleichbaren Fällen (Tonhalle Zürich 1927) angenommen werden kann. Die weitere Baugeschichte bis zur Einweihung am 29. Mai 1915 zeigt, dass den Wünschen der Organisten munter nachgelebt wurde, denn das fertige Werk enthielt 92 Register und war somit zur grössten Kirchenorgel der Schweiz aufgerückt, was im gesamten Schweizer Blätterwald gebührende Beachtung fand. Die Disposition lautete nunmehr folgendermassen, wobei eine Unterscheidung der klingenden Stimmen, Auszüge, Verlängerungen und Transmissionen aktenmässig nicht mehr gesichert werden kann:

4 Die folgenden Ausführungen stützen sich auf das Archiv der Firma Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf; für die Benützungserlaubnis danke ich Herrn Dr. Friedrich Jakob herzlich.

I. Manual – 56 Töne

1. Principal	16'
2. Bourdon	16'
3. Bombarde	16'*
4. Principal major	8'
5. Bourdon	8'
6. Gamba	8'
7. Flauto major	8'
8. Gemshorn	8'
9. Flauto dolce	8'
10. Dulciana	8'
11. Trompete	8'*
12. Octave	4'
13. Flauto amabile	4'
14. Fugara	4'
15. Hohlflöte	4'
16. Clairon	4'*
17. Octave	2'
18. Cornett-Mixtur	5 1/3'
19. Mixtur 6fach	2 2/3'
20. Cornett 5fach	8'
21. Cymbel	3fach
22. Principal	8'
23. Mixtur	2–3fach
24. Quint	2 2/3'
25. Quint	5 1/3'
26. Rohrflöte	4'

III. Manual – 68 Töne

50. Liebl. Gedeckt	16'
51. Geigenprincipal	8'
52. Salicional	8'
53. Liebl. Gedeckt	8'
54. Viola d'amour	8'
55. Vox angelica	8'
56. Wienerflöte	8'
57. Cor de Nuit	8'
58. Aeoline	8'
59. Voix céleste	8'
60. Trompette harm.	8'*
61. Oboe	8'*
62. Euphonia	8'*
63. Vox humana	8'*
64. Flute d'amour	4'
65. Spitzflöte	4'
66. Harmonia aeth.	4fach
67. Quint	2 2/3'
68. Octave	2'

II. Manual – 68 Töne

27. Bourdon	16'
28. Gamba	16'
29. Basson	16'*
30. Principal	8'
31. Viola	8'
32. Quintatön	8'
33. Gedeckt	8'
34. Flûte harmonique	8'
35. Spitzflöte	8'
36. Dolce	8'
37. Unda maris	8'
38. Trompete	8'*
39. Clarinette	8'*
40. Cor anglais	8'
41. Octave	4'
42. Gemshorn	4'
43. Traversflöte	4'
44. Flautino	2'
45. Quintflöte	2 2/3'
46. Mixtur 5fach	2 2/3'
47. Cornettino	4–5fach
48. Rauschquinte	2fach
49. Gedeckflöte	4'

Pedal – 30 Töne

72. Principalbass	32'
73. Principalbass	16'
74. Violonbass	16'
75. Harmonicabass	16'
76. Subbass	16'
77. Echobass	16'
78. Gedecktbass	16'
79. Basson	16'*
80. Posaune	16'*
81. Quintbass	10 2/3'
82. Cello	8'
83. Octavbass	8'
84. Salicetbass	8'
85. Flötenbass	8'
86. Dolcebass	8'
87. Trompete	8'*
88. Fagott	8'*
89. Clairon	4'*
90. Contrabass	16'

69. Viola	4'	91. Octave	4'
70. Piccolo	2'	92. Cornett 3fach	8'
71. Clarinette	16' *		

Die Anordnung der Register gibt einerseits Aufschluss über zusätzliche Wünsche der Organisten, andererseits Anhaltspunkte über Transmissionen, Auszüge und Verlängerungen. Die sicher reichlich bemessenen Spielhilfen sind nicht überliefert, wurden aber beim Umbau 1927, der bereits unter dem Grossmünsterorganisten Viktor Schlatter stattfand, komplett geändert und auf 27 Tritte und eine Unzahl von Druckknöpfen nochmals vermehrt. Vom 26. November 1926 stammt der Umbauvertrag. Folgende Register wurden ersetzt: im I. Manual Fugara 4' durch Waldflöte 2', im II. Clarinette 16' durch Clairon 4', im Pedal Violonbass 16' durch Gemshornbass 16'. Der Harmonicabass 16' wurde durch Abschneiden zu einem Flötbass 4' gemacht. Der Winddruck des I. Manuals und des Pedals wurde reduziert (nicht über 90 mm WS), was Umintonationen der Principale und Mixturen nötig machte. Das I. Manual erhielt auf neuer Windlade zusätzlich Sifflöte 1'. Dass Schlatter nicht auf mehr Zugeständnisse an die Orgelbewegung drängte und von da an auf Umbauten verzichtete, zeigt, dass er das Instrument schon aufgegeben hatte und auf seinen vollständigen Ersatz hin arbeitete. Mitte der fünfziger Jahre war es so weit. Die drei Experten Dr. Fritz Morel aus Basel, Ernest Mühleisen aus Strassburg und Prof. Michael Schneider aus Köln kamen am 29. Juni 1956 zu einem vernichtenden Urteil und empfahlen einen Orgelneubau.

Aus heutiger Sicht mag dieser Schritt bedauert werden. Damals trauerten nur wenige der alten Orgel nach, deren Restaurierung eine Reihe von damals nicht und heute nur schwer zu lösenden Fragen aufgeworfen hätte: Wäre der Originalzustand von 1876, mit der Rekonstruktion von Kegelladen, anzustreben gewesen? Mit oder ohne spätere Zusätze? Oder hätte man von der pneumatischen Orgel von 1915 ausgehen sollen, deren zwei grosse Schwellwerke verkehrt, das heisst mit der Schmalseite zum Raum aufgestellt waren, was eine schlechte Klangabstrahlung bewirkte, und deren weitverzweigtes röhrenpneumatisches System starke und von Werk zu Werk verschiedene Verzögerungen verursachte? Mit einer Elektrifizierung wäre dem zweiten Übelstand beizukommen gewesen, dem ersten nicht. *Tempora mutantur*. Damals hielt man nicht einmal den neuromanischen Orgelprospekt von Architekt Johann Jakob Breitinger für erhaltenswert, da er den Aufbau der Orgel nicht zeige. (Breitingers neugotische Grossmünsterkapelle und Helferei wären damals beinahe abgerissen worden und wurden nur sehr widerwillig und pietätlos erhalten.)

Der Orgelbau 1958–1960

Es handelt sich bei dem am Ort der alten Orgel auf der Westempore errichteten Instrument der Orgelbaufirma Metzler und Söhne, Dietikon, wie gesagt, um einen Neubau unter Verwendung ganz weniger alter Register. Mit der rein mechanischen Spieltraktur und dem Verzicht auf elektrische Koppeln wurde bei einer so grossen Orgel (4 Manuale und 67 Register) in der Schweiz Neuland betreten. Die Leichtgängigkeit und feinfühlig, präzise Spielart dieser Traktur erregte damals internationales Aufsehen und setzte neue Qualitätsmassstäbe. Die Anlage der Spielkonsole mit senkrechten Reihen von Registerzügen täuscht mechanische Registertraktur vor; diese ist aber mit elektropneumatischen Zugapparaten – bei den bei-

den Rückpositiven mit rein elektrischen Registerzugmotoren – und mit 6 generellen und 4 geteilten Setzerkombinationen ausgestattet. Diese Vorspiegelung falscher Tatsachen bei einem der Orgelbewegung und somit der Ehrlichkeit, materialgerechten Konstruktion und Funktionalität verpflichteten Instrument ist bemerkenswert. Sie wurde mit angelsächsischem Vorbild begründet.

Die folgenden Angaben stützen sich auf die Einweihungsschrift⁵, auf den »Vertrag zwischen Firma Metzler & Söhne, Orgelbau, in Dietikon ZH und der Kirchgemeinde Grossmünster Zürich betreffend Bau einer neuen Orgel für das Grossmünster in Zürich« vom 11. Februar 1958 (7 Seiten), auf maschinengeschriebene und handschriftliche Blätter aus dem Nachlass von Viktor Schlatter, aufbewahrt vom Grossmünsterorganisten Rudolf Scheidegger, enthaltend Messuren aller Register und Mixturzusammensetzungen, auf Werkstattzeichnungen der Firma Metzler sowie auf freundliche mündliche Auskünfte durch die Herren Hansueli Metzler und Rudolf Scheidegger.

Der Klang der Grossmünsterorgel ist auf zahlreichen Schallplatten dokumentiert, unter denen hier nur die Gesamtaufnahme der Orgelwerke J. S. Bachs durch Lionel Rogg und das Porträt in der Schallplattenreihe »Orgellandschaften der Schweiz« durch Hans Vollenweider (Nikolaus Bruhns, Praeludium in e-moll und Franz Liszt, Fantasie und Fuge BACH) genannt sei.

In der Orgelbaukommission wirkten Viktor Schlatter, Otto Schaerer und Pfr. Hans R. von Grebel mit. Die Disposition wurde durch Viktor Schlatter aufgestellt. Zur Beratung des Orgelbauers wurde der dänische Ingenieur P. G. Andersen beigezogen, der eine Reihe von grossen Orgeln in verschiedenen Ländern geplant hat. Dieser vermass den Kirchenraum akustisch, wobei, wie in einem mittelalterlichen Steinbau zu erwarten, die Nachhallzeiten bei den mittleren und tiefen Frequenzen grösser sind als bei den hohen.

Frequenz	bis 150	200	350–500	700	1.000	2.000	3.000	5.000
Sekunden	3,7	4,0	5,6	4,9	4,5	4,1	3,5	2,0

Andersen legte infolgedessen die Durchmesser messuren der grossen und mittleren Pfeifen, besonders der Principale, relativ eng fest. Wir werden darauf zurückkommen. Für die architektonische Gestaltung, die damals noch eher selten in den Händen des Orgelbauers lag, wurde in Paul Hintermann ein bedeutender Spezialist seines Faches zugezogen, der u. a. auch in der Predigerkirche Zürich, Matthäuskirche Luzern und Klosterkirche Kappel am Albis gewirkt hat. Es sei aber betont, dass die Planung dieser Orgel ein Gemeinschaftswerk der Beteiligten darstellt, unter denen auch der Orgelbauer Oscar Metzler sen. mit seinen zwei Söhnen Hansueli und Oskar ein gewichtiges Wort mitzureden hatte.

Gehäuse und Prospekt

Die Planung mit zwei Rückpositiven ging von der Voraussetzung aus, dass der vorgelagerte Teil der Westempore zwischen den zweiten Jochen abgerissen bzw. durch eine ausfahrbare

5 *Die Orgel im Grossmünster Zürich*, mit Beiträgen von Hans R. Grebel, Friedrich Jakob, Viktor Schlatter und Paul Hintermann, o. O. u. J.

Empore für die grossen Choraufführungen ersetzt werde. In der Folge unterblieb aber diese Änderung der Raumarchitektur, so dass die beiden Rückpositive nicht ihrer Funktion gemäss direkt ins Mittelschiff sprechen können. Den besten Klangeindruck gewinnt man deshalb von einer der Seitenemporen aus.

Entsprechend den Forderungen der Orgelbewegung stehen die Teilwerke in geschlossenen, wenig tiefen, sichtbaren Gehäusen. Das Hauptgehäuse umfasst das Hauptwerk und das als französisches Recit konzipierte Schwellwerk darüber, dessen Jalousien hinter Pfeifen des Hauptwerk-Principal 16' versteckt sind (im Orgelbauvertrag war zu diesem Zweck noch der Principal 8' des Schwellwerks ausersehen). Die frei aufgestellten seitlichen Pedaltürme haben quergestellte Windladen. Nur der mächtige Principalbass 32' aus der alten Orgel mit seiner Verlängerung Holzprincipal 16', von Johann Nepomuk Kuhn nach Messuren von Friedrich Haas aus 25''' (Linien; ca. 52 mm) dickem Tannenholz erbaut, steht auf gesonderter Windlade frei hinter der Orgel. Die beiden Rückpositive sind aufeinander bezogen: Nur aneinandergesetzt ergeben sie einen Plenoklang mit lückenloser Principalreihe. Das rechte »Chorpositiv« ist vom I. Manual aus spielbar, das linke »Schwellpositiv«, dessen Jalousie hinter dem Suavial 8' (ab c^0) verborgen ist, vom IV. Manual aus. Die Stimmgänge liegen konsequent ausserhalb der Gehäuse.

Die fünf von der Firma Knuchel & Kahl ausgeführten Teilgehäuse stehen als »Möbel« abgelöst von den Wänden. Das Licht des freigelegten Westfensters kann indirekt wieder in das Kirchenschiff fallen, wodurch der Raum in seiner ganzen Länge erlebbar wird. Zwar vermied Paul Hintermann direkte Übernahmen romanischer Bau- und Dekorationselemente, aber er suchte eine Anlehnung durch strenges Aneinanderreihen flacher, rechteckiger, gleich breiter Felder. Durch die Wahl der warmen Kupferfarbe der Prospektpfeifen, die sich vom Sandsteingrau besser abheben als das übliche Zinn, und durch die kontrastierenden Gehäusefarben olivegrün und (innen) blau verfolgte er das Ziel, den Prospekt mit 10 Metern Höhe und 7 Metern Breite möglichst klein und leicht erscheinen zu lassen. Demselben Ziel dienen der Engelschmuck in den Schleierfeldern durch den Bildhauer Otto Münch, der am Grossmünster auch die beiden Bronzeportale erschaffen hat, sowie die Goldornamente der Prospektpfeifen. Die Pedaltürme tragen die Namen und Symbole der Evangelisten sowie die Wappen des Kantons Zürich und des Grossmünsters. Als Detail sei erwähnt, dass die Schleierbretter hinter statt vor den Prospektpfeifen ansetzen. Daran, an den nach vorn ansteigenden, taubenschlagartigen Bedachungen sowie an den goldglänzenden »spanischen« Horizontaltrompeten des Hauptwerks, ist die Erbauungszeit am direktesten abzulesen.

Die ausnahmslos klingenden Prospektpfeifen ohne Überlängen sind folgenden Registern entnommen:

Hauptwerk Principal 16'	(C–F innen gedeckt, Holz) 6 Pfeifen Fis–H grosse Aussenfelder, 20 Pfeifen (6/4/4/6) c^0 – g^1 oben vor Schwellwerk (Fortsetzung innen, Zinn)
Principal 8'	20 Pfeifen (6/4/4/6) C– g^0 unten, 25 Pfeifen gis^0 – gis^2 in den erhöhten kleinen Feldern (Fortsetzung innen Zinn)
Pedal Principal 16'	8 Pfeifen C–G (Fortsetzung innen Zinn)
Chorpositiv Principal 4'	24 Pfeifen (8/4/4/8) C– h^0 (Fortsetzung innen Zinn)
Schwellpositiv Suavial 8'	(C–H mit Copula 8' zusammengeführt) 24 Pfeifen (8/4/4/8) c^0 – h^1 (Fortsetzung innen Zinn)



Orgel der Firma Metzler, Dietikon (1958–1960)

Das Pfeifenwerk

Es folgt die heutige Disposition in der Reihenfolge der Register auf den Windladen (vom Prospekt nach hinten, beim Pedal von aussen nach innen). Diese Disposition entspricht nicht in allen Teilen derjenigen des Orgelbauvertrags; Änderungen während des Baus und seither werden im einzelnen angemerkt. Die Detailangaben sind bei den unveränderten Registern dem Vertrag entnommen, bei den veränderten (in Klammern gesetzt) entsprechen sie mündlichen Auskünften und Untersuchungen am Instrument.

Bald schon liess Viktor Schlatter die Septime des Hauptwerks durch eine Terz ersetzen, was durch Schieben der Pfeifen erfolgte. Ausser Teilreinigungen, die durch Bauarbeiten in der Kirche notwendig wurden, waren keine über die regelmässigen Stimmungen hinausgehende Unterhaltsarbeiten zu machen. Erst im Jahre 1989 wurde ein Register ausgetauscht, im Pedal Dulcian 16' anstelle des Sorduns 16' aus der alten Orgel; zwei weitere Register wurden verändert: im Schwellpositiv Terz 1 3/5' ab f⁰ statt a⁰ und im Pedal Choralbass nur noch 2' statt 2fach 2' und 1'. Die Mixturenzusammensetzungen wurden nicht angetastet, sodass die Grossmünsterorgel seit 1960 praktisch unverändert geblieben ist.

Hauptwerk, II. Manual, C–g³

Spanische Trompete	16'	neu, im Prospekt, Becher aus Zinn 80%
Spanische Trompete	8'	neu, im Prospekt, Becher aus Zinn 80%
Principal	8'	neu, (ab a ²) Zinn 70% (C–gis ² Prospekt, Kupfer)
Principal	16'	(C–F gedeckt, Holz) Fis–g ¹ im Prospekt aus Kupfer, Fortsetzung Zinn 70%
Oktave	4'	neu, aus Zinn 70%
Cornett 5fach	8'	ab g ⁰ , Rohrflöte 8' neu (4' 2 2/3' 2 1 3/5' ebenfalls neu; hochgebänt)
Gedeckt	8'	C–H Holz alt, Fortsetzung Metall 40% (im Vertrag Rohrflöte 8')
Flauto	8'	(alt; im Vertrag Quintatön 16', C–F des Principal 16' mit Quintatön zusammen)
Nachthorn	4'	neu, aus Metall 40%
Quinte	2 2/3'	neu, aus Zinn 60% (im Vertrag erst ab c ⁰)
Flachflöte	2'	neu, aus Zinn 60%
Oktave	2'	neu, aus Zinn 70%
Terz	1 3/5'	ab g ⁰ (1989, statt Septime 1 1/7')
Mixtur 5fach	2'	neu, aus Zinn 60% (im Vertrag 5–6fach)
Ripieno 4–5fach	1'	neu, aus Zinn 60%

Chorpositiv, I. Manual

Principal	4'	neu, im Prospekt C–h ⁰ (Vertrag C–g ⁰) Kupfer, Fortsetzung 70%
Portunalflöte	8'	C–h ⁰ alt, gedeckt, ab c ¹ neu Holz offen
Quintatön	4'	neu, Zinn 60%
Sesquialtera	2 2/3' + 1 3/5'	neu, Zinn 60%, ab c ⁰
Gemshorn	2'	neu, Zinn 60%
Sedecima	1'	neu, Zinn 60%
Scharf 3–4fach	2/3'	neu, Zinn 60% (Vertrag 4fach 1 1/3')
Krummhorn	8'	alt
Musette	4'	neu, Becher aus Zinn 60% (ab gis ² lab.)
Tremulant		

Schwellpositiv, IV. Manual, C–g³

Suavial	8'	c ⁰ –h ¹ (Vertrag c ⁰ –g ¹) im Prospekt aus Kupfer, C–H mit Copula zusammengeführt (Vertrag C–F, Fis–H Metall gedeckt)
Copula	8'	Holz neu, Fortsetzung Metall 40 % (ab c ²)
Rohrflöte	4'	neu, Metall 40 %
Principal	2'	neu, Zinn 70 %
Larigot	1 1/3'	neu, Zinn 60 %
Spitzgedackt	2'	neu, Metall 40 % (Deckel aufgelötet)
Terz	4/5'–1 3/5'	neu, Zinn 60 % (1989 ab f ⁰ 1 3/5', vorher ab a ⁰)
Glockenzimbel 2fach	1/3'	neu, Zinn 60 % (Vertrag 1/2')
Holzregal	16'	neu
Vox humana	8'	neu (ab d ³ lab.)
Tremulant		

Oberwerk, Schwellwerk, III. Manual, C–g³**Oberlade**

Oboe	8'	alt, neue Zungen
Oktave	4'	neu, Zinn 60 %
Querflöte	4'	neu, Metall 40 % (Vertrag: Blockflöte) (ab fis ⁰ überblasend)
Stock für Oberlade		
Plein jeu 5–6fach	2'	neu, Zinn 60 % (Vertrag: 5fach)
Cornet d'écho	4' + 1 3/5'	neu, Zinn 60 % (ab c ⁰)
Piccolo	2'	neu, Zinn 60 %
Nasat	2 2/3'	neu, Zinn 60 % (ab c ⁰)

Unterlade

Salicet	4'	alt, umgearbeitet
Rohrgedeckt	8'	C–H alt, Fortsetzung Metall 40 %
Still Gedeckt	16'	C–h ⁰ alt, Fortsetzung Metall 40 %
Spitzgambe	8'	neu (Vertrag: alt, umgearbeitet)
Unda maris	8'	(ab c ⁰ ; Vertrag: 2fach, 1 Chor ab C, alt, umgearbeitet)
Principal	8'	(Vertrag: im Prospekt Kupfer; keine Prospekt Pfeifen, Zinn 70 %)
Basson	16'	alt, neue Zungen
Trompette harmonique	8'	alt, neue Zungen
Clairon	4'	alt, neue Zungen (ab gis ² lab.)

Pedal, C–f¹**Oberlade**

Subbass	16'	alt
Praestant	16'	neu, im Prospekt aus Kupfer
Oktavbass	8'	neu, Zinn 60 % (Vertrag: C–H Kupfer)
Gedacktpommer	8'	neu, Spotted-metal
Bombarde	16'	neu, Becher Spotted-metal
Trompete	8'	neu, Becher Spotted-metal
Klarine	4'	neu, Becher Spotted-metal

Unterlade

Oktave	4'	neu, Zinn 60%
Gross-Sesquialtera 4fach		alt und neu, $5\frac{1}{3}' - 3\frac{1}{3}' - 2\frac{2}{3}' - 2\frac{2}{7}'$ (am Spieltisch geschrieben: 3fach)
Mixtur 4fach	$2\frac{2}{3}'$	neu, Zinn 60% (Vertrag: 5fach 4')
Rohrflöte	4'	alt, umgearbeitet
Choralbass	2'	(ursprünglich 2' + 1', 1989 C–H neu, ab c ⁰ aus Spitzflöte 1')
Dulcian	16'	(1989, vorher Sordun 16' alt)
Bärpfeife	8'	neu, Becher Spotted-metal
Schalmei	2'	alt
Separat:		
Principalbass	32'	alt
Holzprincipal	16'	alt (Verlängerung von Principalbass 32')

Spielhilfen

Koppeln als Tritte und Züge: CP/HW, OW/HW, SP/HW, SP/CP, HW/Ped, OW/Ped (Vertrag: auch CP/Ped)

6 Setzer-Kombinationen, generell als Tritte und Druckknöpfe

4 Setzer-Kombinationen, geteilt als Druckknöpfe für Manuale und als Tritte für Pedal

3 Tritte: Mixturen ab, Zungen ab, Manual-16' ab

2 Balanciertritte für Schwellwerke

Die Pfeifen sind symmetrisch auf C- und Cis-Seite verteilt. Nur wenige Pfeifen haben Bärte. Ab 2'-Länge sind sie mit Expressionen versehen. Entsprechend der Zeit sind der Winddruck niedrig und die Pfeifenfüsse offen. Nur wenige leichte Kernstiche wurden angebracht. Die Pfeifen wurden hauptsächlich von Hansueli Metzler intoniert. Bei der Intonation der Zungenpfeifen wirkte auch Manfred Mathis mit, der damals bei Metzler arbeitete, bevor er sich in Näfels selbständig machte.

Mensuren**Hauptwerk****Principal 16'**

C	Fis 179	c 131	c ¹ 72	c ² 42	c ³ 23
---	---------	-------	-------------------	-------------------	-------------------

lab. $\frac{2}{9}$

Principal 8'

C 135	c 74	c ¹ 44	c ² 25	c ³ 15.5
-------	------	-------------------	-------------------	---------------------

lab. $\frac{1}{4}$

Oktave 4'

C 78	c 42	c ¹ 24	c ² 14.8	c ³ 8.8
------	------	-------------------	---------------------	--------------------

lab. $\frac{1}{4}$

Cornett 8'

	8'	4'	2 $\frac{2}{3}$ '	2'	1 $\frac{3}{5}$ '	8' Rohr
g	52	46	34.4	28	25	15/145
	lab. $\frac{1}{4}$	32	24	20	18	
c ¹	42	38	28	24	21	12/115
	lab. $\frac{1}{4}$	26.5	19.8	17.5	16	
c ²	27	23	19	15.5	14	8/61
	lab. $\frac{1}{4}$	16.8	14	12	11	
g ³	13	11.5	9	7.5	6	4/16
	lab. $\frac{1}{4}$	9	7	5.8	4.7	

Chorpositiv**Portunalflöte 8'**

C 120×90 c 71×53 fis 64×43 c¹ 50×36 c² 31×24 c³ 20×16

Principal 4'

C 70 c 39.5 c¹ 21.6 c² 13 c³ 8.1
lab. $\frac{1}{4}$

Quintatön 4'

C 52 c 32 c¹ 19.8 c² 12.9 c³ 8.8
lab. 37 23.5 14.5 9.7 6.8

Gemshorn 2'

C 20/52 c 15/32 c¹ 10/20 c² 6/12 c³ 3.5/7.2
lab. $\frac{2}{9}$

Sedecima 1'

C 26 c 15.6 c¹ 9.6 c² 6 c³ 3.5/7.2
lab. 18 11 7.1 4.6 3.1

Sesquialtera

2 $\frac{2}{3}$ ' c 32 c¹ 19.2 c² 11.7 c³ 7.2
1 $\frac{3}{5}$ ' C 95×75 c 60×45 c¹ 38×30 h¹ 24×20 c² 25 c³ 17.5
lab. $\frac{1}{4}$

Rohrflöte 4'

C 69 c 41.7 c¹ 26 c² 16.6 c³ 10.9
lab. 52 33 20.5 13.2 8.7
Rohr 17/120 11.2/60 7.9/30 5.3/16 3.6/10

Spitzgedackt 2'

C 14.7/44 c 9/27 c¹ 5.7/17 c² 3.5/10 c³ 2.8/7 cis³ 3.6/11.5
lab. $\frac{1}{4}$

Principal 2'

C 40.5	c 24.2	c ¹ 14.6	c ² 8.7	c ³ 5.2
lab. 30.7	18.2	10.6	6.8	4.1

Larigot 1 1/3'

C 35	c 22	c ¹ 14.6	c ² 9.6	c ³ 6.2	g ³ 4.5
lab. 22	14	9.6	6.5	4.4	3.2

Terz 2/3'-1 3/5'

C 13/26.7	c 8/16.5	c ¹ 8/16.5	c ² 5/10	c ³ 3/6
lab. 18.6	11.5	11.9	7.4	4.6

Glockenzimbel

	2 2/3'	2'	1 1/3'	1'	2/3'	1/2'	1/3'	1/4'	1/6'	1/8'
C							14.5			4.7
G						14.5			4.4	
d					13.3			4.4		
a				13.3			4.1			
e ¹			12.2			4.1				
h ¹		12.2			3.8		lab. 1/4			
fis ²	11.2			3.8						
cis ³	8.3		3.4							

handschriftlicher Vermerk im Vertrag:
»konisch! oberer Durchmesser 1/2 d. unteren«

Vox humana 8'

C 35.5	c 35	c ¹ 33	c ² 31.8	f ² 31.8	fis ² 33	c ³ 35
--------	------	-------------------	---------------------	---------------------	---------------------	-------------------

Oberwerk**Still Gedeckt 16'**

C 165 × 110	c 102 × 70	c ¹ 70.5	c ² 43	c ³ 27.8
		lab. 52	32	20.5

Principal 8'

C 137	c 83	c ¹ 49	c ² 28.5	c ³ 17.1
lab. 100	60	35.4	20.5	12.8

Oktave 4'

C 81	c 47	c ¹ 27	c ² 16	c ³ 10
lab. 1/4				

Rohrgedackt 8'

C 120 × 95	c 74	c ¹ 44.8	c ² 27.5	c ³ 18
(alt) lab. 1/4				
Rohr	16/150	11.2/70	7.8/40	5.1/25
lab. 2/5				

1 3/5'

lab. 1/5	30.6	19.2	12	7
----------	------	------	----	---

Plein jeu 2'

	5 1/3'	4'	2 2/3'	2'	2'	1 1/3'	1 1/3'	1'	2/3'	1/2'
C				42.6		31.6		25.6	19	15
A				29	30.3	21.5		17.4	12.9	
fis			24.5	19.8	20.6	14.7		11.9		
d ¹			17.4	14.1	14.7	10.4	10.9			
h ¹		16	11.9	9.6	10	7.1	7.5			
gis ²	13.5	10.9	8.1	6.6	6.9	4.9				
	lab. 3.7									

Basson 16'

C 120	c 85	c ¹ 72	c ² 57	c ² 45
-------	------	-------------------	-------------------	-------------------

Trompette harm. 8' ab fis² harmonique

C 95	c 81	c ¹ 71	c ² 60	c ³ 54
------	------	-------------------	-------------------	-------------------

Clairon 4'

C 77	c 66	c ¹ 56	c ² 48
------	------	-------------------	-------------------

Pedal**Praestant 16'**

C 254	c 149	c ¹ 89	f ¹ 69
lab. 1/4			

Octavbass 8'

C 152	c 87	c ¹ 49	f ¹ 38
lab. 1/4			

Subbass 16'

C 230 × 180	c 140 × 110	c ¹ 85 × 65
-------------	-------------	------------------------

Oktave 4'

C 85	c 47.8	c ¹ 28	f ¹ 23.2
lab. 1/4			

Gedacktpommer 8'

C 105	c 66	c ¹ 39
lab. 1/4		

Rohrflöte 4'

C 66	c 36.5	c ¹ 22
lab. 1/4		

Mixtur 2 2/3' 4fach

	2 2/3'	2'	1 1/3'	1'	
C	56	46	33	26	
c	33	26	19.6	16	
c ¹	19.6	16	11.8	10	lab. 1/4

Gross-Sesquialtera

	5 1/3'	3 1/5'	2 2/3'	2 2/7'
C	68	73	62	54

Technisches

Ursprünglich war die Grossmünsterorgel mit einem radialen Pedal versehen nach den Angaben von Viktor Schlatter, die weder den deutschen noch den angelsächsischen Spieltischnormen entsprachen. Sein Nachfolger, Hans Vollenweider, liess es bald durch ein paralleles, doppelt geschweiftes Pedal ersetzen. Sein zeitweiliger Wunsch, den schwergängigen mechanischen Schwelltritt des Oberwerks durch eine elektrische Jalousiebetätigung zu ersetzen, blieb unerfüllt. Die zweiarmigen Tasten sind mit Koppelgestellen versehen. Holzabstrakten und Wellenbretter mit Metallwellen übertragen die Tastenbewegung zu den hinten liegenden Ventilen der Schleifladen aus Eichenholz. Jede Windlade ist mit einem Schwimmerbalg zur Druckregulierung ausgerüstet. Die Stimmung der Orgel ist gleichstufig, die Stimmtonhöhe bei 18°C $a^1 = 440$ Hz.

In den letzten Jahren fanden an der Orgel keine Veränderungen statt ausser der Erneuerung und Erweiterung der Setzeranlage mit elektronischer Speicherung.

Würdigung

Der Orgelbau in der Schweiz hat seit dem Zweiten Weltkrieg eine enorme Entwicklung durchgemacht. Waren bis dahin Forderungen der Orgelbewegung nur zögernd eingedrungen (»barocke« Registernamen nach Praetorius, obertönigere Disposition und Schleifwindlade) und die Ausrichtung nach der französischen neoklassischen Orgel – zumindest bei grossen Instrumenten – unangefochten geblieben, so folgten nach 1945 rasch, wenn auch mit einzelnen regionalen Verzögerungen, die mechanische Spieltraktur, die Aufstellung in geschlossenen, wenig tiefen Gehäusen, die Vollwindintonation mit offenen Pfeifenfüssen und Verzicht auf Kernstiche (die wegen gelegentlicher Übertreibung bald »spuckende« Ansprache genannt wurde), ferner nach 1960 dann mechanische Registertraktur auch bei grossen Orgeln (die Zachariassen-Orgel des neuen Domes von Linz ging da voran, freilich noch mit 3 Pedalkombinationen versehen), aufgehängte Spieltraktur mit einarmigen Tasten, »freiatmende« Windversorgung mit dem Verzicht auf Regulierbälge (die an vielen Orten freilich bis heute noch nicht ganz geglückt ist) und ungleichschwebende Temperaturen. Diese Entwicklung führt in letzter Konsequenz zur Stillkopie alter Orgeln, deren zeitbedingte, nationale und sogar regionale Unterschiede man erst in der Zwischenzeit erkannt hat, während die Orgelbewegung einseitig von der norddeutschen Orgel des 17. Jahrhunderts ausgegangen war. Seit etwa 1970 erfolgt, ebenso konsequent, eine kontinuierliche Aufwertung der jüngeren Orgelgeschichte, zunächst bis 1850, dann bis zur Jahrhundertwende, heute sogar bis in die dreissiger Jahre. Orgeln, die vor kurzem noch als wertlos verschrien waren, werden heute liebevoll restauriert und sogar rekonstruiert. Um das pluralistische Bild der Gegenwart vollständig zu machen, sei der immer noch vorhandenen Anhänger einer utopischen Idee der »Universalorgel« gedacht, auf der die Orgelmusik aller Jahrhunderte gleich gut spielbar sein soll. Diese Utopie wird

gelegentlich verwechselt mit dem Organistenwunsch, auf einer grösseren Orgel auch Werke der Romantik und unseres Jahrhunderts spielen zu können, einem Wunsch, der sicher nicht auf jeder Landkirchenorgel erfüllbar ist und der die gelegentliche Realisierung auch grösserer stilreiner Instrumente nicht ausschliessen soll.

Wo steht nun die Grossmünsterorgel in dieser viel zu knapp skizzierten Entwicklung? Die Antwort fällt nicht schwer: Fünfzehn Jahre nach Weltkriegsende stand sie an einsamer Spitze auf dem hier als Weg zur Stilkopie bezeichneten Entwicklungszug. Wer diesen Weg als den einzig legitimen des jüngeren Orgelbaus bezeichnet, wird zum Urteil kommen, die Grossmünsterorgel sei längst überholt. Dieses Urteil wird derjenige anfechten, der bereit ist, verschiedene Entwicklungslinien des gegenwärtigen Orgelbaus zu bejahen und Qualität zu würdigen, auch wo und gerade wenn sie in zeitbedingtem Gewand auftritt. Zudem: Was Viktor Schlatter als Disponent unzähligen Landorganisten vorenthielt, nämlich freie Kombinationen und ein französisches Recit, ja wenigstens ein schwellbares Positiv zu Begleitzwecken, das hat er sich selber gleich dreifach zugestanden. Eine Universalorgel ist dabei nicht entstanden, denn Schlatter wollte in erster Linie das realisieren, was er als Barockorgel ansah, mit Zugeständnissen in Richtung 19. und 20. Jahrhundert. Für romantische Klänge fehlen fülligere Grundstimmen und Streicher fast vollständig. Immerhin ist die einigermaßen adäquate Realisierung von Franzosen zwischen Franck und Messiaen nicht ausgeschlossen. Und deutsche romantische Orgelmusik lebt nicht so vital vom Klang, als dass man sie nicht auch in etwas magerer Klanggestalt hören möchte. Das Fehlen eines Registercrescendos ist beim obertönigen Registerbestand eine konsequente und richtige Massnahme.

Ein ernsthafter Mangel wurde der Grossmünsterorgel schon bald angekreidet. Wer die Rezensionen der Einweihungskonzerte von 1960 aufmerksam liest, wird ein merkwürdiges Phänomen feststellen: Beim ersten Konzert waren alle Rezensenten des Lobes voll, nicht nur für den Interpreten, sondern für die vielfältigen Klangmöglichkeiten der Orgel. Nur der Rezensent der Neuen Zürcher Zeitung, Fritz Muggler, setzte an ihr eine mangelnde Gravität aus, worauf die übrigen Schreiber alsobald dasselbe hörten. Unrecht haben sie nicht, und zwar auch, wenn es sich um Barockmusik handelt. Johann Sebastian Bach legte grössten Wert auf die Gravität einer Orgel. Die wie gesagt engen Messuren von Andersen haben zwar den Vorteil grosser Durchhörbarkeit, aber verleihen dem Plenoklang mit seinen frischen, doch nicht zu scharfen Mixturen keinen soliden Boden. Am Spieltisch bemerkt man diese Klangeigenschaft der Grossmünsterorgel kaum, zum Schaden der reisenden Gastorganisten, die sich nicht die Mühe nehmen, Registrierungen sorgfältig auf den Raum abzustimmen und vom Raum aus abzuhören. Denn mit etwas Erfahrung ist es möglich, durch geschickte Registrierung mit zusätzlichen Grundstimmen, zuweilen auch in Sechzehnfusslage, durch Koppeln der beiden Rückpositive und des Schwellwerks an das Hauptwerk, durch Zungen usw. den Mangel an Gravität wesentlich zu mildern.

Neben diesem Hauptmangel wird man über Zeitbedingtes wie die spanischen Horizontaltrompeten, neben denen das Hauptwerk leider über keine weiteren Zungen verfügt, und über nicht bis in den Bassbereich hinuntergeführte Aliquote – ein besonders spürbarer Mangel bei der Wiedergabe alter und neuer französischer Werke – hinwegsehen. Immer wieder von neuem hingegen lässt man sich vom Zauber der Einzelstimmen, von der kammermusikalischen Qualität dieser Orgel, von hervorragend intonierten und als Solostimmen verwendbaren Principalen und Flöten sowie von vielfältigen charakteristischen Zungenstimmen berücken.