

WIE DIE ORGEL IN DEN KANTON BERN KAM



Eine der ältesten Orgeln des Kantons Bern ist das 1758 von Vater und Sohn Rychener erbaute Instrument der Kirche Wahlern (Schwarzenburg).

Die bernische Orgelgeschichte ist vor einem halben Jahrhundert durch Hans Gugger unter Mitarbeit von Dora Hegg und Hans Schmocker gründlich dokumentiert worden.¹ Wir entnehmen diesem Kompendium die wesentlichen historischen Angaben und ergänzen sie um Aspekte der Geschichte von Musik und Gesang in der Berner Kirche. Dazu kommen Hinweise auf die heutige Orgellandschaft.

Von Andreas Marti

Die Vorgeschichte

Im Spätmittelalter begann die Verbreitung der Orgel in Mitteleuropa, nicht zuletzt gefördert durch technische Innovationen wie die moderne Tastatur und die Schleiflade. Allerdings ging es dabei nur um grössere Kathedral-, Stadt- und Klosterkirchen, wo generell mehr Aufwand für die Liturgie und auch für Repräsentation und Prestige getrieben wurde. Im Berner Münster standen vor der Reformation drei Orgeln, neben den beiden Schwalbennestorgeln an der nördlichen

und der südlichen Chorwand ein Instrument der Gesellschaft zu Metzgern, wohl ein Orgelpositiv.² Die radikale Reduktion des Aufwands in der Reformation, ganz besonders der schweizerischen Reformation im Gefolge von Zwingli, Bullinger und Calvin, machte die Orgel zum Fremdkörper, gleich wie Altäre und Heiligenstatuen. Ihre früheren liturgischen Funktionen – vor allem das versweise Alternieren mit lateinischen liturgischen Gesängen und die Begleitung feierlicher Prozessionen – waren nicht mehr gefragt, sodass sie schlicht überflüssig wurde. Es war also weniger ein programmatisches Orgelverbot als

vielmehr die Veränderung des Kontexts und der Bedürfnisse, welche die orgellose Zeit einleiteten.

Wir haben den Blick über die Orgel hinaus auf die Musik überhaupt zu richten. Auch der Gesang, im Mittelalter fast ausschliesslich in Form des lateinischen liturgischen Gesangs, wurde im neuen volkssprachlichen Predigtgottesdienst überflüssig. In dieses Vakuum trat – an einigen Orten sehr rasch, an anderen langsamer – der Gesang deutscher Psalmlieder und anderer volkssprachlicher Lieder, meist zunächst durch Schülerchöre, aber mit der Perspektive des gemeinsamen Singens der gottesdienstlichen Gemeinde. Bern liegt da im Mittelfeld, deutlich nach Strassburg, Basel und St. Gallen, aber auch deutlich vor Zürich, wo sich die Ablehnung des Singens im Gottesdienst nach Zwinglis frühem Tod in eigenartiger Weise programmatisch – um nicht zu sagen: ideologisch – verfestigt hatte. Wahrscheinlich schon 1537 oder 1538, sicher dann ab 1541 führte Genf den Psalmengesang ein; die Berner, die eine Art Schutzmacht über Genf ausübten, hatten offensichtlich nichts dagegen einzuwenden, anders als gegenüber der Genfer Idee des allsonntäglichen Abendmahls.³ Ebenfalls 1538 wurde in Bern der Psalmengesang in den Schulen postuliert, 1558 sangen die Schüler dann im Gottesdienst, wohl auf Initiative von Pfarrer Johannes Haller und des aus Augsburg zugezogenen Theologieprofessors Wolfgang Musculus. Nach Augsburger Vorbild wurde vor dem Gottesdienstbeginn gesungen, während die Leute sich in der Kirche versammelten.⁴ 1574 führte ein Vorsänger vom Chorlettner aus den Gemeindegesang an, ab 1581 durch Bläser unterstützt.⁵

Inzwischen hatte man 1561 in Basel die Orgel, die man in der Reformation nicht aus dem Münster entfernt, sondern nur abgedeckt hatte, wieder in Gebrauch genommen. Die Nähe zu Strassburg und zur deutschen lutherischen Reformation gab da wohl den Ausschlag. In der Folge blieben die Basler Psalmenbücher einstimmig, während man in Zürich und Bern im 17. Jahrhundert zum Abdruck vierstimm-

ger Sätze überging. Im Zusammenhang mit der 1724 geführten Diskussion um den Orgelbau wird deutlich, dass in Bern schon 1581 eine Orgel anstelle der Bläser in Erwägung gezogen, jedoch abgelehnt wurde.⁶

Ab dem späteren 16. Jahrhundert fasste der Psalmengesang in Bern Fuss, zunächst in der Stadt, dann auch auf dem Land. Verwendet wurden zuerst offenbar verschiedene Auflagen des Konstanzer Gesangbuchs von ca. 1534, das in Zürich gedruckt wurde und in der Deutschschweiz ein gemeinsames Repertoire von Psalm- und anderen Liedern bereitstellte. Wahrscheinlich sang man daraus auch im Kanton Bern; ein Exemplar trägt einen – allerdings sehr viel später, nämlich 1732 geschriebenen – Besitzervermerk mit der Ortsangabe Köniz.⁷ Aus dem Jahr 1603 stammt ein handgeschriebener Kantorenfoliant, aus dem



Die Titelseite des ersten in Bern gedruckten Gesangbuchs (1606)

ein Vorsänger zusammen mit einigen Mitsängern im Münster gesungen hat. 1606 erschien ein erstes Berner Gesangbuch (vgl. Abbildung auf Seite 5),⁸ teils mit Psalmen aus dem alten Strassburger Repertoire, teils bereits mit den Psalmen aus Genf in der deutschen Nachdichtung von Ambrosius Lobwasser, die in der Folgezeit den Gemeindegesang fast ausschliesslich beherrschen sollten. Ab 1676 stand dafür die Ausgabe des Stadtzinkenisten Johann Ulrich Sultzberger zur Verfügung. Er übernahm, wie schon Lobwasser, die vierstimmigen Sätze von Claude Goudimel (1564/65), vereinheitlichte die Notation (durchgehend mit denselben Schlüsseln) und legte die Melodie konsequent in den Tenor, während sie bei Goudimel in einigen Fällen im Diskant liegt. Neben der vierstimmigen gab es auch zweistimmige Ausgaben mit Tenor (Melodie) und Bass, zum häuslichen Musizieren gedacht.

Angeführt wurde der Psalmengesang im Gottesdienst von den Schülern, von einem Vorsänger oder von einem Chor – ein solcher bestand beispielsweise unter dem Namen «Singcollegium» in Kerzers bis weit ins 20. Jahrhundert (Kerzers liegt zwar im Kanton Freiburg, gehörte aber mit dem «Murtenbiet» bis 1798 zugleich zu Bern und zu Freiburg; die Kirchgemeinde umfasst auch heute noch bernische Gebiete). In manchen Gemeinden wurden Bläserensembles für die Leitung des Gesangs gebildet, so im Oberaargau,⁹ im Oberland (etwa die «Kirchenposuner» in Adelboden¹⁰) oder auch in Bern, wo eine Klage über die schlechte Qualität der Bläser in der Heiligeistkirche überliefert ist.¹¹ Andernorts lief das wohl besser, etwa in Adelboden; dennoch hat der Zustand des Kirchengesangs immer wieder zu Diskussionen geführt, und die Einführung der Orgel erschien offensichtlich als eine mögliche Lösung des Problems. So kennen wir eine Bemerkung von Pfarrer Wiegman aus Köniz im Vorfeld des Orgelbaus, die in diese Richtung weist: «Der Kirchengesang geht sehr schlecht, fast niemand bringt Psalmenbücher, denn niemand kann singen, weil selbst die Schulmeister die Noten nicht verstehen. Es wird mit Posaunen geführt, die

erbärmlich gehn.»¹² Da hat offenbar auch die ausführliche Singanleitung im Psalmenbuch – ein regelrechtes Lernprogramm zum Singen nach Noten – nicht geholfen.

Der Beginn im Berner Münster

Lange vorher, in den 1720er-Jahren, nahm die Diskussion in Bern Fahrt auf und führte 1727–29 zum Bau der Münsterorgel durch Leonhard Leu.¹³ Kurz vorher, um 1722, hatte man schon auf dem (heute nicht mehr vorhandenen) Chorlettner eine kleine Orgel aufgestellt, die wohl der grossen Orgel den Weg bereitet hat.¹⁴

Die Sache verlief keineswegs reibungslos. Nach wie vor gab es im Vorfeld starke Widerstände, welche die Orgel immer noch mit dem Katholizismus verbanden und sie als papistisches Teufelszeug verwarfen. Dagegen konnte immerhin mit der inzwischen langen Geschichte der Orgel in protestantischen Kirchen argumentiert werden, und die praktischen Vorzüge für die gottesdienstliche Gesangspraxis lagen auf der Hand. Dazu mag wohl auch ein gewisses Repräsentationsbedürfnis der mächtigen Stadtrepublik mitgespielt haben – zur selben Zeit baute man ja die Heiligeistkirche, deren Grundkonzept zwar auf dem schlichten reformierten Predigtsaal fusst, jedoch mit der Ästhetik des süddeutschen Barock zum prächtigen Repräsentationsbau gleich beim Eingang zur Stadt gestaltet wurde. Jedenfalls hat man mit dem Konzept der Münsterorgel auf calvinistische Askese verzichtet und ihr ein üppiges barockes Erscheinungsbild gegeben. Der Bau der Münsterorgel und die ersten Jahre danach verliefen ebenfalls nicht reibungslos. Technische und musikalische Probleme wurden schliesslich 1748–51 durch Viktor Ferdinand Bossart behoben, so dass endlich eine stabile Situation entstand. Die ersten Organisten sind nicht unter die musikalischen Koryphäen der Zeit zu rechnen. Was uns etwa von Johann Martin Spiess, Münsterorganist 1746–1772, überliefert ist, erscheint doch etwas simpel, gefällig zwar, aber ohne grosses musikalisches Gewicht und im Kompositions Handwerk

nicht über alle Zweifel erhaben.¹⁵ Erst hundert Jahre später kam der erste ernst zu nehmende Musiker ans Berner Münster, nämlich Johann Jakob Mendel;¹⁶ mit ihm beginnt die bis heute für das kulturelle Leben der Stadt bedeutende musikalische Tradition am Münster.

Die Französische Kirche (Predigerkirche) erhielt 1728 ebenfalls eine Orgel, erbaut von Jakob und Joachim Rychener aus Rapperswil (im damals bernischen Aargau). Das Instrument wies offenbar Schwächen auf; durch den Umbau der Kirche wurde es überflüssig und wurde nach Aarau verschenkt, wo Johann Konrad Speisegger es zur Stadtkirchenorgel umgestaltete.¹⁷ 1756 baute Viktor Ferdinand Bossart in der Predigerkirche eine neue Orgel. Das Instrument wurde bis in jüngere Zeit mehrfach umgebaut und erweitert, am ein-

schneidendsten 1828 durch Josef Remigius Bossart; der Gehäuseprospekt geht in veränderter Gestalt auf das Instrument von 1756 zurück.

Im bernischen Gebiet war – trotz der geführten Grundsatzdiskussion – nicht das Münster die erste Kirche mit einer Orgel. Burgdorf setzte in der Stadtkirche eine kleine Orgel schon um 1700 ein¹⁸ – eine auffallende Parallele zu Zürich, wo ebenfalls eine kleinere Stadt, in diesem Falle Winterthur, vor der Hauptstadt eine Orgel erhielt.

Orgeln auf dem Land

Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an setzt der Orgelbau auch auf dem Land ein, auffallenderweise zuerst an Orten, die am Rand des bernischen Gebiets lagen. Erste Instrumente wurden durch Vater und Sohn Rychener bereits



Köniz: die fast original erhaltene Bossart-Organ (1781) der Reformierten Kirche St. Peter und Paul

1740 in Rapperswil und im französischsprachigen Le Neuveville/Neuenstadt errichtet (der Gehäuseprospekt gelangte 1984 nach Saanen). 1758 folgte Wahlern (heute Kirchgemeinde Schwarzenburg, vgl. Kopfbild des Artikels), das mit der «gemeinen Herrschaft» Schwarzenburg bis 1798 abwechselnd von Bern und Freiburg verwaltet wurde. Fast macht es den Anschein, als habe man den katholischen Freiburgern zeigen wollen, dass man sich bei der Ausstattung der Kirchen nicht lumpen liess.¹⁹ Später, 1784, folgt Guggisberg, ebenfalls in der Herrschaft Schwarzenburg und in Sichtdistanz zum Freiburgerischen gelegen. In der damals zu Bern gehörenden Waadt entstanden in diesen Jahren mehrere Orgeln, u.a. Avenches 1774, Lausanne St.François 1777, Morges 1778 (alle von Samson Scherrer), Payerne 1787 (Joh. Melchior Grob).

Etwa ab 1770 kann man von einer regelrechten Orgelbauwelle sprechen, mit Schwerpunkt im Emmental, im Oberaargau und in der Region um die Hauptstadt; etwas später kommt auch das Oberland an die Reihe. Aus der Zeit bis 1800 zählt Gugger über 70 Instrumente auf. Erhalten sind da und dort noch die Gehäuseprospekte, wenn auch manchmal stark verändert, dazu sind einige Kleininstrumente vom Hausorgeltyp erhalten: Würzbrunnen (P.Schärer 1785), Kleinhöchstetten (1787 als Hausorgel für Madiswil gebaut), Achseten (1727?, zuvor in Moutier und in Sombeval). Klangsubstanz in grösseren Instrumenten des 18. Jahrhunderts hat sich einzig in St. Stephan (1778, J.A. Moser) und in Köniz (1781, K.J.M. Bossart) erhalten. In Köniz ist dies dem akuten Geldmangel anfangs des 20. Jahrhunderts zu verdanken, der einen totalen Ersatz des Instruments in letzter Minute verhinderte. Ähnliches kann wohl auch für andere ganz oder teilweise erhaltene Instrumente gelten, wie sie unten genannt werden. Tendenziell stehen sie in Regionen, die während der Umbauwelle vor und nach 1900 wirtschaftlich eher schwach waren. Die Zeit der «Helvetik» (1798–1803) unter französischer Oberherrschaft bremste den Orgelbau deutlich, doch etwa ab 1808 gewann er neuen Schwung, sodass in den ersten Jahr-

zehnten des 19. Jahrhunderts die meisten bernischen Kirchen ihre Orgel bekamen. Eine Anzahl Prospekte sind ganz oder teilweise erhalten, dazu auch einige Werke oder Werkteile, dies in Amsoldingen und Lauenen (J.J. Weber 1812, 1816), in Kandergrund (J.J. Suter und Ch.Wyss 1812/13 für die Nydeggkirche Bern) und in Erlenbach (J.Stölli 1812). In der Anfangsphase waren es Orgelbauer aus anderen Gegenden, welche im bernischen Gebiet tätig wurden, da es eine einheimische Handwerkstradition natürlich zunächst nicht gab. Wir nennen einige, von deren Instrumenten der Gehäuseprospekt oder das Orgelwerk (W) ganz oder teilweise erhalten sind:²⁰

- Leonhard Gottlieb Leu (Bremgarten Aargau): Bern Münster 1727–1729.
- Viktor Ferdinand Bossart (Baar): Bern Münster 1748 Umbau, Bern Französische Kirche 1756.
- Johann Konrad Speisegger (Schaffhausen): Büren a.A. 1770.
- Samson Scherrer (Toggenburg): Kirchberg 1771, Kirchenthurnen 1772.
- Joseph Anton Moser (Freiburg CH): Ins 1777, St. Stephan 1778 (W), Neuenegg 1778, Mühleberg 1781, Wohlen 1782, Guggisberg 1784.
- Karl Josef Maria Bossart (Baar): Köniz 1781 (W).
- Joseph, Johannes und Wendelin Walpen (Reckingen): Frutigen 1809.
- Josef Anton und Anton Carlen (Gluringen): Ringgenberg 1838.
- Sylvester Walpen (Vater und Sohn, Reckingen/Luzern): Grindelwald 1839.
- Sylvester Walpen (Sohn, Luzern): Habkern 1846.

Bald treten auch Orgelbauer aus dem Bernbiet oder der Nachbarschaft auf, mit Schwerpunkt im Emmental:

- Peter Schärer (Rüegsau): Lauperswil 1779, Würzbrunnen 1785 (W, vgl. Umschlag), Heimiswil 1790.
- Johann Jakob Suter (Münchenbuchsee): Meiringen 1789, Bern Nydegg (mit Christian Wyss, heute Kandergrund 1813 (W).



Kandergrund: Die Orgel von Johann Suter und Christen Wyss stammt aus dem Jahr 1813 und wurde 1885 von der Nydeggkirche in Bern hierher versetzt.

- Jakob Rothenbühler (Trubschachen): Vechigen (?) 1790, Trub 1792.
- Johannes Stölli (Habstetten): Bolligen 1793 (?), Gampelen vor 1812, Erlenbach 1812 (W), Reutigen 1820.
- Mathias Schneider (Trubschachen): Thierachern 1809, Grosshöchstetten 1811, Dürrenroth 1833,²¹ Münchenbuchsee 1836.
- Johann Jakob Weber (Juchten b. Seeberg): Amsoldingen 1812 (W), Lauenen 1816 (W), Meikirch 1820.
- Johannes Weber (Juchten b. Seeberg/Bern, Sohn von Johann Jakob): Oberbalm 1845.
- Philipp Heinrich Caesar (Burgdorf/Solothurn): Bätterkinden 1826, Huttwil 1838, Wynigen 1840.
- Johann Müller (Bühl im Buchholterberg): Heimenschwand 1870.

Damit in Verbindung steht die Verbreitung von kleinen Hausorgeln in den Häusern wohlhabender Emmentaler Bauern. Um ein solches Instrument handelt es sich in Jeremias Gotthelfs Roman «Leiden und Freuden eines Schulmeisters», wo sich der junge Lehrer trotz knapper Kasse eine Orgel leistet und in die Schulstube stellt. Einzelne Instrumente sind

weitgehend original erhalten oder wurden restauriert, teils in Privatbesitz, teils in Kirchen.

Wenn wir die frühe bernische Orgellandschaft vom Orgeltyp her einordnen wollen, sehen wir vor allem süddeutsche Einflüsse: meist einmanualig, ohne Pedal oder mit reduziertem Pedalumfang, Zungenregister sind selten. Diese Instrumente waren ja nicht für die grosse Literatur bestimmt, sondern hatten ihre definierte Funktion im Gottesdienst, die Begleitung des Psalmengesangs. Dieser Aufgabe konnten Diskantregister dienen, die nur für die obere Hälfte des Tonumfangs vorhanden waren und die Melodie gegenüber den anderen Stimmen verstärkten. Dokumentiert ist dies im Brief, den ein Verantwortlicher der Kirchgemeinde Köniz, Christen Spicher, an den Orgelbauer Bossart geschrieben hat:

«So melde noch, das man gesinet, die Disposition fölig bliben zu lassen, aber meh ein Cornet ins halbe Clavier oben us 3-facht, 1 fus anfanget von Zin, oder ein kleine 3-fache scharf oder meldet selbst, was für ein 3-faches. Den es ist deswegen, das man in dem psalmen Spilen den Tenor in der gantzen Kirchen möge sanft hören, will im anfang das folck nit gewont ist und der bas mer hört als den Discant.»²²

Ein solches Cornett-Register ist auch in Erlenbach erhalten, ein etwas anders konzipiertes Register in Lauenen; in Amsoldingen wurde ein Cornett zwischendurch durch eine Mixtur ersetzt und später wieder rekonstruiert. Diese Dispositions-massnahme wirft ein Licht auf die Gesangspraxis der Gemeinde: Offensichtlich hat man die traditionell nach der Satztechnik der Renaissance als Tenor notierte Psalm-melodie als Oberstimme, also als Diskant, gesungen. Der notierte Diskant wurde zusammen mit dem Alt, sofern sie überhaupt gesungen wurden, zur Mittelstimme. Zweimanualige Orgeln waren selten, und in der Zeit um 1800 ging es dabei nicht mehr um das barocke Werkprinzip von je in sich kompletten Teil-Instrumenten, sondern um das dynamische Konzept von Forte- und Piano-Manual. Dies zeigt sich etwa an dem seit 1885 in der

Kirche Kandergrund stehenden und 1992 restaurierten Instrument (s.o.), und bereits einige Umgestaltungsvorschläge für die Münsterorgel vor dem Umbau durch Bossart waren in diese Richtung gegangen.²³

Die Begleitung des Psalmengesangs

Es stellt sich die praktische Frage, wie die damaligen Organisten überhaupt die Begleitung ins Werk setzten. Das Psalmenbuch war nämlich nicht wie heute in Klaviernotation, nicht einmal in Partitur gedruckt, sondern die vier Stimmen standen je für sich je auf einem Viertel der Doppelseite – zum Spielen völlig illusorisch. Daher musste man handschriftliche Choralbücher herstellen. Darin waren Melodie (als Diskant notiert) und Bass enthalten, dazu die Harmonisierung mithilfe von Generalbassziffern. Das war nicht allzu schwierig, da die Sätze ja auf Claude Goudimels Ausgabe von 1564/65 zurückgehen, und da gibt es fast nur Akkorde in Grundstellung, dazu einige Quartvorhalte und manchmal «tenorisierende» Kadenzen mit Septvorhalt. Zwischen den Liedzeilen spielte man oft kürzere oder längere Überleitungen, sogenannte Zeilenzwischenspiele. In dem in Langenthal aufbewahrten Choralbuch sind in einem Anhang verschiedene solche Zwischenspiele notiert, geordnet nach den Schlussnoten der vorangehenden und den Anfangsnoten der folgenden Zeilen. Allzu zahlreich sind diese Situationen nicht; das liegt zunächst am Stil der Genfer Psalmmelodien, deren Zeilen überwiegend auf dem Grund- oder Quintton beginnen und enden, dann an der Vereinheitlichung der Notation seit Sultzberger 1676. Solche Zeilenzwischenspiele waren im gesamten deutschen Sprachraum verbreitet, sowohl evangelisch wie katholisch.²⁴ Möglich waren sie nur durch das extrem langsame Singtempo, das entsprechend lange Abstände zwischen den Zeilen erzeugte. Dieses Singtempo war für unsere Begriffe unvorstellbar langsam, bezeugt sind Tondauern von 2 und mehr Sekunden. Pro Gottesdienst wurden einige Psalmstrophen gesungen, oft einfach der Reihe nach durch die Psalmen hindurch. Eine Notiz

aus Oberwil im Simmental belegt, dass man für das Durchsingen des gesamten Psalters acht Jahre und acht Monate gebraucht hat.²⁵ Vom notierten Rhythmus, von der oft raffinierten Verteilung von langen und kurzen Noten im Psalter, blieb nichts übrig, wie auch die Anweisung in dem von 1775 bis 1853 gültigen Psalmenbuch beweist, obschon dort eigentlich ein nicht zu langsames Tempo gewünscht wird: «In Ansehen der Geschwindigkeit im Singen, muss man sich nach der Gewohnheit des Orts richten. Überhaupt aber sollte man nie so langsam singen, dass man darüber die Gedanken der Worte verliere. Einmal müssen die Dank- und Freudenlieder etwas geschwin- der gesungen werden als andere. Zu wünschen wäre auch, dass alle Noten, ausser der letzten, oder der zwey letzten einer Linie, gleich gesungen würden, weil sonst, anderer Ursachen zu geschweigen, die Beobachtung der ganzen und halben Noten, bey den meisten ihrer Erbauung hinderlich seyn kann».²⁶

Romantik – Orgelbewegung – Neobarock – Pluralismus

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts macht sich allmählich der Einfluss der Entwicklung in Deutschland bemerkbar. Ein Schlüsselmoment ist die Wahl von Johann Jakob Mendel als Organist des Berner Münsters. Er war Schüler von Christian Heinrich Rinck und stand in Verbindung mit der deutschen Orgelkunst jener Zeit und auch mit der Choralrestauration, was sich konkret im Berner Kantonalgesangbuch von 1853 zeigte, an der er massgeblich mitwirkte. Dieses Gesangbuch ist stärker an der deutschen traditionsbewussten Choralrestauration orientiert als die übrigen damaligen Kantonalgesangbücher. Für den Orgelbau hiess der Kontakt mit Deutschland und der zeitgenössischen Orgelkunst, dass man an vielen Orten die spätbarocken kleinen Instrumente als ungenügend empfand und sie durch solche ersetzte, die dem Geschmack und den Bedürfnissen der Zeit entsprachen. So gab es eine regelrechte Umbau- und Ersatzwelle in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, bald auch mit der da-

mals neu entwickelten pneumatischen Traktur. Die Instrumente verfügen über viele Achtfussregister, ein zweites Manual ist häufig als Pianomanual ohne Mixturen konzipiert.

Die Epoche des romantischen Orgelbaus endet ziemlich schlagartig etwa 1930 mit der Umgestaltung der Berner Münsterorgel im Sinne der «Orgelbewegung», die das Werkprinzip aus der vorromantischen Zeit wieder aufnahm und die Disposition barocken Prinzipien annäherte, zunächst aber oft noch die pneumatische Traktur beibehielt. Noch in dieser Form erhalten, bzw. restauriert ist die Orgel in Oberbalm (Kuhn, 1930; Gehäuse von Johannes Weber d.J., 1845).

Die mechanische Traktur setzte sich bald breit durch, bei grösseren Instrumenten mit Barkerhebeln; in der Intonation blieb man aber noch weit entfernt vom klaren und sprechenden Klang des Barock, so dass vielen Instrumenten der 1940er- bis 1960er-Jahre der individuelle Charakter fehlt. Revisionen in jüngerer Zeit haben da und dort wieder etwas mehr klangliches Profil geschaffen.



Oberbalm: Ein orgelbewegtes Instrument (Kuhn, 1930) in einem älteren Gehäuse (Johannes Weber d.J., 1845)

Eine nächste Epoche, etwa ab 1970, zeichnet sich durch die konsequente Rückwendung zum Barock aus, in Restaurationen, Rekonstruktionen und stilistischen Nachbauten.

Mechanische Traktur mit Schleifladen ist selbstverständlich, dazu treten sparsame Disposition der Grundstimmen, kräftige Mixturen, farbige Aliquoten und Zungen und – vor allem zu Beginn jener Phase – beachtliche Lautstärke.²⁷ Als Beispiele können einige von Metzler gebaute Instrumente genannt werden:

Büren a.A. (1970), Reutigen (1971), Münsingen (1976), Bern Heiliggeist (1981), Bern Münster Schwalbennestorgel (1982)²⁸. In diesen Kontext gehören auch die Restauration und Erweiterung der Könizer Bossart-Orgel von 1781 durch Bernhardt H. Edskes und Hans Füglistner 1984–86.²⁹

Im späten 20. Jh. und den Jahren danach ist eine Abkehr vom reinen Barock feststellbar, vor allem durch die Vermehrung der Achtfussregister, den Einbau von Schwellwerken und eine wieder kantablere, weichere Intonation (dies zuerst wohl in Wangen a.A., Mathis 1982). Generell zeichnen sich die Instrumente der letzten Jahrzehnte durch einen individuelleren Charakter in Konzeption und Klang aus. Ein ästhetischer Pluralismus dominiert und bereichert die neuere Orgellandschaft. Auch dazu einige Beispiele:

Gümligen (Wälti 2003), Wohlen Hauptorgel (Wälti 2006), Bern Pauluskirche (Metzler 2009 im Stil der deutschen Romantik), Erlach (Metzler 2011).

In der Stadt Bern finden sich gleich drei Instrumente, die nach alten italienischen Vorbildern gebaut sind, nämlich die Orgel der Krypta der christkatholischen Kirche St. Peter und Paul (Wälti 1993), die Chorgorgel der Nydeggkirche (Kuhn 1995) und die Chorgorgel der römisch-katholischen Dreifaltigkeitsbasilika (Fratti 2008). Nicht unerwähnt bleiben sollen die aus experimentellen Vorstufen entwickelten winddynamischen Instrumente im Berner Münster (separate Orgel) und in der Bieler Stadtkirche (besonderes Manual), die in der internationalen Diskussion um technische Neuerungen im Orgelbau viel Beachtung fanden.

Damit dürfen wir wohl sagen, dass wir im



Gümligen: Ein modernes Instrument (Wälti 2003)

Kanton Bern eine ausgesprochen vielfältige Orgellandschaft genießen können, mit Zeugen aus verschiedenen Epochen, unterschiedlichen Stilistiken und einer zunehmenden Individualisierung der Instrumente, von denen jedes seine bevorzugte Musik zu finden hat.

¹ Hans Gugger (unter Mitarbeit von Dora Hegg und Hans Schmockler): *Die bernischen Orgeln*. Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern, 61. und 62. Band 1977/1978. Buchpublikation Bern 1978.

² H. Gugger, S. 1. – Ders.: *Die neue Chororgel im Berner Münster*. In: MGD 38 (1984), S. 1–7.

³ Das entsprechende Dokument aus Genf bei Pierre Pidoux: *Le Pautier Huguenot*, Bd. 2, Basel 1962, S. 1.

⁴ Vgl. dazu Andreas Marti: *Gottesdienst und Kirchenlied bei Wolfgang Musculus*. In: Rudolf Dellsperger u. a. (Hg.): *Wolfgang Musculus (1497–1563) und die oberdeutsche Reformation*. Berlin 1997, S. 224, nach Max Zulauf: *Der Musikunterricht in der Geschichte des bernischen Schulwesens von 1528–1798*. Bern 1934, S. 3.

⁵ H. Gugger, S. 4.

⁶ H. Gugger, S. 10.

⁷ Markus Jenny: *Geschichte des deutsch-schweizerischen Gesangbuches im 16. Jahrhundert*. Basel 1962, S. 17.

⁸ Andreas Marti: *Das erste in Bern gedruckte Gesangbuch von 1606*. In: Wolfgang Hirschmann/Hans-Otto Korth (Hg.): *Das deutsche Kirchenlied. Bilanz und Perspektiven einer Edition*. Kassel 2010, S. 156–165. Vgl. auch https://marti3097.ch/GBr/BE1606_Kommentar.htm

⁹ Christoph Schuler: *Bläser-Ensembles in den reformierten Kirchen des Kantons Bern*. In: MGD 72 (2018), S. 100–112.

¹⁰ Jakob Pieren: *Die Kirchenposuner im alten Adelboden*, Thun 1995. Kurzfassung in: MGD 49 (1995), S. 190–201.

¹¹ H. Gugger, S. 86.

¹² Karl Gugger: *Das Chorgericht von Köniz*, 1968, S. 38.

¹³ H. Gugger, S. 95–133.

¹⁴ H. Gugger, S. 581, Abb. 5.

¹⁵ Der Bernische Organistenverband hat ab 1993 eine Reihe mit Schweizer Orgelmusik herausgegeben (Verlag Müller & Schade, Bern). Spiess ist in Heft 1 und Heft 7A vertreten.

¹⁶ François Seydoux: *Johann Jakob Mendel (1809–1881), Titularorganist des Berner Münsters*. In: MGD 67 (2013), S. 137–146. – Mendels «Klang und Trost» ist in Heft 10A der oben genannten Reihe enthalten.

¹⁷ H. Gugger, S. 182 f.

¹⁸ H. Gugger, S. 580, Abb. 3, 4.

¹⁹ H. Gugger, S. 52.

²⁰ Vgl. das Orgelbauverzeichnis bei H. Gugger, S. 677–689.

²¹ Rudolf Meyer: *Die restaurierte Schnyder-Organ zu Dürrenroth*. In: MGD 33 (1979) S. 5–12.

²² Zit. nach: Hans Rentsch, Kirche Köniz, 1978, S. 18. Mit «sanft» ist das berndeutsche «sauft» gemeint, das etwa «richtig», «angemessen» bedeutet.

²³ H. Gugger, S. 133.

²⁴ Andreas Marti: *Zeilenzwischenspiele in Orgelbegleitungen zum Gemeindegesang*. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 29 (1985), S. 151–168. – Ders.: *Zeilenzwischenspiele in handschriftlichen Choralbüchern*. In: Musik und Liturgie 144 (2019), H. 5, S. 8–12., und in: Kirchenmusik im Erzbistum Köln 2019, H. 2, S. 19–24.

²⁵ Andreas Marti: «... das gantze Psalmbuch in zeit von 8. Jahren ...». In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 50 (2011), S. 163–166.

²⁶ Die Psalmen und Fest-Lieder für den öffentlichen Gottesdienst der Stadt und Landschaft Bern, 1775 (zahlreiche identische Nachdrucke bis gegen 1853), Anhang, § XV.

²⁷ Hans Eugen Frischknecht: *Wie laut soll eine Orgel sein?* In: MGD 34 (1980), S. 156–164.

²⁸ Hans Gugger: *Die neue Chororgel im Berner Münster*. In: MGD 38 (1984), S. 1–7.

²⁹ Andreas Marti: *Die Restauration der Bossart-Organ in der Kirche Köniz*. In: MGD 40 (1986), S. 93–97.