

Zeitschrift: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 61-62 (1977-1978)
Heft: 1

Artikel: Die bernischen Orgeln : die Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Kirchen des Kantons Bern bis 1900. Teil 1
Autor: Gugger, Hans
Kapitel: Der musikalische Aspekt, die Disposition
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1070952>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DER MUSIKALISCHE ASPEKT, DIE DISPOSITION

*(Mit einigen Hinweisen für den in der Fachsprache der Organisten und Orgelbauer
Unbewanderten. Siehe dazu auch S. XVII.)*

Das Manual oder Handklavier der bernischen Kirchenorgel hatte im 18. Jahrhundert nur einen Umfang von vier Oktaven und reichte von C–c'''. Kurz nach der Wende zum 19. Jahrhundert wurde dieser Umfang nach oben um fünf Töne erweitert und führte nun bis zum f'''. Heute geht der Manualumfang der modernen Instrumente meist von C–g'''. Das Pedal der Berner Orgel verfügte im 18. Jahrhundert in der Regel nur über eine Oktave und führte von C–c, hatte also 13 Töne². Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde der Pedalumfang bis f', also auf 30 Töne, ausgedehnt, doch baute beispielsweise Mathias Schneider noch 1835 in Münchenbuchsee nur 13 Pedaltasten. 42

Jedes Manualklavier entsprach im barocken Orgelbau und auch in der Tradition desselben im 19. Jahrhundert immer einem selbständigen Orgelwerk. Wurde ausnahmsweise an der bernischen Orgel ein zusätzliches Manualwerk gebaut, so war es als Rückpositiv³ oder als Oberwerk, das man auch mit Kronpositiv bezeichnete⁴, oder in einem Falle⁵ als Brustwerk disponiert. 72
102
14

Die Tonhöhe eines Orgelregisters wird immer noch mit dem alten Fussmass bezeichnet (Abkürzung: '). Die den Ton erzeugende Luftsäule des grossen C, also der untersten Taste des Manuals und Pedals, misst bei einem Prinzipalregister 8' etwa 240 cm⁶. Ist der klingende Teil der Pfeife

¹ An der grossen Orgel des Münsters wurde diese Manualvergrösserung im Jahre 1828 vorgenommen (S. 150).

² In der Barockzeit baute man vor allem in Mittel- und Norddeutschland, im Bereich der Luthesischen Kirche, bereits Pedale mit 27 oder gar 30 Tönen. Es gibt Bach-Orgelwerke, die schon den auch heute üblichen Umfang von C–f benötigen (siehe dazu Jakob, Orgel, S. 93).

³ Positiv (kleine Stellorgel) im Rücken des Spielers, der ja ursprünglich immer gegen das Hauptwerk gewendet musizierte, die kleine Orgel war demnach in der Emporenbrüstung eingebaut (siehe z. B. Kirchberg).

⁴ Ein allerdings im Prospekt nicht sichtbares Oberwerk hatte bereits die Münsterorgel von 1727 bis 1729. Im Prospekt gut ablesbare Oberwerke z. B. die Französische Kirche 1828 und Huttwil 1838.

⁵ Münster 1751.

⁶ Die Höhe der Luftsäule ist auch abhängig von der Mensur (Durchmesser) der Pfeife, doch würde es zu weit führen, hier darauf einzutreten, weil für unsere Problemstellung nicht relevant (siehe dazu Jakob, Orgel, S. 69 ff.).

nur 4' hoch (die Länge des Pfeifenfusses hat keinen Einfluss auf die Tonhöhe), so klingt die Pfeife eine Oktave höher, ist sie jedoch doppelt so hoch, also 16', so klingt sie eine Oktave tiefer. Zieht man nun mehrere Register verschiedener Tonhöhen zusammen, so ergibt das den eigentlichen Orgelklang, der geformt wird, indem man die den wohlklingenden Ton ohnehin auszeichnenden physikalischen Obertonreihen künstlich durch dazugesetzte Pfeifenreihen unterstützt und so den Orgelklang formen und variieren kann. Neben der Grundstimme, dem 8'-Register, können also Pfeifenreihen, die eine Oktave (4'), zwei (2') oder gar drei Oktaven (1') höher klingen, dazugezogen werden. Aber auch Quinten ($2\frac{2}{3}'$ und $1\frac{1}{3}'$) und Terzen ($1\frac{3}{5}'$ und $\frac{4}{5}'$) können dem Ton beige-mischt werden, und mittels der Mixturen können je nach dem Umfang dieser Register 2 bis 8 Pfeifenreihen mit einem Registerzug gezogen werden. Tonfarbe und Qualität werden aber auch durch die Mensur (Weite), Form (zylindrisch oder konisch) und das Material (Holz oder Zinn) beeinflusst. Auch gibt es Pfeifenreihen, die oben geschlossen sind, die sogenannten gedeckten oder gedackten Register. Sie erzeugen bei 4' Höhe einen 8'-Ton, weil die in Schwingung versetzte Luftsäule bis zum Aufschnitt am Labium im Gegensatz zur offenen Pfeife den doppelten Weg zurücklegt.

Als besondere Gruppe sind die Zungenregister zu erwähnen. Der Ton wird nicht durch ein Labium erzeugt, sondern durch ein feines Blättchen, meist aus Messing, das durch den Luftstrom in Schwingung versetzt wird. Die Tonhöhe wird durch die Länge dieser Zunge bestimmt. Die Länge des Schallbecheraufsatzes dagegen beeinflusst nur die Klangfarbe, nicht aber die Tonhöhe. Zungenstimmen kamen in den frühen Berner Landorgeln sehr selten vor. In der vorherrschenden Disposition, die wir in der Folge die «klassische» nennen werden, fehlten die Zungen ganz. Erst wenn dieser Typ ausgebaut wurde, kam als Zungenstimme eine Trompete 8', ein Bombard 8' oder ein Fagott 8' in das ja nur 13 Töne umfassende Pedal. Eine solche Zungenstimme können wir auf dem Lande erstmals 1772 als Fagott 8' in der Speisegger-Orgel in Büren a. d. A. nachweisen, und wenig später diente das gleiche Register auch in Guggisberg zur Verstärkung des Pedals (1784), während in Lützelflüh

⁷ In alten Dispositionen oft auch mit 3' bezeichnet.

(1785) die Bombarde die gleiche Funktion übernahm. Das früheste Zungenregister, das wir bis jetzt einem einheimischen Orgelbauer nachweisen konnten, ist die «Trompbeten», ebenfalls im Pedal der Orgel von J.J. Weber, 1797 in Oberdiessbach. Andere Zungenstimmen, wie der Posaunenbass, das 4'-Clairon, das Krummhorn, das Trichter-Regal oder die so geheimnisumwitterte Vox Humana finden wir vor 1850 nur in Werken der Stadtkirchen⁸.

Nicht ein Zungenregister, sondern wie die Mixtur eine gemischte Labialstimme war das Cornett. Es fehlte von 1772 an, wo es in Büren nachgewiesen werden kann, wohl kaum mehr in einer bernischen Landkirchenorgel. Das Cornett war drei- bis fünffach und setzte sich im letzteren Fall aus 8', 4', 2²/₃', 2' und 1³/₅' zusammen und wurde stets fast nur ab c', also in der rechten, der Diskanthälfte des Manuals, disponiert.

Die gesamte Registerzusammenstellung einer Orgel nennt man «Disposition». Der expressionistische Dichter Hans Henny Jahnn⁹, nennt die Disposition treffend «das schriftliche Bild der Orgel». Das Lesen von Dispositionen historischer Orgelwerke kann zum faszinierenden Erlebnis werden, und es soll im folgenden auf einige Besonderheiten unserer frühen bernischen Orgeldispositionen hingewiesen werden, die im Inventarteil dieser Arbeit aufgezeichnet sind.

Wie aus den vielen Quellenbelegen, die wir im Inventar unter den einzelnen Ortschaften aufführen, eindeutig hervorgeht, hatte die Orgel in den meisten Fällen die Aufgabe, die Kirchenbläser zu ersetzen und vor allem die Melodie anzuführen. So heisst es 1805 in Huttwil: «Nach dem Geläute, den von dem Herrn Pfarrer gewählten Psalm so *deutlich* und *begreiflich* als möglich zu spielen.» Diese Aufgabe hatte seit dem 16. Jahrhundert der Zink übernommen, ein kurzes leicht gebogenes Holzinstrument mit einem durchdringenden Ton¹⁰. Als nun in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in unseren reformierten Kirchen die Orgel an die

⁸ Das Fehlen der Zungenstimmen kann auch zum Teil damit erklärt werden, dass sie viel mehr gestimmt werden mussten (unter Münster, S. 137).

⁹ Hans Henny Jahnn war ein leidenschaftlicher Orgelfreund; er entdeckte als einer der ersten zusammen mit Albert Schweitzer die Bedeutung der barocken Orgelwerke. Er schrieb z. B.: «Eine Orgel, deren Klangabsichten im schriftlichen Bilde verschwommen bleiben, muss notwendigerweise im Gesamtklang oder in der Kombination ihrer Klänge unbefriedigt lassen.»

¹⁰ Wo nicht bereits Orgeln eingeführt waren, wurde der Zink Ende 18. anfangs 19. Jh. durch die feinere Oboe ersetzt (siehe z. B. unter Reutigen). Der Zink wirkte meist mit mindestens zwei Posaunen. Zur Oboe kamen dann die Fagotte oder die Musettenbässe.

Stelle der Bläser trat, bestand des 200jährigen Orgelverbotes wegen keine Orgeltradition, und es waren auch keine Kunsthandwerker da, die imstande gewesen wären, Orgelinstrumente für die eben geschilderten Aufgaben zu bauen. Es lässt sich denn auch anhand erhaltener Werke und Dispositionen die typologische Entwicklung vom für ganz andere Aufgaben gebauten katholischen Kultinstrument zum reformierten Psalmenbegleitinstrument und der spätere Niedergang zum «Stimmungsmacherinstrument» in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast nahtlos verfolgen.

Wie bereits oben erwähnt, waren diese Orgelwerke einmanualig¹¹ und hatten meist 10 Register, davon 8 im Manual und 2 im Pedal. Das früheste Orgelwerk nun, das nach der Reformation in einer bernischen Landkirche eingerichtet wurde, baute 1758 der berühmte V. F. Bossart aus dem katholischen Baar. Obwohl Bossart noch vier Jahre zuvor, als er das alte Rychener-Organwerk in der französischen Kirche für den Rat zu prüfen hatte, sein vernichtendes Urteil mit dem Hinweis schliesst: «dass dieses Werk von einem der Choral-Musik unverständigen Mechanicum gemacht worden», hat man den Eindruck, dass Bossart selber zumindest der reformierten Chormusik «unverständlich» war. Denn die Disposition von Wahlern entspricht weitgehend der hellen, frischen süddeutschen Art, die Bossart 15 Jahre zuvor in den Chororgeln der Klosterkirche Muri verwirklichte. Das gleiche ist von Jos. Anton Mosers erstem Opus auf unserem Kantonsgebiet, der Orgel von 1770 in Zimmerwald, zu sagen. Bei ebenfalls total 10 Registern ist im Manual ein einziger 8', und der noch gedeckt, zu finden – ein herrlich frisches Instrument, das aber zum Führen der Psalmen wohl doch nicht problemlos war. Es ist deshalb nicht ausgeschlossen, dass die Posaune, die von der Gemeinde zur gleichen Zeit angeschafft wurde, eine Tenorposaune war und den Diskant zusätzlich zur Orgel zu führen hatte. Das gleiche Problem widerspiegelt das Schreiben Christen Spichers vom 6. Februar 1780 an Karl Maria Bossart, die Orgel von Köniz betreffend. Der erste Organist von Köniz wünscht dort vom Orgelbauer «ein Cornet ins halbe Clavier oben us 3-fach ... das(s) man in dem psalmen Spilen den

¹¹ Sogar das 1755/56 von V. F. Bossart für die Französische Kirche gebaute Werk hatte nur ein Manual.

Tenor in der gantzen Kirchen möge sanft (sauft)^{11a} hören». Noch im Jahre 1837 charakterisiert der für seine Zeit wohl massgebende Organist Martin Vogt die Aufgabe des Cornetts wie folgt:

Dieses Register ist in einer Orgel protestantischer Kirche wie auch in einer katholischen zur Begleitung des Choralgesanges unumgänglich nothwendig. Im Fall die Sänger nicht zahlreich, und der Gesang nur mit wenigen Registern begleitet würde, die Sänger aber im Ton sinken, kann selbe der Organist mit Zuziehung des Cornett vollkommen im Ton erhalten. Deswegen findet sich auch in allen guten alten und neuen Orgelwerken ein Cornet 8', aber nur durch die obere Hälfte des Manuals, von c'-f'', ...^{11b}.

Leider kennen wir die Disposition vom nur 6 Register zählenden Werklein, welches Samson Scherrer 1760 für Ursenbach baute, nicht, doch vermuten wir, dass Scherrer es war, der das Cornett als Register zum Führen der Psalmen in unsere Gegend brachte. 1772 baute dann Speisegger in Büren bei 14 Registern ein Cornett und 1778 auch J. A. Moser in St. Stephan¹². Von da an fehlt dieses wichtige Register bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in fast keinem bernischen Orgelwerk mehr, und es hat sich zudem ein einheitlicher Orgeltyp entwickelt, der sich zum Führen des Psalmengesanges ganz besonders eignete und der die Aufgabe der Kirchenbläser ohne Einbusse zu übernehmen imstande war – insofern allerdings sich ein «Orgelist» fand oder heranbilden liess, der das Instrument auch richtig zu «schlagen» wusste. Mit 10 Registern hatten diese Orgelwerke die folgende Disposition:

<i>Manual:</i>		<i>Pedal:</i>	
Prinzipal	8'	Subbass	16'
Gedackt	8'	Oktavbass	8'
Octav	4'		
Flöte	4'		
Quinte	2 ² / ₃ '		
Superoktav	2'		
Mixtur	2' 3–4fach		
Cornett	8' oder 4' 3–5fach ab c'		

^{11a} Der Schreiber verdeutschte das Mundartwort «sauft» mit «sanft», was genau das Gegenteil dessen ausdrückt, was er sagen wollte. Man müsste hier «sauft» etwa mit «müheles» übersetzen.

^{11b} Dieses Briefzitat verdanken wir den Forschungen von Friedr. Jakob, siehe dazu Jakob, Zürich II, S. 333. Zu M. Vogt siehe auch Sigriswil und Gugger, Schneider, Fussnote 24.

¹² Aus den Akten ist in St. Stephan das Cornett allerdings nicht belegt, doch hat E. Schiess in dem in situ noch erhaltenen Werk die Anhaltspunkte gefunden, dieses Register rekonstruieren zu können.

Diese Disposition bauten nun vor allem auch die einheimischen Orgelbauer, die sich – wohl unter dem Einfluss der fremden Kunsthandwerker – erstaunlicherweise auf abgelegenen Gehöften vor allem des Emmentals dem Bau von Orgelwerken widmeten.

Jakob Rothenbühler vom Trubschachen allerdings konnten wir diese Disposition bis jetzt der fehlenden Akten wegen nicht nachweisen, belegt aber ist sie für Peter Schärer in seinem «Accord» von 1791 für Affoltern. Sie ist in situ noch erhalten in Würzbrunnen, hier allerdings ohne Pedal, das in der untersten Oktave des Manuals als 16'-Subbass wenigstens rudimentär ersetzt wird. Damit kann man aber auch denselben kleinen Schärer-Typ in Hasle, Eggiwil und wohl auch in Trachselwald dem gleichen Klangbild zuordnen. Gleich verhält es sich mit dem kleinen Orgeltyp Joh. Jak. Webers, der ebenfalls in einem herrlichen Beispiel als Manualiter-Werk von 1816 in Lauenen noch erhalten ist. Das fehlende Pedal ist dort durch das Weiterführen des Cornetts in der Basshälfte des Manuals wenigstens zum Teil kompensiert¹³. Mit Sicherheit baute Weber diese klassische «Berner Disposition» auch in Amsoldingen, wo am Spielschrank die 10 Registerzüge noch vorhanden sind, sowie in Oberwil i. S., Niederbipp und Aarwangen, Meikirch und Walterswil, an den beiden letzten Orten wiederum ohne Pedal.

Aber auch die frühen Werke Mathias Schneiders (wir denken etwa an Thierachern) werden dieses Klangbild aufgewiesen haben; wir können das allerdings nicht belegen. War der Kirchenraum grösser und waren vor allem grössere Geldmittel da, so kam anfangs im Manual eine zweite helle Mixtur auf 1'-Basis dazu oder, wie bereits erwähnt, ein Zungenregister im Pedal (Lützelflüh und Oberdiessbach) oder bei fortschrittlicheren Orgelbauten ein Suavial 8' oder eine Gambe 8' (Grossaffoltern, Münsingen, Grosshöchstetten usw.)

Folgeschwer waren dann im 19. Jahrhundert die Eingriffe des Staates. Sie ergaben sich aus der Subventionspraxis (s. S. 54 f.). Die Regierung liess durch die zuständige Behörde – das Erziehungsdepartement – abklären, ob das zu subventionierende Orgelwerk eines Staatsbeitrages würdig sei. Besonders gründlich studierte die von den Gemeinden ein-

¹³ Weber, der seit dem Bau der Stadtkirchenorgel in Burgdorf unter dem Einfluss dieses fortschrittlichen Instrumentes stand, hat das Weiterführen des Cornetts auch von dort übernehmen können.

gereichten Unterlagen der 1830 aus Darmstadt als Organist des Münsters und Direktor der Musikgesellschaft nach Bern berufene Jakob Mendel. Zusammen mit dem Schullehrer und späteren Kirchenmusikdirektor Merz wurde er vom Baudepartement, an das die Anfragen vom Erziehungsdepartement jeweils weitergeleitet wurden, als Experte eingesetzt. Mendel war damals bei Amtsantritt erst 21jährig, und als Schüler des berühmten Chr. Rinck, dessen Orgelkompositionen sich besonders im 19. Jahrhundert grosser Beliebtheit erfreuten, wusste er mit den hellen barocken Klängen unserer Orgelwerke nicht viel anzufangen. Bezeichnend ist, dass Mendels eigene Kompositionen für die Orgel, die «XII leichten Orgel-Praeludien» alle mit «sanften abwechselnden Registern» überschrieben sind¹⁴. So führte denn der junge Deutsche einen eifrigen Kampf gegen unsere bewährte Berner Disposition, die dieser Interventionen wegen sukzessive der Quinte, der Mixtur, der Superoctave oder Dublette 2' verlustig ging. Die früheste Beanstandung, die wir von Mendel gefunden haben, ist diejenige von Leissigen. Es ist geradezu spannend, die Veränderungen der zehnregistrigen Berner Disposition in dieser Beziehung zu untersuchen. In Wynigen musste 1840 nur der kräftige Prinzipal 2' dem feineren Flageolet weichen. Im gleichen Jahr fehlt in Bürglen die Mixtur. 1845 musste dann in Oberbalm auch die Quinte daranglauben. Das Cornett konnte sich am längsten halten, doch empfahl Mendel in Wynigen, es sollen im Cornett die Grundstimmen voll, hingegen Quinte und Terz so intoniert werden, dass sie nicht hervortreten, und 1843 beanstandete er in der Lenk beim gleichen Orgelbauer (Caesar), dass das Cornett zu stark sei. Wie weit diese Tendenz dann führte, können wir an der auf zwei Manuale aufgeteilten Disposition von 1881 im Wasen feststellen.

Allerdings hatte die Entwicklung vom hellen Klang des Barocks zum schweren grundstimmigen Klangbild der Romantik auch in Bern lange vor Mendels Eintreffen eingesetzt. Schon die Korrekturen, die die Experten am Echowerk im Münster im Jahre 1730 vorschlugen, zeigen eine Tendenz, von der allzu hellen Klangpyramide wegzukommen. Auch die Charakterisierung der Hauptwerkmixturen in der «Beschreibung der Grossen Orgel im St. Vincenzen Münster» des Kantors Stooss

¹⁴ Erschienen bei J.F.J. Dalp in Bern, Chur und Leipzig. Das Werklein ist nicht datiert, wurde jedoch von Mendel am 13. Juli 1859 dem Kirchendirektor gewidmet.

(«Register, welche nur zum Geschrey nicht aber zum Wohl-Laut dienen») zeigt in der gleichen Richtung. Eine für Bern sehr moderne Disposition baute Franz Joseph Bossart 1829 für die Kapelle im Burgerspital. Der gleiche Bossart lieferte zwei Jahre später ein Werk mit 10 Registern für die Schlosskirche in Spiez, dem bereits Mixtur, Cornett und Prinzipal 2' fehlen. Nicht an das bernische Schema haben sich die zwei berühmten Orgelbauer Alois Mooser 1807 in Muri und Friedrich Haas 1843 in Täuffelen gehalten. Ein Kapitel für sich bieten ebenfalls die Oberwalliser Orgelbauer im Oberland. Leider ist keines dieser charaktervollen Instrumente mehr im Pfeifenwerk erhalten, doch zeigen die noch erhaltenen Akten ein sehr vielfältiges Bild. Es scheint, dass besonders die Carlen an einem altertümlichen barocken Typ festhielten, denn was in Ringgenberg zum Ärgernis der «Virtuosen» aus der Stadt wurde, ist die fast vollständige barocke Klangkrone, und instruktiv ist der Gegenvorschlag, der sicher aus der Feder Mendels stammte. Die Walpen scheinen sich besser den modernen Tendenzen angepasst zu haben. Aus den Reparaturvorschlägen Weigles lässt sich in Frutigen für 1809 eine eigenständige Disposition rekonstruieren, die ein Secondprinzipal 8' aufweist, wie es auch Mooser in der Heiliggeistkirche in Bern, aber auch schon 100 Jahre früher ein Josef Bossart in Bürglen (Uri) baute. Frutigen besass als einziges Walliser Instrument im Oberland auch ein Cornett; ob es dreifach durchs ganze Manual oder fünffach nur im Diskant gebaut war, kann leider trotz der angegebenen Pfeifenanzahl nicht rekonstruiert werden. In Grindelwald bauten Vater und Sohn Walpen zur gleichen Zeit wie Vater und Sohn Carlen in Ringgenberg ein allerdings wesentlich grösseres Instrument, das den Intentionen der Experten schon sehr nahe kam, doch hatten die Walpen ja bereits zwei Jahre zuvor anlässlich ihres Neubaus in Worb die Ansichten der Herren aus Bern kennengelernt. Im Eifer geht dann der Sohn Sylvester Walpen in Zweisimmen so weit, dass Mendel ihm vorschlägt, wieder einen 2' in die Orgel zu setzen.

An einzelnen Orgelwerken stellen wir auch direkte Einflüsse von Frankreich und aus dem Elsass fest, so bei dem schönen Werk in Rohrbach von 1826 mit der geteilten Zunge im Manual oder 1841 in Courtelary, wo man noch aus der von Mendel zurechtgestutzten Disposition die ursprüngliche Idee des Orgelbauers Lanoir ablesen kann.

Grosse Orgelwerke mit drei und mehr Manualen gab es mit Ausnahme der Münsterorgel bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts in den reformierten Kirchen unseres Kantons nicht. Die Münsterorgel hatte von Anfang an drei Manuale und wurde von Haas 1845 auf vier ausgebaut. Erst die Stadtkirchenorgel in Burgdorf von 1868 wies dann auch drei Manuale auf. Wie oben erwähnt, war bei der Einführung das einmanualige Werk mit einem Pedal von nur 13 Tönen die Regel. Zwei Manualwerke hatten dann die Instrumente von Kirchenthurnen und Kirchberg; und ebenfalls zwei Manuale sind für Nidau, Thun und Langnau zumindest nicht auszuschliessen. Leider fehlen die betreffenden Dispositionen, und wir haben unter Kirchenthurnen deshalb Samson Scherrers Disposition aus Vevey abgedruckt. Es sind im barocken Sinne in der Klangstruktur gleichwertige Werke, wobei das Hauptwerk als Prinzipalbasis den 8' und das Rückpositiv den 4' aufweist. Ein herrliches Beispiel in dieser Art ist die prachtvolle Disposition, die Jacques Besançon 1783 in Biel verwirklichte.

Wurde im 19. Jahrhundert dann ein zweites Manual disponiert, so war das nicht mehr im Sinne eines klanglich ebenbürtigen Werkes, sondern es war als sogenanntes Pianomanual konzipiert. Schon 1813 nennt Cäsar sein zweites Manual in Burgdorf «Positiv oder Piano», und auch das kleine Oberwerklein in der Nydegg von 1812 will nichts anderes sein. Auch ist nicht sicher, ob Cäsar 1838 in Huttwil die Mixtur 1' wirklich ins Oberwerk gebaut hat. Wir haben die Disposition nur aus zweiter Hand, und sie lässt noch andere Zweifel aufkommen. Das erste wirkliche Pianomanual, welches ein einheimischer Orgelbauer auf Kantonsgebiet baute, fanden wir in Madiswil 1845¹⁵. Interessante Beispiele in dieser Beziehung sind auch der Umbau durch Klingler in Kirchberg 1875 und 1882 der Neubau von Weber und Müller in Twann. Diese zuletzt erwähnten Instrumente wurden nun nicht mehr mit Schleifladen gebaut, sondern mit Kegelladen, die jedoch immer noch mechanisch regiert wurden.

¹⁵ Der Emmentaler Orgelbauer Mathias Schneider baute 1817–1819 für den Temple du Bas in Neuenburg ein grosses Orgelwerk mit drei Manualen, das im Projekt noch in jedem Manualwerk eine Mixtur vorsah, in der Ausführung jedoch abgeschwächt wurde (siehe Gugger, Schneider, S. 40).

Seit langem wurden aber nicht nur mehr die Orgelneubauten im Sinne der Grundtönigkeit disponiert. Es zogen die Orgelbauer, versehen mit dem Segen und den Ratschlägen der obrigkeitlichen Experten und ihrer Nachfahren, von Ort zu Ort und hausten schlimm. Die helle Mixtur, das charaktervolle Cornett, die farbige Quinte und der silbrige 2' wurden durch die Aeoline 8', die Voix céleste 8', die Seraphonflöte 8' und die Flauto amabile 8' ersetzt. Dazu kam, dass vom letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts an die neuen Traktursysteme auch bei uns Fuss fassten. Man musste die Orgel nicht mehr schlagen, sondern es ging nun «wie durch den Anken». Dass die Pfeifen durch das nun angewendete röhrenpneumatische System besonders bei grösseren Werken oft erst mit grosser Verzögerung ansprachen, das bemerkte man in der Begeisterung wohl nicht einmal. Wie von einem Fieber wurde unser Landesteil von dieser Neuerung erfasst, und es gab kaum eine Gemeinde, die da zurückstehen wollte und ihrem Organisten diese Wohltat nicht auch ermöglichte. Nur ganz wenige Instrumente sind damals von der Pneumatisierung verschont geblieben, in der Lauenen bei Gstaad zum Beispiel. Als im Jahre 1929 der Orgelbauer auch hier vorsprach, stellte der Kirchgemeinderat lakonisch fest, «so gut das der Orgel täte, wir müssen es wegen des Geldmangels noch hinausschieben». Ausser der leeren Kasse konnte das Instrument nur noch die Zweckentfremdung seines Gotteshauses retten, wie etwa in Würzbrunnen, wo 1905 der Neubau der Pfarrkirche in Röthenbach das Kirchlein oben auf der Waldwiese zum Dornröschenschlaf verurteilte, bis es von den Hochzeitspaaren wieder entdeckt wurde. Auch von der Schlosskirche in Spiez wäre das gleiche zu berichten.

Woher und wohin der Weg führte, kann man auf unserem Kantonsgebiet an zwei sehr abgelegenen Orgelwerken am besten aufzeigen. In der Lauenen baute der Bauer und Orgelmacher Joh. Jak. Weber 1816 ein Werk mit 8 Registern auf einem Manual. In La Ferrière im Jura baute 1918 die Orgelfabrik Goll aus Luzern ein Werk mit 6 Registern auf zwei Manualen und Pedal. In der Lauenen eignet sich das unverändert gebliebene Instrument heute noch hervorragend für seine Aufgabe im Gottesdienst und erfreut darüber hinaus in reizenden kleinen Konzerten. In La Ferrière dagegen musste kürzlich ein elektronisches Ersatzinstrument den Dienst übernehmen, weil all der pneumatische Spielkomfort ver-

sagte und die Disposition sich weder für die Liturgie noch für das Konzert eignete.

Ein Aspekt sei hier am Rande noch vermerkt. Schon vor der Einführung der Kirchenorgel hatte die Hausorgel ihren festen Platz in der grossen Stube des Bürgerhauses in der Stadt. Mit dem Einzug der Orgel in die Landkirchen setzte in unserem Kantonsgebiet, besonders im Emmental, ein reger Hausorgelbau ein. (In der Stadt verschwindet während dieser Zeit die Hausorgel fast völlig zugunsten der modischen Tasteninstrumente Hammerklavier und Pianoforte.) Der Hausorgelbau auf dem Lande ist ein kulturgeschichtliches Ereignis, dem bis jetzt keine Beachtung geschenkt worden ist. Wir können es auch diesmal nicht in unsere Untersuchung einbeziehen. Nur dort, wo solche Instrumente für kleine Kirchen und nicht für die Bauernstube gebaut worden sind, haben wir sie in unser Inventar aufgenommen. Auch an diesen kleinen Orgelpositiven ist die Entwicklung vom hellen Klang des Barocks zur Grundtönigkeit der Romantik abzulesen. Entsprechende Dispositionen finden sich unter Achseten, Diemtigen, Schangnau, Albligen und Evi-lard.