

Kleinode bernischen Orgelbaus und Musik einheimischer Komponisten

Annerös Hulliger

Klingende Geschichten rund um drei Orgeln gehören zu den prägenden Erlebnissen meiner Kindheit auf dem Lande. Da war zuerst die stattliche Ementaler-Hausorgel am Eingang zum Theatersaal im elterlichen Gasthaus, welche zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihrer ursprünglichen Bestimmung beraubt wurde. Der Orgelschrank wurde ausgeräumt, die Balganlage hatte ausgedient. Der Orgelkasten mit der Inschrift «Johan Ulrich Flükiger, Müller zu Dürrenroth 1830» war bereit, als Vorratsschrank für Konfitüre, eingemachte Gurken und Kartonschachteln zu dienen. Es mag wohl einem kundigen Handwerker zu verdanken sein, dass aus den Orgelpfeifen eine eindruckliche Marmelbahn konstruiert werden konnte. Vergeblich habe ich nach Überresten dieser «Barbarei» gesucht. Anschaulichen Trost bereitete mir hingegen das erhaltene vergoldete Schnitzwerk aus Lindenholz mit den Blattranken und dem Engelsköpfchen. Diese Fragmente hege ich gleich einem reichen Schatz. Dazu machte ich mich auf die Suche nach dem verlorenen Klang, den meine Phantasie vielstimmig und buntleuchtend abzubilden glaubte. Reichlich Anregung zu dieser Lust an klingendem Spiel boten die Musikanten der dörflichen Blaskapelle, die Gesänge der Chorvereine, die Unterrichtsstunden des reisenden Klavierlehrers in der guten Stube des Gasthauses in Dürrenroth und nicht zuletzt das sonntäglich jubelnde Orgelspiel in der benachbarten Kirche an einem Instrument aus dem Jahre 1833, das dank kundiger Restaurierung durch die Orgelbaufirma Kuhn im Jahre 1978 seinem Erbauer Mathias Schneider (1775–1838) aus Trubschachen grosse Ehre zollt. Das Glück des geretteten Klanges fand ich bei meinem Schuleintritt im Unterweisungszimmer des Schulhauses. Hier stand ein schlichter, liebevoll gezimmerter Schrank, dessen geöffnete Türen den Blick auf silbern glänzende, fein verzierte Orgelpfeifen und eine sorgfältig gearbeitete Tastatur lenkten. Ich erinnere mich an das Erklingen zart singender Pfeifen, an das Gefühl des feinen «Toucher» und das geschwätzig muntere Klappern der Tasten. Dazu gesellte sich unbändige Freude, grosses Staunen und Dankbarkeit, dass es mir gelingen konnte, diesen Tasten meine «Lieder» zu entlocken. Nach und nach wurde ich mit den Geheimnissen der Tasteninstrumente vertraut gemacht. Dafür standen die drei Klaviere des Gasthauses zur Verfügung, deren Handhabung mich nicht darüber hinweg trösten konnte, dass ich mich nach dem Klang der Orgelpfeifen sehnte. Kundiger Unterricht der Dorfforganistin ermöglichte mir schliesslich das Erarbeiten eines klug aufgebauten Orgelrepertoires, das sich vor allem an Werken der alten deutschen Meister orientierte. Meine Freizeit verbrachte ich am imposanten Rolladenspieltisch mit der elektropneumatischen Traktur und vertraute frei fantasierende Klang-Bilder zu «Gewitter und Sonnenaufgang» und weiteren

*Die Orgel von Mathias Schneider
in Dürrenroth.
(Gertrud Bachem, Männedorf)*



«Wechselfällen des Lebens» den beiden Manualen und dem geschweiften Pedal an. Ich konnte nicht ahnen, dass der originale Zustand als mechanische einmanualige Orgel mit 10 Registern im Manual und zwei Pedalregistern bis 1943 unangetastet blieb.¹ Trotz der damaligen «industriellen Modernisierungen» im Sinne des Zeitgeschmackes erklang die Mathias Schneider-Orgel «chäch», klar zeichnend die Prinzipale, und leuchtend, gleichsam berndeutsch singend der Cornett. Mit diesen Klängen fühlte ich mich dem Himmel nah. Trotzdem galt es, am Boden zu bleiben: Gründliches Choralspiel, mit und ohne Pedal verlangte volle Aufmerksamkeit, denn es war mein Wunsch, so bald wie möglich im Gottesdienst mitwirken zu können, gleich der Tätigkeit meiner Lehrerin und gleich dem Schaffen eines legendären Dürrenrother Dorfmusikanten, dem wir im nächsten Abschnitt begegnen.

¹ Hans Gugger: Die bernischen Orgeln. Die Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Kirchen des Kantons Bern bis 1900. Bern, 1978, S. 246.

² Dank mündlichen Informationen von Rolf Steffen, Dürrenroth.

³ Hans Gugger: Die bernischen Orgeln. S. 202.

Von Landorganisten und einem reisenden Organistenmacher

Der gelernte Küfer Arnold Christen (1875–1960) aus Dürrenroth, dessen musikalischen Nachlass ich erst vor Kurzem sichten konnte, widmete sich neben seinem Brotberuf ganz der Kunst. Der Dorfforganist dirigierte verschiedene Gesangsvereine, Blasmusikkapellen, komponierte für sein «Fritzenorchester», beeindruckte mit seiner Kenntnis der griechischen Mythologie und der römischen Weisheitslehrer, rezitierte Goethe und Schiller. Er spielte Geige und Orgel, ja zur grossen Erheiterung vorzugsweise beides zusammen als musikantisches Duo. Seine zahlreichen kleinen und grösseren Kompositionen geben Einblick in die Werkstatt eines rastlos Tätigen, der seine musikalischen Ideen für das improvisierte sonntägliche Orgelspiel vor allem auf dem «Langnau-Märit» beim Anhören der feilgebotenen Schallplatten erhielt.² Einige dieser anrührenden und heiteren Weisen spiele ich in dankbarem Erinnern an meine musikalische Heimat, und es stimmt mich vergnügt, wenn diese Klänge meine Zuhörerinnen und Zuhörer zum Schmunzeln bringen. Weitere Kostproben eigener Notensetzereien wurden mir letzthin durch Zufall «in die Hand gespielt»: Ganz im Geist des damaligen Musikverständnisses hat der Bolliger Organist Rudolf Stettler von Ferenberg 1881 eigene Kompositionen im Stil der «kurzen und leichten Stücke für Orgel und Harmonium» drucken lassen, gewiss zur Darbietung an seinem neuen Orgelwerk in Bolligen, welches 1866 vom Solothurner Orgelbauer Louis Kyburz (1828–1906) in einem kostbaren Nussbaumgehäuse aus dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts erstellt wurde.³



Die Orgel in der Kirche Bolligen wurde im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts von unbekannter Hand erbaut. Vermutlich hat der Bolliger Orgelbauer Johannes Stölli mitgearbeitet. (Edwin Peter, Münsingen)



Die Hausorgel, zu Beginn des 19. Jahrhundert erstellt, an ihrem Standort im Schulhaus Dürrenroth. Heute befindet sich das Instrument in der Kirche Dürrenroth. (Orgelbau Kuhn AG, Männedorf)

Anregung zu eigenem Tun mag er durch Stücke des Berner Münsterorganisten Johann Jakob Mendel (1808–1881) erhalten haben, dessen *XII Leichte Orgelpraeludien zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst zunächst für die Organisten des Cantons Bern* als Massstab für das Niveau des «Landorganisten-Spiels» galt. Der Burgdorfer Musikdirektor und Gesangslehrer Agathon Billeter (1834–1881)⁴ aus Männedorf ZH bereicherte im Jahre 1861 sein Organistenrepertoire mit dem *Praeludien und Postludienbuch, Eine Auswahl von leichten und gefälligen Nachspielen nach den Tonarten des Neuen Berner Gesangbuches*. Der Herausgeber dieser Sammlung, Carl Rüfenacht, Organist an der Nydeggkirche zu Bern, präsentierte siebenzig Stücke, die unter anderem Christian Heinrich Rinck (1770–1846), Justin Heinrich Knecht (1752–1817) und Martin Vogt (1781–1854) zugewiesen werden können. Dabei scheute sich der «praktische Organist» aus Bern nicht, eigene Kurzfassungen der längeren Originalkompositionen zu liefern. Kurz, galant und heiter sind auch die dreissig Musikbeispiele aus der *Sammlung Leichter Orgelstücke aus den gewöhnlichsten Tonarten für angehende Organisten*. Die entzückenden Miniaturen des reisenden Musikers Martin Vogt werden zahlreichen «anfahenden» Organisten gezeigt haben, dass es einer Orgel zur Zierde gereicht, wenn sie «clavieristisch» und leicht «tractiert» wird. Der wandernde Kirchenmusiker aus Kulmain in der oberen Pfalz war als hilfsbereiter und vielseitiger Diener der Musik gern gesehener Gast in zahlreichen Kirchen und Klöstern Europas. Seine Aufenthalte in der Schweiz führten ihn nach Einsiedeln, Mariastein, Disentis, Chur, St. Urban, Arlesheim, Basel, Bern und St. Gallen. In seinen *Erinnerungen eines wandernden Musikers* schildert er farbig seine Erlebnisse mit weltlichen und geistlichen Gastgebern und berichtet auch von seinen Erfahrungen als Pädagoge.⁵ Mit seinem Schreiben an den bernischen Kirchenrat lieferte der Erlenbacher Pfarrer Studer ebenso einen anschaulichen Beitrag zur Situation der bernischen Organistenausbildung. Samuel Studer lobt bei seinem Amtsantritt 1821 als Pfarrer der Kirche

⁴ Edgar Refardt: Historisch-biographisches Musiklexikon der Schweiz 1928. S. 31.

⁵ Martin Vogt: *Erinnerungen eines wandernden Musikers* Gute Schriften. Basel 1971.



Die Orgel von Johannes Stölli von 1812 in der Kirche Erlenbach i. S. (Orgelbau Kuhn AG, Männedorf)

Erlenbach i. S. die Qualität der neuen Orgel, die 1812 durch den Bolliger Orgelbauer Johannes Stölli (1760–1833) in den Formen des französischen Orgelbaus erstellt und mit «Zierrathen» im Empirestil geschmückt wurde. Der musikverständige Pfarrer stellt gleichzeitig fest, dass das Spiel des miserablen Organisten dem kunstreich gefertigten Instrument nicht zur Ehre gereichte. Er teilte dem bernischen Kirchenrat folgendes mit: «Seit dem Antritt meiner hiesigen Pfarrstelle jammert es mich sonntäglich, auf der wirklich sehr brafen Orgel einen so elenden Organisten hören zu müssen, der von der Behandlung des trefflichen Instruments wenig oder nichts verstand...»⁶ Es gelang dem Pfarrer, dem jungen Schulmeister Peter Minnig aus Lattersbach 1826 Unterricht bei Martin Vogt, dem damaligen St. Galler Domorganisten zu ermöglichen, damit der «fertige Organist» dereinst seine orgelspielenden Berner-Kollegen auch in der Kunst des Orgelspiels unterweisen könnte. Nach 23 Wochen kehrte Peter Minnig, mit besten Zeugnissen ausgestattet, in seine Heimat zurück.⁷ Nachhaltiger Erfolg dieser geplanten ersten «Berner Orgelschule» ist nicht bekannt, hingegen zeigen zahlreiche Drucke und Abschriften des reichen «œuvres» von Martin Vogt, dass sich der initiative und mitreissende «Musicus» zu seiner Zeit einer ausserordentlichen Wertschätzung erfreute. Im Frühjahr 1818 begeisterte der virtuos aufspielende und improvisierende Tastenkünstler die Musikfreunde der Stadt Bern. Nach seinem Spiel an der Orgel der Französischen Kirche zog Martin Vogt alle Register der Münsterorgel und erfreute die zahlreichen Zuhörer derart, dass das «Bernerblatt» ein Zusatzkonzert ankündete, das am darauffolgenden Tag «sämtlichen Ambassadoren und vielen der grössten Gutsbesitzern» ausserordentlichen Hörgenuss bereitete. Vergeblich bemühte sich der Botschafter Frankreichs, Auguste de Talleyrand, den Orgelvirtuosen nach Paris zu berufen. Als sich Martin Vogt kurz darauf in der Peterskirche zu Basel in die Herzen seiner Zuhörer spielte, erhielt er das verlockende Angebot von zwei englischen Herren, fortan in London zu wirken.

⁶ Friedrich Jakob: Neujahrsblatt der Orgelbau Th. Kuhn AG in 8708 Männedorf auf das Jahr 1977. Die Orgel und der Schulmeister, S. 34.

⁷ Verena Stähli-Lüthi: Die Kirche von Erlenbach i. S., ihre Geschichte und ihre Wandmalereien. Bern 1977, S. 148.

Martin Vogt zog es jedoch vor, vorerst seinem Wirkungskreis in St. Gallen treu zu bleiben und ab 1837 als Organist der St. Martinskirche zu Colmar im Elsass zu dienen.⁸

Kirchen-Schatz für das Berner Münster und saurer Wein für den Organisten

In Bern hoffte man, mit der Fertigstellung der ersten nachreformatorischen Münsterorgel im Jahre 1729 das Aufblühen der Kirchenmusik zu fördern und einen geeigneten Organisten zu berufen. Anlässlich der «Organistenprüfungen» zur Wahl des Münsterorganisten wird ein Johannes Schubert als Sieger gekürt, obwohl er in der Begleitung des Kirchen- und Psalmengesangs nicht die erhofften Leistungen erzielte. Nach dreijährigem Wirken wurde Schubert 1734 entlassen, was nicht zuletzt mit dessen steter Kritik an Orgelbauer Leonhard Leu zusammenhing. Johann Rudolph Hybner übernahm das Organistenamt, bis 1746 Johann Martin Spiess (1696–1772) aus Bergzabern und «Capellen-Meister in Heidelberg» das Erbe antrat, welches nach dessen Ableben von seinem Sohn Friedrich Spiess (1736–1808) weitergeführt wurde.⁹

Aufschlussreiche Informationen über das Repertoire des dritten nachreformatorischen Münsterorganisten Johann Martin Spiess ermöglichen dessen 106 Stücke aus dem *Musicalischen Kirchen-Schatz: Praeludien, Arien, Arpeggen, Concerten, Fugen und Variationen zum alljährlich – nützlichen Kirchengebrauch, sowohl zu Hause, als besonders in den Kirchen mit vieler Anmuth zu employren*. Für «Anfänger und Weitergekommene»¹⁰ hält Spiess eine Fülle von musikalischen Gedanken mit mancherlei stilistischen Einflüssen bereit: Der Grave-Einleitungssatz aus der Violinsonate op. 5 Nr. 1 von Arcangelo Corelli (1653–1713) wird als Bearbeitung für das Klavier vorgestellt. Ganz nach dem Vorbild dieses italienischen Komponisten erklingen kurze g-Moll-Versetten. Ein d-Moll-Präludium erinnert an die Kühnheit des «Stylus phantasticus»: Das markante Kopfmotiv des kecken Sätzchens entlehnte Spiess einem Präludium aus der *Musicalischen Clavier-Kunst* von Johann Buttstett (1666–1727). Ausschnitte des C-Dur-Präludiums aus dem *Musicalischen Blumen-Büschlein* von Johann Kaspar Ferdinand Fischer (um 1670–1746) bilden Bestandteile einer G-Dur-Fuge. Aus Opernarien von Giovanni Battista Bononcini (um 1670– um 1750) gewinnt der Tonsetzer neues Material für eigene Bearbeitungen. Spiess und Johann Caspar Simon (1701–1776) üben sich mit demselben Thema im freien Fugenstil, ein mit «Husar» betiteltes Sätzchen erklingt behende und virtuos, als hätte hier Domenico Scarlatti Pate gestanden. Auch Georg Friedrich Händel, Johann Pachelbel und Johann Sebastian Bachs berühmtes C-Dur-Präludium aus dem «wohltemperierten Klavier» dürften Ideenlieferanten für die Notenschmiede des tüchtigen Münsterorganisten gewesen sein.

Eine klingende Auswahl dieser Stücke ohne Pedalstimme habe ich zu «Parthien» zusammengefasst und anlässlich einer CD-Aufnahme¹¹ den frischen und funkelnden Klängen der vollständig erhaltenen Orgel in Lauenen anvertraut, die vom bernischen Orgelbauer Johann Jakob Weber (1756–1832) aus Juchten bei Seeberg im Jahre 1816 erstellt wurde.¹² Das vorzügliche Instrument des begabten Stammvaters der Weberschen Orgelbauerdynastie wurde dank Sparmassnahmen der Lauener Behörden im Jahre 1929 von einer Renovation verschont. Die Offerte der Firma Goll wird mit folgenden Worten zurückgewiesen: «So gut das der Orgel täte, wir müssen es wegen Geldmangel noch hinausschieben...».¹³ Dank dieses weisen Entscheides beschert diese im Originalzustand erhaltene Orgel bis heute höchstes Vergnügen zum Spielen und Hören. Hohes Lob wird auch Organist Spiess seiner neuen Münsterorgel gezollt haben, die in den Jahren 1748–1751 durch Viktor Ferdinand Bossard grundlegend umgebaut wurde. Damit stand ihm nun ein Instrument zur Verfügung, mit dem er seinen Spieleifer und seine musikalische Fabulierkunst in bestes Licht setzen konnte. Trotzdem oder gar deswegen wurde Spiess gerügt, «wie anstössig dem Publico billich falle, dass der gesang nun zu verschiedenen Mahlen durch fehler des Organisten in solche verwirrung gerahten, dass die wenigsten Leüth darin fortfahren können». Dem Organisten wurde befohlen, «dass er ohne Raffinieren die Orgel ganz einfaltig nach bisshero allhier gewonter art also schlage, dass jedermann im gesang fortkommen möge».¹⁴ Ungeachtet dieser Kritik stand der Organist beim Rat in gutem Ansehen. Davon berichtet ein Eintrag im Ratsmanual von 1757: «Der Organist Johann Martin Spiess hat bittlich angehalten, dass es in

⁸ Martin Vogt: *Erinnerungen eines wandernden Musikers*, S. 99.

⁹ François de Capitani: *Musik in Bern. Musik, Musiker, Musikerinnen und Publikum der Stadt Bern vom Mittelalter bis heute*. Bern 1993, S. 100.

¹⁰ Dank freundlicher Vermittlung eines kopierten Exemplares durch Martin Bieri, Bern.

¹¹ Die CD-Einspielung der historischen Orgel zu Lauenen mit Orgelmusik des 18. Jahrhunderts aus der Schweiz, Deutschland und England ist Teil einer 7 CD's umfassenden Reihe mit Musik an 11 historischen Schweizer Orgeln (Koch – Schwann).

¹² Hans Guggler: *Die Orgel in der Kirche Lauenen und ihr Erbauer*. Gstaad 1974, S. 109.

¹³ wie Anmerkung 12, S. 132.

¹⁴ Hans Guggler: *Die bernischen Orgeln*. S. 144.



Die Orgel von Johann Jakob Weber, 1816 für die Kirche Lauenen erbaut, französisch beeinflusst durch Werke Samson Scherrers (Genf) und klassizistisch geprägt durch Werke Philip Heinrich Caesars (Solothurn/Mannheim). (Edwin Peter, Münsingen)

Betracht seines im Grund verderbten Magens und sehr sauren Getränkes, so gegenwärtig im Deutschen Keller sich befinde, meinen Gnädigen Herrn belieben möchte, ihm einen welschen Trunk zukommen zu lassen. Darauf ist ihm aus milden Considerationen und in Erwägung der letzthin gegebenen schönen Musik, 4 Säum Wein von der minderen Qualität nebst 24 Cronen Gratification» zugesprochen.¹⁵

¹⁵ Howald – Brunnenchronik: BBB M.h.h. XXIb 362.

Neue Melodien gegen «schlafende Gefühle»

Der Hinweis auf den bernischen Stadtkantor Niklaus Kaesermann (1755–1806) ermöglicht Einblicke in die Tätigkeit eines Musikers, der sich in allen Belangen seiner Kunst auskannte und sich engagiert dafür einsetzte, dass das Ansehen der Musik durch den Staat gutgeheissen und entsprechend gefördert werden sollte: «Wollte man aber unsrer Nation vorerst nur Elemente zur Verbesserung des Geschmacks beybringen, so deucht mir, das erste Unternehmen könnte darin bestehen: Dass musikalische Dichter und dichterische Tonsetzer sich gemeinschaftlich

bestreben, dem singenden Theil der Nation solche Gesänge zu lifern, die fähig wären, die schlafenden Gefühle zu erweken und den melancholisch düstern und schleppenden Ton, durch unsre Kirchenmelodien etabliert, wo nicht ganz zu verdrängen, doch aufzuheitern. Zu diesem End müssten aber schon die Schulmeister, in dem wahren Vortrag neuer Melodien geübt werden, wiedrigenfalls selbige nach alter Manier abgenäsel, wieder zu Psalmen oder gar Kuhreihen gerathen würden».¹⁶

Als klingende Beispiele des geforderten neuen Stils lieferte der begabte Musiker neue Melodien zu den geistlichen Oden und Liedern von Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769). Im Stil der Vorklassik sicherten sich die eingänglichen Melodien eine klingende Zukunft. Sie können sich bis heute im Repertoire gesangsverehrender Orgelspieler behaupten und zugleich daran erinnern, dass singendes Tastenspiel wesentliche Voraussetzungen zum glückenden Erleben des Orgelklangs erfüllt. Leider wurden viele der Kaesermannschen Tonsetzereien vernichtet oder wie er selbst kritisch meint, «grösstentheils der Vergangenheit überliefert».¹⁷ Es kann deshalb nicht genug gewürdigt werden, dass der Historiker François de Capitani eine «Sonata di Kaesermann»¹⁸ ausfindig machen konnte, deren Klänge Orgeln und weitere «Claviere» in entzückendes Staunen versetzen. Anlässlich eigener Nachforschungen in schweizerischen Bibliotheken entdeckte ich mit *Trois Sonates pour le Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon* und mit dem *Concerto per il Forte Piano prinzipale* vier weitere Werke von Kaesermann. Diese Beispiele einheimischen Musikschaffens aus der Zeit des Ancien Régime spornen mich an, meine Aufmerksamkeit immer wieder auf Werke von Kleinmeistern zu richten, deren Beiträge überraschende Einblicke ermöglichen und darauf hinweisen, dass das Grosse im Kleinen ganz besonders gewürdigt werden sollte. Die Begegnungen mit unbekanntem Kompositionen wecken die Lust und stärken den Fleiss, in zeitraubend staubiger Suche weiterhin Ausschau zu halten nach schlummernden Partituren und verlorenen Klängen, mit denen die neuen Geschichten aus alter Zeit klingend nacherzählt werden können.

Résumé

L'étude de trois orgues de Dürrenroth (Emmental) montre les différents traitements que peut subir l'instrument: un orgue domestique a été transformé en armoire à provisions, son « frère » est resté comme orgue de l'école, l'orgue Mathias Schneider de 1833 a été « modernisé » en 1943 au goût de l'époque, avant de subir, 35 ans après, une restauration exemplaire. Les rapports des organistes des villages de Dürrenroth, Bolligen et Erlenbach et leurs manières d'aborder la musique sont mis en relation avec leurs modèles « pédagogiques », une place spéciale étant réservée à Martin Vogt (1781–1854), « faiseur d'organistes » et virtuose itinérant.

Le Musicalischer Kirchenschatz d'un organiste de la cathédrale de Berne, Johann Martin Spiess (1696–1772), permet de se faire une idée de son répertoire. On y trouve une foule d'idées musicales qui trahissent l'influence d'autres compositeurs.

Le « Stadtkantor » de Berne Niklaus Kaesermann (1755–1806) s'engageait pour le prestige de la musique et la promotion du chant. En mettant en musique les odes de Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), il donne un témoignage éloquent de son talent. Les œuvres de Kaesermann retrouvées récemment sont des témoins précieux de la production musicale locale sous l'Ancien Régime.

¹⁶ François de Capitani: Musik in Bern. S. 93.

¹⁷ Künstlerenquôte der Helvetischen Republik Schweizerisches Bundesarchiv: B 1474 f. 401 ff freundlicherweise zur Verfügung gestellt von François de Capitani.

¹⁸ Anna und François de Capitani: Musik und Tanz in Bern um 1800. Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 1984, Heft 1, S. 21–24.