



ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 33, NR. 4, 2015

Mörschwil, im Oktober 2015

Liebe OFSG Mitglieder

Im Namen des Vorstandes möchte ich Sie herzlich einladen zum letzten Anlass in diesem Jahr.

Dienstag, 17. November 2015, 19:30 Uhr

Evangelisches Kirchgemeindehaus St. Georgen, St. Gallen

Vorstellung der im Jahre 2014 neu eingebauten und restaurierten originalen Wurlitzer-Orgel

Bernhard Ruchti, Organist an St. Laurenzen, St. Gallen

Dieser Anlass dürfte für viele den Einblick in eine Kultur- und Orgelwelt bedeuten, die uns nicht oder wenig bekannt ist. Der vor knapp 100 Jahren in England entwickelte Typ der sogenannten „Wurlitzer-Orgel“ fand seine Ausbreitung fast ausschliesslich im angelsächsischen Kulturraum und diente als „Orchester-Orgel“ vor allem der Begleitung von Stummfilmen sowie der Unterhaltungs- und Tanzmusik. Auf dem europäischen Festland fand dieser Orgeltyp keine Verbreitung und noch heute reagieren viele Kenner und Freunde des klassischen Orgelbaus bestenfalls mit einem Achselzucken.

Bernhard Ruchti lernte die Wurlitzer-Orgel anlässlich seines längeren Aufenthalts in den USA intensiver kennen und war vom Instrument so

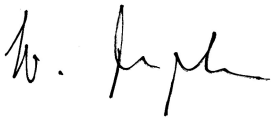
fasziniert, dass er für das Orgelprojekt im evangelischen Kirchgemeindehaus St. Georgen den Kauf eines Originalinstrumentes aus den USA beantragte. Mit seiner von Begeisterung getragenen Überzeugungskraft und mit grossem Einsatz konnte das Projekt erfolgreich realisiert werden.

Ich danke Bernhard Ruchti herzlich für seine Bereitschaft, uns „sein“ Instrument vorzustellen. Einen speziellen Dank möchte ich ihm für die Verfassung des Bulletins aussprechen. Dieses gibt einen profunden Einblick in die Welt der Wurlitzer-Orgel.

In meinem Umfeld wurde ich schon öfters auf diese Orgel angesprochen und die Kommentare waren durchwegs positiv bis begeistert. Sicherlich wird Bernhard Ruchti auch einige Skeptiker in unseren Reihen überraschen. Ich bin überzeugt, dass der Besuch des Anlasses zu einer Horizonterweiterung beitragen wird und sich deshalb lohnen dürfte.

Der Vorstand heisst alle Mitglieder herzlich willkommen und freut sich auf Ihre Teilnahme.

Mit freundlichen Grüssen



Walter Angehrn, Präsident

Mitfahrgelegenheit

Für alle unsere Anlässe organisiert das Sekretariat für Sie gerne eine Mitfahrgelegenheit. Falls Sie von unserem Angebot Gebrauch machen wollen, melden Sie sich bitte bis jeweils spätestens eine Woche vor dem Anlass beim Sekretariat (Adresse im Impressum).

Impressum

St. Galler Orgelfreunde (OFSG): www.ofsg.org

Sekretariat: Brigitte Lüthi, Rainstrasse 8, 9532 Rickenbach b. Wil TG, sekretariat@ofsg.org, 071 923 49 81

Redaktion Bulletins: Hansjörg Gerig, Huebstrasse 7e, 9011 St. Gallen, hgerig@bluewin.ch, 071 245 78 03

Für den Inhalt seines Textes ist der jeweilige Autor allein verantwortlich.

Zusammenfassung:

Eine historische Wurlitzer-Orgel in St. Gallen

Ein in Europa fast unbekannt gebliebener Orgeltypus

Bernhard Ruchti

Seit November 2014 steht im ev.-ref. Kirchgemeindehaus St. Georgen in St. Gallen eine sogenannte „Unit Organ“, die von der amerikanischen Firma Wurlitzer im Jahr 1923 erbaut worden ist. Dieser Typus Orgel ist in unseren Gegenden nahezu unbekannt geblieben. Er wurde Anfang des 20. Jahrhunderts in England und den USA entwickelt. Aufbauend auf einer klassischen Orgel sinfonischer Prägung, verfügt eine Unit Organ über viele darüber hinausgehende Eigenschaften, was sich in einer ganz grundlegend verschiedenen Traktur und Registratur sowie in zahlreichen neuen Klangfarben äussert.

Ursprünglich für Kirchenorgeln entwickelt, ergab es der Verlauf der Geschichte, dass diese Orgelart fast ausschliesslich für den Gebrauch in Kinos verwendet wurde, wie sie in den USA ab ungefähr 1910 populär wurden. Die Orgeln dienten einerseits zur Begleitung von Stummfilmen, andererseits zum Spiel von Unterhaltungs- und Tanzmusik. Klanglich orientieren sie sich an damals modernen Orchesterformationen wie Salonorchester oder Brassbands. Sie besitzen neben Pfeifenregistern auch viele perkussive Register (Schlagwerk, gestimmte Perkussion wie Xylophon und Glockenspiel u.a.) sowie Geräuscheffekte, die für Stummfilme gebraucht wurden (Eisenbahn, Strassenbahn, Autohupe, Pferdegetrappel, Meeresrauschen etc.). Gepaart mit einem sehr vollen und tragenden orchestralen Klang ergibt dies ein Gesamtensemble von grosser Kraft und grossem Farbenreichtum.

Das Instrument in St. Gallen ist ein kleineres Modell im sogenannten Style D. Es stammt aus den ersten grossen Produktionsjahren innerhalb der Firma Wurlitzer und ist daher von der Intonation her noch relativ nahe am klassischen Klangbild. Die Verwendung innerhalb der Gottesdienste in St. Georgen ist problemlos und sogar gewinnbringend möglich. Das Faszinierende daran ist jedoch ohne Zweifel der „Theatre Organ Style“, der fast ausschliesslich auf improvisierten Arrangements beruht und aus einem immensen Repertoire schöpfen kann. Etwas, was sich zu entdecken lohnt...

Eine historische Wurlitzer-Orgel in St. Gallen

Ein in Europa fast unbekannt gebliebener Orgeltypus

Bernhard Ruchti

- Zur Namensbezeichnung
- Robert Hope-Jones und die Entwicklungen im Orgelbau um 1890
- Die Unit Organ
- Hope-Jones im orgelbauerischen Umfeld und das Ende seiner Zeit in England
- Hope-Jones in den USA
- Die Rudolph Wurlitzer Company
- Robert Hope-Jones und die Wurlitzer-Brüder
- Die „Wurlitzer-Orgel“ wird geboren
- Ein kleiner Exkurs nach Europa
- Die Entstehung des Projektes in St. Georgen
- Das Instrument für die Kirchgemeinde: Opus 647
- Disposition
- Restaurierung und Einbau
- ... ein kleiner Schlussgedanke

Seit November 2014 steht im ev.-ref. Kirchgemeindehaus St. Georgen in St. Gallen eine originale amerikanische Unit-Orchestra-Orgel, welche 1923 von der Firma Wurlitzer erbaut worden ist. Es ist eine seltene Gelegenheit, diese Art von Orgel zu sehen und zu hören, die hierzulande erstaunlicherweise nie wirklich Fuss gefasst hat. Im Folgenden soll einerseits die Geschichte dieser Instrumente dargestellt und auf ihre Eigenarten eingegangen und andererseits das Instrument in St. Georgen beschrieben und vorgestellt werden.

Zur Namensbezeichnung

Der hier behandelte Orgeltypus wurde Anfang des 20. Jahrhunderts in England und Amerika entwickelt. Demgemäss sind auch die Namen und Bezeichnungen dieser Instrumente in englischer Sprache geprägt worden. Allgemein spricht man von „Theatre Organ“ und nimmt damit Bezug auf die hauptsächliche Verwendung dieser Orgeln in den damals neu aufkommenden Kinos („Movie Theatres“). Etwas technischer ist der Begriff

der „Unit Organ“, welcher von der speziellen Art ihrer Registratur herkommt. Historisch war die Bezeichnung „The Wurlitzer Hope-Jones Unit Orchestra“ geläufig, worin auf den massgeblichen Erfinder (Robert Hope-Jones) sowie auf die Firma hingewiesen wird, die diese Instrumente vor allem gebaut und vertrieben hat (The Rudolph Wurlitzer Company).

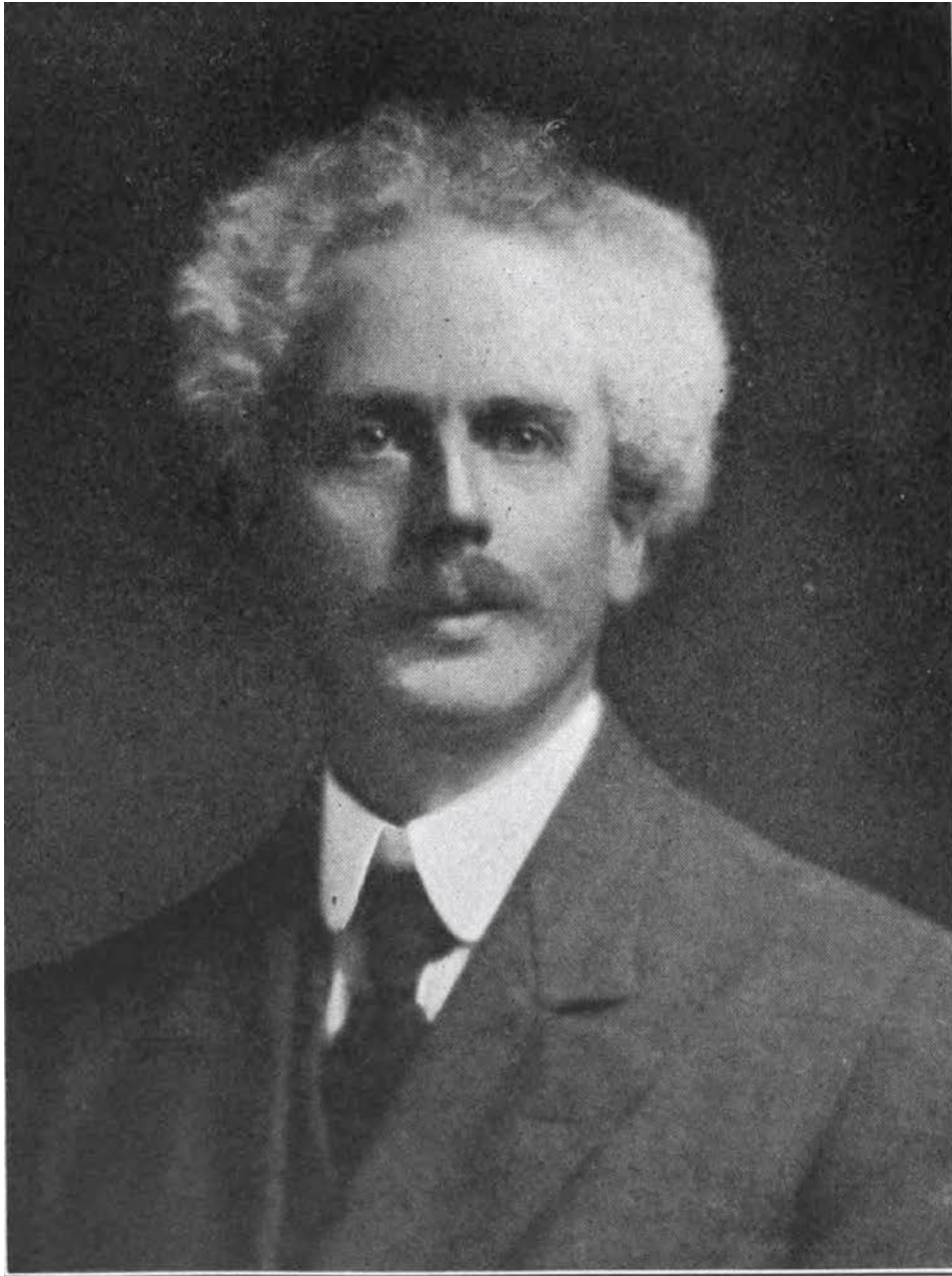
Auf Deutsch gibt es den nicht sehr präzisen Begriff der „Kino-Orgel“, welcher alle möglichen Instrumente meint, die mit Kino in Zusammenhang gebracht werden, und zudem oftmals leicht abschätzig im Gegensatz zur „klassischen Orgel“ gebraucht wird. Ebenfalls nicht sehr präzise ist der Name „Wurlitzer-Orgel“, der zwar ein ganz bestimmtes Instrument bezeichnet, aber unberücksichtigt lässt, dass es auch andere Firmen, namentlich in England, gegeben hat, die in diesem Stil Orgeln produziert haben. Als Übersetzung von „Unit Organ“ gibt es den Terminus „Multiplexorgel“, der jedoch wenig geläufig ist.

Der Einfachheit halber werden im Folgenden der englische Begriff „Unit Organ“ und später der Begriff „Wurlitzer-Orgel“ verwendet – im Bewusstsein, dass dies nur ein Teil der ganzen Geschichte ist; wenn auch ohne Zweifel der umfangreichste und bedeutendste Teil.

Robert Hope-Jones und die Entwicklungen im Orgelbau um 1890

An der Entwicklung der Unit Organ waren viele Menschen beteiligt, und dennoch gibt es eine Persönlichkeit, der die meisten der Errungenschaften zu verdanken sind: Robert Hope-Jones (1859 – 1914). Hope-Jones war ein talentierter Laienmusiker und wirkte als Organist und Chorleiter in einer Kirchgemeinde im englischen Birkenhead in der Grafschaft Cheshire. Beruflich war er Elektrotechniker und leitend in einer Telekommunikationsfirma tätig [1]. Diese Verbindung von (Elektro-) Technik und Orgelspiel war ausschlaggebend für seinen weiteren beruflichen Werdegang. Schon früh weckten die damals neuen technischen Erfindungen im Orgelbau sein besonderes Interesse.

Bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts hatte die Entwicklung röhrenpneumatischer und elektrischer Systeme für Orgeltrakturen gleichzeitig eingesetzt. Jedoch hinkte die elektrische Traktur bei weitem der röhrenpneumatischen hinterher und war im Unterschied zu jener weit davon entfernt, einen ernstzunehmenden Stellenwert im Orgelbau einzunehmen. Hope-Jones' primäres Interesse war bald schon darauf ausgerichtet, die Elektrizität in verlässlicherer und produktiverer Weise auf die Orgel anzuwenden, als dies bislang der Fall gewesen war [2]. In der Kirche St. John's



R. H. Stöckli-Lenz

in Birkenhead begann er zu experimentieren und konnte 1886 mit einer vollständig funktionsfähigen, elektrisch bzw. elektropneumatisch betriebenen Spielkonsole aufwarten, die er, wohl um die Publikumswirksamkeit zu erhöhen, ausserhalb des Kirchenraumes im Freien aufstellte und von dort aus die Orgel spielte. Dieses Novum bewirkte eine Sensation und stiess auf breites Interesse. Bald schon kamen Anfragen von anderen Kirchen, die ihre – zuverlässigen und guten (!) – mechanischen Orgeln durch eine derartige elektrische Traktur ersetzt haben wollten.

Im Alter von 30 Jahren entschied sich Hope-Jones daher, sich hauptberuflich dem Orgelbau zu widmen, und erhielt sein erstes Patent auf eigene Entwicklungen im Jahr 1890. Er gründete am 1. Juli 1892 die „Hope-Jones Electric Organ Company“, die sich zunächst auf die Vergabe von Lizenzen auf die eigenen Patente beschränkte. Bald begann die Firma, eigene elektrische Teile und ab ungefähr 1894 auch ganze Instrumente zu produzieren. In diese Zeit fällt auch seine Heirat mit Cecil Laurence.

Robert Hope-Jones muss ein aussergewöhnlich kreativer und innovativer Geist gewesen sein. So erstaunt es nicht, dass er sich neben den technischen Erneuerungen auch dem Klangbild, dem Pfeifenbau und der Disposition der Orgel zuwandte. Das Resultat, sein Konzept der Unit Organ, das er bis zu seinem Tode immer weiter zu perfektionieren, zu erweitern und zu verfeinern suchte, war in der Tat etwas, was sich vom bisherigen Orgelbau in vieler Hinsicht grundlegend unterschied.

Die Unit Organ

Das letztlich einfache Prinzip, das der Unit Organ zu Grunde liegt, ist der sogenannte Auszug: Aus einer Pfeifenreihe, die beispielsweise als Prinzipal gebaut ist, werden verschiedene einzelne Register „ausgezogen“. Das bedeutet, dass die Register Prinzipal 16', Prinzipal 8', Prinzipal 4' und Prinzipal 2', die bei einer herkömmlichen klassischen Orgel aus je einer vollständigen Pfeifenreihe bestehen, sich nun gemeinsam aus einer einzigen Pfeifenreihe „bedienen“. Das bewirkt, dass es zahlreiche Verdopplungen gibt: die Pfeifen, die etwa als Prinzipal 8' in mittlerer Lage gespielt werden, sind dieselben, die als Prinzipal 4' in tieferer Lage gespielt werden; entsprechendes gilt für die weiteren Fusslagen. Aus dem Fundus von viel weniger Pfeifen (nämlich einer einzigen Pfeifenreihe, in unserem Beispiel eines Prinzipal) können also viel mehr eigentliche Register gewonnen werden (in unserem Beispiel vier: 16', 8', 4', 2').

Diese Idee ist bereits seit dem 17. Jahrhundert überliefert, und insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde mit verschiedenen mechanischen und röhrenpneumatischen Auszugs- bzw. Transmissionsystemen experimentiert [3]. Es liegt jedoch auf der Hand, dass die Elektrik hier viel mehr Möglichkeiten eröffnet. In einfachen Worten: Kabel können ohne Beschränkung verlegt werden und müssen nicht an den natürlichen Grenzen Halt machen, die bei mechanischen und pneumatischen Traktursystemen sehr bald auftreten. Dies ermöglicht eine grundlegende Reorganisation der Orgeltraktur, die sich Hope-Jones zunutze machte.

So veränderte er das bisherige System der Windladen (Tonkzellenlade vorwiegend für mechanische Orgeln und Registerlade, wie sie im Zusammenhang mit der Pneumatik vorzugsweise angewandt wurde) und schuf ein Traktur- und Windsystem, bei dem jede einzelne Pfeife durch ein separates Ventil angesteuert wird. Was in diesem kurzen Satz gesagt ist, bedeutet eine eigentliche Revolution im Orgelbau: Der Kombination von Registern und Pfeifen sind dadurch nämlich keine mechanisch bedingten Grenzen mehr gesetzt. Jedes Register kann in jeder Fusslage und auf jedem beliebigen Manual installiert und gespielt werden. Was als Auszug bzw. Transmission bei traditionellen Orgeln für einzelne Register bis heute angewandt wird, wird hier zum grundlegenden Gestaltungsprinzip für die Registratur erhoben.

Die elektrische Traktur als solche ist ja auch bei traditionellen Orgeln bis heute im Gebrauch und erlaubt etwa eine flexible Aufstellung des Spieltisches. Darüber hinaus jedoch wird durch die Elektrifizierung nichts erreicht, was nicht auch mit mechanischen bzw. röhrenpneumatischen Mitteln erreicht werden könnte. Im Gegensatz dazu ist bei einer Unit Organ die Elektrifizierung der Traktur letztlich nur Mittel zum Zweck: sie ermöglicht ein grundsätzlich verschiedenes Design des ganzen „Orgel-Organismus“.

Die Bestandteile dieses neuen Designs umfassten dabei alle Bereiche des Orgelbaus. Die elektropneumatische Traktur und die konsequente „Unification“ der Orgel waren wohl die Basis und der „Startschuss“ für Hope-Jones' Unit Organs, aber sie waren nicht das einzige, was grundlegend verändert und weiterentwickelt wurde. Es scheint, dass Hope-Jones' Schaffenskraft bis zu seinem Tod nicht nachgelassen hat und er immer wieder mit neuen Entwicklungen aufwartete. Viele erwiesen sich als tragfähig und substanziell, andere blieben Experiment. Aus der Reihe der technischen Neuerungen seien folgende herausgegriffen:

- Hohe Winddrücke: Waren bisher Drücke von 70 bis 100mm Wassersäule allgemein verbreitet und wurden nur in Einzelfällen für einzelne Register höhere Drücke angewandt, so entwickelte Hope-Jones eine reguläre Intonation für die gesamte Orgel mit bis zu 500mm Wassersäule und sogar darüber hinaus. Die Pfeifen wurden dadurch nicht zwangsläufig lauter, aber wesentlich präziser und verloren jede Schwerfälligkeit. Dies ist entscheidend für den flexiblen und wendigen Klang dieser Instrumente.
- Ausbau der Koppelsysteme: Hope-Jones baute in seine frühen Orgeln teilweise über 20 Koppeln ein und experimentierte sogar mit Quintkoppeln. Dies wurde durch die darauf folgende Perfektionierung der Unit Organ hinfällig.
- Pizzicato: Die Pfeifen werden nur kurz angespielt, unabhängig davon wie lange die Taste gedrückt wird. Dies wird vor allem im Pedal verwendet und ist sehr geeignet für rhythmisch orchestrales Spiel.
- Second Touch: Die Tasten verfügen über zwei Stufen des Anschlags. Auf der zweiten Stufe können zusätzliche Register gezogen werden. Dies war wiederum nicht eine Erfindung von Hope-Jones, jedoch war er einer der ersten, die dies als selbstverständliche Funktion in Orgeln einführte. Damit können einzelne Stimmen auf demselben Manual hervorgehoben und wiederum ein verstärkt orchestraler Effekt erzielt werden.
- Verbesserung der Schwell-Mechanik: Hope-Jones wollte einen grösseren Effekt hinsichtlich der Schwelljalousien erreichen, als dies im bisherigen Orgelbau der Fall gewesen war. Er experimentierte einerseits mit verschiedenen Materialien für die Schwellbretter selbst und fügte andererseits pneumatische Elemente ein. Dies wird vor allem später bei der eigentlichen „Wurlitzer-Orgel“ relevant, die vollständig schwellbar ist; d.h. der gesamte Pfeifenapparat und die Perkussion befinden sich hinter den Schwellwänden.
- Hufeisenförmige Registeranordnung am Spieltisch: Dies ist keine Erfindung von Hope-Jones; entsprechende Designs sind von klassischen Orgelbauern wie etwa Cavallé-Coll hinlänglich bekannt. Hope-Jones bediente sich jedoch darüber hinaus einer elektrischen Registratur und entwickelte Register-Wippen, die für den Organisten allesamt bequem manuell erreichbar waren.

Zu diesen technischen Neuerungen kamen Entwicklungen im klanglichen Bereich und im Pfeifenbau dazu. Durch die hohen Winddrücke konnten sehr obertonreiche Register gebaut werden. Hohe Aliquoten findet man nur als Auszüge aus einer Hauptpfeifenreihe (und damit gleichschwebend

gestimmt!). Mixturen verschwinden ganz. Im Zuge der Orchestralität wurde grossen Wert auf den Ausbau charakteristischer Orchesterstimmen gelegt. Dies wiederum erforderte neue Anstrengungen, um aus einer Ansammlung von Einzelstimmen ein harmonisches und verschmelzendes Gesamtensemble zu machen. Hier seien vor allem zwei neue Register genannt:

- Die Tibia: Dabei handelt es sich um eine besonders weit und füllig gebaute Flöte, die Hope-Jones in verschiedenen Ausformungen baute. Die Tibia Clausa, die gedeckte Version, war die bei weitem populärste Form und entwickelte sich zum eigentlichen Herz des Klanges einer Unit Organ. Ursprünglich nur als „Füllstimme“ zur „Amalgamierung“ des Klanges gedacht, wurden ihre solistischen Qualitäten später immer mehr erkannt.
- Der Diaphone: Dies ist eine Art Zungenregister in jedoch stark veränderter Bauweise. Eine mit Filz und Leder belegte Ventilscheibe aus Metall liegt auf einer Feder aus Flachstahl, Messing oder Aluminium auf. Das Register wurde hauptsächlich als Bass-Ergänzung des Diapason für die 16'- bzw. 32'-Oktave gebaut. Die Basswirkung ist ausserordentlich und nicht zwangsläufig lauter, aber viel stärker als bei einem herkömmlichen Flöten- oder Zungenregister. Auch dieses Register ist entscheidend für die Klangbalance der Unit Organ besonders im lauten Bereich.

Nur am Rande sei an dieser Stelle erwähnt, dass der Ursprung all dieser Entwicklungen selbstverständlich innerhalb der kirchlichen Orgelszene lag. Ein kommerzielles Kino war zu der Zeit noch nicht geboren und somit gab es damals auch keinen Zusammenhang von Unit Organs mit dem Medium Film. Warum sich dies in späterer Zeit änderte, wird weiter unten ausgeführt.

Wie in den vorangegangenen Ausführungen schon angeklungen, ist es das Orchester, welches die hauptsächliche Inspirationsquelle für den Klang und die Möglichkeiten einer Unit Organ darstellt. Neben dem grossen Sinfonieorchester geht es dabei vor allem um damals populäre Formationen wie Brass Band und Salonorchester. Für diese Art von Musik eröffnen Unit Organs ein Universum an Möglichkeiten und lassen kaum Wünsche hinsichtlich der Klanggestaltung offen.

Hinsichtlich der Interpretation traditioneller und namentlich „alter“ Orgelmusik bieten Unit Organs ebenfalls viele schöne Möglichkeiten, erfordern aber, dass man ein bestimmtes Problem erkennt bzw. zu umgehen weiss:

Traditionelles polyphones Spiel ist schwierig, sobald man mehrere Fusslagen desselben Registers wählt. Bei einer Kombination von Prinzipal 8' und 4' zum Beispiel treten die bereits erwähnten Verdoppelungen auf: Wenn in einer Stimme c' gespielt wird und in einer anderen Stimme c'' dazu kommt, so wird der Grundton (8') auf der Taste c'' nicht mehr neu angeschlagen, da er ja bereits als 4' bei der Taste c' erklingt. Mit etwas Phantasie können diese Probleme teilweise gelöst werden, jedoch gilt für eine Unit Organ letztlich dasselbe, was für jede Orgel gilt: nämlich dass das Repertoire dem Instrument angepasst werden muss. Allgemein kann jedoch gesagt werden, dass sich wie bei allen wirklich exzellenten Instrumenten der Orgelgeschichte die verschiedensten Musikstile überzeugend wiedergeben lassen, wenn man die notwendige technische und musikalische Sensibilität mitbringt [4].

Fest steht hingegen: eine Unit Organ ist kein Instrument, welches sich klanglich rückwärtsgewandt an der Musik vergangener Epochen orientieren würde, sondern eines, das auf der Höhe der Zeit die Musik der Gegenwart repräsentiert und die technischen und klanglichen Grundlagen für Jahrzehnte nachfolgenden Musikschaffens liefert.

Hope-Jones im orgelbauerischen Umfeld und das Ende seiner Zeit in England

Die Innovation Hope-Jones' und ihre erfolgreiche Umsetzung bewirkten bald, dass er eine grosse Bekanntheit erlangte. Gleichzeitig traten Schwierigkeiten zu Tage, die vor allem auf persönlichem Feld angesiedelt waren und ihn Zeit seines Lebens nicht verliessen. So phantasievoll und brilliant er in seinen Plänen war, so unbegabt war er als Geschäftsmann und hatte insbesondere grosse Probleme, seine Finanzen in Griff zu halten. Bereits 1897 ging die „Hope-Jones Electric Organ Company“ ein, und es begann eine lange Serie von mehr oder weniger glücklichen Verbindungen mit bestehenden Orgelbauunternehmen, die bis zu Hope-Jones' Tod anhielt. Hope-Jones verkrachte sich immer wieder mit seinen Arbeitgebern, und die meisten seiner Arbeitsverhältnisse hielten kaum länger als ein Jahr.

Zu den genannten Problemen gesellten sich weitere in Bezug auf seine Stellung innerhalb der damaligen englischen Orgelbauszene. Hope-Jones verfügte über keine reguläre Orgelbauer-Ausbildung. Die Tatsache, dass da ein „Laie“ in ihrem ureigenen Gebiet zu „wildern“ anfang, bisher unbekannte Neuerungen sowohl technischer wie klanglicher Art einführte und damit auch noch grosse öffentliche Erfolge feiern konnte, konnten

manche der Kollegen aus dem Orgelbau nicht auf sich sitzen lassen. Sie fingen an, gegen ihn zu polemisieren, bezeichneten seine Instrumente als mangelhaft und unzuverlässig, und es scheint, dass gewisse von ihnen auch nicht vor direkter Sabotage an seinen Instrumenten zurückschreckten [5]. Dies hielt im übrigen auch an, nachdem Hope-Jones längst verstorben war: Noch in den 1960er Jahren konnte man von Seiten klassischer Orgelkenner Begriffe wie „geschmacklose Vulgarität“ im Zusammenhang mit Hope-Jones lesen, eine aus heutiger Sicht beinahe schon skandalöse Verkennung [6].

1903 trat dann ein weiteres Ereignis auf privater Ebene ein, das den Ausschlag für eine grundlegende Neuorientierung gegeben zu haben scheint: Hope-Jones wurde in der Werkstatt bei sexuellen Handlungen mit einem Mitarbeiter beobachtet und angezeigt. Die verheerenden Folgen, die damals aufgrund der in England äusserst restriktiven Rechtspraxis gegenüber Homosexualität zu erwarten waren, schienen der Grund dafür gewesen zu sein, dass Hope-Jones mit seiner loyalen Gattin mehr oder weniger Hals über Kopf das nächstbeste Schiff nach Amerika nahm und England für immer verliess.

Hope-Jones in den USA

In Amerika angekommen, bereitete es Hope-Jones keinerlei Schwierigkeiten, sofort Anschluss an die amerikanische Orgelbauszene zu finden. Aufgrund seiner Tätigkeit in England hatte er auch in der Neuen Welt bereits einen hohen Bekanntheitsgrad erreicht, den er sehr schnell fruchtbar für die Bildung eines Beziehungsnetzes nutzen konnte. Es kam zur Zusammenarbeit mit verschiedenen amerikanischen Orgelbauern wie der Austin Organ Company, Lewis C. Harrison aus New Jersey und zuletzt Ernest M. Skinner, dessen Firma zu den grössten und bedeutendsten in den USA zählte. Letztere Verbindung ging nach stürmischen 15 Monaten 1906 aufgrund von massiven Schwierigkeiten zwischen Skinner und Hope-Jones in die Brüche.

1907 entschloss sich Hope-Jones, erneut das Wagnis einer eigenen Orgelbaufirma einzugehen und gründete die „Hope-Jones Organ Company“ mit Sitz in Elmira (NY). Die Mittel dafür erhielt er von einer ganzen Reihe von Unterstützern, zu denen u.a. auch der Schriftsteller Mark Twain zählte. Der Neuanfang schien zu gelingen: bereits 1908 beschäftigte die Firma 59 Angestellte, und an Aufträgen mangelte es nicht. Zu den prominenten Orgelbauten aus dieser Zeit zählt u.a. eine viermanualige Orgel für das Ocean Grove, New Jersey Auditorium, ein

Instrument, das wesentlich zur Reputation von Hope-Jones beigetragen hat [7].

Dennoch: schlechtes Management schädigten auch hier die Geschäftsführung, und zuletzt stolperte Hope-Jones über denselben Stein wie schon ein paar Jahre zuvor in England: Er wurde bei sexuellen Handlungen mit einem Mitarbeiter erwischt und zu einer hohen Geldsumme verurteilt. Dies war der letzte Stoss für die ohnehin schon schwachen Finanzen des Geschäfts. Trotz vorliegender Aufträge fehlten die flüssigen Mittel, und zu Beginn des Jahres 1910 wurde die „Hope-Jones Organ Company“ für bankrott erklärt.

Die Rudolph Wurlitzer Company

An dieser Stelle kommt nun zum ersten Mal der Name Wurlitzer ins Spiel. Die „Rudolph Wurlitzer Company“ zählte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu den führenden Produktions- und Vertriebsfirmen für Musikinstrumente in den USA. Gegründet 1856 von Franz Rudolph Wurlitzer, einem Immigranten aus dem sächsischen Schöneck, hatte sich die Firma mit Sitz in New York neben einem ausgedehnten Angebot an Klavier- und Streichinstrumenten u.a. auch auf die Konstruktion mechanischer und automatischer Musikinstrumente spezialisiert. 1910 wurde sie geleitet von Howard E. Wurlitzer und dessen Bruder Farny, zweien der drei Söhne des Firmengründers.

Insbesondere Howard Wurlitzer tat sich als Pionier für Musikautomaten hervor, einer am Ende des 19. Jahrhunderts ausserordentlich populären Gattung von Instrumenten. Eines seiner erfolgreichsten Produkte war das sogenannte Tonophon, ein pneumatisch betriebenes, durch Münzeinwurf zu bedienendes Klavier. Ein weiteres grosses Feld waren sogenannte Orchestrions, ebenfalls pneumatisch betriebene, orgelähnliche Instrumente, die ganze Orchester imitieren konnten und je nachdem mit unterschiedlichen Spezialeffekten wie etwa echten Violinen aufwarten konnten.

So kurios derartige Instrumente möglicherweise für heutiges (Orgel-) Verständnis anmuten mögen, so waren sie damals neben dem reinen Unterhaltungseffekt doch auch schlicht Möglichkeiten, Musik zu hören in einer Zeit, in der es keine Tonaufnahmen gab. Viele der Instrumente besaßen einen stupenden Grad an Vollkommenheit und sind ernstzunehmende und hochstehende Produkte der damaligen Musikkultur [8].

Robert Hope-Jones und die Wurlitzer-Brüder

Nach dem Bankrott der „Hope-Jones Organ Company“ versuchte Hope-Jones, geeignete Investoren für die Firma zu finden. Nicht sehr weit vom Sitz der Firma, in Tonawanda, befanden sich die Produktionsstätten der Wurlitzer Company. Hope-Jones schrieb an die Administration und erhielt tatsächlich ein umgehendes Kaufangebot. Darüber hinaus erkannten die Vertreter der Wurlitzer Company, dass die Orgelbauwerkstatt von Hope-Jones ohne ihren Gründer und Spiritus Rector kaum Aussicht auf fruchtbare Weiterführung hätte, und schlugen ein reguläres Anstellungsverhältnis vor, das sie mit einem nach allen Seiten abgesicherten Vertrag besiegelten. In dem Vertrag war unter anderem festgesetzt, dass Hope-Jones mit keiner anderen Firma in irgend einer Form zusammenarbeiten durfte.

Die Verbindung von Hope-Jones mit den Wurlitzer Brüdern war zwar hinsichtlich der erzeugten Instrumente produktiv, hinsichtlich der persönlichen Zusammenarbeit jedoch sehr schwierig und über weite Strecken von grossen Spannungen belastet. Hope-Jones hörte niemals auf, an seinen Instrumenten herumzuprobieren und Veränderungen vorzunehmen, und hatte dabei wenig für die Details der administrativen und finanziellen Handhabung übrig. Die Brüder Wurlitzer (vor allem Howard) waren auf der anderen Seite als rücksichtslose Geschäftsmänner bekannt, deren Umgang mit Mitarbeitern und mit Geld gleichermassen knauserig und peinlich genau war. Diese Kombination enthielt nicht wenig Sprengpotenzial. Dennoch: die Zusammenarbeit fing an, und von Seiten der Wurlitzer-Brüder waren auch recht klare Vorstellungen über das Wie vorhanden.

Der Orgelmarkt war ein Gebiet, das Wurlitzer interessierte. Die Stossrichtung war jedoch zunächst vor allem in Richtung automatischer Instrumente und Serienorgeln „ab der Stange“ und nicht in Richtung individuell produzierter Orgeln gerichtet. Wie bereits erwähnt war dieser Markt damals sehr en vogue, und zudem begann sich ein ganz neues Feld kultureller Tätigkeit und Vermarktung zu entwickeln: das Kino. Der Bau neuer „Movie Theatres“ in unterschiedlichen Grössen begann. Die gezeigten stummen Filme mussten mit Musik untermalt werden, und eine Orgel, die wie ein Orchester klang, aber nur einen (bzw. bei Automaten gar keinen) Musiker benötigte, schien als preiswerter Ersatz für ein zehnbis zwanzigköpfiges Orchester einen neuen lukrativen Markt zu eröffnen. Wurlitzer erkannte diese Marktnische sofort und erteilte Hope-Jones zu

Beginn ihrer Zusammenarbeit den Auftrag, das Design für eine bestimmte Anzahl von Modellorgeln zu entwickeln.

Hope-Jones tat dies auch, unternahm jedoch gleichzeitig Anstrengungen, Wurlitzer vom Wert von Orgeln zu überzeugen, die spezifisch für einen bestimmten Ort designt und gebaut wurden. Als sich der moderne Kinobau immer mehr etablierte und namentlich grosse Häuser „ihre“ spezielle Orgel haben wollten, sah Wurlitzer auch ein, dass die individuelle Produktion ebenso vielversprechend war wie die serienmässige Produktion.

In diesen Jahren entwickelte sich nun das, was bis heute als „Theatre Organ“ bekannt ist. Zu dem Gesamtensemble an Orgelregistern kamen weitere Klangeffekte hinzu. Zum einen war dies eine grosse Anzahl gestimmter und ungestimmter perkussiver Register. Zu den gestimmten zählen etwa Glockenspiel, Xylophon, Röhrenglocken sowie das sogenannte Chrysoglott, eine Art Glockenspiel mit längeren Klangbechern, welche mit Filzhämmern angeschlagen werden und so besonders weich und filigran klingen. Die ungestimmten Register umfassen unter anderem eine Snare Drum (kleine Trommel), Bass Drum, Becken, Tamburin, Triangel sowie Castagnetten.

Dazu kamen weitere Effekte, die nun direkt im Zusammenhang mit dem Stummfilm standen. Typische Geräusche namentlich aus Unterhaltungsfilmen fanden Eingang in die Palette einer Wurlitzer-Orgel: Feuerwehresirene, Strassenbahn, Autohupe, Pferdegetrappel, Vogelgezwitscher, Türglocke, Meeresrauschen, Gewehrschuss und vieles mehr. Es ist faszinierend zu sehen, mit wie viel Einfallsreichtum diese Effekte erzeugt und umgesetzt wurden.

Hope-Jones war innerhalb des Hauses Wurlitzer nicht mehr der einzige, der an der Entwicklung dieser Instrumente arbeitete; die meisten der perkussiven und Geräuscheffekte gehen auf Mitarbeiter der Firma zurück, die die ursprünglichen Instrumente (wie etwa eine Autohupe) so mechanisch aufrüsteten, dass sie in einer Orgel betrieben werden konnten. Jedoch steuerte Hope-Jones weitere neue Pfeifenregister bei. So entstanden beispielsweise das Saxophon (eines der bekannten Register aus grösseren Wurlitzerorgeln), die Kinura (eine extrem kurzbecherige Zunge) und das English Post Horn, ein Register, welches vor allem für eine Aufgabe perfekt war: in einem schmetternden Brass-Sound soviel Lärm wie möglich zu erzeugen. Damit war das Gesamtensemble der Instrumente immer vollständiger und effektvoller geworden.

Zu dieser Zeit entschied sich definitiv, dass sich die Unit Organ von der klassischen Orgelszene wegentwickelte und einen selbständigen Platz als „Kino-Organ“ erhielt. Der Kirchenorgelmarkt war nicht etwas, dem sich Wurlitzer primär aussetzte, wohl aus geschäftlichen Gründen bzw. angesichts der dominierenden Orgelbaufirmen im klassischen Bereich. Es wurden wohl einzelne Instrumente für Kirchen gebaut, aber das Hauptfeld, in dem Wurlitzer unbestritten Marktführer wurde, war die „Theatre Organ“ und nicht die „Church Organ“.

Während dieser Entwicklungsjahre der Theatre Organ verdichteten sich die Spannungen zwischen Hope-Jones und den Wurlitzer-Brüdern immer mehr, und es kam zu regelrechten Machtkämpfen zwischen ihnen. All dies nahm ein tragisches Ende, als Hope-Jones sich am 13. September 1914 anscheinend ohne Zusammenhang mit seiner beruflichen Situation das Leben nahm.

Die „Wurlitzer-Organ“ wird geboren

In den Jahren nach Hope-Jones' Tod fand innerhalb der Firma Wurlitzer einerseits eine Konsolidierung und Verbesserung der Bau-Abläufe statt, andererseits kam es zu wesentlichen Vergrößerungen, die dem wachsenden Markt Rechnung trugen. Verschiedene „Styles“ wurden entwickelt, dh. gewisse Standards für unterschiedliche Instrumentengrößen festgelegt, die dann je nach Bedarf individuell angepasst werden konnten. Immer mehr bildete sich hinsichtlich Design, Technik, Klang und Intonation das heraus, was als „Wurlitzer-Organ“ in die Geschichte eingehen sollte.

Von dem Selbstverständnis, das Wurlitzer hinsichtlich seiner Unit Organs besass, legt eine Schrift Zeugnis ab, die 1918 veröffentlicht wurde. Unter dem Titel „The Evolution of The Organ“ kann man dort folgendes lesen:

„So herrlich die Leistungen waren, die von den Instrumenten aus dem Goldenen Zeitalter von Palestrina und der musikalischen Renaissance in Italien und vom Genie des unsterblichen Bach und der späteren deutschen Meister herrührten, so entwickelten sie doch nur die reiche Wucht und düstere Unbeweglichkeit im Ton, wodurch die Orgel im öffentlichen Bewusstsein stets mit dem ‚dämmerigen, religiösen Licht‘ von Kathedralen, Kirchen und Kapellen verbunden wurde.

Es blieb dem amerikanischen Erfindungsgeist und Einfallsreichtum vorbehalten, die ausgeprägt geistliche Qualität des Orgelklangs mit der Opulenz und Brillanz von Orchesterinstrumenten zu verbinden.

Der verstorbene Robert Hope-Jones revolutionierte die Schule der Orgelmusik ebenso wie den Orgelbau, als er zu Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts das Unit Orchestra vollendete.

Dieses erstaunliche Instrument vereint vollkommen die Funktionen der Pfeifenorgel und des Orchester-Ensembles und setzt sie unter die unmittelbare und einheitliche Kontrolle eines einzigen Organisten – in vollständiger Ausrüstung mit Metall- und Holzpfeifen sowie Effekten wie Klavier, Harfe, Xylophon, Glockenspiel, Triangel, Becken, kleine und grosse Trommel, Chrysoglott und Orchesterglocken...“ [9]

Manches in diesem Zitat mag etwas gar selbstbewusst erscheinen (insbesondere der Hinweis auf den „amerikanischen Erfindungsgeist“ – ironischerweise war der Erfinder der Unit Organ ja gerade kein Amerikaner, sondern ein Engländer), jedoch ist der Schritt über den bisherigen Orgelbau hinaus durchaus etwas, worauf zu Recht als etwas Ausserordentliches hingewiesen wird.



Typische Wurlitzer Console

Dieses Ausserordentliche anzuerkennen, war innerhalb der Orgelszene nicht selbstverständlich, im Gegenteil. Es liegt auf der Hand, dass mit den Wurlitzer-Organen Instrumente im Kulturleben Einzug hielten, die zwar Orgeln waren, sich jedoch vom klassischen Orgelbaustil in zahlreichen Punkten unterschieden. Es entstand eine „Konkurrenzsituation“, die sich in vielen gegenseitigen Anfeindungen über die Jahrzehnte hindurch äusserte und auch heute noch zuweilen auftreten kann. Warum das Konzept der Unit Organ den klassischen Orgelbau nicht mehr befruchtet hat und namentlich auch nie wirklich den Sprung aufs europäische Festland geschafft hat, ist ein Rätsel, das wohl nie wirklich gelöst werden können.

Ein kleiner Exkurs nach Europa

In diesem Zusammenhang ist es sehr interessant zu sehen, dass zur selben Zeit auch auf dem europäischen Festland über die „Evolution der Orgel“ nachgedacht wurde – allerdings mit ganz verschiedenen Vorzeichen. Die deutsche Orgelbewegung konsolidierte sich und entwickelte klare Ideen, wie der Orgelbau in der Zukunft sich fruchtbar entwickeln sollte. An der berühmten und richtungweisenden Dritten Tagung für Deutsche Orgelkunst im Oktober 1927 im sächsischen Freiberg stand der Orgelbau des Hoch- und Spätbarock klar im Zentrum, und die führenden Redner liessen keinen Zweifel daran, dass sie die Zukunft nicht in einer Weiterentwicklung des sinfonisch-romantischen Orgelbaus, sondern im Anknüpfen an frühere Pfade sahen. So spricht etwa Christhard Mahrenholz in seiner Eröffnungsrede vom *„ganz versackten romantischen Prinzip der Orgel von gestern“* und bedauert, dass die *„gross angelegten Würfe“* aus dem 18. Jahrhundert sich nicht entsprechend weiterentwickelt hätten: *„Die Zukunft enttäuscht: Silbermanns, Gablers, Englers Schüler gefallen sich in platten Wiederholungen; die so verheissungsvoll angefangene neue Epoche bricht plötzlich ab...“* [10]

Die Folge dieser Ideen ist bekannt und hat den europäischen Orgelbau bis heute massgeblich geprägt: die Barockorgel (was auch immer man konkret darunter verstehen wollte) erfuhr ihre Wiederbelebung, und zahlreiche Instrumente aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert fielen dieser Wiederbelebung zum Opfer. Sie wurden entweder umgebaut und mit hohen Aliquoten und Mixturen versehen, oder ganz abgerissen und durch neue Instrumente ersetzt. Wobei „neu“ in diesem Zusammenhang eben hiess: orientiert am „Alten“, am barocken Klangideal, wie man es damals zu verstehen glaubte.

Es ist nicht die Aufgabe dieses Artikels, auf diese folgenreichen Ereignisse näher einzugehen und sie zu bewerten. Es soll lediglich auf die bemerkenswerte Diskrepanz in der Blickrichtung hingewiesen werden, die in den 1920er Jahren zwischen der Entwicklung der „Theatre Organ“ in den USA und den entsprechenden Entwicklungen in Europa bestanden hat. Wie die Auswirkungen davon zu beurteilen sind, muss einer anderen Diskussion vorbehalten bleiben.

Die Entstehung des Projektes in St. Georgen

Wie schon erwähnt, hat der Typus der Unit Organ oder Wurlitzer-Orgel auf dem europäischen Festland erstaunlicherweise nie wirklich Fuss gefasst. Natürlich gab es auch bei uns Kino-Orgeln (am bekanntesten wohl die Instrumente von Welte), aber diese Instrumente blieben weit davon entfernt, eine derart prominente Stelle im öffentlichen Musikleben einzunehmen, wie dies in den USA und in Grossbritannien der Fall gewesen war und immer noch ist.

Auch der Verfasser des vorliegenden Artikels wusste nichts über diese Instrumente, bis er in den Jahren 2010 und 2011 für 10 Monate in den USA weilte und dort in San Francisco mit der reichen Tradition der Wurlitzer-Orgeln in Berührung kam. Bis heute besitzen zahlreiche der alten Kinos aus den 20er Jahren Wurlitzer-Orgeln, die auch vor vielen der Film-Vorführungen live gespielt werden, so etwa in der Bay Area das berühmte Castro Theatre * in San Francisco oder das Paramount Theatre in Oakland. Es ist ein besonderes Vergnügen, diese Instrumente und ihre andauernde Popularität in den wunderschönen historischen Art-Déco-Sälen zu erleben. Der Zufall wollte es, dass der Vermieter des Verfassers mit einem der bedeutenden amerikanischen Orgelrestauratoren und Spezialisten für Wurlitzer-Orgeln befreundet war: Edward Stout, damals tätig in Hayward in der San Francisco Bay Area. Der daraus entstehende Kontakt bewirkte eine Art Initialzündung und erweckte eine nachhaltige Faszination und Begeisterung für Klang und Qualität von Wurlitzer-Orgeln.

- * Es muss als tragischer Umstand angesehen werden, dass diese wertvolle viermanualige Wurlitzer-Orgel im Castro Theatre in San Francisco gegenwärtig ausgebaut und durch ein siebenmanualiges (!) digitales Instrument ersetzt wird. Anscheinend geschieht dies auf Initiative des ansässigen Organisten. Ein Kulturgut erster Klasse geht damit verloren.

Edward Stout war damals knapp 80 Jahre alt und der Typus des noblen amerikanischen Grandseigneurs mit klaren Grundsätzen und Ideen über das Leben und die Kunst. Er war eine Institution innerhalb der amerikanischen Orgelbauszene und hatte unzählige Instrumente restauriert und über Jahrzehnte gewartet. Vielen Entwicklungen stand er kritisch gegenüber und machte insbesondere aus seiner Abneigung gegen alles Neobarocke keinen Hehl. So schrieb er in einer privaten Nachricht an den Verfasser im April 2011 in seiner typischen kernigen Art: *„Ich bin so erfreut, dass dir die Bandbreite an Farben, Ausdruck und Ansprache der Wurlitzer-Orgeln so Freude gemacht hat. Nach meiner 54jährigen Karriere in beiden Bereichen könnte ich die Theatre Organ niemals zugunsten der klassischen Orgel aufgeben, und ich würde ebensowenig die romantischen klassischen Orgeln aufgeben wollen. Ich mag diesen billigen schreienden Schrott einfach nicht, der die Orgelwelt seit 40 Jahren infiziert und die Orgel so unpopulär gemacht hat.“* Ein Statement, das gewiss nicht innerhalb des gegenwärtigen historisierenden Orgel-Mainstreams liegt – aber vielleicht gerade deswegen umso mehr eine ernsthafte Beachtung verdiente?

Edward Stout erwähnte damals mehr beiläufig, dass es in den USA einen Markt für gebrauchte Wurlitzer-Orgeln gebe, die keine Verwendung mehr fanden und relativ kostengünstig zu erwerben waren. Zu der Zeit ahnte noch niemand, dass dieser Tatbestand für die ev.-ref. Kirchgemeinde St. Gallen Centrum sehr bald relevant werden würde. Das Kirchgemeindehaus in St. Georgen wurde damals einer Renovation unterzogen, und es tauchte die Frage auf, wie mit der 1947 erbauten, klanglich nie wirklich befriedigenden Orgel im Saal verfahren werden sollte. Nachdem der Verfasser in die Schweiz zurückgekehrt war und seine Stelle als Kirchenmusiker in St. Gallen wieder aufgenommen hatte, entwickelte sich der Gedanke an eine Wurlitzer-Orgel für das Kirchgemeindehaus. Aus diesem Gedanken wurde eine konkrete Idee und aus der Idee schliesslich ein Projekt, das sich trotz mancher Schwierigkeiten von Anfang an positiv zu entwickeln begann.

Das Instrument für die Kirchgemeinde: Opus 647

Edward Stout machte deutlich, dass vor allem auch angesichts seines fortgeschrittenen Alters ein derartiges Projekt seine Möglichkeiten übersteigen würde, und verwies die Kirchgemeinde an seinen Schüler und geschätzten Freund Jeff Weiler, der eine der grossen Restaurierungsfirmen für Wurlitzer-Orgeln in Chicago leitete [11]. Weiler konnte aufgrund seines



Das LaPorte Theatre im Jahr 1923. In der Mitte der Bühne ist der Spieltisch zu erkennen.

grossen Beziehungsnetzes innerhalb verhältnismässig kurzer Zeit ein Instrument ausfindig machen, das von der Grösse her ins Kirchgemeindehaus passte und zum Verkauf stand: Opus 647, eine Wurlitzer-Orgel „Style D“, erbaut im Jahr 1923 für ein Kino in der US-Kleinstadt LaPorte in der Nähe von Chicago. Das Instrument war bereits in den 70er Jahren in private Hände gelangt, nachdem das Kino in LaPorte abgerissen worden war. Einige Zeit später wurde es von der American Theatre Organ Society ATOS erworben, in Einzelteile zerlegt und eingelagert. Das Instrument war in grundsätzlich gutem Zustand, musste aber, um für weitere Jahrzehnte einsatzbereit zu sein, einer umfangreichen Restaurierung unterzogen werden.

Weiler berichtete über einen besonderen Umstand hinsichtlich dieses Instrumentes: Von den rund 2'300 Instrumenten, die die Wurlitzer Company zwischen 1910 und 1943 baute, verblieben nur wenige (rund ein

(Fortsetzung des Textes auf Seite 24)

Disposition Wurlitzer Opus 647 (1923)

Solo

Bass (<i>Diaphone</i>)	16'
Bourdon	16'
Vox Humana	16' (ab c ⁰)
Trumpet	8'
Open Diapason	8'
Tibia Clausa	8'
Salicional	8'
Flute	8'
Vox Humana	8'
Octave	4'
Piccolo	4'
Salicet	4'
Flute	4'
Twelfth	2 2/3'
Piccolo	2'
Tierce	1 3/5'

Cathedral Chimes
Xylophone
Glockenspiel
Chrysoglott

Solo Second Touches

Trumpet	16' (ab c ⁰)
Tibia Clausa	16'

Pedal

Bass (<i>Diaphone</i>)	16'
Bourdon	16'
Trumpet	8'
Open Diapason	8'
Tibia Clausa	8'
Flute	8'
Cello	8'

Bass Drum
Kettle Drum
Cymbal

Tremulanten

Main Chamber
Solo Chamber
Vox Humana

Accompaniment

Contra Viol	16' (ab c ⁰)
Vox Humana	16' (ab c ⁰)
Trumpet	8'
Open Diapason	8'
Tibia Clausa	8'
Salicional	8'
Flute	8'
Vox Humana	8'
Octave	4'
Piccolo	4'
Salicet	4'
Flute	4'
Vox Humana	4'
Piccolo	2'

Chrysoglott
Snare Drum
Tambourine
Castanets
Chinese Block

Accompaniment Second Touches

Trumpet	8'
Tibia Clausa	8'

Effekte (Fusstritte)

Horses Hooves
Surf
Bird
Auto Horn
Acme Siren
Fire Gong
Steamboat Wistle
Sleigh Bells
Door Bell

Schweller Main Chamber
Schweller Solo Chamber

Je 5 freie Kombinationen für Solo und Accompaniment
3 freie Kombinationen für das Pedal

Dutzend) im unveränderten Originalzustand. Opus 647 ist eines von diesen. Der Umstand, dass es für eine Kleinstadt gebaut und die letzten Jahrzehnte unbenutzt geblieben war, hatte es alle Zeitentwicklungen unbeschädigt überstehen lassen. Damit wurde für die Kirchgemeinde umso deutlicher, was für ein spezielles Instrument da seinen Weg in die Schweiz finden würde.

Style D war eines der populärsten Modelle, die Wurlitzer baute. Es verfügt über 2 Manuale und 6 Ranks (Pfeifenreihen), die in zwei sogenannten „Chambers“ untergebracht sind. Die klangliche Komposition dieser Pfeifenreihen ist dabei so ausgeklügelt, dass mit der verhältnismässig kleinen Anzahl von 6 Ranks doch alle Eigenschaften des Wurlitzer-Orgelklangs gewährleistet sind. David L. Junchen charakterisiert das Modell wie folgt: *„Gewissermassen als ein Weihnachtsgeschenk an die Welt lieferte Wurlitzer am 24. Dezember 1921 das erste Instrument im Style D aus. Diese Orgeln besaßen eine gut ausbalancierte Auswahl an Registern, entsprechend den sechs grundlegenden klanglichen Kategorien, die für die Theatermusik essentiell sind: Tibia, Flöte, Streicher, Diapason, chorische Zunge (Trumpet) und Farb-Zunge (Vox Humana). Instrumente im Style D erwiesen sich als für ihre Grösse speziell musikalisch und wurden in der Folge verdientermassen zu Bestsellern innerhalb der Wurlitzerschen Palette. Sie waren die ersten kleinen Orgeln, bei denen der Wichtigkeit der Tibia Clausa dadurch Rechnung getragen wurde, dass sie nicht nur stets eingebaut, sondern vor allem in der besonders wichtigen 4'-Lage disponiert wurde.“* [12]

Restaurierung und Einbau

Die Vertreter der ATOS zeigten sich offen für einen Verkauf der Orgel. Es war ihnen wichtig, dass das Instrument „a good new home“ finden konnte, an dem es gebraucht, geschätzt und gepflegt wurde, und das Projekt in St. Gallen schien ihnen offenbar diesen Wünschen zu entsprechen. Die entsprechenden Verhandlungen wurden aufgenommen.

Gleichzeitig unterbreitete Jeff Weiler einen Restaurierungsvertrag mit allen notwendigen Details. Der Vertrag wurde geprüft und für gut befunden; jedoch musste bis zur Unterzeichnung noch eine wichtige Voraussetzung erfüllt werden: Die ev.-ref. Kirchgemeinde St. Gallen Centrum hatte unabhängig vom Wurlitzer-Projekt einen Fixbetrag zur Lösung der Orgelfrage gesprochen. Alle weiteren Gelder mussten durch öffentliche und private Sponsoren gedeckt werden. Es ist als ein glücklicher Umstand zu werten, dass diese Gelder innerhalb einer verhältnismässig kurzen Zeit

aufgebracht werden konnten, und so stand der Vertragsunterzeichnung im Januar 2013 nichts mehr entgegen.

Die Restaurierung in Chicago zog sich über knapp zwei Jahre hin. Parallel dazu liefen die Vorbereitungen in St. Gallen: die zwei schalldichten Kammern für die Orgel mussten geplant und gebaut werden, die Position des Spieltisches geklärt und die Infrastruktur für die Windversorgung erstellt werden – Arbeiten mit zahlreichen Details und vielen Entscheidungen, die Flexibilität und Umsicht erforderten.

Der Einbau erfolgte im Herbst 2014, und am 1. Advent 2014 war es Zeit für die feierliche Einweihung. Von Anfang an fand das Instrument grosses Interesse innerhalb der Gemeinde und in der Öffentlichkeit. Verzichtet man auf alle Spezialeffekte, klingt die Orgel von den Klangfarben her sehr ähnlich wie ein romantisches Instrument. Ein beachtlicher Teil des klassischen Repertoires kann auf ihr problemlos gespielt werden, und die wöchentlich stattfindenden Gottesdienste erfahren durch sie eine merkliche musikalische Bereicherung. Die grösste Umgewöhnung für klassische Organistinnen und Organisten dürfte dabei der permanente Gebrauch des Schwellers sein, was dadurch notwendig wird, dass ja die gesamte Orgel hinter den Schwelljalousien verborgen ist.

Augenscheinlich ist ebenso, dass die Faszination beim Publikum immer dann am grössten ist, wenn es anlässlich von Führungen und Spezialveranstaltungen in Richtung „Theatre Organ Style“ geht und die Orgel ihr ganzes Potenzial entfaltet. Im Frühjahr 2015 hat bereits ein Stummfilmfestival stattgefunden, welches ein grosser Erfolg war und nun jährlich durchgeführt wird.

... ein kleiner Schlussgedanke

Es ist ein „weltliches“ Instrument, das hier in einen „sakralen“ Raum Einzug gehalten hat, ohne Zweifel. Zugleich ist es unabhängig von „weltlich“ und „sakral“ einfach eine geniale Orgel, deren stilistische Bandbreite enorm ist. Die Fülle des Klangs, die Brillanz der Ansprache, die Wärme der Intonation, die Tragfähigkeit der Bässe – es ist durchaus denkbar, dass diese Dinge auch die gegenwärtige Kirchenmusik- und Orgellandschaft bereichern und inspirieren können. Und das wäre etwas sehr Befriedigendes!

Literatur, Quellen und Anmerkungen

Alle Bulletins sind auf der Homepage der St. Galler Orgelfreunde verfügbar: www.ofsg.org.

- 1 Diese sowie viele andere Daten über Robert Hope-Jones und seine Stellung im Orgelbau sind entnommen aus: „The Wurlitzer Pipe Organ – An Illustrated History“. By David L. Junchen. Compiled and Edited by Jeff Weiler. The American Theatre Organ Society, 2005.
- 2 Vergleiche: Hansjörg Gerig: Einige Gedanken zur elektrischen Traktur. Bulletin OFSG 30, Nr. 2, 2012 und Stephen Bicknell: The History of the English Organ, Cambridge University Press, 1996, S. 290ff.
- 3 Vergleiche hierzu: Busch Hermann J., Geuting Matthias, Lexikon der Orgel, Laaber Verlag, Laaber, 3. Auflage von 2011.
- 4 Als ein Beispiel aus unseren Gegenden kann hier die Orgel in der Linsebühlkirche St. Gallen erwähnt werden. Das Instrument wurde 1897 im deutsch-sinfonischen Stil gebaut. Obgleich die Disposition natürlich alle Merkmale dieser Epoche zeigt und für die entsprechende Musik konzipiert ist, klingen auch bemerkenswerte Teile des barocken Repertoires sehr gut darauf, wenn man eine entsprechende Registrier- und Artikulationspraxis anwendet.
- 5 Vergleiche hierzu: Don Hyde: The World Around Hope-Jones. Vox Lancastria, Journal of The Lancastrian Theatre Organ Trust, 2007 Autumn Edition – 25; and July 2008 Edition 26. Hyde berichtet u.a., dass noch nach Hope-Jones' Emigration in die USA Pfeifen aus seinen Orgeln gestohlen wurden, um sie einerseits für den eigenen Pfeifenbau zu kopieren und andererseits zu „belegen“, dass Hope-Jones' Orgeln „unzuverlässig“ seien.
- 6 *„Finally, as a sort of fin-de-siècle éminence grise, came Robert Hope Jones; an electrical engineer by trade who unfortunately strayed into organ building, to which he first applied an electric action of more ingenuity than reliability and then a tonal system of tasteless vulgarity.“*
Cecil Clutton and Austin Niland: The British Organ, London 1963.
- 7 Das Instrument wurde seit den 70er-Jahren stark umgebaut und erweitert und ist nicht mehr in seiner Originalgestalt erhalten. Für nähere Informationen siehe: http://oceangrove.org/Organ_Information
- 8 Vergleiche hierzu:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Wurlitzer>
https://en.wikipedia.org/wiki/North_Tonawanda_Barrel_Organ_Factory#Rudolph_Wurlitzer_Company
- 9 *„Glorious as were the benefits derived by the instrument from the golden era of Palestrina and the Italian Renaissance of Music and from the genius of the immortal Bach and the later German masters they but developed the rich massiveness and sombre inflexibility of tone by which the organ came ever to be associated in the popular mind with the ‚dim, religious light‘ of cathedral, church and chapel. It remained for American ingenuity and American resourcefulness finally to unite the distinctively spiritual quality of the tones produced by the organ and the opulence*

and brilliancy of those produced by the orchestral instruments, singly or in concert. The late Robert Hope-Jones revolutionized alike the organ school of music and the organ industry when, at the outset of the present century, he perfected the Unit Orchestra.

This wondrous instrument absolutely combines the functions of the pipe-organ and the orchestral ensemble and it places under the instantaneous and unified control of a single organist a full complement of metal and wooden pipes, including such effects as the piano, harp, xylophone, glockenspiel, triangle, cymbals, snare and bass drums, chrysoglott and orchestral bells.“

Vergleiche David L. Junchen, a.a.O. Seite 120 f.

- 10 Vergleiche: Bericht über die Dritte Tagung für Deutsche Orgelkunst in Freiberg i. Sa. vom 2. bis 7. Oktober 1927.
Herausgegeben durch Christhard Mahrenholz. Bärenreiter-Verlag Kassel 1928.
- 11 JL Weiler, Inc. Chicago. <http://jlweiler.com>
- 12 „On December 24, 1921 Wurlitzer gave a Christmas present to the world by shipping the first Style D. These six-rank organs had a well-balanced selection of voices including one rank from each of the six basic tonal categories essential to theatre music: Tibia, Flute, String, Diapason, chorus reed (Trumpet) and color reed (Vox Humana). Style Ds were especially musical for their size and deservedly became one of the best sellers in the Wurlitzer lineup. They were the first small organs to acknowledge the importance of the Tibia Clausa, not just by including it at all but also by having it available at the all-important 4' pitch level.“
Vergleiche David L. Junchen, a.a.O. Seite 145

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen wurden von Bernhard Ruchti aufgenommen mit folgenden Ausnahmen: Bild auf Seite 7 (Hope-Jones) stammt aus <https://ixquick-proxy.com> und Bild auf Seite 18 (typische Wurlitzer Console) aus http://www.atos.org/sites/default/files/image/tojournal/2011-53-3/PPAC/PPAC_1.jpg. Das Bild auf Seite 22 (LaPorte Theatre) wurde von Jeff Weiler zur Verfügung gestellt.

Bilder zum Instrument Opus 647 in St. Georgen



Einblick in die MainChamber (Bild 1)



Einblick in die MainChamber (Bild 2)



Einblick in die MainChamber (Bild 3)



Schweller



Einblick in die SoloChamber



Console und die beiden Chambers in St. Georgen (Bild 1)



Console und die beiden Chambers in St. Georgen (Bild 2)