DEUTSCHE UND FRANZÖSISCHE ORGELKUNST UND ORGELBAUKUNST – DIVERGENZEN UND KONVERGENZEN

Bericht über das dreizehnte Colloquium
der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung
vom 3. bis 4. September 2009
in Amsterdam

herausgegeben von

HERMANN J. BUSCH †
und
ROLAND EBERLEIN

2012

Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung

Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung

herausgegeben von
ROLAND EBERLEIN

Band 21

Publiziert auf: http://www.walcker-stiftung.de/
© Walckerstiftung für orgelwissenschaftliche Forschung 2012
c.o. PD Dr. phil Roland Eberlein
Franz-Raveaux-Straße 16
D-50827 Köln
Email: roland.eberlein@netcologne.de

INHALT

Vorwort 4

Programm des Colloquiums 5

Die Autoren 6

ROLAND EBERLEIN, Geben und Nehmen zweier Kulturen – Historische Wechselbeziehungen zwischen französischem und deutschem Orgelbau hinsichtlich der Register 7

PAUL PEETERS, Aristide Cavaillé-Coll und Eberhard Friedrich Walcker: Antipoden mit verschiedenen Wegen zu einer expressiveren Orgel 22

Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung 59

VORWORT

Das dreizehnte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung fand statt in den Räumen des Orgelparks Amsterdam. Diese Institution zeigt und unterhält in einer ehemaligen reformierten Kirche eine Vielzahl von Orgeln unterschiedlicher Provenienz und unterschiedlichen Alters und bringt diese in Konzerten zu Gehör. Unter diesen Instrumenten befindet sich die ursprüngliche Orgel der Kirche, die von der Firma W. Sauer 1922 im deutschen, spätromantischen Stil errichtet wurde, sowie eine 2009 von Verschueren für den Orgelpark neu erbaute Orgel im französischen, symphonischen Stil nach dem Vorbild der Orgeln von Aristide Cavaillé-Coll.

Diese beiden, im Raum einander gegenüberstehenden Instrumente im deutschen bzw. französischen Stil veranlassten Hermann J. Busch, dem Colloquium das Thema „Deutsche und französische Orgelkunst und Orgelbaukunst – Divergenzen und Konvergenzen“ zu geben. Sein Ziel war eine wissenschaftliche Beschäftigung mit den Gegensätzen und Gemeinsamkeiten sowie historischen Berührungspunkten dieser beiden historisch dominanten Orgelwelten.

Zu danken ist allen, die zur Realisierung dieses Colloquiums beigetragen haben. Die Organisation vor Ort in Amsterdam übernahm Prof. Dr. Hans Fidom, Leiter des „Research Program“ des Orgelparks Amsterdam und Editor der Orgelpark-Zeitschrift TIMBRES.

Köln, im November 2011

Roland Eberlein

PROGRAMM DES COLLOQUIUMS

Donnerstag, 3. September 2009

15:00 Uhr Eröffnung im Orgelpark Amsterdam

13:30-18:30 Uhr Referate:

Prof. Dr. Michael Stegemann (Dortmund): Deutsche und französische Musikästhetik im späten 19. Jahrhundert

Matthias Giesen (St. Florian/Wien): Vergleich französische und deutsche Orgelmusik

Prof. Dr. Hermann J. Busch (Siegen): Französische Orgelmusik im deutschen Urteil

20:00-22:00 Uhr Orgelpark: Konzert von Andreas Sieling (Berlin) auf der Sauer-Orgel mit Werken von Vierne, Guilmant und Tournemire

Freitag, 4. September 2009

11:00-13:00 Uhr Referate:

PD Dr. Roland Eberlein (Köln): Geben und Nehmen zweier Kulturen – Historische Wechselbeziehungen zwischen französischem und deutschem Orgelbau hinsichtlich der Register

Dr. Hans Fidom (Amsterdam): Französischer Orgelbau des 19. Jahrhunderts im deutschen Urteil

14:30-17:00 Uhr Referate:

Drs. Paul Peeters (Göteborg): Aristide Cavaillé-Coll und Eberhard Friedrich Walcker

Dr. Kurt Lueders (Paris): Deutsche Orgelmusik in Frankreich im 17.-21. Jahrhundert

17:00 Uhr: Schlußdiskussion

20:00-22:00 Uhr Orgelpark: Konzert von Matthias Havinga auf der Verschueren-Orgel im Stil von A. Cavaillé-Coll mit Werken deutscher Komponisten

DIE AUTOREN

PD Dr. Roland Eberlein, Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Köln

Drs. Paul Peeters, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Göteborg Organ Art Center an der Universität Göteborg

Roland Eberlein

GEBEN UND NEHMEN ZWEIER KULTUREN

Historische Wechselbeziehungen zwischen französischem und deutschem Orgelbau hinsichtlich der Register

Uns allen ist die Einteilung Europas in eine Anzahl von „Orgellandschaften" vertraut. Bei dieser Einteilung wird gemeinhin davon ausgegangen, daß Länder wie Italien, Frankreich, Spanien, England und Deutschland – und in einigen dieser Länder sogar unterschiedliche Landesteile – ihre jeweils eigene Orgelkultur mit eigenen Orgeltypen, eigener Orgelmusik und weitgehend unabhängiger Geschichte des Orgelwesens hatten. Ursache für die Entstehung der verschiedenen Orgellandschaften war die Existenz von Landes-, Sprach- und Konfessionsgrenzen. Doch trotz dieser Grenzen haben sich die verschiedenen Orgellandschaften keineswegs völlig unabhängig von einander fortentwickelt. Im Orgelwesen hat es immer den Austausch über Landes-, Sprach- und Konfessionsgrenzen hinweg gegeben, denn Orgelbauer und Organisten sind im Zuge ihrer Ausbildung über solche Grenzen hinweggewandert, berühmte Orgelbaumeister haben auch Aufträge aus dem Ausland erhalten oder haben sich im Ausland angesiedelt, Orgelmusik verbreitete sich in Abschriften oder als Druckwerk auch über alle Grenzen hinweg, und auch Orgelvirtuosen bereisten ganz Europa. Ein wichtiges Thema dieses Colloquiums über deutsche und französische Orgelkunst muß daher dieser Austausch zwischen Deutschland und Frankreich sein. In diesem Referat möchte ich speziell den deutsch-französischen Austausch im Orgelbau anhand der Verwendung französischer Register in Deutschland und umgekehrt deutscher Register in Frankreich dokumentieren.

Einige Fakten hinsichtlich der deutsch-französischen Beziehungen im Orgelbau sind seit langem allgemein bekannt: Wir wissen alle, daß einige hochberühmte Orgelbauer in Deutschland vom französischen Orgelbau beeinflusst waren. Dazu zählten im 18. Jahrhundert:

- die in Elsaß, Baden und Sachsen wirkende Familie Silbermann,

- der in Schwaben arbeitende Karl Riepp und dessen Schüler Nepomuk Holzhey,
- Jakob Courtain im Münsterland und Oldenburger Land, sowie
- die Orgelbauer Johann Michael Stumm und Balthasar König, die im Rheinland wirkten.

Aus dem 19. Jahrhundert wären vorzugsweise zu nennen:

- Wilhelm Sauer in Frankfurt/Oder
- Georg Stahlhut in Aachen-Burtscheid
- Friedrich Friese III. in Schwerin und
- Barnim Grüneberg in Stettin.

Alle diese Orgelbauer, die man zweifellos zu den bedeutenden deutschen Orgelbauern ihrer Zeit zählen muß, hatten sich eine Zeit lang bei Aristide Cavaillé-Coll in Paris bzw. bei Joseph Merklin in Brüssel fortgebildet.

Einen weiteren, starken Impuls aus Frankreich erhielt der deutsche Orgelbau nach 1900 durch die Organisten Emil Rupp und Albert Schweitzer, welche in zahlreichen Streitschriften die Orgeln von Aristide Cavaillé-Coll und Charles Mutin als vorbildlich darstellten und für ein Aufgreifen von Konstruktionsmerkmalen ihrer Orgeln im deutschen Orgelbau eintraten.

Für den umgekehrten Einfluss des deutschen Orgelbaus auf den französischen stehen vor allem zwei berühmte Orgelbauer aus dem 19. Jahrhundert, nämlich

- Aristide Cavaillé-Coll in Paris und
- Josef Merklin in Brüssel und Lyon.

Merklin entstammte einer badischen Orgelbauerfamilie. Cavaillé-Coll dagegen hat zwar keine Ausbildung in Deutschland genossen, aber er ließ sich auf Reisen in Deutschland 1844 und 1856 vom deutschen Orgelbau anregen.

Das Vorhandensein von prominenten deutschen und französischen Orgelbauern, die vom jeweils anderen Land beeinflußt waren, sagt jedoch nichts darüber aus, wie groß der wechselseitige Einfluß der Länder tatsächlich gewesen ist. Blieben diese Orgelbauer Ausnahmen oder haben auch ihre Zeitgenossen und Nachfolger die ausländischen Ideen nach und nach aufge-

griffen? Wenn ja, wie häufig geschah dies und wie lange hielt dieser Einfluß an? Welche historische Bedeutung kommt also dem Einfluß des jeweils anderen Landes zu?

Um den Umfang und die Bedeutung des wechselseitigen Einflusses von deutschem und französischem Orgelbau abzuschätzen, kann man beispielsweise die Häufigkeit von Registernamen aus dem jeweils anderen Land bestimmen. Denn sowohl in Deutschland als auch in Frankreich wurden zeitweise Register aus dem Nachbarland unter dem originalen Namen oder einer sprachlich adaptierten Namensform nachgebaut. So findet man in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert die französischen Namen Montre, Doublette und Larigot, im 19. Jahrhundert kamen die Begriffe Voix céleste, Flûte harmonique, Flûte octaviante und Trompette harmonique hinzu. Umgekehrt hat der französische Orgelbau die Begriffe Principal, Salicional, Quintatön, Gambe und Unda maris aus Deutschland übernommen, ferner wurde der deutsche Name Nachthorn übersetzt in Cor de nuit.

Auszählungen der Häufigkeit von Registernamen setzen allerdings eine geeignete Sammlung und Auswertung von Dispositionen voraus, sonst sind sie viel zu zeitaufwendig. Eine solche Datensammlung habe ich mir in den letzten zehn Jahren selbst angelegt. Sie diente ursprünglich als Arbeitsbasis für mein Lexikon „Orgelregister, ihre Namen und ihre Geschichte“, das im vorigen Jahr im Druck erschienen ist. Doch eignet sie sich darüber hinaus auch für statistische Auszählungen von Registernamen.

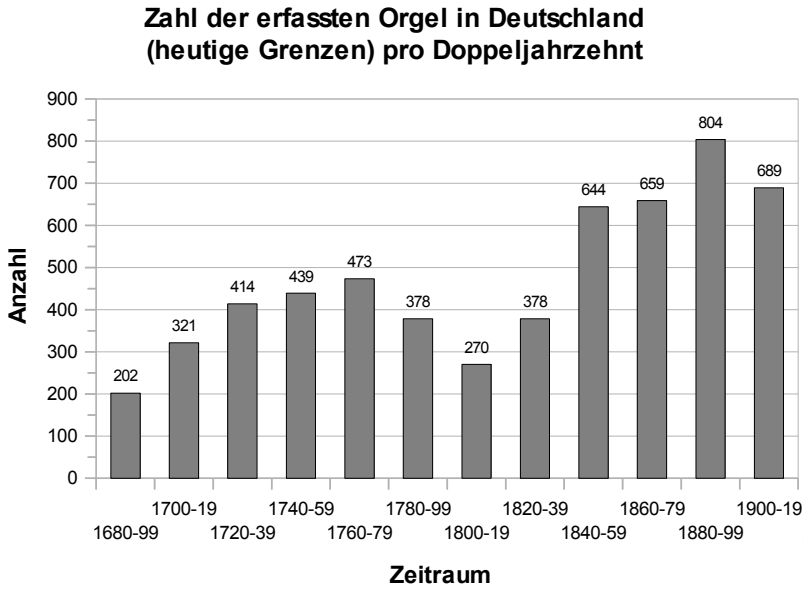


Diagramm 1

Das Diagramm 1 zeigt, wieviele deutsche Orgeln pro Doppeljahrzehnt (also pro 20-Jahres-Zeitraum) von 1680 bis 1919 in meiner Datenbank ausgewertet sind. Berücksichtigt wurden bei dieser Auszählung ausschließlich Orgeln aus dem Gebiet des heutigen Deutschlands, also ohne Elsaß, Lothringen, Schlesien, Pommern, Neumark und Preußen. Im Großen und Ganzen dürften die Zahlen die Konjunkturentwicklung des Orgelbaus zwischen 1680 und 1920 wiederspiegeln: Die generell ansteigende Tendenz wird durch zwei Konjunktureinbrüche unterbrochen, der eine davon wurde verursacht durch die Säkularisation 1802 sowie Kriegs- und Notzeiten zu Beginn des 19. Jahrhunderts, der andere durch den ersten Weltkrieg. Eine statistische Auswertung über das Jahr 1919 hinaus ist mit den vorliegenden Daten leider nicht möglich, da ab 1920 aus Gründen der Arbeitsersparnis nur noch neuartige Register in die Datenbank eingegeben wurden, nicht aber traditionelle Register.

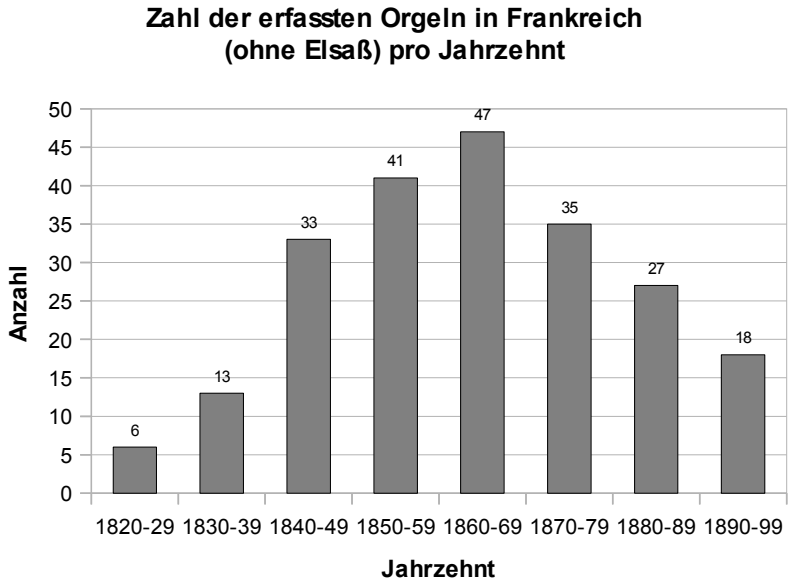


Diagramm 2

Aus Diagramm 2 geht hervor, wieviele französische Orgeln der Jahrzehnte von 1820 bis 1900 ausgewertet wurden. Das sind jene Jahrzehnte, in welchen

der französische Orgelbau zahlreiche Registernamen aus Deutschland übernommen hat. Orgeln in Elsaß und Lothringen wurden hierbei ausgeklammert, da diese Regionen ab 1872 dem deutschen Reich angehörten und dann natürlich einem sehr starken deutschen Einfluß ausgesetzt waren, den es im französischen Kernland nicht gab. Da sich meine Datenbank hauptsächlich dem deutschsprachigen Raum widmet, sind die Zahlen viel geringer als im vorigen Diagramm, allerdings ist zu berücksichtigen, daß dem Diagramm 1 Doppeljahrzehnte, dem Diagramm 2 einfache Jahrzehnte zugrunde gelegt wurden. Die sehr geringe Zahl an ausgewerteten Orgeldispositionen aus dem Jahrzehnt 1820-29 macht eine statistische Auswertung in diesem Jahrzehnt allerdings sinnlos. Der anschließende Anstieg der Zahlen dürfte der Erholung des französischen Orgelbaus nach den Zeiten der französischen Revolution und der napoleonischen Kriege entsprechen. Der Abfall ab 1870 könnte eine Folge des deutsch-französischen Krieges 1870/71 gewesen sein. Eine statistische Auswertung über 1899 hinaus erschien wenig sinnvoll, da die Trennung von Staat und Kirche 1905 eine nahezu totale Einstellung der Neubautätigkeit im französischen Orgelbau zur Folge hatte.

Die Zahl von ausgewerteten Dispositionen pro Zeitraum dürfte in beiden Ländern ausreichen, um statistische Beobachtungen über die Einführung und das allmähliche In-Mode-kommen von Registern machen zu können. Ich habe also für ausgewählte Registern gezählt, wieviele Orgeldispositionen pro Jahrzehnt oder Doppeljahrzehnt das jeweilige Register enthalten. Die so bestimmten Häufigkeiten wurden anschließend umgerechnet in den Prozentanteil an der Gesamtzahl der ausgewerteten deutschen bzw. französischen Orgeln im jeweiligen Zeitraum.

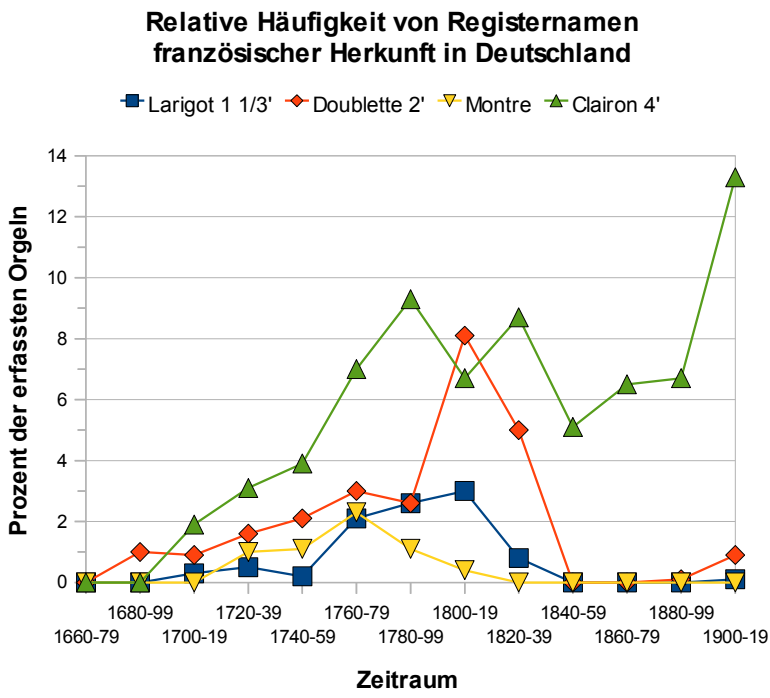


Diagramm 3

Diagramm 3 zeigt die relative Häufigkeit der französischstämmigen Register Clairon, Doublette, Larigot und Montre in deutschen Orgeln. Eindeutschungen dieser Namen wie z.B. die Bezeichnung Clarine wurden mitgezählt. Natürlich gibt es weitere französische Registerbezeichnungen in deutschen Orgeln, wie z.B. Cornet, Bombarde und Préstant, doch kann aus diesen Namen nicht zweifelsfrei auf eine französische Herkunft geschlossen werden. Der Name Préstant oder Praestant verbreitete sich nicht nur von Frankreich kommend, sondern ebenso von den Niederlanden und Westfalen kommend über Deutschland. Ein Register Bombarda wird schon von Praetorius als Register des deutschen Orgelbaus erwähnt; der Name verweist also ebenfalls nicht notwendig auf eine französische Herkunft. Das Register Cornet wurde zwar in manchen Regionen Deutschlands aus Frankreich übernommen, doch wurde es in anderen Regionen wie z.B. Westfalen und dem Rheinland aus den Niederlanden übernommen. Für eine Veranschaulichung des französischen Einflusses auf den deutschen Orgelbau eignen sich diese Register daher wenig.

Wie das Diagramm 3 zeigt, traten die Namen Clairon, Doublette, Larigot und Montre ab ca. 1700 in Deutschland auf. Ihre relativen Häufigkeiten nahmen im Verlauf des 18. Jahrhunderts allmählich zu, blieben allerdings fast alle recht klein, nämlich unter 10%. Gegen 1840 verschwanden die Begriffe Doublette, Larigot und Montre aus dem deutschen Orgelbau, nur das Clairon blieb erhalten.

Die recht geringen relativen Häufigkeiten der Registerbezeichnungen Doublette, Larigot und Montre erklären sich daraus, daß diese Namen fast ausschließlich im äußersten Südwesten Deutschlands gebraucht wurden, also in Baden. Sie wurden hier hauptsächlich durch Johann Andreas Silbermann und Johann Georg Rohrer eingeführt. Auch der abrupte Anstieg in der Häufigkeit der Doublette im frühen 19. Jahrhundert zeigt keine weitere Ausbreitung des Registers an, sondern geht ausschließlich auf die Verwendung des Begriffs in Baden zurück. Durch die Auswertung des Buches von Bernd Sulzmann über die Orgelbauerfamilie Martin in Baden sind überproportional viele badische Orgeln aus der Zeit 1800-1830 in die Datenbank gelangt, weshalb die relative Häufigkeit der Doublette in diesem Zeitraum sprunghaft zunimmt und danach ebenso plötzlich wieder abnimmt.

Das Verschwinden von Montre, Doublette und Larigot aus dem badischen Orgelbau hängt mit dessen Umorientierung in den 1830er-Jahren zusammen: Das bisherige Vorbild Silbermann wurde verdrängt durch den neuen, frühromantischen Orgeltyp, den Eberhard Friedrich Walcker in dieser Zeit schuf. Die genannten französischen Registerbezeichnungen verwendete Walcker als württembergischer Orgelbauer natürlich nicht, und so verzichteten auch seine badischen Nachahmer auf sie.

Der Vollständigkeit halber muß hier erwähnt werden, daß Friedrich Ladegast ab ca. 1860 ein Register Doublette 2fach 2 2/3' + 2' in den mitteldeutschen Orgelbau einführte. Dieses Register hat kein Vorbild im französischen und badischen Orgelbau, sondern entstand lediglich durch Umbenennung der schon zuvor gebräuchlichen Zusammenstellung von Quinte 2 2/3' und Oktave 2' auf einen gemeinsamen Registerzug „Quinte und Oktave". Außerdem brachte die Firma Steinmeyer um 1910 ein Register Larigot 2fach 2' + 1 1/3' auf. Auch dieses Register hat kein französisches Vorbild, sondern ist eine Eigenentwicklung. Sowohl die Doublette 2fach als auch das Larigot 2fach habe ich daher bei der Auszählung nicht berücksichtigt.

Nur die Bezeichnung Clairon oder Clarine erreichte schon im Laufe des 18. Jahrhunderts eine Verbreitung in großen Teilen Deutschlands und sie blieb deshalb auch im 19. Jahrhundert im Gebrauch. Die abrupte Zunahme ihrer Häufigkeit in den Jahren 1900-1919 geht auf den Einfluß der elsässischen Orgelreformer Emil Rupp und Albert Schweitzer zurück. Auch die einfache Doublette 2' wurde unter ihrem Einfluß vereinzelt wieder in Deutschland disponiert.

Es ist durchaus erstaunlich, daß die genannten französischen Registerbezeichnungen – abgesehen vom Clairon – im 18. Jahrhundert keine weite Verbreitung gefunden haben, obwohl Französisch die Modesprache der Zeit war. Gottfried Silbermann beispielsweise hat nach wenigen Jahren in Sachsen auf die Verwendung der französischen Namen verzichtet. Ebenso war bei den Orgelbauern in Deutschlands Westen, z.B. bei den Familien Stumm und König im Rheinland, die sprachliche Angleichung an den französischen Orgelbau erstaunlich gering, obwohl ihre Orgeln unbestreitbare Parallelen zum französischen Dispositionsstil zeigen. Das deutet darauf hin, daß eine Angleichung an den französischen Orgelbau von den meisten Orgelbauern nicht beabsichtigt war. Wenn sich deutsche Orgelbauer von Frankreich anregen ließen, dann verschmolzen das Übernomme mit der lokalen Tradition. So hat sich beispielsweise Gottfried Silbermann von den typischen französi-

schen Dispositionsschemata weit entfernt und sich der sächsischen Tradition angenähert. Eine Ausnahme bildete wohl nur der badische Orgelbau, der dem Vorbild der elsässischen Silbermannfamilie vorbehaltlos nacheiferte und deshalb auch die französischen Registerbezeichnungen der Silbermannorgeln übernahm.

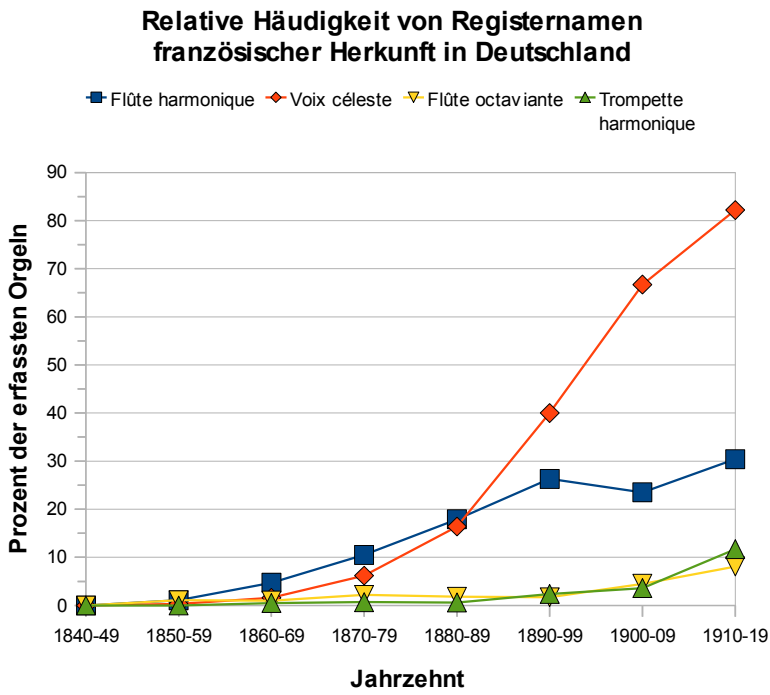


Diagramm 4

Das Diagramm 4 veranschaulicht die Entwicklung bei jenen französischstämmigen Registern, die im Laufe des 19. Jahrhunderts in Deutschland eingeführt wurden: also bei Voix céleste, Flûte harmonique, Flûte octaviante und Trompette harmonique. Jeweils wurden auch die in Deutschland gebräuchlichen Namensentsprechungen Vox coelestis, Harmonieflöte und Harmonietrompete mitgezählt. Des kürzeren Gesamtzeitraums wegen wurde eine genauere Unterteilung der Zeitachse in Jahrzehnten statt in Doppeljahrzehnten wie im vorigen Diagramm vorgenommen.

Die genannten Register wurden alle von Aristide Cavaillé-Coll in den 1830er- und 1840er-Jahren entwickelt. In Deutschland traten sie erstmals ab 1853 auf. Vorreiter waren die in Paris fortgebildeten Orgelbauer Georg Stahlhuth und Friedrich Friese III., aber erstaunlicherweise auch der Orgelrevisor Johann Gottlob Töpfer, der mit Cavaillé-Coll korrespondierte. Spätestens ab 1864 hat vor allem Wilhelm Sauer diese Register regelmäßig disponiert. In den folgenden Jahrzehnten entwickelten sich die Flûte harmonique und ganz besonders die Voix céleste zu echten Moderegistern: Im Jahrzehnt 1910-19 war die Voix céleste in nicht weniger als 82% der Orgelneubauten enthalten. Selbst in kleinsten Orgeln von weniger als 10 Registern wurde sie häufig disponiert. Der erstaunliche Erfolg dieses Register trug allerdings den Keim zu seinem Niedergang nach 1930 in sich: Denn er führte dazu, daß selbst der musikalisch ungebildeste Dorforganist in die Lage versetzt wurde, sich und seine Gemeinde allsonntäglich in gefühlstriefenden Säuseleien voller musikalischer Peinlichkeiten zu baden. Des häufigen Mißbrauchs wegen wurde die Vox coelestis schon um 1930 von vielen Musikern herzlich verabscheut.

Anders als die Bezeichnung Voix céleste blieben die Begriffe Flûte octaviante und Trompette harmonique im 19. Jahrhundert vergleichsweise selten. Erst im Zuge der Elsässischen Orgelreform nach 1900 wurden sie merklich häufiger.

Der deutsche Orgelbau griff also vom späten 19. Jahrhundert an recht häufig auf typische französische Registernamen zurück, doch die so bezeichneten Register unterschieden sich in der Bauweise meist deutlich von ihren französischen Vorbildern. Die Mensur von Flûte harmonique und Flûte octaviante war in Deutschland meist viel enger als in Frankreich. Die Voix céleste war bei Cavaillé-Coll meist eine Schwebung zur Gambe im Schwellwerk; in Deutschland hingegen wurde sie ab den 1870er-Jahren meist als Schwebung zur Äoline konstruiert und dem entsprechend zart intoniert. Die Trompette harmonique wurde in Deutschland nicht nur meist enger mensuriert, in der deutschen Bauweise von Zungenstimmen ausgeführt und schwächer intoniert als in Frankreich üblich, sie wurde auch anders disponiert: Die Trompette harmonique war in Frankreich ein Schwellwerksregister, in Deutschland hingegen ein Register des Hauptwerks.

Die Übernahme französischer Register hatte also wiederum keine Angleichung deutscher Orgeln an den französischen Orgeltyp zur Folge. Der französische Orgelbau wurde wohl als Anregung geschätzt, aber offensichtlich

nicht als ein Vorbild empfunden, dem man bedingungslos nacheifern könnte. Zu unterschiedlich waren die musikalischen Traditionen und Ideale von deutschen und französischen Organisten und Orgelbauern.

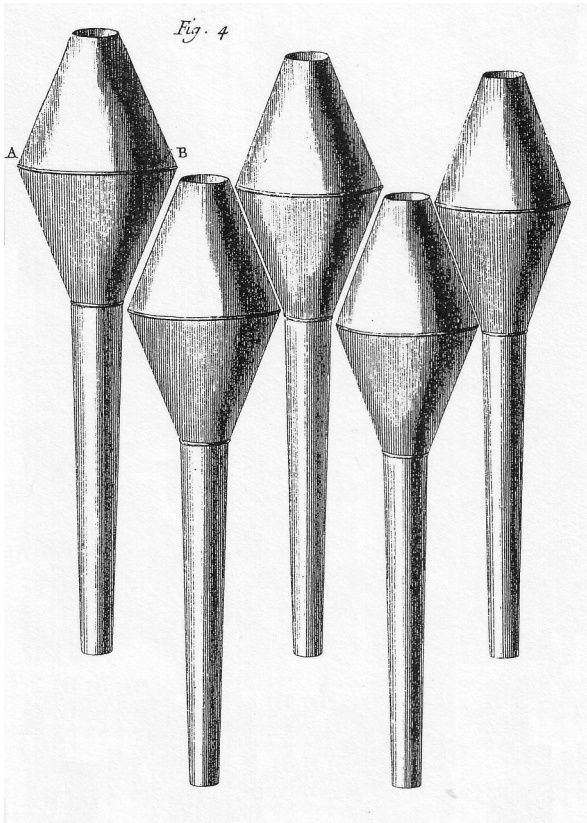
Wenden wir uns nun dem umgekehrten Einfluß des deutschen Orgelbaus auf den französischen zu! In der Barockzeit war dieser Einfluß nur sehr gering und statistisch kaum meßbar, aber es hat ihn doch gegeben: Der Orgelbauer Jean-François Lépine in Clermont Ferrand hatte 1751 gemeinsam mit Dom Bédos eine Reise nach Deutschland unternommen und unter anderem die Gabler-Orgel in Weingarten besucht. 1753 bekannte er in einem Brief an Johann Andreas Silbermann, er glaube, daß die Kunst des Orgelbaus in Frankreich weniger vollkommen sei als überall sonst.[1] Offensichtlich angeregt von Gablers Viola 2fach 4' + 2' in Weingarten wollte Lépine 1752-54 in der Cathédrale von Lodève ein Register Basse de Viole 2fach 4' + 2' erstellen. Doch anders als sein Weingartener Vorbild war das Register in Lodève überblasend geplant.[2] Auch Dom Bédos beschrieb 1766 in „L'art du facteur d'orgues" das Register Basse de Viole als überblasend.[3] Offensichtlich hatten Lépine und Dom Bédos das Vorbild nicht sehen und genau studieren können und die mündlichen Erläuterungen, die sie möglicherweise erhalten haben, mißverstanden. 1759 plante Lépine für die Cathédrale S. Nazaire zu Béziers eine Voix humaine à l'allemande 8', also eine deutsche Vox humana, die allerdings in Béziers nicht zur Ausführung kam. Sein Sohn Adrien Lépine hat jedoch 1772-73 in der Orgel der Pariser École militaire ein Register *„Basson ou voix humaine allemande* [...] *de huit pieds"* ausgeführt.[4] In Kammerinstrumenten hat er das Register unter dem Namen Basson als Baßergänzung des Hautbois im Diskant disponiert. Dom Bédos hat es ausführlich beschrieben:

[1] *Das Silbermann-Archiv: Der handschriftliche Nachlaß des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712-1783,*. hg. v. Marc Schaefer, Winterthur: Amadeus 1994, S. 251.

[2] Jean-Louis Bergnes, *Jean-François L'Epine, facteur d'orgues languedocien,* Béziers: Société de Musicologie du Languedoc, 1983, S. 55+107-110.

[3] Dom François Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues,* Paris 1766-78, Faksimile-Neudruck Kassel: Bärenreiter 1936; 2. Aufl. 1963, Bd. I, S. 51.

[4] Norbert Dufourcq, *Le livre de l'orgue français 1589-1789. Bd. 1: Les sources,* Paris: Picard 1969, Doc. 437.



Basson-Becher nach Dom François Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues,* Paris 1766-78, Bd. IV, Tafel 129

Die Becher bestanden aus einem engen, leicht trichterförmig sich weitenden Schaft, auf den ein Doppelkonus gelötet war.[5] Ähnliche Becher hat Joseph Gabler 1737-50 in der Abteikirche Weingarten für den Fagotbaß 8' im Pedal verwendet, und Karl Joseph Riepp hat solche Becher 1757-66 in einem Register Hoboi 8' für die Dreifaltigkeitsorgel der Abtei Ottobeuren realisiert.[6] Ferner hat Riepp auch die Vox humana mit Doppelkonusbechern, allerdings

[5] Dom François Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues,* Paris 1766-78, Faksimile-Neudruck Kassel: Bärenreiter 1936; 2. Aufl. 1963, Bd. IV, S. 649 + Tafel 129.

[6] *Der Barock, seine Orgeln und seine Musik in Oberschwaben. Bericht über die Tagung in Ochsenhausen 1951,* hg. von Walter Supper, Berlin und Darmstadt: Merseburger 1952, S. 102; *Ars Organi* 32 (1984), H.2, S. 114.

ohne Schaft, gebaut.[7] Jean-François Lépine dürfte ebenso wie Dom Bédos mit Riepp in Verbindung gestanden haben, möglicherweise hat er von Riepp Informationen über die Bauweise des Registers erhalten.

Das Doppelkonus-Basson von Lépine wurde in Paris von François Henri Clicquot aufgegriffen und bis 1789 mehrmals gebaut, weitere Exemplare entstanden im frühen 19. Jahrhundert. Gegen 1840 wurde es verdrängt von dem Basson mit Trompetenbechern. Dieses geht ebenfalls auf deutsche Vorbilder zurück: Johann Andreas Silbermann hatte das trichterförmige Fagott bei seinem Onkel Gotffried Silbermann in Sachsen kennengelernt und es ab 1749 im Elsaß eingeführt. Um 1839 wurde dieses elsässische Fagott oder Basson durch den Elsässer Louis Callinet in Paris bekannt gemacht.[8]

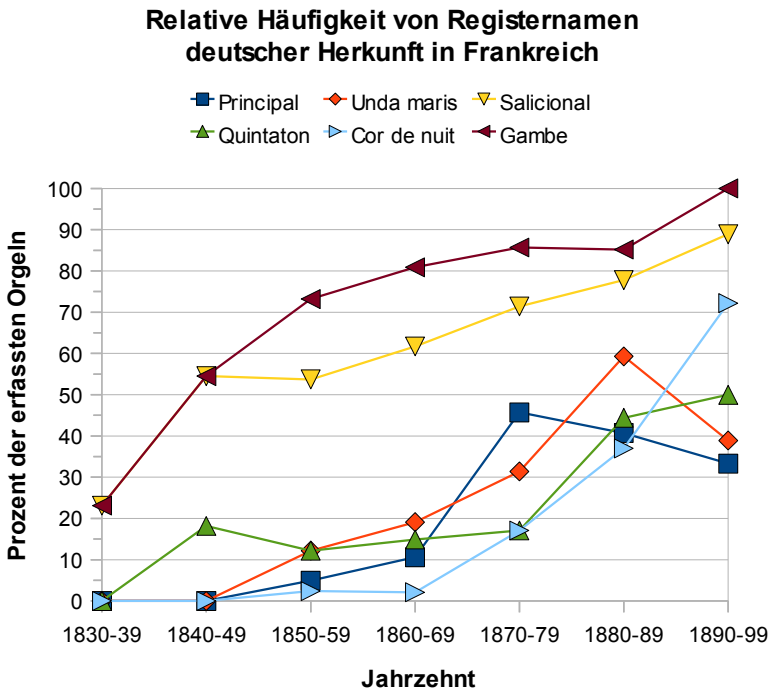


Diagramm 5

[7] Roland Eberlein, *Orgelregister, ihre Namen und ihre Geschichte*, Köln: Siebenquart 2008, S. 705.

[8] Eberlein, a.a.O. S. 194.

Diagramm 5 demonstriert die relative Häufigkeit von weiteren deutschstämmigen Registern in französischen Orgeln des 19. Jahrhunderts: Mindestens von den 1830er-Jahren an finden sich die Namen Gambe und Salicional in französischen Orgeln. Sie scheinen vom Elsaß kommend durch die Familie Callinet nach Frankreich gebracht worden zu sein. Beide Register waren schon nach einem Jahrzehnt so beliebt, daß sie in der Mehrzahl der Neubauten vorgesehen und realisiert wurden. Gegen Ende des Jahrhunderts waren sie unverzichtbarer Bestandteil fast jeder französischen Orgel.

In den 1840er-Jahren wurde das Register Quintaton eingeführt. Vorreiter waren dabei Daublaine & Callinet sowie Aristide Cavaillé-Coll. Von den 1850er-Jahren an finden sich auch die Register Principal, Unda maris und Cor de nuit. Letzterer Name ist eine französische Übersetzung des deutschen Begriffs Nachthorn. Die Initiative scheint bei diesen Registern von Aristide Cavaillé-Coll ausgegangen zu sein, der 1844 und 1856 Deutschland bereist hatte. Alle diese Register erreichten gegen Ende des Jahrhunderts beachtliche Häufigkeiten, aber längst nicht die Beliebtheit von Gambe und Salicional.

Die Übernahme deutschstämmiger Bezeichnungen in den französischen Orgelbau sollte nicht zu dem Fehlschluß verleiten, der französische Orgelbau habe sich dem deutschen angeglichen. In der Konstruktion und Intonation der deutschstämmigen Stimmen gab es charakteristische Unterschiede zwischen französischem und deutschem Orgelbau. Das gedeckte deutsche Nachthorn beispielsweise war ursprünglich ein der Quintadena nahestehendes, aber nicht ganz so stark quintierendes Register, das französische Cor de nuit dagegen war ein normales Gedackt, vom Bourdon primär durch das Fehlen der Röhrchen unterschieden. Genau wie die deutschen Orgelbauer ließen sich auch die französischen Orgelbauer vom Orgelbau des Nachbarlandes anregen, ohne diesen zu kopieren. Es ging den französischen Orgelbauern nicht um eine genaue Übernahme einzelner deutscher Register, wohl aber ging es ihnen um eine generelle Bereicherung der Grundregister-Palette in der französischen Orgel. In dieser Hinsicht war der deutsche Orgelbau tatsächlich Vorbild für den französischen Orgelbau des 19. Jahrhunderts.

„Geben und Nehmen zweier Kulturen“ lautet der Titel meines Referats. Trotz der Sprachbarrieren zwischen dem deutschen und französischen Orgelbau hat es eine gewisse gegenseitige Anregung in ihrer Geschichte gegeben. Und wie meine Registerstatistiken belegen, beschränkte sich dieser Austausch nicht auf einzelne Register, die als Exoten sporadisch manchen

Orgeln beigegeben wurden. Vielmehr gehen auch Register, die nach und nach zu einem unverzichtbaren Bestandteil fast aller Orgeln des jeweiligen Landes wurden, auf die Anregung durch das Nachbarland zurück: In Frankreich trifft dies auf Gambe und Salicional, in Deutschland auf die Voix céleste zu. Die Wechselbeziehungen zwischen deutschem und französischem Orgelbau hatten offensichtlich eine sehr große Bedeutung: Ohne diese Wechselbeziehung wären die deutschen und französischen Orgeln um 1900 anders disponiert worden und hätten anders geklungen. Gleichwohl haben die Wechselbeziehungen nicht zu einer Angleichung von deutschem und französischem Orgelbau geführt. Denn die Orgelbauer beider Länder haben nicht den Orgelbau des jeweils anderen Landes nachgeäfft, sondern gingen kreativ um mit den Einflüssen aus dem Ausland und adaptierten sie an die andersartigen musikalischen Vorstellungen und Erwartungen in ihrem Heimatland.

Paul Peeters

ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL UND EBERHARD FRIEDRICH WALCKER:

Antipoden mit verschiedenen Wegen zu einer expressiveren Orgel

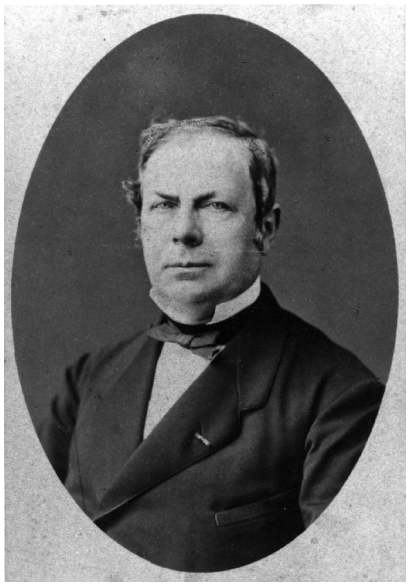


Abb. 1: Aristide Cavaillé-Coll. Das Bild stammt von 1875, als Cavaillé-Coll etwa 64 Jahre alt war. Bild: Sammlung Loïc Métrope–Gérard d'Ortho (Paris). Mehr Bilder sowie biographische Information kann man finden auf www.culture.gouv.fr/cul ture/cavaille-coll/fr/

Abb. 2: Eberhard Friedrich Walcker. Das Bild stammt aus etwa 1865, als Walcker ungefähr 71 Jahre alt war. Bild: Archiv OBM Gerhard Walcker-Mayer, Saarbrücken.

Biographisches

Mit einem Altersunterschied von 17 Jahren gehören Cavaillé-Coll und Walcker nicht der gleichen Generation an. Am 9. Mai 1833 konnte Eberhard

Friedrich Walcker stolz darauf sein, dass sein bis dahin größtes Instrument (Opus 6)[1] in der Paulskirche in Frankfurt eingeweiht wurde.

Abb. 3: Die Walcker-Orgel der Paulskirche in Frankfurt am Main; Aufnahme zwischen 1892 und 1898. Bild: Historisches Museum Frankfurt am Main; Inventarnr. C 30206. Die vier Evangelisten-Statuen vor der Orgel wurden erst 1892 aufgestellt. Ein Vergleich von Gehäusedetails im Spieltischbereich auf unterschiedlichen Fotografien, die es in der Sammlung des Historischen Museums gibt, wies aus, dass diese Aufnahme vor dem Orgelumbau von 1898/99 gemacht sein muss. Spätere Aufnahmen (aus der Zeit um 1930) zeigen auch, dass die Labien der großen Prospektpfeifen mit Bärten (Rollbärten?) versehen sind. Ob die originalen Prospektpfeifen 1917 entfernt wurden, entzieht sich meiner Kenntnis.

[1] Laut der Liste in Opusbuch 1. In Fischer/Wohnhaas' Opusliste ist es Opus 9; siehe Ferdinand Moosmann und Rudi Schäfer, *Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872). Zum Gedenken an seinem 200. Geburtstag 3. Juli 1994*. Kleinblittersdorf: Musikwissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1994, S. 226.

Zwei Monate später war er 39 Jahre alt. Diese neue Orgel bedeutete einen Durchbruch für Walcker und nur das Beharren eines Freundes hatte dazu geführt, dass er sich um den Auftrag zur Bau dieser Orgel bemüht hatte: „(...) *und dies hauptsächlich deswegen, weil das neue Werk sehr groß und vorzüglich werden soll, wo ich dann Gelegenheit hätte, meinen Ruf als Orgelbauer nicht nur in meinem eigenen Vaterlande (Schwaben), sondern auch im Auslande zu gründen.*“[2]

Am 17. September desselben Jahres 1833 fuhr Aristide Cavaillé-Coll per Kutsche nach Paris, wo er bald den Auftrag für den Bau einer großen Orgel in der Basilika von Saint-Denis erhalten sollte. Als er nach Paris reiste, war Cavaillé-Coll 22 Jahre alt und als die Orgel fertiggestellt war (sein Opus 10),[3] war er 30.

Beide Instrumente markieren den Beginn einer Karriere: Die von Eberhard Friedrich sollte etwa 40 Jahre dauern, die von Aristide fast 60. Beide stammten aus einer Orgelbauerfamilie: Eberhard Friedrich Walcker gehörte der zwei-

Abb. 4: Die Cavaillé-Coll-Orgel in der Basilika Saint-Denis. Bild: Luk Bastiaens.

[2] Willibald Gurlitt, „Die Frankfurter Paulskirchen-Orgel von 1827.“ *Frankfurter Zeitung, Stadt-Blatt* Nr. 5 (7. Januar 1940), auch als Sonderabdruck erschienen und ebenfalls in *Zeitschrift für Instrumentenbau* 60 (1940), S. 89ff.

[3] Laut Cavaillé-Colls eigener Opusliste. In Huybens’ Liste ist es Opus 481; siehe Gilbert Huybens, *Aristide Cavaillé-Coll. Verzeichnis der ausgeführten Arbeiten*, Lauffen/Neckar: Orgelbaufachverlag Rensch, 1985, S. 44-45.

ten Orgelbauergeneration an, Aristide Cavaillé-Coll schon der vierten. (siehe Tabelle 1)

Die Arbeit von beiden wurzelt stark in der jeweiligen Orgelbautradition, in der sie aufwuchsen, auch wenn sie – jeder auf seine eigene Art und Weise – auf der Suche waren nach einem ganz neuen Klangkonzept.

Five generations of organ builders Cavaillé-(Coll)

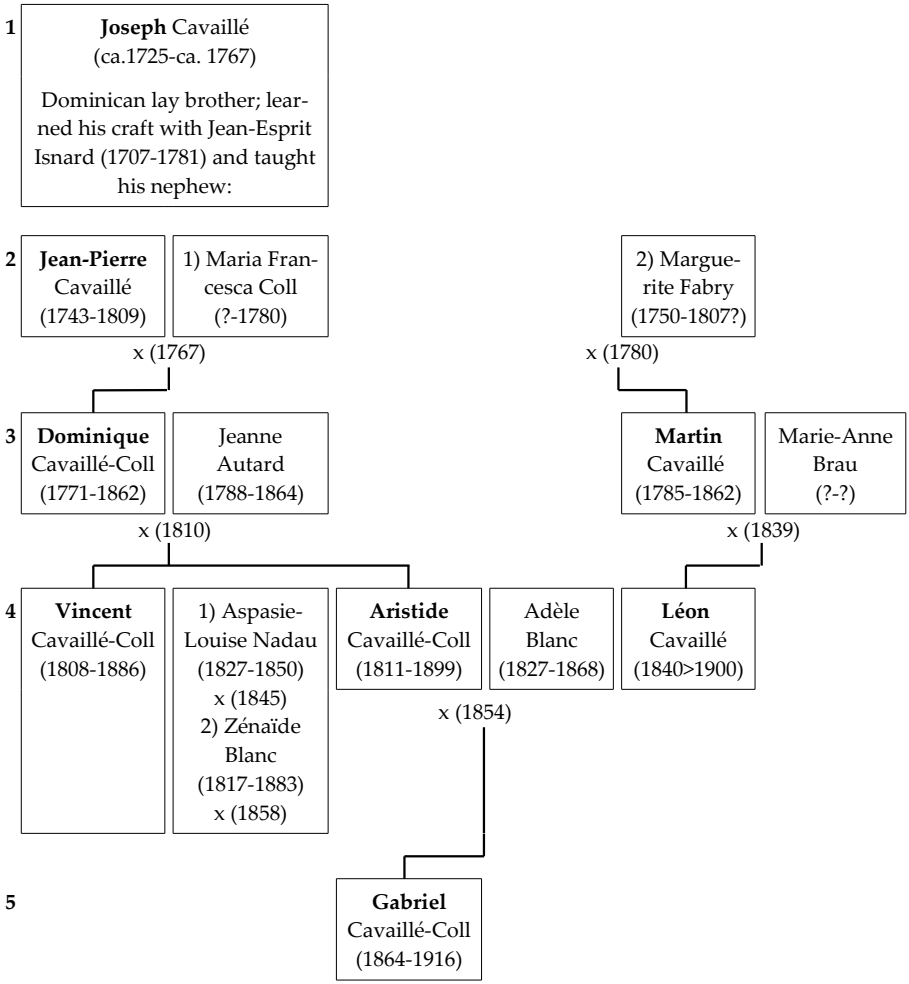


Tabelle 1a: genealogische Übersicht der Orgelbauer Cavaillé-(Coll)

Four generations of organ builders Walcker

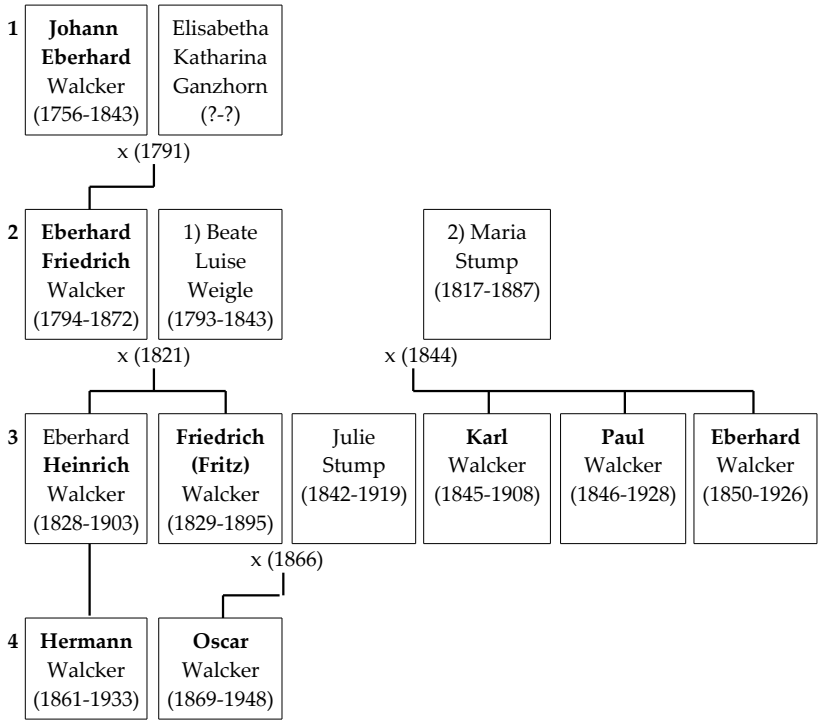


Tabelle 1b: genealogische Übersicht der Orgelbauer Walcker

Zwei Karrieren

Neben Unterschieden weisen die beiden Karrieren auch Ähnlichkeiten auf. Beide Orgelbauer waren ehrgeizig, wollten das Instrument erneuern und führten viele Experimente durch. Die hohe Qualität ihrer Orgeln und die professionelle Organisation der Werkstätten bildeten die Grundlage ihres Erfolgs.

In beiden Karrieren kann man Meilensteine finden, aber keine sind wohl größer als Walckers Ulmer Münsterorgel und Cavaillé-Colls Instrument in St. Sulpice in Paris, ebenfalls mit 100 Register. Höchstwahrscheinlich war es

die Begegnung mit der Ulmer Orgel, die Cavaillé-Coll danach trachten ließ, die Registerzahl der St. Sulpice-Orgel auf 100 zu erweiteren, denn ihre Registerzahl wuchs erst während dem Bau. Möglicherweise hat Cavaillé-Coll aus Respekt vor Walckers Arbeit die Zahl 100 nicht überboten.[4]

Für Cavaillé-Coll war Forschung ein zentrales Thema. Er veröffentlichte mehrere bedeutende Studien und hatte nahe Kontakte zu der Wissenschaftsakademie in Paris sowie dem Französischen Wissenschaftsverein. Die Themen, mit denen er sich beschäftigte, waren:

1. die akustischen Prozesse, die den Klang einer Orgelpfeife generieren

2. das Phänomen der Obertöne

3. die Feststellung der genauen Tonhöhe

4. die Dynamik des Luftstroms.

Es gibt keine Hinweise dafür, dass Eberhard Friedrich Walcker sich persönlich mit wissenschaftlicher Forschung befasst hat, aber man könnte auf jeden Fall sagen, dass er sich mit praktischen und theoretischen Untersuchungen und Experimenten beschäftigte, die ihm halfen, Innovatives zu entwickeln. Er wurde z. B. von einem Frankfurter Senator als *„wissenschaftlich gebildeter und nicht bloß mechanischer Orgelbauer“* bezeichnet, als er 1827 den Auftrag für die Paulskirchenorgel bekommen hatte.

Aristide Cavaillé-Coll and Eberhard Friedrich Walcker • some dates for their life and work

Aristide Cavallé-Coll (1811-1899)	Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872)
	1794 July 3, born in Cannstatt 2nd generation organ builder
1811 February 4, born in Montpellier 4th generation organ builder	
	1820 founded his own company
	1821 marries Beate Luise Weigle (1793-1843); 3 sons, 1 daughter
	first organ: Kochersteinsfeld (preserved, now in Ludwigsburg)

[4] Doch war nicht Walcker der Erste, der eine Orgel mit 100 Registern baute, sondern Henry Willis, der 1855 ein Instrument mit 100 Stimmen für die St. George's Hall in Liverpool fertigstellte.

Aristide Cavallé-Coll (1811-1899)	Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872)
1829 sent to Lerida to complete one of his father's organs	
1833 travels to Paris, where he would stay for the rest of his life; wins competition new organ Saint-Denis	1833 organ Paulskirche Frankfurt/Main completed (IIIP/74); breakthrough
	1840 first organ with cone valve chests (Ludwigsburg, Salon IP/5)
1841 organ Basilique Saint-Denis completed (IVP/69); breakthrough; company „Cavaillé-Coll père et fils“ founded (father Dominique, sons Vincent & Aristide); for some time, the company existed already under that name	
	1842 company Walcker & Cie. (with Heinrich Spaich) founded
1844 1st studytrip; visits Walcker-organs Frankfurt/Main, Stuttgart and meets Walcker (1); introduction to cone valve chests	1844 marries Maria Stump (1817-1887); 6 sons, 5 daughters meets Cavaillé-Coll (1)
1845 first use of cone valve chests (Walcker's design), only for 12 keys in GO (connected to bass octave Montre 8' and two more stops) in organ at Royal Chapel in Dreux	
1850 becomes single owner of company „A. Cavaillé-Coll“ or „A. Cavaillé-Coll fils“	
1854 marries Adèle Blanc (1827-1868); four sons, two daughters	
1855 company „A. Cavaillé-Coll & Cie.“ founded	
*1855 Henry Willis: organ with 100 stops in St. Georges Hall Liverpool (**IVP/100**)*	
1856 2nd studytrip; visits Walcker-organ 1856 Ulm and meets Walcker (2)	1856 organ Cathedral Ulm completed (**IVP/100**), meets Cavaillé-Coll (2)
1857 February: meets Walcker (3); starts rebuilding organ St. Sulpice Paris	1857 February: visits Cavaillé-Coll's workshop (3) on his way to London (contract for Boston's Music Hall organ)
1862 organ St. Sulpice, Paris completed (**VP/100**)	
	1863 organ Music Hall, Boston completed (IVP/89)

Aristide Cavallé-Coll (1811-1899)	Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872)
1870 after 1870, the name of the company is changed into „A. Cavaillé-Coll“	
	1872 October 4, dies in Ludwigsburg; four sons continue the company
1875 plan for organ St. Peter's Basilica Rome (**VP/124**)	
	1884 *Walcker & Cie. completes organ Cathedral Riga (**IVP/124**)*
1898 March 15, leaves company to Charles Mutin (contract signed June 18)	
1899 October 13, dies in Paris	

Tabelle 2: Daten zu Cavaillé-Coll und Walcker

Begegnungen und Kommentare

Cavaillé-Coll unternahm zwei Studienreisen in Europa. Die erste im Herbst des Jahres 1844, während der er Straßburg und Rouffach in Frankreich; Bern, Freiburg, Zürich und Winterthur in der Schweiz; Stuttgart, Frankfurt am Main und Köln; Haarlem, Rotterdam und Utrecht in den Niederlanden und schließlich London besuchte. Während seiner ersten Reise, und zwar am 6. Oktober 1844, besuchte Cavaillé-Coll Walcker in seiner Werkstatt in Ludwigsburg.[5]

Die Walcker-Firma hatte ein Exponat auf der Pariser Weltausstellung in 1855, aber es gibt keine Hinweise dafür, dass Walcker selbst nach Paris fuhr.[6]

[5] Für weitere Details verweise ich gerne auf den Aufsatz von Hans Steinhaus, „Deutsche Orgeln im Urteil von Aristide Cavaillé-Coll“, in: *Acta Organologica* 14 (1980), S. 215-226.

[6] Michel Jurine, *Joseph Merklin facteur d'orgues européen. Essai sur l'orgue français au XIXe siècle*. 3 Bände, Paris (Aux Amateurs de livres) 1991, Band I, 68, 78. Meines Wissens nahm die Firma Walcker an keiner anderen Pariser Weltausstellung teil.

Cavaillé-Colls zweite Reise in 1856 sollte ihn nur nach Deutschland führen; vorgesehen war lediglich ein Besuch in Köln,[7] aber er entschloss sich auch, andere Städte zu besuchen und kam so nach Berlin, Potsdam, Weimar, Frankfurt am Main, Stuttgart und Ulm.

Auch wenn Cavaillé-Coll dem Walcker-Konzept eher kritisch gegenüber stand, so nannte er Walcker in Briefen der Jahre 1844 und 1845 einen verdienten und genialen Orgelbauer und urteilte, dass er, mit seiner genialen und gewissenhaften Arbeit, der beste Orgelbauer war, den er auf seiner Reise besucht hatte.[8] Als er Walckers Arbeit mit der von Bätz in Utrecht verglich, schrieb er: „*Ich habe bei Herrn Wal[c]ker mehr Forschergeist, mehr Erfindungsgabe gefunden, einen fähigeren Kopf, alle mechanischen und akustischen Schwierigkeiten zu beheben, die in den Instrumenten dieser Zeit vorkommen. Aber es fehlt dem Gesamtklang an Klarheit.*“[9]

Seinem Vater schreibt Cavaillé-Coll zur Paulskirchenorgel wie folgt: „*Sie ist sehr schön, aber immer kalt, wie ein Deutscher. Majestätisch die Grundstimmen, mager die Zungen, schwach die Soloregister, der Gesamtklang etwas schwankend; den Lungen fehlt es an Kraft: von daher die Sanftheit und Milde im Klang des Instrumentes. 75 Register, drei Manualklaviature, zwei Pedalklaviere; all dies beeindruckt durch die Zahl. Aber wie ein einziger französischer Soldat fünf aus anderen Nationen gilt, so bietet eine Orgel mit 15 Registern mit verschiedenen Winddruckhöhen mehr Kraft und mehr Nuancen im Klang als dieses kolossale*

[7] wohin er wegen einem Gutachten für den Orgelneubau im Kölner Dom und möglicherweise auch für den Orgelneubau in der Gürzenich Konzerthalle kam (Steinhaus 1980, S. 218-219). Bei Fenner Douglass, *Cavaillé-Coll and the Musicians. A Documented Account of his First Thirty Years in Organ Building*, 2 Bde. Raleigh: Sunbury Press, 1980, S. 359, findet sich ein Brief von Cavaillé-Coll an Franz Weber, Domorganist in Köln und Direktor des Kölner Chorvereins, in dem aber nur von einem Orgelneubau für die „Gürzenhut“ (= Gürzenich) Konzerthalle die Rede ist. Cavaillé-Coll mag sich trotzdem den einen oder anderen Auftrag erhofft haben, wie aus dem Empfehlungsschreiben vom Architekten Hittorf hervorgeht (siehe auch Steinhaus 1980, wie in Anm. 5).

[8] Douglass 1980 (wie Anm. 7), 207 (Brief an Callinet vom 28.1.1845) und 205 (Brief an Carl Weigle vom 15.11.1844).

[9] Douglass 1980 (wie Anm. 7), 205 (Brief an Carl Weigle vom 15.11.1844). Übersetzung vom Autor dieses Aufsatzes.

Instrument. Nichtdestoweniger gibt es gute Dinge [in dieser Orgel], aber die Lungen sind schwach: ein schöner Mensch, befallen von der Schwindsucht."[10]

In seinem Brief an Carl Weigle (Walckers Neffe und Angestellter), kommentierte er die Orgel folgendermaßen:

„Die Orgel der Paulskirche ist gut, aber die Kirche nicht. Es fehlt soviel Klarheit im Klang des Instrumentes, dass der Gesamteffekt der Orgel ernsthaft behindert wird. Wie immer fand ich Ihre Arbeit gut ausgeführt; aber die innere Anlage schien mir etwas zu eng gebaut, was die Pflege ernsthaft behindern muss. Ich denke, dass Monsieur Walcker sich durch den Raum, den der Architekt ihm gelassen hat, eingeengt gefühlt haben muss.
Architekten sind, wenigstens in Frankreich, die Feinde der Orgelbauer. Wann immer sie uns einsperren können, werden sie nicht zögern, es zu machen, um die architektonischen Linien beibehalten zu können. Ich möchte aber nicht enden ohne das große Vergnügen, das mir der Besuch in Ihrer und in Monsieur Walckers Werkstatt bereitet hat, zum Ausdruck zu bringen. Ich kann noch immer Ihre superbe 32' Bombarde hören. Ich kann noch immer das Öffnen und Schließen der tausenden Kegel in den neuen Laden sehen. Und wie ich das leichte Toucher von Ihren Klaviaturen bewundere! (...)"[11]

Nachdem er die Orgel im Ulmer Münster besucht hatte (1856), schrieb Cavaillé-Coll folgendes an Walcker:

„Mein sehr geehrter Herr und verehrter Kollege: Ich möchte Sie für das Empfehlungsschreiben an Ihren Sohn, das Sie mir gegeben haben, und für die Freundlichkeit, die er uns entgegengebracht hat, uns Ihre prachtvolle Orgel in dem Ulmer Münster sehen und hören zu lassen, bedanken. Mit dem größten Interesse haben wir diese immense Orgel studiert, in der Sie Ihr neues Konstruktionsprinzip angewendet haben, das es Ihnen ermöglicht, der Orgel ein Ausmaß zu geben, das bisher unbekannt war und das dieses Instrument zum größten und vollkommensten

[10] Brief von Aristide Cavaillé-Coll, Frankfurt, 10.10.1844; zitiert in Cécile und Emmanuel Cavaillé-Coll, *Aristide Cavaillé-Coll. Ses origines, sa vie, ses œuvres*, Paris: Fischbacher, 1929, S. 62; Übersetzung hier nach Hans Steinhaus; siehe Anm. 5. (Eine deutsche Übersetzung der Cavaillé-Coll-Biographie von 1929 wurde 1982 von Christoph Glatter-Götz in Schwarzach herausgegeben; für diese Stelle dort S. 63-64.)

[11] Douglass 1980 (wie Anm. 7), S. 204-205; Brief an Carl Gottlieb Weigle, Orgelbauer in Stuttgart, vom 15.11.1844. Übersetzung vom Autor dieses Aufsatzes. • Am Schluss des Briefes, wo er über die 32' Bombarde und das leichte Toucher spricht, verweist Cavaillé-Coll auf Walckers Orgel in der Stiftskirche zu Stuttgart. Diese Orgel befand sich während Cavaillé-Colls Besuch, als er dort Weigle traf, noch im Bau.

macht, das es, wie ich glaube, in Europa gibt. Darf ich Sie zu diesem großartigen Werk beglückwünschen."[12]

Noch ein drittes Mal sind Walcker und Cavaillé-Coll sich begegnet. Anlässlich seines Besuchs in Ulm hatte Cavaillé-Coll Walcker nach Paris eingeladen, sobald die Münsterorgel fertiggestellt sein würde. Dazu kam es im Jahr 1856 nicht mehr, aber wohl im Februar 1857.

Anlass war der Bau der Walcker-Orgel für die Musikhalle in Boston. Dr. Jabez B. Upham, der Präsident des Vereins, der die Halle errichtet hatte und betrieb, unternahm zwei Reisen nach Europa und besuchte Firmen in England, Niederlande, Deutschland und Frankreich. In der Schlussphase der Verhandlungen – als er eigentlich schon bestimmt hatte, dass Walcker den Auftrag bekommen sollte – verlangte er von Walcker, dass dieser zusammen mit ihm Orgeln in Frankreich und England besuche, um von den neuesten Erfindungen in diesen Ländern Kenntnis zu nehmen und davon möglichst bei dem Bau der Bostoner Orgel zu profitieren.[13] Walcker reiste daher nach Paris, wo er Upham traf, sich Cavaillé-Coll-Orgeln ansah, um dann weiter mit ihm nach London zu fahren. Erst nach dem Londoner Besuch wurde der endgültige Kontrakttext aufgestellt und unterschrieben.

Walckers Sohn Karl (1845-1908) arbeitete während einiger Jahre als Geschäftsmann in Paris; bekannt ist, dass Karl auch während dieser Zeit Kontakte zu Cavaillé-Coll pflegte, u. a. als Kontaktperson für seinen Vater.

[12] Douglass 1980 (wie Anm. 7), S. 359; Brief an Herrn Walcker, Orgelbauer in Ludwigsburg, 2.9.1856. Übersetzung vom Autor dieses Aufsatzes. • Cavaillé-Coll wusste angeblich nicht von Willis' Orgel mit 100 Registern in der St. George's Hall zu Liverpool, die 1855 fertiggestellt worden war (oder wollte er es im Brief vielleicht nicht erwähnen?). Die Registerzahl 100 muss wie eine magische Grenze betrachtet worden sein. Es war der Engländer Henry Willis (1821-1901), der als erster diesen Maßstab setzte.

[13] „(…) *with the proviso that Herr Walcker himself should meet me in Paris, and go thence with me to London, in order to learn and engraft upon his schedule such improvements as the best works of the French and English makers might suggest.*" siehe *The American Organist* 45, Nr. 3 (März 1962), S. 14. Die Reise ist auch belegt durch Briefe von Eberhard Friedrich Walcker an seine Frau vom 8. und 10.2.1857 sowie in Eberhard Friedrich Walckers Notizbuch von 1857 (Walcker-Archiv, OBM Gerhard Walcker-Mayer, Saarbrücken).

1868 forderte Walcker seinen Sohn jedoch auf, nach Ludwigsburg zurückzukehren, um Aufgaben in der Geschäftsleitung der Firma zu übernehmen.[14] Walckers Reisen scheinen, von einigen wenigen Fahrten nach Kurorten und einer Hochzeitsreise abgesehen, immer mit Aufträgen oder Orgelaufstellungen zu tun gehabt haben.

Kommentare von Walcker

Leider haben wir keine entsprechenden Kommentare von Walcker, die Cavaillé-Colls Arbeit betreffen. Aber es gibt einen (leider nicht datierten) Brief von Walcker an Ernst Meumann, in dem Walcker seinen Baustil mit dem französischen Orgelbaustil vergleicht.[15]

Meumann war Deutscher, stammte aus Frankfurt am Main und kannte Walckers Paulskirchenorgel sehr gut. Er wurde Organist am *Temple de l'Oratoire* in Paris, wo es eine Orgel von Louis Callinet gab, die er nicht mochte. Er versuchte einen Orgelneubau durchzusetzen, am liebsten wollte er ein Instrument von Walcker, aber sein Versuch blieb ohne Erfolg. (Es gibt sogar einen Plan von Cavaillé-Coll für eine neue Orgel in dieser Kirche, aber auch dieses Instrument wurde nie gebaut. Es handelt sich um eine Disposition, die eher in Richtung Walcker weist und sogar einige deutsche Registernamen enthält.)

In dem erwähnten Brief erklärt Walcker, dass er fähig ist, diesen Vergleich zwischen deutschem und französischem Orgelbau zu machen, weil zwei französische Orgelbauer ihn im vorangegangenen Jahr besucht hatten,

[14] Es ist nicht bekannt, ab wann Karl in Paris war. Aus Briefen im Walcker-Archiv (OBM Gerhard Walcker-Mayer, Saarbrücken) wissen wir jedoch, dass er auf jeden Fall zwischen 1866 und 1868 in Paris war.

[15] Claude-Rémy Muess, „Les orgues et les organistes des églises réformées de Saint-Louis et de l'Oratoire du Louvre à Paris 1791-1880", in: *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français* 127 (1981), S. 145; der Brief ist nicht datiert. Leider konnte ich den Brief nicht einsehen: Die Archivalien mit Walckers Korrespondenz konnten im Archiv nicht mehr aufgefunden werden; Frau Idelette Beauvais, Bibliothekarin der „Société de l'Histoire du Protestantisme Français" in Paris teilte mir dies in ihrem Brief vom 28.10.2003 mit.

denen er alles gezeigt hatte und die ihm darauf alles über den französischen Baustil erzählt hatten.[16]

Aufgrund der Kommentare der beiden französischen Orgelbauer war Walcker zu der Schlussfolgerung gekommen, dass die Franzosen Walckers Windladensystem für besser hielten und auch, dass die Windversorgung bei Walcker besser war, weil man dort nicht mehr als zwei Balgtreter brauchte, während man in Frankreich 5-6 Leute benötigte. Auch hatte einer der Orgelbauer gemeint, dass das Toucher bei den Kegelladen nicht so schwer sei als bei Schleifladen und die Verwendung eines komplizierten Mechanismus (lies: Barker-Machine) nicht notwendig machte.[17] (Ich vermute, dass diese Bemerkung auf Cavaillé-Colls Brief an Weigle zurückgeht, in dem er das Toucher der Orgel in der Stiftskirche zu Stuttgart kommentiert hatte; siehe Anmerkung 11.)

Werkstätten und Personal

Im Jahre 1821 erhielt Eberhard Friedrich Walcker das Bürgerrecht der Stadt Ludwigsburg und heiratete er Beate Weigle. Dank dem Heiratsgut, das er von seinem Vater erhalten hatte, dem Auftrag für die Orgel in Kochersteinsfeld, der Aussteuer, die seine Frau von ihren Eltern bekommen hatte und der Zweizimmerwohnung, die seine Schwiegereltern dem jungvermählten Paar in ihrem Haus zur Verfügung stellten, hatte Eberhard Friedrich sich selbständig machen können. Auch wenn Walcker das größere Zimmer in eine Werkstatt und ein Schlafzimmer teilte und er das kleinere als Lager verwendete, war sein erstes Projekt für Kochersteinsfeld zu groß und musste diese Orgel in der Werkstatt seines Vaters gebaut werden.

Im Jahr 1828 wurde ein großer Arbeitsraum hinzugefügt und mit dem Gewinn, den er mit der Orgel der Frankfurter Paulskirche gemacht hatte, konnte der erste Orgelsaal gebaut werden. Die beiden großen Instrumente, die nach St. Petersburg und Reval (heute Tallin, Estland) geliefert wurden, ermöglichten die Erweiterung des Orgelsaals sowie den Erwerb eines neuen

[16] Höchstwahrscheinlich meint Walcker damit Cavaillé-Coll und Félix Danjou; falls diese Hypothese korrekt ist, muss der Brief 1845 geschrieben worden sein.

[17] Aus Walckers Brief können wir schlußfolgern, dass er bis 1845 noch nicht in Paris gewesen war und den französischen Orgelbau noch nicht aus eigener Erfahrung kennengelernt hatte.

Gebäudes, das sich zwischen Wohnhaus und Orgelsaal befand. Somit konnten alle diese Gebäudeteile miteinander integriert werden und es entstand eine große Werkstatt. Der Orgelsaal war 20 m lang, 12 m hoch und 10 m breit.

Abb. 5: Walckers Werkstatt in Ludwigsburg. Dieses Bild muss zwischen 1888 und 1903 gemacht worden sein, aber höchstwahrscheinlich in den ersten Jahren dieser Periode. Das Haus am Eck der (Vorderen)-Schloß-Strasse (links) und der Unteren-Kasernenstrasse ist das Haus, wo alles angefangen hat. Rechts kann man deutlich den Orgelsaal mit den gothischen Fenstern erkennen. Bild: Archiv OBM Gerhard Walcker-Mayer, Saarbrücken.

Cavaillé-Coll war viermal gezwungen, mit seiner Werkstatt in Paris umzuziehen; ab 1867 befand sie sich an der Avenue du Maine.[18]

Cavaillé-Colls Werkstatt war ein wenig größer als die von Walcker: 22 m lang, 11 m hoch und 15 m breit.[19]

[18] Loïc Métrope, „La Maison Cavaillé-Coll à Paris. Itinéraire d'une entreprise à travers la capitale", in: *Orgues de l'Ile-de-France. Tome VI[:] Inventaire des orgues de Paris, troisième partie [15e-20e arrondissements]*, hrsg. von Pierre Dumoulin, Paris: Klincksieck, 1996, S. 32, 35, 39-42, 46-7. Der Umzug 1867 war durch die Neustrukturierung von Paris durch Baron Georges Haussmann notwendig geworden.

[19] Loïc Métrope, *La manufacture d'orgues Cavaillé-Coll, Avenue du Maine*, Sonderheft der Zeitschrift *Connoissance de l'Orgue* 1987-88. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1988, S. 217.

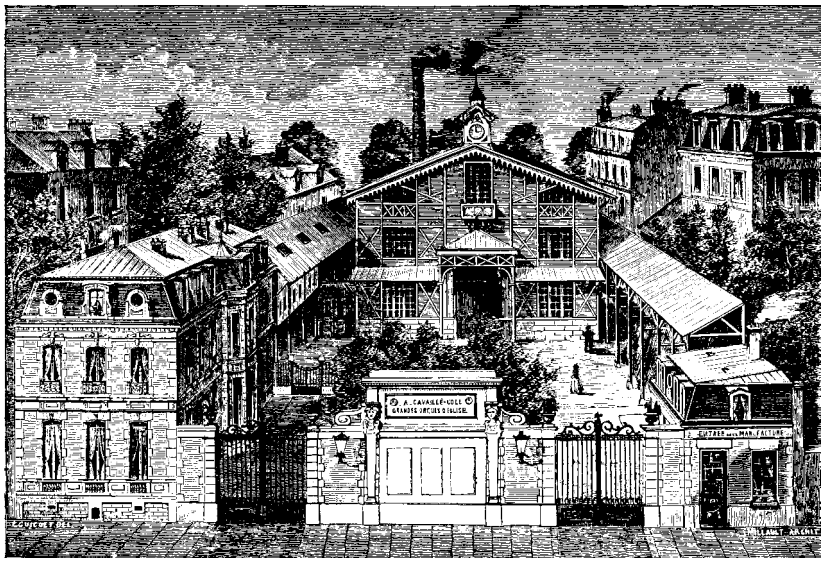


Abb. 6: Cavaillé-Colls Werkstatt an der Avenue du Maine nach einem Stich, der einer vierseitigen Broschüre von etwa 1879 entnommen ist. Ein Exemplar dieser Broschüre, die auch eine Opusliste enthält, findet sich als Einlage in: Gilbert Huybens (Hrsg.), *Complete Theoretical Works of Cavaillé-Coll. Facsimile edition with introduction and notes*, Bibliotheca Organologica Bd. 41, Buren: Knuf, 1979. In der Mitte kann man deutlich den Orgelsaal erkennen.

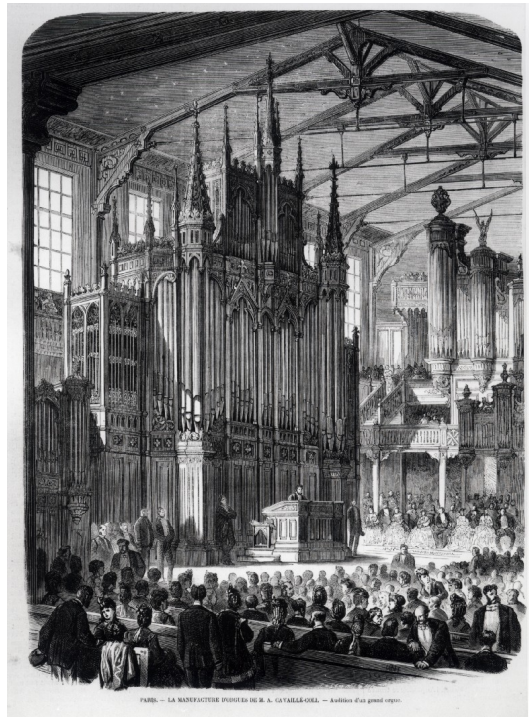


Abb. 7: Innenansicht von Cavaillé-Colls Werkstatt an der Avenue du Maine. Dieser Stich wurde veröffentlicht in *L'Illustration, journal universel*, Bd. 55, Nr. 1411, 12. März 1870, S. 196. Er zeigt die dreimanualige Orgel, die für John Hopwoods Landgut in Bracewell, nicht weit von Leeds, England erbaut wurde (Opusnr. nach Huybens: 580). Das Bild zeigt eine Szene der Orgelvorführung durch Camille Saint-Saëns und Charles-Marie Widor. Der Saal hatte tatsächlich solche Bankenreihen. Bild: Bibliothèque Nationale, Paris.

Aristide Cavaillé-Coll		**(Eberhard Friedrich) Walcker**	
active period as an organ builder:	ca. 69 years (1829-1898)	active period as an organ builder:	ca. 52 years (1820-1872)
year	number of employees:	year	number of employees:
		1820	1
		1822	2
		1828	5
		1829	13
		1830	15
		1831	15
1834	1	1834	14
1835	>5		
1836	>10		
1837	>8		
1839	>8		
1840	>6		
1841	>5		
1842	>7		
1843	>10		
1844	>11		
1845	>10		
1846	>12		
(*) 1847	>14		
(*) 1848	40 to 50		
1849			
1855	ca. 40		
		1856	30 to 40
		1861	40 to >50
1865-66	50		
		1870	ca. 40
		1871	40
1875	ca. 75		
		1885	65
		1887	66
		1890	71
1892	48		
		1891-95	80 to 110
		1899	129
1902	90	1902	160
		1913	210
		1914	>200

(*) only from 1848 onwards, we have more specific information

Tabelle 3: Übersicht über Personal

Produktionsübersicht

Walckers Opusliste verzeichnet 277 Instrumente, die zwischen 1820 und 1872 erbaut wurden; darunter sind 245 neue Orgeln, d. h. etwa 4–5 pro Jahr. Nach Eberhard Friedrichs Tod nahm die Produktion enorm zu: 1898 sollte die Firma Walcker die Opuszahl 800 erreichen. Somit wurden zwischen 1872 und 1898 nicht weniger als 523 Orgeln gebaut, also mehr als 20 pro Jahr.

Am 15.3.1898 überließ Cavaillé-Coll seine Werkstatt an Charles Mutin. Seine Opusliste umfasste bis dahin 699 Instrumente, die in einer Periode von etwa 69 Jahre zustande gekommen waren.[20] Ungefähr 510 waren neue Orgeln, 47 größere Umbauten, was etwa 7–8 Instrumente pro Jahr macht.[21]

Unter den neuen Orgeln finden wir eine beachtliche Zahl kleinerer Standardinstrumente, von denen mehrere bei der Firma Ménard in Coutances in

[20] Unter den 699 Einträgen finden wir auch ein paar Reparaturen, maßstabgetreue Modelle, experimentelle Windversorgungssysteme u.s.w. Cavaillé-Colls eigene Opusnummer 699 wird meistens als die letzte authentische Cavaillé-Coll-Orgel betrachtet, da sie vor dem 15.3.1898 geliefert wurde. Es gibt jedoch acht Instrumente mit einer niedrigeren Opusnummer, die erst nach diesem Datum geliefert wurden: 665, 678, 687-689, 691, 692, 698. • Cavaillé-Coll überließ Mutin seine Werkstatt am 15.3., aber die Transaktion wurde erst am 15.6. unterschrieben; siehe Métrope 1988 (wie Anm. 19), S. 75-77 [er erwähnt den 15.6. als Datum für die Gründung der „Société Commandite Mutin"] und Métrope 1996 (wie Anm. 18), S. 59 [er erwähnt den 18.6. als Datum für die Transaktion].

[21] Die Anzahl der (neuen) Instrumente wurde anhand folgender Quellen eruiert [für Aristide Cavaillé-Coll]: Huybens 1985 (wie Anm. 3) und Jesse Eschbach, *Kompendium der verfügbaren Dispositionen von Aristide Cavaillé-Coll 1838-1898*, Bd. 1, Aristide Cavaillé-Coll. Aspekte zu Leben und Werk, Paderborn: Peter Ewers, 2003; [für Eberhard Friedrich Walcker:] Moosmann/Schäfer 1994 (wie Anm. 1) und Daten aus der Orgeldatenbank ORDA an der Technischen Universität Berlin. Da nicht immer sichergestellt werden kann, dass die Orgeln komplett neu hergestellt waren, sollten die Zahlen mit Vorsicht interpretiert werden.

Auftrag gegeben waren. Sie sollten ganz präzisen Anweisungen entsprechend gebaut werden.[22] Übrigens wissen wir, dass mehrere dieser „Standardinstrumente“ doch an Spezialwünschen angepasst wurden, entweder weil der Auftraggeber dies so wollte, oder weil Cavaillé-Coll es für notwendig hielt. Diese Spezialwünsche konnten manchmal soweit gehen, dass fast wieder ein individuelles Instrument entstand und daher können nicht alle Instrumenten dieses Typus als echte Standardinstrumente charakterisiert werden.

Wie aus einem Brief Cavaillé-Colls vom 3.2.1858 hervorgeht,[23] baute Cavaillé-Coll diese Kleinorgeln, um einen konstanten Umsatz und damit ein ständig vorhandenes Arbeitskapital zu erzeugen. Dies sollte ihm jedoch niemals gelingen.

Walckers Kegelladen

Über die Entstehung der Registerkanzelladen und der Kegelladen gibt es einiges an Literatur, ich werde darauf hier nicht weiter eingehen. Walcker fing wahrscheinlich am Ende der 1839-Jahren an damit zu experimentieren. Sein Werkmeister Friedrich Hermann Lütkemüller arbeitete eingehend

[22] Pierre Ménard, der Firmenbesitzer, arbeitete 1838 etwa ein halbes Jahr bei Cavaillé-Coll; sein Sohn Emile sollte ab März 1869 während einem Jahr für Cavaillé-Coll arbeiten. Während einiger Zeit hatte Ménard einen Associé, Auguste Orange, der in der Periode 1878-1880 ein Jahr und einige Monate für Cavaillé-Coll arbeiten sollte. Die Zusammenarbeit mit Ménard begann, als Cavaillé-Coll ihn bat, bei der Herstellung der Zungenstimmen für St. Denis zu helfen und Pfeifen für diese Orgel zu machen. Die Zusammenarbeit entwickelte sich dann später in dem Sinne weiter, dass Ménard den Auftrag bekam, komplette Kleinorgeln herzustellen, die anschließend bei Cavaillé-Coll intoniert wurden. Noch ein wenig später wurde Ménard beauftragt, die Kleinorgeln fertig intoniert zu liefern. Siehe für mehr Details: Douglass 1980 (wie Anm. 7), S. 159, 181-182, 366-367, 369-370, 375, 377-379, 381, 388-393, 395-396. Der schweizer Orgelbauer Friedrich Haas besaß eine Preisliste mit Orgelteilen, die Ménard liefern konnte. Höchstwahrscheinlich hatte Haas diese über Cavaillé-Colls Vermittlung bekommen; siehe Urs Fischer, *Der Orgelbauer Friedrich Haas 1811-1886*, Zürcher Denkmalpflege, Monographien Denkmalpflege, Bd. 4, Zürich und Egg: Fotorar AG, Druck, Kommunikation, Verlag/Baudirektion Kanton Zürich, Hochbauamt, Denkmalpflege, 2002, S. 192.

[23] Brief an Brunton und Rédier, zu der Zeit stiller Gesellschaftler von Aristide Cavaillé-Coll & Co; siehe Douglass 1980 (wie Anm. 7), S. 369-370.

damit, während Walcker selbst mit den Orgeln für St. Petersburg (Petrikirche und Reval [Tallin], St. Olai, die noch Schleifladen hatten) beschäftigt war.

Auch wenn Walcker nicht der Erfinder der Kegellade war, so ist ihre Einführung doch so sehr mit ihm verbunden, dass er oft als Erfinder des Systems angesehen wurde.[24]

Die erste Kegelladenorgel, die Walcker gebaut hat für den Salon in Ludwigsburg, ist erhalten. Sie datiert aus dem Jahr 1840, hat 1 Manual, Pedal und 5 Register. Sie steht jetzt in Herbsthausen und an ihr kann man die ersten Phasen der technischen Entwicklung der Kegelladen bei Walcker gut ablesen.

Abb. 8: Die erste Orgel von E. F. Walcker mit Kegelladen; jetziger Standort: ev. Kirche in Herbsthausen. Bild: Paul Peeters.

[24] Mehrere von Walckers Schüler bauten ebenfalls Kegelladen, darunter auch Jürgen Andreas Marcussen. Er lernte die Kegelladen während seiner Zeit bei Walcker kennen und die Firma Marcussen hat sie etwa 1847 bis 1864 gebaut; nach 1864 kehrte man wieder ganz und gar zur Schleiflade zurück.

Die Kegelladen wurden von der Orgelbewegung verurteilt und als untauglich abgetan, aber wahrscheinlich nicht infolge eines Urteils, das Emile Rupp Cavaillé-Coll zuschreibt:

„Bei der Schleiflade wird der Pfeifenton gleich dem Gast eines Rokokopavillons auf sanften Perronstufen von liebenswürdigen Wirten hinabgeleitet; bei der Kegellade wird ihm von einem unhöflichen Bedienten den Weg gezeigt, bei der pneumatischen Lade aber wird er von einem betrunkenen Hausknecht per Fußtritt ins Freie befördert!"[25]

Abb. 9a und 9b: Teilansichten von einer der drei Kegelladen in der Cavaillé-Coll-Orgel in der Königlichen Kapelle zu Dreux (1845); diese Kegelladen (für je vier Töne) bedienen lediglich die Pfeifen der großen Oktave der folgenden Register des Grand-Orgue: Montre 8′, Salicional 8′, Flûte Harmonique 8′; ursprünglich war diese Bedienung auch noch für Prestant 4′ und Flûte Octaviante 4′ vorgesehen, dies wurde aber nicht realisiert. Bild: Paul Peeters.

[25] Emile Rupp, *Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst* (Einsiedeln: Benzinger & Co., 1929), S. 277.

Abb. 10: Links die beiden Kegelladen des 1. Manuals der E. F. Walcker-Orgel in der ev. Kirche zu Hoffenheim (1845); rechts sieht man noch ein Teil der Lade des 2. Manuals. Bild: Paul Peeters.

Kegelladen lernte Cavaillé-Coll bei Walcker kennen und er hat sie selbst auch mehrere Male verwendet, das erste Mal in Dreux (1844-1845)[26] – wie er schreibt – mit Genehmigung ihres Erfinders, Eberhard Friedrich Walcker.[27] Doch blieb es bei einigen wenigen Ausnahmen. Meistens ging es darum, die Windzufuhr zu großen Pfeifen zu sichern. Er nutzte Kegelladen in gewisser Hinsicht als Lösung eines Problems, für das er später die sogenannten „moteurs“ entwickelt hat.

[26] Siehe Didier Decrette, „Le grand-orgue historique de la Chapelle Royale de Dreux“, Sonderheft von *La Flûte Harmonique* (Nr. 27/28), Paris, Association A. Cavaillé-Coll, 1984, S. 18, 68.

[27] Douglass 1980 (wie Anm. 7), 353: Brief Cavaillé-Colls vom 14.9.1855 an Herrn Helmesberger, Jury-Vorsitzender für die Abteilung Musikinstrumente der damaligen Weltausstellung.

Aus dem Jahr 1880, als die Anwendung von Kegelladen in der deutschen Orgelpresse vehement diskutiert wurde, gibt es einen interessanten Brief Cavaillé-Colls an die Söhne Eberhard Friedrich Walckers, in dem er erwähnt, warum er die Kegelladen nicht bevorzugt.[28] Der Brief wurde in *Die Orgelbauzeitung* veröffentlicht. Beachten Sie vor allem auch den letzten Satz.

„(…) *Ich erinnere mich nicht mehr genau an die Einzelheiten unserer Unterhaltung, aber ich konnte ihm nicht nur berichten, dass wir nicht nur keine Gegner Ihres Systems sind, sondern auch, dass wir selbst davon Gebrauch gemacht haben in den Windladen der Montre*[-Abteilung][29] *der Orgel von St. Vincent de Paul in Paris, bei der ich sehr zufrieden damit war. Ich konnte ihm ferner noch sagen, dass auf ihnen die Zungen nicht so gut klingen wie auf den gewöhnlichen Windladen; aber solche Aussagen haben nicht zum Ziel, ein System, das auch seine Vorteile hat, zu verurteilen; vor allem was die Schleifen anbetrifft, die mit Kegeln ersetzt worden sind, welche viel einfacher zu handhaben sind als normale Schleifen. Ich konnte Herrn Franz weiter mitteilen, dass wir unsere Windladen nicht so bauen wie Sie es tun, aber dies bedeutet nicht, dass wir sie schlecht finden. Jeder Orgelbauer hat das Recht, das System zu benutzen, das er bevorzieht und meiner Meinung nach sind alle Systeme mehr oder weniger gut, abhängig von der Sorgfalt, die auf ihren schöpferischen Gedanken und auf ihre Ausführung verwendet worden ist.*“[30]

[28] So weit mir bekannt, baute Cavaillé-Coll nie eine Kegellade für ein ganzes Werk, sondern nur für Prospektpfeifen, für eine Gruppe von Registern (wie in St. Vincent-de-Paul, Paris) oder für Teile von Pedalwindladen. • Hermann J. Busch, „Zwischen Tradition und Fortschritt – Zu Orgelbau, Orgelspiel und Orgelkomposition in Deutschland im 19. Jahrhundert“, in: *Mundus Organorum. Festschrift Walter Supper zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Alfred Reichling, Berlin: Merseburger, 1978, S. 69-70.

[29] Es betrifft hier eine Windlade für 6 Register des Grand-Orgue: „Les Basses en Montre“ (Montre 16′, Gambe 16′, Montre 8′, Gambe 8′, Voix Céleste 8′ und Montre 4′); siehe Eschbach (wie Anm. 21), S. 75-76.

[30] *Die Orgelbauzeitung* 2 (1880), S. 188. Der Brief ist mit 19.7.1880 datiert.

Walcker: Registercrescendo

Obwohl das Prinzip des Registercrescendos schon 1806 beschrieben wurde,[31] war Walcker meines Wissens der erste, der das Prinzip des Rollschwellers entwickelte,[32] eine praxisgerechte Konstruktion schuf und regelmässig baute. Die erste Erwähnung des Registercrescendos bei Walcker, soweit mir bekannt, findet sich im Angebot für die Orgel zu Horb (1851), wo er es seine „neueste Erfindung" nennt.[33] Die wahrscheinlich erste Anwendung erfolgte 1852 in der Orgel der St. Leonhardkirche in Stuttgart (IIP/26).[34] Cavaillé-Coll

[31] [G. C.] F. Schlimbach, „Vorschläge zur Verbesserung der Orgel", in: *Berlinische Musikalische Zeitung* 2 (1806), S. 161-163. Die Idee, *„einen langen Satz vom pianissimo an allmählig bis zum fortissimo* [zu] *treiben"*, ist bereits in Knechts Orgelschule zu finden; siehe Justin Heinrich Knecht, *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere,* Bd. I, Leipzig 1795, S. 56 § 14 (Faksimile-Ausgabe hrsg. von Michael Ladenburger, Wiesbaden 1989). • Es gibt auch einen Beleg dafür, dass bereits Abbé Voglers Orchestrion (1788-90 erbaut) unter dem Namen Progressionsschweller ein Registercrescendo besass. Ich bedanke mich bei Herrn Dr. Roland Eberlein für diesen Hinweis. Die Quelle dafür ist ein Bericht in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1 (1799), Heft 26, Sp. 415. Siehe auch Bart van Buitenen, „Das Orchestrion des Abt Vogler und dessen Erbauer Johannes Pieter Künckel", in: *Georg Joseph Vogler. Umbrüche im Orgelbau – Band II. Bericht über die Tagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Orgeldokumentation (IAOD) in Stockholm (Mai/Juni 2003),* hrsg. von Uwe Pape, Berlin: Pape Verlag, 2007, S. 177. Allerdings wird dieser Schweller nicht erwähnt in Leopold Sauers Beschreibung der drei verschiedenen Schwellfunktionen von Voglers Orchestrion in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 26 (1824), Heft 23, Sp. 370-375; siehe auch Jonas Braasch, *Orgelregister mit Durchschlagzungen. Geschichte, Konstruktion und akustische Eigenschaften,* Berlin: Logos Verlag, 2004, S. 51-53, 269-287.

[32] in den Anfangsjahren in unterschiedlichen Konstruktionen.

[33] Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg (WABW), Stuttgart, Bestand B 123: Walcker, Opusbuch Nr. 4, 80. Siehe auch Alfred Reichling, „Zur Frage des „konfessionellen Orgelbaus" im 19. und 20. Jahrhundert", in: *Die Orgel im Dienst der Kirche. Gespräch aus ökumenischer Sicht. Bericht über das sechste Colloquium der Walcker-Stiftung in Verbindung mit dem Pontificio Istituto di Musica Sacra 8.-14. Oktober 1984 in Rom,* hg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Murrhardt 1985, S. 271-272. Das Angebot datiert vom 25. Februar 1851 (durch einen Zahlen-Druckfehler bei Reichling wurde es auf den 25. Januar datiert). Nicht klar ist, ob das Registercrescendo auch gebaut worden ist.

[34] Hans Fidom, *Diversity in Unity. Discussions in Organ Building in Germany between 1880 and 1918,* Dieren: Kon. Nederlandse Organistenvereniging, 2002, S. 125 und 296 (Anm. 735).

lernte es 1856 in Ulm kennen. Ein originales Walcker-Exemplar ist in Riga (1884) erhalten.

Vergleich der Orgelbaukonzepte Cavaillé-Colls und Walcker

Tabelle 4 gibt eine schematische Übersicht zum Vergleich der Orgelbaukonzepte Cavaillé-Colls und Walckers:

„French“ (Aristide Cavaillé-Coll)	versus	„German“ ([Eberhard Friedrich] Walcker)
1. technology • slider chests • tracker action; larger instruments with Barker-machine • reservoir bellows • different wind pressures (bass–treble; or bass–tenor/alto range–treble)		**1. technology** • cone valve chests • tracker action without Barker-mach.; only larger instruments with Barker-mach. (from 1850s onwards); tendency towards use of modern technical solutions for the action • wedge-bellows; box bellows; reservoir bellows • basically no different windpressures
2. flues • basic group of 8-foot flues; concept more important than number and variation principle • standard (and almost traditional) concept for flues • harmonic flutes at 8', 4' & 2' as new component; various ones at 8' as solo stop • progressive mixtures (ca. 1855-1875) • no mixtures with third rank; some exceptions, incl. Carillon I-III (1877-1899) • tuning and timbre slots from about 1857		**2. flues** • many 8-foot flue stops of different kind, sound and volume • principle of „addition“ and variety • harmonic flutes only as solo-stop (8' & 4') • no progressive mixtures • mixtures with third rank as principle • tuning and timbre slots from about 1854
3. reeds • many reeds (tradition) • very few free reeds (dissappear completely after ca. 1865)		**3. reeds** • few reeds (tradition) • free reeds important part of the concept

„French“ (Aristide Cavaillé-Coll)	versus	„German“ ([Eberhard Friedrich] Walcker)
4. dynamics • each division has its own characteristic: Grand-Orgue, Positif, Récit (no gradation as in German concept) • Récit is very powerful (especially with large organs) and is central for making a (de)crescendo • sound concept tendency towards fff • terraced dynamics • swell division even in very small organs; from ca. 1870: 2 swell divisions in 3-M organs; in few cases: 3 swell divisions in 4-M organs • less gradual dynamic ranges • power supplied by the reeds (tradition) • use of tutti is possible (as a concept first used from ca. 1880)		**4. dynamics** • each division has its own characteristic: Manual I, Manual II, Manual III, M I is largest and strongest, decreasing gradation for M II and M III • the Schwellwerk is not powerful and has rather echo-function • sound concept tendency towards ppp • variomatic dynamics; Registercrescendo is inherent to the concept • mostly one swell division; additional, separate swells for free reed stops • more gradual dynamic ranges (especially in p–pp–ppp range) • power supplied by the flues (tradition) • use of tutti is intended
5. specification • concept works even with moderate number of stops • Pedal: mostly limited number of stops		**5. specification** • concept's tendency: needs more stops (starting from ca. 30 onwards?) • Pedal: preferably many stops
6. pipe construction • only cylindrical pipes (with a few early exceptions) • limited use of wooden pipes		**6. pipe construction** • all kind of pipe forms used • many wooden pipes (tradition)

Einige bedeutende Instrumente in einer Dispositionssynopse

Die nachfolgenden Tabellen 5, 6 und 7 zeigen eine Dispositionssynopse folgender Instrumente:
– Saint-Denis, Basilique <> Frankfurt, Paulskirche
– Paris, Madeleine <> Frankfurt, Paulskirche
– Paris, St. Sulpice <> Ulm, Münster

Frankfurt	Saint-Denis	Frankfurt	Saint-Denis	Frankfurt	Saint-Denis	Saint-Denis	Franktfurt	Saint-Denis
Hauptwerk (I), C-f3	**Grand Orgue (II), C-f3**	**2. Werk (II), C-f3**	**Positif (I), C-f3**	**3. Werk (III, enclosed, C-f3**	**Récit-Echo expr. (III), C-f3**	**Bombarde (III), C-f3**	**1. and 2. Pedal, C-d1**	**Pédale, F-f1**
23 stops	20 stops	15 stops	17 stops	14 stops	8 stops	12 stops	15 + 7 stops	12 stops
	Montre 32						Contrabaß 32	Flûte ouverte 32
Untersatz 32							Subbaß 32	
							Violon 16	
							Octavbaß 16	
Principal 16	Montre 16						Principal 16	Flûte ouverte 16
Viola di gamba major 16							*Violon 16*	
Flauto major 16	Bourdon 16	Bourdon 16	Bourdon 16	Quintatoen 16		Bourdon 16	*Gedeckt 16*	
							Quint 10 2/3	
Octav 8	Montre 8	Principal 8		Principal 8			*Principal 8*	
Viola di gamba 8	Viole 8	Salicional 8	Salicional 8	Harmonica 8			Octav 8	Flûte ouverte 8
Gemshorn 8	Bourdon 8	Gedeckt 8	Bourdon 8	Lieblich Gedeckt 8	Bourdon 8	Bourdon 8	Violoncell 8	
Flöte 8	Flûte travers. harm. 8	Dolce 8	Flûte harmonique 8	Bifra 8	Flûte harmonique 8	Flûte 8	*Flöte 8*	
		Quintatoen 8		Hohlflöte 8				
							Terz 6 2/5	Gros nasard ou quint
Quint 5 1/3		Quintflöte 5 1/3					Quint 5 1/3	
Octav 4	Prestant 4	Octav 4	Prestant 4			Prestant 4	Octav 4	Flûte ouverte 4
Hohlpfeife 4	Flûte travers. harm. 4	Flûte traversière 4	Flûte octaviante 4	Flûte d'amour 4	Flûte octaviante harm. 4		*Flöte 4*	
Fugara 4		Rohrflöte 4	Flöte 4	Lieblich Gedackt 4				
				Spitzflöte 4				
				Dolcissimo 4				
Terz 3 1/5								
Quint 2 2/3	Nasard ou quinte 3	Quint 2 2/3	Nasard ou quinte 3	Nasard 2 2/3	Quinte 3	Nasard ou quinte 3		
Octav 2	Doublette 2	Octav 2	Doublette 2			Doublette 2		
Waldflöte 2			Flageolet harm. 2	Flautino 2	Octavin harm. 2		*Waldflöte 2*	
Terz 1 3/5			Tierce 1 3/5					
Octav 1								
Cornett V (10 2/3)						Grand Cornet VII		
Mixtur V (2)	Grosse Fourniture IV	Mixtur V (2)	Founiture IV					
	Founiture IV							
Scharf IV (1)	Grosse Cymbale IV		Cymbale IV					
	Cymbale IV							
Tuba 16						Bombarde 16	Posaune 16	Bombarde 16
							Fagott 16 (free reed)	Basse-contre 16
Trompete 8	1ère Trompette harm. 8	Posaune 8	Trompette harm. 8		Trompette harm. 8	1ère Trompette 8	Trompete 8	1ère Trompette 8
	2eme Trompette harm. 8					2eme Trompette harm. 8		2eme Trompette 8
	Cornet à pavillon 8		Cromorne 8					
	Basson et Cor Anglais 8		Cor d'harmonie & hautbois	Hautbois 8				Basson 8
		Vox humana 8 (free reed)		Physharmonica 8 (free reed)	Voix humaine harm. 8			
	Clairon Octaviant 4		Clairon Octaviant 4		Clairon harm. 4	1er Clairon harm. 4		1er Clairon 4
						2eme Clairon oct. 4	Clarine 4	2eme Clairon 4
							Cornettino 2	

Frankfurt	Paris-Madeleine	Frankfurt	Paris-Madeleine	Frankfurt	Paris-Madeleine	Paris-Madeleine	Franktfurt	Paris-Madeleine
Hauptwerk (I), C-f3	**Grand Orgue (II), C-f3**	**2. Werk (II), C-f3**	**Positif (I), C-f3**	**3. Werk (III, enclosed), C-f3**	**Récit expr. (IV), C-f3**	**Bombarde (III), C-f3**	**1. and 2. Pedal, C-d1**	**Pédale, C-c1**
23 stops	12 stops	15 stops	10 stops	14 stops	8 stops	10 stops	15 + 7 stops	8 stops
							Contrabaß 32	Quintaton 32
Untersatz 32							Subbaß 32	
							Violon 16	
							Octavbaß 16	Contre-Basse 16
Principal 16	Montre 16						Principal 16	
Viola di gamba major	Violon-Basse 16						*Violon 16*	
Flauto major 16		Bourdon 16		Quintatoen 16		Sou-Basse 16	*Gedeckt 16*	
							Quint 10 2/3	
Octav 8	Montre 8	Principal 8	Montre 8	Principal 8			*Principal 8*	
Viola di gamba 8	Salicional 8	Salicional 8	Viola di Gamba 8	Harmonica 8			Octav 8	Grosse Flûte 8
Gemshorn 8	Bourdon 8	Gedeckt 8		Lieblich Gedeckt 8	Bourdon 8		Violoncell 8	Violoncelle 8
Flöte 8	Flûte harmonique 8	Dolce 8	Flûte douce 8	Bifra 8	Flûte harmonique 8		*Flöte 8*	
		Quintatoen 8		Hohlflöte 8				
			Voix célestes 8				Terz 6 2/5	
Quint 5 1/3		Quintflöte 5 1/3				Flûte harmonique 8	Quint 5 1/3	
Octav 4	Prestant 4	Octav 4	Prestant 4			Basse 8	Octav 4	
Hohlpfeife 4		Flûte traversière 4		Flûte d'amour 4	Flûte Octaviante 4	Flûte traversière 8	*Flöte 4*	
Fugara 4		Rohrflöte 4	Dulciana 4	Lieblich Gedackt 4		Flûte octaviante 4		
				Spitzflöte 4				
				Dolcissimo 4				
Terz 3 1/5						Octavin 2		
Quint 2 2/3	Quinte 3	Quint 2 2/3		Nasard 2 2/3				
Octav 2	Doublette 2	Octav 2				Bombarde 16		
Waldflöte 2			Octavin 2	Flautino 2	Octavin 2		*Waldflöte 2*	
Terz 1 3/5						Trompette harmonique 8		
Octav 1						Trompette harmonique 8		
Cornett V (10 2/3)								
Mixtur V (2)	Plein-jeu X	Mixtur V (2)				Clairon 4		
Scharf IV (1)								
Tuba 16							Posaune 16	Bombarde 16
							Fagott 16 (free reed)	Basse-Contre 16
Trompete 8	Trompette 8	Posaune 8	Trompette 8		Trompette harmonique 8		Trompete 8	Trompette 8
	Cor Anglais 8		Basson et Hautbois 8	Hautbois 8	Musette 8			
		Vox humana 8 (free reed)		Physharmonica 8 (free reed)	Voix Humaine 8			
							Clarine 4	Clairon 4
			Clairon 4		Clairon harmonique 4		Cornettino 2	

Ulm	Paris
I. Manual, C-f3	**Gr. Chœur+G.O. (I+II), C-g3**
30 stops	13 + 13 = 26 stops
	Principal-harm. 32-16*
Principal 16	Montre 16
Tibia major 16	Bourdon 16
Viola di gamba major 16	Flûte conique 16
Octava 8	Montre 8
Gemshorn 8	Flûte à Pavillon 8
Viola di gamba 8	Flûte Traversière 8
Gedeckt 8	Bourdon 8
Salicional 8	Salicional 8
Floete 8	Flûte harmonique 8
	Diapason 8
Quint 5 1 /3	Grosse Quinte 5 1/3
Octava 4	Prestant 4
Floete 4	Octave 4
Rohrfloete 4	
Fugara 4	
Terz 3 1/5	
Octava 2	Doublette 2
Waldflöte 2	
Super Octav 1	
Cornett VIII (10 2/3)	Cornet V
Sexquialtera II (4)	
Mixtur V (8)	Grosse Fourniture IV
Mixtur IV (4)	Plein-jeu IV
Scharf V (2)	Grosse Cymbale VI
Contrafagott 16	Bombarde 16
Second Fagott 16 (free?)	Basson 16
Trompete 8	1re Trompette 8
Posaune 8	2e Trompette 8
	Basson 8
Clarino 4	Clairon 4
Clarinetto 2	Clairon-Doublette 2

* partly 32-foot pipes from Cliquot

Ulm	Paris
II. Manual, C-f3	**Positif IV, C-g3**
23 stops	20 stops
Gedeckt 16	Quintaton 16
Salicional 16	Violon Basse 16
Principal 8	
Floete 8	Flûte Traversière 8
Piffaro II 8 + 2	Unda Maris 8
Quintatoen 8	Quintaton 8
Dolce 8	Salicional 8
Gedekt 8	Viole de Gambe 8
Quint 5 1 /3	
Octav 4	
Spitzfloete 4	
Viola 4	Dulciana 4
Kl. Gedekt 4	Flûte douce 4
Traversfloete 4	Flûte octaviante 4
	Quinte 2 2/3
Octav 2	Doublette 2
Piccolo 2	
	Tierce 1 3/5
	Larigot 1 1/3
	Piccolo 1
Mixtur VIII (8)	Plein Jeu harm. III-VI
Cymbal III (1)	
	Euphone16 (free)
Trompete 8	Trompette 8
Posaune 8	Clarinette 8 (free)
Fagott 8 (free?)	
Clarinette 8 (free?)	
Corno 4	Clairon 4

Ulm	Paris
III. Manual, C-f3	**Bombarde III, C-g3**
16 stops	20 stops
Bourdon 16	Soubasse 16
	Flûte conique 16
Principal 8	Principal 8
Gedekt 8	Bourdon 8
Piffaro II 8 + 4	
Harmonica 8	Flûte harmonique 8
Spitzfloete 8	Violoncelle 8
	Gambe 8
	Kéraulophone 8
	Grosse Quinte 5 1/3
Octav 4	Prestant 4
Gemshorn 4	Octave 4
Dolce 4	Flûte Octaviante 4
	Grosse Tierce 3 1/5
Nasard 2 2/3	Quinte 2 2/3
Octav 2	
Flautino 2	Octavin 2
	Cornet V
Mixtur V (4)	
	Bombarde 16
	Trompette 8
	Baryton 8
Physharmonica 8 (free)	
Vox humana 8 (free?)	
	Clairon 4
Oboe 4	

Ulm	Paris
IV. Manual, C-f3	**Récit V, C-g3**
(the 14 reeds of the organ)	22 stops
	Quintaton 16
	Bourdon 8
	Voix Céleste 8
	Flûte harmonique 8
	Violoncelle 8
	Prestant 4
	Flûte Octaviante 4
	Dulciana 4
	Nazard 2 2/3
	Doublette 2
	Octavin 2
	Cornet V
	Fourniture IV
	Cymbale V
Contrafagott 16 (I)	Bombarde 16
Second Fagott 16 (I)	Cor Anglais 16 (free)
Trompete 8 (I)	Trompette 8
Posaune 8 (I)	Trompette harmonique 8
Trompete 8 (II)	
Posaune 8 (II)	
Fagott 8 (II)	Basson et Hautbois 8
Clarinette 8 (II)	Cromorne 8
Physharmonica 8 (III)	
Vox humana 8 (III)	Voix humaine 8
Clarino 4 (I)	Clairon 4
Corno 4 (II)	
Oboe 4 (III)	
Clarinetto 2 (I)	

Ulm	Paris
Pedal (P I + II), C-d1	**Pédale, C-f1**
24 + 7 = 31 stops	12 stops
Principalbaß 32	Principal-Basse 32
Grand Bourdon 32	
Principalbaß 16	
Octavbaß 16	Contre-Basse 16
Subbaß 16	Soubasse 16
Bourdon 16	
Violon 16	
Gedekt 16	
Violon 16	
Quint 10 2/3	
Octava 8	
Floete 8	
Floete 8	
Violoncell 8	Flûte 8
Viola 8	Violoncelle 8
Terz 6 2/5	
Quint 5 1/3	
Octava 4	
Floete 4	Flûte 4
Hohlfloete 2	
Cornett V (4)	
Bombard 32	Contre-Bombarde 32
Posaunenbaß 16	Bombarde 16
Fagottbaß 16 (free?)	Basson 16
Serpent 16 (free?)	
Trompete 8	Trompette 8
Posaune 8	Ophicléide 8
Bassetthorn 8 (free?)	
Clarine 4	
Corno Basso 4	Clairon 4
Cornettino 2	

Die beiden Instrumente, die für Walcker und Cavaillé-Coll den Durchbruch bedeuteten, weisen – wenigstens im Rahmen der jeweiligen Tradition betrachtet – Ähnlichkeiten auf. Bei Cavaillé-Coll ist es aber so, dass er in den bedeutenden Folgeinstrumenten viel mehr experimentiert zu haben scheint als Walcker. Walcker baute, so könnte man sagen, fast zwei Schwester-Instrumente zu der Paulskirchenorgel, zwar etwas kleiner, aber ebenso mit Schleifladen.

Frankfurt, Paulskirche	**St. Petersburg, Petrikirche**	**Reval [Tallin], St. Olai**
1827-1833	1836-1840	1840-1842
III+P/74	III+P/63	III+P/65

Die Orgel in St. Petersburg hatte einen freistehenden Spieltisch „en amphithéâtre“ (wohl das erst bekannte Beispiel) und vermutlich war dies auch in Tallin der Fall.[35] Diese zwei Instrumente brachten eine Konsolidierung mit sich. Ihr Erlös kam (wie wir bereits gesehen haben) dem Ausbau der Werkstatt zugute und hat sicher auch das Weiterverfolgen der innovativen Ideen ermöglicht.

Erst nachdem Walcker die Kegellade entwickelt und betriebssicher gemacht hatte, scheint es zu einer Weiterentwicklung seines Orgelkonzepts gekommen zu sein.

Orgeln mit mehreren Schwellwerken bei Cavaillé-Coll, Walcker und Sauer

Die nachfolgenden Tabellen 8 & 9 geben eine Übersicht von Orgeln mit mehreren Schwellwerken bei Cavaillé-Coll, Walcker und Sauer.

year	**place**	**no. of manuals**	**no. of encl. div.**	**enclosed divisions specified**
1856	Paris, Cavaillé-Coll's workshop (Carcassonne)*	**4**	2	Grand Réc., Petit Réc. (54 keys)
1863	Paris, St. Thomas d'Aquin	3	2	Grand Réc., Petit Réc. (37 keys)

[35] Külli Erikson, *Walcker-Orgeln in Estland mit zugehörigem Orgel-Katalog und Abbildungen*. Masterarbeit, Int. Masterstudiengang OrganExpert, Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, 2010, S. 28.

year	place	no. of manuals	no. of encl. div.	enclosed divisions specified
1865	Gerbéviller, Marquis de Lambertye	3	2	Réc., Pos.
1869	Saint-Dizier, Notre-Dame	3	2	Réc., Pos. (Pos. swell added in 1869)
1872	Chaumont-sur-Marne, St. Jean-Baptiste	3	2	Réc., Pos.
1872	Paris, Conservatoire (rebuild of the large organ)	3	2	G.O., Réc. + Man. 3: expr. free reed
1873	Sheffield, Concert Hall	**4**	**3**	Réc., Pos., Solo
1874	Lisieux, Cathédrale	3	2	Réc., Pos.
1875	Amsterdam, Paleis voor Volksvlijt	3	2	Réc., Pos.
1875	London, Mr. J. Hopwood	3	2	Réc., Pos.
1875	Paris, Palais Garnier (Opéra)	2	1	G.O. in two separated swell boxes
1876	Lyon, Chapelle des Jésuites	2	2	whole organ AND [!] Réc.
1877	Manchester, Town Hall	3	2	Réc., Pos.
1878	Paris, Trocadéro	**4**	2	Réc., Pos.
1879	Paris, Charles Gounod	2	2	G.O., Réc.
1880	Brussel, Conservatorium	3	2	Réc., Pos.
1880	Lyon, St. François-de-Sales	3	2	Réc., Pos.
1883	Paris, Inst. des Jeunes Aveugles	3	2	Réc., Pos.
1884	Paris, Comte de Chambrun	2	2	G.O., Réc.
1885	Saint-Servan, Ste. Croix	3	2	Réc., Pos.
1887	Paris, Eglise Episcopale Américaine	3	2	Réc., Pos.
1889	Azpeitia, Sanctuaire de Loyola	3	2	Réc., Pos.
1894	Paris, Baron de l'Espée	3	2	Grand Réc., Petit Réc.
1895	Saint-Sever, Paroisse	3	2	Réc., Pos.
1898	Azcoitia, Santa Maria	3	2	Réc., Pos.
1898	Biarritz, Baron de l'Espée	**4**	**3**	Réc., Pos., Solo

a total of 26 instruments

* before final delivery, the organ was reduced to a 3-manual instrument with only one Récit division

Remarks:

-- Lafargue mentions an ACC-organ in Boulogne-Billancourt, Notre-Dame (1880), which is neither listed by Huybens nor by Eschbach.

-- According to Merlin 2003: 21, the Mulhouse organ (1860/63) did not have an enclosed Positif (as Lafargue indicates); it might have been added either during the rebuilts of 1882 or 1908 (neither by ACC).

-- On 30 May 1879, Cavaillé-Coll signed a design for an organ in Obernai (III+P/39), that should have both Positif and Récit enclosed. The instrument has not been built: the church got an instrument by Merklin.

Sources:

Huybens, Gilbert. *Aristide Cavaillé-Coll. Liste des travaux exécutés.* Lauffen/Neckar: Orgelbaufachverlag Rensch, 1985, passim.

Meyer-Siat, Pie. "L'Orgue Cavaillé-Coll de Mulhouse." *Archives de l'Eglise d'Alsace* 47, no. Tome 8 de la 3ième série (1988), S. 144-145.

Jutten, Odile. *L'Enseignement de l'improvisation à la classe d'orgue du conservatoire de Paris 1819-1986 d'après la thématique de concours et d'examens.* Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1999, S. 536-550.

Lafargue, Yves. "Le Positif jaloux du Récit: étude sur l'application de la boîte expressive au clavier du Positif. Pour une approche de l'orgue symphonique français." *L'Orgue* no. 250 (1999), passim.

Eschbach, Jesse. *A Compendium of Known Stoplists by Aristide Cavaillé-Coll 1838-1898. Vol. 1, Aristide Cavaillé-Coll. Aspects of his Life and Work.* Paderborn: Peter Ewers, 2003, passim.

Merlin, Yannick. "Orgues et organistes parisiens en Alsace (1860-1908)." *L'Orgue. Bulletin des Amis de l'Orgue* no. 265 (2003-IV), S. 21

Tabelle 8: Orgeln mit mehreren Schwellwerken bei Cavaillé-Coll

year	**place**	**no. of manuals**	**no. of encl. div.**	**enclosed divisions specified**
1863	Boston, Music Hall (Walcker)	**4**	2	2. Man.; Vox Humana 4. Man.; SchwPed.
1884	Prag, Rudolfinum (Sauer)	3	2	Man. 1+2 (comb. swell); Man. 3.
1884	Riga, Domkirche (Walcker)	**4**	2	4. Man.; Echokasten f. 2 Reg. des 3. Man.; SchwPed.
1889	Amsterdam, Nicolaaskerk (Sauer)	3	2	3. Man.; 2. Man.
1891	Rio de Janeiro, Conservatorio Nazional (Sauer)	3	2	3. Man.; 2. Man.
1895	Berlin, Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (Sauer)	**4**	2	3. Man.; 4. Man. (FernW.)
1899	Frankfurt/Main, Paulskirche (Walcker; rebuild)	3	2	2. Man.; 3. Man. (EchoW.)
1900	Duisburg, Stadthalle (Sauer)	3	1	3. Man.; + swell for whole organ (*)

year	place	no. of manuals	no. of encl. div.	enclosed divisions specified
1900	Wuppertal-Elberfeld, Stadthalle (Sauer)	**4**	**3**	2. Man.; 3. Man.; 4. Man. (FernW.); + swell for whole organ (*)
1904	Berlin, Dom (Sauer)	**4**	2	3. Man.; 4. Man.
1906	München, Odeon (Walcker)	3	2	3. Man.; 2. Man.; SchwPed.
1909	Berlin, Alte Garnisonkirche (Sauer)	**4**	**3**	2. Man.; 3. Man.; 4. Man. (FernW.)
1909	Dortmund, Reinoldikirche (Walcker)	**5**	**4**	Schwellw.; Solow.; Echow. (2 pedals!); SchwPed.
1910	Görlitz, Stadthalle (Sauer)	**4**	**3**	3. Man.; 4. Man. (FernW.); + swell for whole organ (*)
1912	Hamburg, St. Michaeliskirche (Walcker)	**5**	**3**	3. Man., 4. Man., 5. Man. (Fernw.); SchwPed.
1915	Hermannstadt, Stadtpfarkirche (Sauer)	**4**	**3**	2. Man.; 3. Man.; 4. Man. (FernW.)

(*) this means that the whole instrument is enclosed; apart from this we find still a register crescendo

Sources:

Eggebrecht, Hans Heinrich. *Orgelwissenschaft und Orgelpraxis. Festschrift zum zweihundertjährigen Bestehen des Hauses Walcker*. Murrhardt, 1980, S. 223.

Moosmann, Ferdinand, and Rudi Schäfer. *Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872)*. Kleinblittersdorf: Musikwissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1994, S. 187-191

Falkenberg, Hans-Joachim. *Der Orgelbauer Wilhelm Sauer 1831-1916. Leben und Werk*. Lauffen/Neckar: Orgelbaufachverlag Rensch, 1990, S. 140, 247, 250-251, 253, 257, 268, 291

Binder, Hermann. *Orgeln in Siebenbürgen.* (…), Kludenbach: Gehann-Musik-Verlag, 2000, S. 123-124

Tabelle 9: Orgeln mit mehreren Schwellwerken bei Walcker und Sauer

Ein Vergleich der beiden Tabellen macht deutlich, dass die Anwendung von zwei oder drei Schwellwerken in der Zeit vor 1900 bei Cavaillé-Coll weit öfters vorkam als bei Walcker und Sauer. In der anschliessenden Periode

sehen wir jedoch einen Umschlag bei den zwei bedeutendsten deutschen Orgelbauern: In acht Großorgeln, die sie zwischen 1900–1915 bauten, finden wir nicht weniger als sechs Instrumente mit drei und zwei mit zwei Schwellwerken.

Gegenseitige Beeinflussung

Haben Walcker und Cavaillé-Coll sich gegenseitig beeinflusst? Cavaillé-Coll hat während seiner Reisen ohne Zweifel ausführlicher Kenntnis von Walckers Orgeln und Bauweise nehmen können als umgekehrt. Zudem hat er die Entwicklung, die sich bei Walcker zwischen der Paulskirchenorgel und dem Instrument des Ulmer Münsters vollzogen hat, verfolgen können.

Den freistehenden Spieltisch „en amphithéâtre", hat Cavaillé-Coll wohl von Walcker übernommen. Auch den Balanciertritt für die Türen des Schwellkastens, den wir schon früh bei Walcker finden, hat Cavaillé-Coll wohl bei ihm abgeschaut. Cavaillé-Coll hat ihn erstmals 1865 verwendet.[36] Ferner kann man sagen, dass Cavaillé-Coll unter deutschem Einfluss (Elsass, Deutschland) Streicher zu verwenden begann und dass er die deutsche Pedalklaviatur anwandte (dass man in Frankreich anfing, die französische Pedalklaviatur durch das deutsche Modell zu ersetzen, ging auf Wünschen von Organisten zurück). Gelegentlich finden wir spezifisch deutsche Einflüsse (wie z. B. eine Physharmonica), doch wurden die meistens auf Wunsch der Auftraggeber eingebaut.

Walcker hat eigentlich wohl weniger von Cavaillé-Coll übernommen, doch bedarf es hier weiterer Forschung. Wenn auch die Barker-Maschine keine Erfindung von Cavaillé-Coll ist, so wurde sie doch erst durch seine Anwendung in der Orgel der Basilika zu Saint-Denis allgemein bekannt. Auch Cavaillé-Colls konsequente Anwendung der Barker-Maschine bei größeren Instrumenten hat dazu geführt, dass sie so eng mit seinem Namen verbun-

[36] Carolyn Shuster-Fournier, „Les orgues de salon d'Aristide Cavaillé-Coll", in: *L'Orgue, Cahiers et Mémoires,* Heft 57-58 (1997), S. 46. Es betrifft hier die Orgel (III+P/37) für den Marquis Ernest Marie Charles de Lambertye, die dieser in seiner Schlosskapelle in Gerbéviller aufstellen liess. Das Instrument hatte zwei Schwellwerke (Positif und Récit), und sogar eine Physharmonica 8′ im Grand-Orgue. Der linke Schwelltritt betätigte die Jalousien des Positifs, der mittlere die Physharmonica und der rechte den Schweller des Récits.

den ist. Walcker hat sie zum ersten Mal im der Ulmer Münster-Orgel (1849-1856) angewendet.

Von seinem Besuch in der Werkstatt Cavaillé-Coll 1857 wissen wir, dass er sich sehr für Cavaillé-Colls Windversorgungssystem interessierte. Er schrieb in seinem Notizbuch eine spezielle Anmerkung zu den Magazinbälge mit auswärts- und einwärtsgehenden Falten. Man bekommt fast den Eindruck, dass dies ganz neu für ihn war.[37]

Inwieweit Walcker Zungen französischer Bauart benutzt hat, braucht ebenso eine eingehendere Untersuchung. Dass er diese besondere Bauart eher bei einem Orgelbauer wie Johann Nepomuk Holzhey (dessen Werk er kannte) als bei Cavaillé-Coll kennengelernt haben kann, liegt auf der Hand. Ob die Anwendung von Zungen in französischer Bauweise, von Trompetenbatterien 16′-8′-4′ „à la française“ oder von Trompeten mit doppelter Becherlänge auf Cavaillé-Coll oder eher auf Wünsche der Auftraggeber zurückgeht, bedarf ebenfalls einer näheren Untersuchung.

Die Expressionsstimmschlitze verwendeten beide unabhängig von einander. Der älteste mir bis jetzt bekannte Hinweis bei Walcker stammt aus 1851.[38] Walcker hat sie auch im Ulmer Münster verwendet und dort hat Cavaillé-Coll sie bei seinem Besuch auf jeden Fall gesehen, doch erwähnt er sie mit keinem Wort (weil es keine Neuheit mehr für ihn war?).

In Paris wurden die Stimmschlitze wahrscheinlich 1855 von Merklin eingeführt, in seiner Ausstellungsorgel für die Weltausstellung im gleichen Jahr. Dieses Instrument war für die St. Eugène-Kirche gebaut und ist erhalten geblieben; sie hat Kegelladen und eine progressive Mixtur. Die vermutlich erste Anwendung von Stimmschlitzen bei Cavaillé-Coll liegt in den Jahren 1855-1857 und kann daher auf Merklin zurückgehen.[39]

Die Art und Zusammensetzung der Mixturen ist bei beiden sehr verschieden. Cavaillé-Coll baute sowohl klassisch-französische als auch progressive Mixturen; Terzen kommen in den Mixturen (mit einigen wenigen Ausnah-

[37] Walckers „Notizbuch“ von 1857 (Walcker Archiv, OBM Gerhard Walcker-Mayer, Saarbrücken).

[38] Kopie der Rechnung für den Umbau der Orgel in der Stadtkirche zu Reutlingen vom 12.12.1851. WABW, Bestand B 123: Walcker, Opusbuch Nr. 4, S. 110.

[39] Roland Galtier, *La facture d'orgues en France de 1800 à 1870,* Villeneuve d'Ascq (Presses Universitaires du Septentrion) 1997, S. 367.

men und abgesehen von dem Carillon, das man in späteren Instrumenten findet) nicht vor. Walcker baute, soweit mir bekannt, keine progressive Mixturen; seine Mixturen enthalten aber fast ausnahmslos Terzen. Eine weitere Besonderheit ist, dass er Pfeifenreihen mit unterschiedlichen Mensuren und Intonationen (Prinzipal-, Flöten-, Streicherintonation) sowie Bauweisen (auch konische und gedackte Pfeifen kommen vor) in seinen Mixturen verwendet.

Zum Schluss: Warum ist die Cavaillé-Coll Orgel (heutzutage) beliebter als die Walcker-Orgel?

Fassen wir zuerst die Situation zu Lebzeiten der beiden Orgelbauer nochmals zusammen. Cavaillé-Coll hatte ein weit größere Produktion als Walcker, er hatte viele Kontakte zu Personen in wichtigen Kreisen und lebte in der „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts", die sich in einem sehr zentralisierten Staat befand. Die Instandsetzung von Orgeln durch den französischen Staat hat für viele bedeutende Aufträge gesorgt. Weit wichtiger war jedoch, dass die Entwicklung seines Orgelkonzeptes Hand in Hand ging mit der Entwicklung eines neuen Orgelrepertoires, das die neuen Möglichkeiten der Instrumente voll ausnutzte (die geteilten Windladen mit den Appels, die Entwicklung und Rolle des Schwellwerkes u.s.w.). Die Orgelmusik, oder besser: die Orgelkultur, nahm einen riesigen Aufschwung in Frankreich und fand enorm weite Verbreitung.

Bei Walcker ist die Lage sehr verschieden, nicht zuletzt bedingt durch die politische Situation mit den vielen Kleinstaaten in einem Land, das erst kurz vor Walckers Tod zu einem Kaiserreich vereinigt wurde. Hätte sein Konzept von einer ähnlichen „Förderung" profitieren können, so hätte es vielleicht anders ausgesehen und wäre der Vergleich gerechter und einfacher gewesen. Dabei könnte man an Liszt und die Ladegast-Orgel in Merseburg denken: wenn Liszt stattdessen für die Orgel der Frankfurter Paulskirche komponiert hätte, wäre für Walcker vielleicht eine andere Entwicklung zustande gekommen. Oder: wenn sich in Deutschland eine ähnliche Wechselbeziehung zwischen neuer Orgelmusik und neuem Orgelbau hätte entwickeln können wie in Frankreich und wenn Walckers Orgeltypus dabei eine zentrale Rolle hätte spielen können, wäre alles vielleicht ganz anders gelaufen.

Andererseits sollte man nicht zu der Schlussfolgerung kommen, dass Cavaillé-Coll es einfach gehabt hat – seine seit 1850 andauernden finanziellen Probleme und die Folgen der Revolution von 1848 und des deutsch-französischen Kriegs (1870–1871) haben ihm die Arbeit sehr erschwert.

Wie sieht es in unseren Tagen aus?

Sowohl von Walcker als auch von Cavaillé-Coll ist nur ein Bruchteil des Orgelœuvres erhalten geblieben. (Bei Walcker sieht es ein klein wenig besser aus, wenn wir auch die Instrumente, die zwischen 1872 und etwa 1900 gebaut worden sind, dazurechnen.) Leider kann man im Moment noch nicht die exakte Lage feststellen. Dass von Cavaillé-Coll mehr Instrumente erhalten sind, ist natürlich teilweise durch die höhere Produktion bedingt. Zahllose Instrumente sind aber verlorengegangen, entweder durch Kriegsfolgen oder durch eingreifende Änderungen bzw. durch Beseitigung, was in den meisten Fällen ideologisch bedingt war.

Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Orgelbewegung (wenn ich diesen Terminus hier als eine Art Sammelbegriff benutzen darf) im 20. Jahrhundert das Orgelkonzept des 19. Jahrhunderts nicht verstanden hat. Erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hat die Orgel des 19. Jahrhunderts neues Interesse geweckt, so dass Organisten, Organologen und Orgelbauer wieder die Qualität und die Eigenart des Orgelbaus des 19. Jahrhunderts zu schätzen gelernt haben.

Die Dogmatik der Orgelbewegung hat Walckers Kegellade verurteilt, die Schleiflade hingegen gebilligt, die Cavaillé-Coll verwendete – wenn auch im Rahmen eines für die Orgelbewegung nicht akzeptablen Klangkonzeptes. Damit will jedoch nicht gesagt sein, dass die verheerenden Folgen der „neoklassischen Orgel“ in Frankreich für die Instrumente Cavaillé-Colls weniger schlimm waren als die der Orgelbewegung für die Orgeln Walckers. Die ideologische Komponente in der Ablehnung der Kegellade hat aber sicher dazu beigetragen, dass dem erneuten Interesse an dieser Technik und der erneuten Akzeptanz der damit ausgestatteten Instrumente von Walcker ein größeres Hindernis in den Weg gesetzt war als dem Interesse an den Orgeln von Cavaillé-Coll.

Der Einfluss und die Popularität des französischen Orgelrepertoires des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts hat nicht wenig dazu beigetragen, dass die Cavaillé-Coll-Orgel sich ständig einer hohen Popularität erfreuen konnte. Im heutigen Orgelneubau gibt es häufig Bestrebungen, dem Klangkonzept Cavaillé-Colls nachzufolgen und französische Schwellwerke und Zungenregister einzubauen.

Für die deutsch-romantische Orgel gibt es erst seit kürzerer Zeit ein wachsendes Interesse, aber von einer Hausse kann noch keine Rede sein. Man könnte wohl sagen, dass es einfacher ist, in neuen Orgeln ein französisches Schwellwerk (oder französische Zungen) einzubauen, als konsequent die Vielfalt und die große Anzahl von labialen (Achtfuß-)Stimmen in ihren konzeptgemässen Proportionen sowie die durchschlagenden Zungenstimmen (teils mit ihren separaten Windschwellern) nachzubauen.[40]

[40] Den Herren Loïc Métrope, Gerhard Walcker-Mayer und Luk Bastiaens danke ich dafür, dass sie mir die Abbildungen dieses Beitrags freundlicherweise für die Veröffentlichung zur Verfügung gestellt haben.

VERÖFFENTLICHUNGEN DER WALCKER-STIFTUNG FÜR ORGELWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG

Heft 1 Hans Heinrich Eggebrecht
DIE ORGELBEWEGUNG
1967, 35 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 2 ORGEL UND ORGELMUSIK HEUTE
VERSUCH EINER ANALYSE
Bericht über das erste Colloquium der Walcker-Stiftung
25.-27. Januar 1968 auf dem Thurner im Schwarzwald,
mit Beiträgen von B. Billeter, C. Dahlhaus, H. Haselböck,
H. Hucke, H. Klotz, G. Ligeti, E. K. Rößler, K.-J. Sachs,
C. Stroux, K.-E. Welin, J. Widmann, G. Zacher,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1968, 203 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 3 Hans Heinrich Eggebrecht
SCHÜTZ UND GOTTESDIENST
VERSUCH ÜBER DAS SELBSTVERSTÄNDLICHE
1969, 43 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 4 Rüdiger Wagner
DER ORGELREFORMER HANS HENNY JAHNN
1970, 92 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 5 ZUR TERMINOLOGIE DER MUSIK DES
20. JAHRHUNDERTS
Bericht über das zweite Colloquium der Walcker-Stiftung
9.-10. März 1972 in Freiburg i.Br.,
mit Beiträgen von W. Breig, R. Brinkmann, C. Dahlhaus,
H. H. Eggebrecht, K. Kropfinger, H.-P. Reinecke, R. Stephan,
W. M. Stoh, E. L. Waeltner, F. Zaminer,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1974, 220 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 6 ORGEL IM GOTTESDIENST HEUTE
Bericht über das dritte Colloquium der Walcker-Stiftung
13.-15. Januar 1974 in Sinzig/Rhein,
mit Beiträgen von H. H. Eggebrecht, W. Herbst, H. Musch, K. Röhring, L. F. Tagliavini, J. Widmann, K. M. Ziegler,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1975, 133 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 7 ORGELMUSIK IM VAKUUM
ZWISCHEN AVANTGARDISMUS UND HISTORISMUS
Bericht über das vierte Colloquium der Walcker-Stiftung
24-25. November 1977 in Murrhardt,
mit Beiträgen von O. G. Blarr, H. Bornefeld, J. Dorfmüller, H. H. Eggebrecht, W. Herbst, B. A. Kohl, A. Riethmüller,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1980, 141 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 8 ORGELWISSENSCHAFT UND ORGELPRAXIS
Festschrift zum 200-jährigen Bestehen
des Hauses Walcker,
mit Beiträgen von R. Böhmig, H. H. Eggebrecht, H. Fischer, W. Herbst, J. Lohmann, A. Reichling, A. Riethmüller, K.-J. Sachs, W. Walcker-Mayer, Th. Wohnhaas,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1980, 272 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 9 ORGEL UND IDEOLOGIE
Bericht über das fünfte Colloquium der Walcker-Stiftung
5.-7. Mai 1983 in Göttweig,
mit Beiträgen von H. H. Eggebrecht, J. Fischer, W. Herbst, A. Reichling, A. Richenhagen, A. Riethmüller, D. Schubert, U. Siegele, J. Stenzl, K. Vogt,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1984, 196 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 10 DIE ORGEL IM DIENST DER KIRCHE
Gespräch aus ökumenischer Sicht
Bericht über das sechste Colloquium der Walcker-Stiftung
in Verbindung mit dem Pontificio Istituto di Musica Sacra
8.-14. Oktober 1984 in Rom,
mit Beiträgen von A. Edler, H. H. Eggebrecht, J. Eppelsheim,
Th. Flury, R. Morath, J. Overath, A. Reichling, A. Riethmüller,
K.-J. Sachs, R. Schmidt-Rost, W. Schulz, L. F. Tagliavini,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1985, 282 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 11 KARLHEINZ STOCKHAUSEN
im Musikwissenschaftlichen Seminar der
Universität Freiburg/Br. 3.-5. Juni 1985,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1986, 107 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 12 BERLINER ORGEL-COLLOQUIUM
Bericht über das siebte Colloquium der Walcker-Stiftung
in Verbindung mit dem Staatlichen Institut für
Musikforschung Preußischer Kulturbesitz
14.-16. Oktober 1988 in Berlin,
mit Beiträgen von H. J. Busch, D. Droysen-Reber,
H. H. Eggebrecht, H. P. Reinecke, A. Riethmüller,
H. Schützeichel, H. Walcker-Mayer,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1990, 105 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 13 ORGELBAU UND ORGELMUSIK IN RUSSLAND
Mit Beiträgen von W. Walcker-Mayer, N. V. Mileschina,
und L. Felbick,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1991, 159 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 14 DIE ORGEL IN OSTDEUTSCHLAND UND IN POLEN
Bericht über das achte Colloquium der Walcker-Stiftung
25.-26. September 1992 in Frankfurt/Oder,
mit Beiträgen von M. Dorawa, J. Erdman, F. Friedrich,
K. Gudel, K. Kaminski, M. Maier, D. W. Prost,
A. Riethmüller, W. Tanke, M.-C. Winkler,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1993, 148 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 15 DIE ELSÄSSISCHE ORGELREFORM
Bericht über das neunte Colloquium der Walcker-Stiftung
Straßburg 1994,
mit Beiträgen von G. G. Englert, J. Guillou, E. Jacquot,
K. Lueders, C. Lutz, M. Schaeffer, H. Schützeichel,
W. Walcker-Mayer,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1995, 122 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Heft 16 ORGAN OF CLASSICAL ANTIQUITY
THE AQUINCUM ORGAN A.D. 228
Report on the Colloquium of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, September 1st-4th, 1994 in Budapest,
herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
1997, 132 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Band 17 Roland Eberlein
DIE GESCHICHTE DER ORGEL
2011, 536 Seiten, Auslieferung: Siebenquart Verlag

Band 18 DIE ORGEL ZWISCHEN GESTERN UND MORGEN
Bericht über das zehnte Colloquium der Walcker-Stiftung
23.-25. September 2003 in Siegen,
mit Beiträgen von H. J. Busch, M. Kares, J. Langeveld, H. Schroeter-Wittke, W. Kalipp, S. Jullander, M. Heinemann,
M. Herchenröder, J. Essl, K. Lueders,
herausgegeben von Hermann J. Busch† und Roland Eberlein.
2011, 144 Seiten, publiziert auf www.walcker-stiftung.de

Band 19 DIE ORGEL – WER SOLL SIE SPIELEN, WER WILL SIE HÖREN?
Bericht über das elfte Colloquium der Walcker-Stiftung
8.-9. September 2005 in Bremen,
mit Beiträgen von H. J. Busch, R. Eberlein, W. Kreuzhuber, S. Schwantag, W. Bönig,
herausgegeben von Hermann J. Busch† und Roland Eberlein.
2011, 107 Seiten, publiziert auf www.walcker-stiftung.de

Band 20 ZWISCHEN POSTROMANTIK UND ORGELBEWEGUNG
Bericht über das zwölfte Colloquium der Walcker-Stiftung
19.-20. September 2008 in Karlsruhe
herausgegeben von Hermann J. Busch† und Roland Eberlein.
2011, publiziert auf www.walcker-stiftung.de

SCHRIFTENREIHE DER WALCKER-STIFTUNG FÜR ORGELWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG

Band 1 Klaus-Jürgen Sachs
MENSURA FISTULARUM, DIE MENSURIERUNG DER ORGELPFEIFEN IM MITTELALTER
Teil I: Edition mit Übersetzungsteil
1970, 228 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Band 2 Teil II: Kommentar und Interpretation der Texte
1980, 406 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Band 3 Rüdiger Wagner
HANS HENNY JAHNN
DER REVOLUTIONÄR DER UMKEHR
Orgel – Dichtung – Mythos – Harmonik
1989, 224 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Band 4 Harald Schützeichel
DIE ORGEL IM LEBEN UND DENKEN ALBERT SCHWEITZERS
1991, 383 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Band 5 Michael Gerhard Kaufmann
ORGEL UND NATIONALSOZIALISMUS.
Die ideologische Vereinnahmung des Instrumentes im „Dritten Reich“
1997, 344 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Adressen der ausliefernden Verlage:

Musikverlag Dr. J. Butz
Postfach 30 08
D-53739 Sankt Augustin
Fax: +49 (0) 22 41 – 31 48 97
http://www.butz-verlag.de/

Siebenquart Verlag
Franz-Raveaux-Str. 16
50827 Köln
siebenquart@netcologne.de