

Zum 200. Geburtstag von Aristide Cavallé-Coll

Aristide Cavallé-Coll wurde am 4. Februar 1811 geboren und starb am 13. Oktober 1899. Da in den vergangenen dreieinhalb Jahrzehnten eine Vielzahl von Veröffentlichungen über ihn erschienen ist, erübrigt sich eine Gesamtdarstellung, die ohnehin in diesem knapp bemessenen Rahmen Fragment bliebe. Allerdings muss der verdienstvollen Übersetzung des Beitrags von Claude Noisette de Crauzat durch Hermann J. Busch gedacht werden, welche die Cavallé-Coll-Rezeption hierzulande ausgelöst und erheblich beeinflusst hat.¹ Zugleich sind auch die Arbeiten von Kurt Lueders, Günter Lade, Hans Steinhaus, Josef Burg, Jesse Eschbach, Alfred Reichling, Peter Ewers, Uwe Pape, Carolyn Shuster-Fournier und anderen zu erwähnen, die das Wissen über das Wirken Cavallé-Colls erheblich ergänzten. Schon Hans Klotz hatte als Widor-Schüler mit seinem MGG-Artikel über Aristide Cavallé-Coll in diese Richtung gewiesen.²

Unbestritten ist die Tatsache, dass Cavallé-Coll den Orgelbau in vielfältiger Weise und nachhaltig beeinflusst hat. Nicht zuletzt trug dazu bei, dass zahlreiche jüngere Kollegen bei ihm sozusagen den letzten Schliff erhalten haben. Die neuere Cavallé-Coll-Rezeption hat allerdings im Rahmen von Orgelneubauten gewisse ‚Stilblüten‘ erzeugt, die das Verständnis seines Werkes nicht unbedingt gefördert haben. Etliche Aspekte des Œuvres von Cavallé-Coll sind bis heute noch nicht eingehend erforscht.

Ohne Zweifel fußten Cavallé-Colls hervorragende Leistungen im Orgelbau auf einer gründlichen und umfassenden handwerklich-praktischen wie theoretischen und künstlerischen Ausbildung, die sich auf eine sich bereits über drei Generationen erstreckende Familientradition gründete. Ein weiterer Aspekt sind glückliche Umstände, die sein Auftreten in der Pariser Gesellschaft ermöglichten. Hier ist vor allem seine Begegnung mit Rossini hervorzuheben, der ihm den Weg in die Pariser Elite ebnete. Durch die mit dem Umzug von Toulouse nach Paris verbundenen Schwierigkeiten für Zugereiste aus der Provinz zur Zeit der Regentschaft von Louis Philippe ließen Cavallé-Coll und seine Familie sich nicht entmutigen, sich in der französischen Hauptstadt zu etablieren. Die Pariser Gesellschaft betrachtete nämlich sämtliche Ankömmlinge aus der Provinz mit größtem Argwohn. Allerdings darf nicht verschwiegen werden, dass Aristide Cavallé-Coll aus den politischen Verhältnissen Nutzen zu ziehen verstand, zunächst unter Louis Philippe sowie anschließend nach der kurzlebigen Zweiten Republik und dem Staatsstreich durch



A. Cavallé-Coll im Alter von 25 Jahren, nach einem Gemälde von Grenier. Entnommen aus der Schrift von G. Huybens (wie Anm. 7), mit freundlicher Genehmigung des Orgelbau-Fachverlags Rensch.

Charles Louis Napoléon Bonaparte, den späteren Kaiser Napoléon III.³, im zweiten Kaiserreich. Das trifft ebenso in einem gewissen Umfang für die späte Schaffensperiode Cavallé-Colls nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870–71 zu. Auch nutzte er seine Autorität und seinen Einfluss, wenn es darum ging, fähige Organisten für seine Orgeln zu gewinnen.

Im Alter machte ihm Konkurrenz sehr zu schaffen. Das beruhte neben der technologischen Innovation der aufkommenden Elektrizität im Orgelbau auf dem Umstand, dass sich etliche seiner hervorragend ausgebildeten Mitarbeiter selbständig gemacht hatten wie z. B. Joseph Beuchet in Nantes und Charles Mutin in Caen. Das Konkurrenzun-

¹ Claude Noisette de Crauzat, Aristide Cavallé-Coll (1811–1899), deutsche Übersetzung von Hermann J. Busch. In: *Acta Organologica* Bd. 10, Berlin 1976, S. 177–212.

² Hans Klotz, Art. Cavallé-Coll, Aristide. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG], Bd. 2, Kassel 1952, Sp. 920–923. < Im Internet informiert über Cavallé-Coll die Seite <<http://www.culture.gouv.fr/culture/cavaille-coll/de/aristide.html>>.

³ Die Operette [Opéra Féerie bzw. Opéra bouffe] „Orpheus in der Unterwelt“ von Jacques Offenbach karikiert die Eskapaden Kaiser Napoléons III., sie war der Ausgangspunkt der Gattung Operette. – Was in deutschen Landen noch undenkbar war, fand trotz angedrohter Sanktionen in Frankreich statt. Die Obrigkeit und ihr Lebenswandel wurden Zielscheibe bissiger Satire seitens der Intellektuellen. Die Revolution von 1789 hatte ihre Spuren hinterlassen. Außerdem war inzwischen der liberale Geist aus England, wo es schon seit langer Zeit Tradition war, die Obrigkeit aufs Korn zu nehmen, auf den Kontinent geweht.



Luçon, Kathedrale. Orgel von Cavallé-Coll, 1857, IV/41.
Foto: Aus Acta Organologica Bd. 10, S. 199

ternehmen Merklin hatte eine elektrische Traktur entwickelt, für die es auch warb. Davon zeugt heute noch die Merklin-Orgel in der Kirche Notre-Dame zu Valenciennes in Nordfrankreich, wo sich auch Cavallé-Coll um den Orgelneubau beworben hatte.⁴ Mit diesen Problemen ging die zunehmende finanzielle Schiefelage des Hauses Cavallé-Coll einher. Obendrein bescherten familiäre Sorgen Aristide Cavallé-Coll großen Verdross. Sein älterer Bruder Vincent hatte sich schon früher von der Familie getrennt. Später kam es jedoch wieder zu einer Annäherung.

Der Tod von Gabriel Rheinburg am 28. Januar 1891 ist als Beginn des Verfalls des Hauses Cavallé-Coll zu betrachten. Rheinburg ist wohl sein wichtigster Mitarbeiter gewesen. Er war mit Berthe Cavallé-Coll, der Tochter von Vincent Cavallé-Coll, verheiratet und lebte in einer Wohnung des Hauses von Aristide Cavallé-Coll in der Avenue du Maine 13. Aristide Cavallé-Colls Sohn Gabriel⁵, auf dem viele Hoffnungen ruhten, hatte sich offenbar mit der

⁴ Josef Burg, Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Orgel mit elektrischer Traktur in Frankreich. In: Acta Organologica Bd. 24, 1994, S. 122 f. und 131.

⁵ Gabriel Cavallé-Coll baute 1892 im Auftrag von Charles-Marie Widor für dessen Wohnung in der Rue de l'Abbaye Nr. 3 eine Hausorgel, deren Prospekt demjenigen der Orgel „du Dauphin“ nachempfunden war. < Vgl. Ben van Oosten, Charles-Marie Widor, Vater der Orgelsymphonie. Paderborn 1997, Abb. 27, 49, 58, Appendix 16, 18.

Firmenkasse aus dem Staub gemacht, weil er die Halsstarrigkeit seines Vaters nicht mehr aushielt. Aristide Cavallé-Coll war nicht mehr in der Lage, sich den neuen Herausforderungen zu stellen, die ihren Ausgang in den (deutschen) ‚Gründerjahren‘ nahmen.⁶ Zu Beginn des letzten Jahrzehnts im 19. Jahrhundert war das Unternehmen Aristide Cavallé-Coll & Cie. im Grunde insolvent.

Nach einer erneuten Forderung der Bank Crédit Foncier de Paris als wichtigstem Darlehnsgeber und Inhaber einer Hypothek auf den Gebäuden in der Avenue du Maine 13 und 15 verlangten Cavallé-Colls Kinder eine Versteigerung aufgrund eines Urteils der Chambre de Saisies Immobilières vom 5. November 1891. Über die Anträge der Gläubiger wurde zwischen März und Mai 1892 entschieden. Am 27. Mai 1892 kam es zu einem Vergleich, dem 54 der 85 anwesenden Gläubiger zustimmten. Der in Orléans ansässige Geschäftsmann Emile Colet, der seit 1881 Darlehnsgeber von Cavallé-Coll war, erwarb die Gebäude samt Werkstatteinrichtung. Er hielt das Unternehmen am Leben, indem er die Gebäude an Cavallé-Coll vermietete. 1893 musste jedoch Aristide Cavallé-Coll sein geliebtes Wohnhaus verlassen, da es wegen seiner Eignung als Mädchen-Internat der *Institution de Barral* zugewiesen wurde. Er zog sich mit seiner Tochter Cécile und einigen getreuen Angestellten in eine Wohnung in der Rue Vieux-Columbier 21 zurück, wo er am 13. Oktober 1899 verstarb. Cavallé-Coll hatte die *Zeitschrift für Instrumentenbau* seit ihrem Erscheinen im Jahre 1880 abonniert, dort erschien ebenfalls ein großer Nachruf auf ihn.⁷

Als einzigen Ausweg hatte es Aristide Cavallé-Coll angesehen, sein Unternehmen an seinen ehemaligen Mitarbeiter Charles Mutin aus Caen zu veräußern. Dies geschah am 18. Juni 1898. Mutin oblag es auch, am 16. Oktober 1899 die Trauerrede am Grabe Aristide Cavallé-Colls auf dem Pariser Montparnasse-Friedhof zu halten. 1924 übernahm Auguste Convers⁸ die Leitung des Unternehmens, die er jedoch wegen der Auslieferung mangelhafter Instrumente bereits 1928 wieder aufgeben musste. Das Unternehmen wurde daraufhin in eine AG umgewandelt. Nach Ausbruch des II. Weltkrieges ging die Orgelbau-Manufaktur Cavallé-Coll in der zuvor vollzogenen Fusion mit der französischen Klavierbaufirma Pleyel auf.

So traurig auch die Umstände sein mögen, die zum Erlöschen der Orgelbau-Manufaktur von Aristide Cavallé-Coll führten, seine Orgeln künden noch heute von seinen

⁶ Die wirtschaftliche Lage in Frankreich war nach dem Deutsch-Französischen-Krieg 1870–71 sehr schwierig, da Frankreich erhebliche Reparationen an Deutschland zahlen musste, die dort wirtschaftliche Prosperität bewirkten, während es in Frankreich zu sozialen Spannungen kam. Sie suchten sich ein Ventil in der Pariser Commune, deren Aufstand 1871 blutig niedergeschlagen wurde.

⁷ Zeitschrift für Instrumentenbau 20, Nr. 3, S. 62 f. < Einen Katalog seines Orgelschaffens bietet: Gilbert Huybens, Aristide Cavallé-Coll, Liste des travaux exécutés | Opus List | Verzeichnis der ausgeführten Arbeiten. Lauffen/Neckar 1985.

⁸ Die Notenpulte der Orgeln von Auguste Convers wiesen das Monogramm CCC für Cavallé-Coll-Convers auf.



Paris, *Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre*. Chamaden der Orgel von Cavaillé-Coll, 1898, IV/78.

Foto: Martin Doering, <www.die-orgelseite.de>

unübertrefflichen Fähigkeiten als Handwerker, Künstler und Wissenschaftler. Erst in den letzten drei bis vier Jahrzehnten, als allmählich das ideologisch verbrämte Neobarock und der ebenso auf Fiktionen beruhende französische Neoklassizismus in Auflösung begriffen waren, begann sich die Erkenntnis Bahn zu brechen, dass der Orgelbau im 19. Jahrhundert durchaus hervorragende, weit über dem Durchschnitt liegende Leistungen hervorgebracht hat.

Einer der bis heute noch wenig erforschten Aspekte im Wirken Aristide Cavaillé-Colls ist sein Schülerkreis. Ein großer Kreis namhafter Orgelbauer war im Laufe der Jahre bei ihm, um wenigstens den letzten ‚Schliff‘ zu erhalten. Außerdem standen viele namhafte Orgelbauer mit Cavaillé-Coll in Kontakt. Dabei ist das Spektrum weitgefächert und reicht von der strikten Übernahme der Bau- und Ausführungsprinzipien bis hin zur Weiterentwicklung der symphonisch-orchestralen Klanggestalt in angloamerikanischer Prägung.

Dass es zwischen Friedrich Ladegast und Cavaillé-Coll Kontakte gegeben haben muss, ist unstrittig. Ladegast ist der deutschen Klangästhetik verpflichtet gewesen. Im orgeltechnischen Bereich verfolgte er allerdings vergleichbare Anschauungen wie Cavaillé-Coll. Nach dem Bau der großen Orgel im Merseburger Dom, wo Ladegast das barocke Gehäuse von Zacharias Theisner übernommen hatte, wurde der Orgelneubau Ladegasts für die Leipziger Nikolaikirche mit der gleichen technischen Ausstattung versehen, wie sie Cavaillé-Coll in St-Sulpice, Paris, praktiziert hatte. Beide Orgeln entstanden zur gleichen Zeit. Da die Leipziger Nikolaikirche zuvor mit einer Empire-Ausstattung versehen worden war, kann durchaus von dem Ensemble von Kirche und Orgel als ‚deutsche St-Sulpice‘ gesprochen werden. Auch die beiden späteren großen Orgeln Ladegasts im Wiener Musikverein und im Schweriner Dom erhielten die gleiche technische Ausstattung.

Zum Schülerkreis Aristide Cavaillé-Colls zählt auch Wilhelm Sauer, Frankfurt/O. Die von ihm konstruierte Registerkanzellenlade mit aufschlagenden Kegelventi-



Paris, *Sacré-Cœur*. Schleifenangriffe in der Orgel von Cavaillé-Coll.

Foto: Martin Doering, <www.die-orgelseite.de>

len in Form von Kegelstümpfen⁹ geht offensichtlich auf Cavaillé-Coll und dessen Orgel in St-Vincent-de-Paul in Paris zurück, deren Prospekt Pfeifen auf solchen Windladen stehen.¹⁰ Sauer hatte sich – wahrscheinlich 1852–53 – bei Cavaillé-Coll aufgehalten und konnte deshalb die 1852 vollendete Orgel von St-Vincent-de-Paul unmittelbar kennenlernen.¹¹ Sie spielte für den weiteren Weg zur symphonischen Orgel und für die Bach-Rezeption in Frankreich eine wichtige Rolle. Den im Rahmen der Einweihung dieser Orgel von dem Brüsseler Orgelprofessor Jacques-Nicolas [Jaak-Nikolaas] Lemmens gespielten Konzerten (nahezu ausschließlich mit Orgelkompositionen von J. S. Bach) wohnten nahezu alle musikalischen Größen Frankreichs bei: César Franck, Charles Gounod, Ambroise Thomas etc.

Die Bauplanung der Kirche St-Vincent-de-Paul lag übrigens in den Händen von Jacques Ignace [Jakob Ignaz] Hittorff, der aus Köln stammte, und seinem Schwiegervater Jean-Baptiste Lepère. Hittorff als klassizistischer Antipode

⁹ Hans-Joachim Falkenberg, *Der Orgelbauer Wilhelm Sauer 1831–1916. Leben und Werk*, Lauffen 1990, S. 65 f.

¹⁰ Claude Noisette de Crauzat, *Aristide Cavaillé-Coll, Paris 1894*, Abbildungen II. Teil, Abb. 14.

¹¹ Hans-Joachim Falkenberg, wie Anm. 9, S.16 f.



Paris, Saint-Sulpice. Orgel von Cavaillé-Coll, 1862, V/100.
Foto: Martin Doering, <www.die-orgelseite.de>

von Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, dem Vertreter des romantischen Historismus, zählte zu jenen Architekten, die von Georges-Eugène Haussmann im Rahmen der von Kaiser Napoléon III. angeordneten städtebaulichen Neuplanung von Paris mit Aufträgen betraut wurden. Hittorffs großes Spätwerk ist die Pariser Gare du Nord unweit von St-Vincent-de-Paul. In diesen architektonischen Kontext gehört auch ein Aspekt der akustischen Studien Cavaillé-Colls. Er bevorzugte für Konzertsäle die Quaderform mit konkav oder abgeschrägten Kanten als Überleitung zur Flachdecke.¹² Dennoch machte er eine Ausnahme mit Blick auf Zentralbauten durch folgende Bemerkung: „Der Nachhall muss sich in einem unbedeutenden Zeitraum abspielen, dass heißt, die Intensität zu verdoppeln ohne ein Echo zu bilden.“¹³ Vor Errichtung des Trocadéro mit seinem großen Saal fanden vielfach Konzerte im Sommer- und im Winterzirkus statt, die beide von Hittorff entworfen worden waren. Hittorff hatte die beiden Zentralbauten auf einem

¹² Auf Anraten von Cavaillé-Coll wurde die Albert Hall in Sheffield mit abgeschrägten Deckenkanten versehen.

¹³ Cécile u. Emmanuel Cavaillé-Coll, Aristide Cavaillé-Coll, seine Herkunft, sein Leben, sein Werk; und: Sämtliche theoretische Schriften von Aristide Cavaillé-Coll. Übersetzt und hrsg. von Christoph Glatter-Götz. 2 Tle. in 1 Bd. Schwarzach/Vlbg. u. Dornbirn 1982, Tl. 1 S. 114.



Paris, Saint-Sulpice. Orgel von Cavaillé-Coll, 1862, Spieltisch.

Foto: Martin Doering, <www.die-orgelseite.de>

polygonalen Grundriss errichten lassen.¹⁴ Hittorff war es auch, der für Cavaillé-Coll den Kontakt mit dem Kölner Dombaumeister Zwirner wegen einer Expertise für die Orgelaufstellung im Kölner Dom herstellte.

Zwischen ‚Father‘ Henry Willis und Cavaillé-Coll hat es ebenfalls Kontakte gegeben. Im Fall der großen Orgel in der Londoner Royal Albert Hall von 1871 hatte Willis sich bei der Disposition des Teilwerks Great Organ (Hauptwerk) an den beiden Teilwerken Grand Chœur und Grand-Orgue der Cavaillé-Coll-Orgel in St-Sulpice in Paris orientiert.¹⁵

Als herausragender Orgelbaubetrieb in der Neuen Welt ist die kanadische Firma Casavant Frères in St. Hyacinthe/Québec zu erwähnen. Während Joseph Claver Casavant zu John Abbey in Versailles ging, folgte sein jüngerer Bruder Samuel Marie Casavant ihm ebenfalls nach Frankreich, wo er bei Cavaillé-Coll in Paris Aufnahme fand.¹⁶

Auch die belgische Orgelwerkstatt Van Bever Frères in Laeken bei Brüssel hatte eine Beziehung zu Cavaillé-Coll. Von den Brüdern Adrian und Salomon van Bever war letzterer zeitweilig dort beschäftigt. Neben einem Um- und Erweiterungsbau der von Peter Schyven geschaffenen Orgel in Notre-Dame zu Laeken ist auch das zweimanualige Instrument der Brüder in St-Jean Berchmans, Brüssel, zu erwähnen.

Peter Schyven selbst war dagegen von Joseph Merklin in Brüssel, dem großen Konkurrenten von Cavaillé-Coll, ausgebildet worden. Schyven übernahm später Merklins Unternehmen und firmierte unter eigenem Namen und mit dem gleichen Emblem wie Aristide Cavaillé-Coll. Schy-

¹⁴ Vgl. Wallraf-Richartz-Museum Köln (Hrsg.), Jakob Ignaz Hittorff, ein Architekt aus Köln im Paris des 19. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog, Köln 1987.

¹⁵ William Leslie Sumner, Father Henry Willis. Nottingham 1955, S. 33–35.

¹⁶ Kurt Ludwig Forg, Gegensätze souverän vereint, Casavant Frères – 100-jährige Erfolgsbilanz kanadischen Orgelbaus. In: Organ, Journal für die Orgel, 2001 H. 1, S. 4–11.



Paris, Saint-Sulpice. Orgel von Cavaillé-Coll, 1862, Prospektdetail.

Foto: Martin Doering, <www.die-orgelseite.de>

vens größte Orgel ist jenes Instrument in der Kathedrale zu Antwerpen, das in mancherlei Hinsicht an der Ästhetik Cavaillé-Colls partizipiert.¹⁷

Ein weiterer Cavaillé-Coll-Schüler war der ungarische Orgelbauer József Angster, der in Pécs (Fünfkirchen) einen bedeutenden Orgelbaubetrieb aufgebaut hatte. Auch er orientierte sich sehr stark an der Ästhetik Cavaillé-Colls.¹⁸

Ein später Cavaillé-Coll-Schüler war der Spanier Victor Gonzalez, der sich nach dem I. Weltkrieg mit diversen ehemaligen Mitarbeitern des Hauses Cavaillé-Coll in Châtillon sous Bagneux bei Paris etablierte. Zu ihm ging der international renommierte Hamburger Orgelbauer Rudolf von Beckerath in die Lehre, der anschließend sein Teilhaber wurde, bevor er in den 1930er Jahren nach Deutschland zurückkehrte und 1949 in Hamburg seine eigene Orgelbauwerkstatt gründete.¹⁹

¹⁷ Frdl. Mitt. von Herrn Peter Ewers, Wiesbaden.

¹⁸ Frdl. Mitt. von Frau Dr. Judith Angster, Stuttgart. < Franz Metz (Hrsg.), Josef Angster. Das Tagebuch eines Orgelbauers. München 2004. Ein Auszug daraus über seine Tätigkeit bei Cavaillé-Coll ist veröffentlicht in *Ars Organi* 51, 2004 H. 2. S. 80.

¹⁹ Thomas Lipski, Ein Bajuware als hanseatischer Orgelbauer – Rudolf von Beckerath (1907–1976). 50 Jahre Rudolf von Beckerath Orgelbau (1949–1999). In: *Instrumentenbau-Zeitschrift*, 3–4/2000, S. 74–77.

Dass Aristide Cavaillé-Coll ein Kind seiner Zeit war, steht außer Frage. Das trifft auch für seine Klangvorstellungen zu, die sich in einem langjährigen Entwicklungsprozess manifestierten. Dem Einfluss der Wiener Klassik und der sich anschließenden Frühromantik konnte er sich nicht entziehen. Dabei ist die spezielle Situation in Frankreich im Gefolge der nachrevolutionären Epoche zu berücksichtigen. Damit wird ein Aspekt angesprochen, den Cavaillé-Coll später jedoch nicht mehr weiter verfolgte, das Klangphänomen freischwingender (durchschlagender) Zungen. Der von ihm entwickelte Poikil Orgue, ein dem Druckluft-Kunstharmonium (*orgue expressif*) vergleichbares Instrument, traf ganz und gar den musikalischen Zeitgeschmack. Mit diesem Instrument machte er in der Musikwelt Frankreichs auf sich aufmerksam. 1832 war Gioacchino Rossini mit seiner Theatertruppe in Südfrankreich unterwegs und lernte in Toulouse Cavaillé-Colls Poikil Orgue im Rahmen einer Vorführung kennen. Von diesem Instrument war Rossini so begeistert, dass er es in seiner Petite Messe Solennelle verwendet wissen wollte.

Cavaillé-Colls erste Reise im darauffolgenden Jahr nach Paris wurde ein großartiger Erfolg, da er den Auftrag für den Orgelneubau in der berühmten Abteikirche in Saint-Denis, dem nördlich von Paris gelegenen Ort, erhielt. Damit traf er auf die *Académie des Beaux-Arts* und deren Vorsitzenden Henri-Montan Berton, die für diesen Orgelneubau zuständig war. Das Dokument des Orgelbauvertrags



Paris, Kathedrale Notre-Dame. Fabelwesen.

Foto: g. Laurent

war von den Mitgliedern der Académie unterschrieben worden: Luigi Cherubini, Gaspare Spontini, François Adrien Boieldieu, Gioacchino Rossini, Daniel-François-Esprit Auber, Fernando Paër²⁰, Henri-Montan Berton und Giacomo Meyerbeer.

Mit einer außermusikalischen, aber handwerklich bedeutsamen Entwicklung, der Verbesserung der Kreissäge, erweckte er ebenfalls im Jahre 1833 großes Interesse. Bereits am 7. März 1833 gelang es ihm in Toulouse, mit einer ersten Kreissäge die Aufmerksamkeit der *Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres* zu erregen. Nach seiner Ankunft in Paris bzw. Saint-Denis erwarb er bei der Schmiede Vulcan, die Werkzeuge herstellte, ein Kreissägeblatt. Er studierte seine Konstruktion, befand es für ungenügend und nahm Verbesserungen vor, um die Herstellung des Piano-Poïkil-Orgue, eines Kombinationsinstruments ähnlich einem Claviorganum, zu beschleunigen. Diese Kreissäge war für ihn nicht nur hilfreiches Werkzeug, sondern auch ein Werbemittel. Die Zeitschrift der Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale [S. E. I. N.] berichtete ausführlich darüber, nach-

²⁰ Fernando Paër und Pierre Gaveaux haben schon vor Ludwig van Beethoven den Fidelio-Stoff als Oper bearbeitet.

dem Cavaillé-Coll dort bei Baron Armand Pierre Séguier, Baron Gaspard Riche de Prony sowie weiteren Mitgliedern der Gesellschaft seine Innovation vorgestellt hatte. Daraufhin wurde er 1834 von der Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale mit der Bronzemedaille ausgezeichnet. In späteren Jahren legte er der Akademie der Wissenschaften in Paris diverse Denkschriften u. a. über die Berechnung der realen Pfeifenlängen und zur Fixierung der Stimmtonhöhe vor.²¹

Das Thema freischwingende Zungen hat Cavaillé-Coll noch etliche Jahre beschäftigt. Ihre Nutzung für Orgelregister lag ganz im Trend der Zeit, den Orgelklang dynamisch flexibler zu gestalten. Das betraf nicht nur die große Linie, sondern ebenso den Bereich der feinen Nuancierung. Dennoch begegnete Cavaillé-Coll in späteren Jahren dieser klanglichen Ressource mit Distanz und schließlich mit Ablehnung. Als Erklärung sind technische Gründe – die problematische Verbindung mit Labialregistern, deren Stimmung sich aufgrund der nicht konstanten Raumtemperatur in Kirchen verändert –, aber auch klangästhetische Erwägungen ins Feld zu führen. Möglicherweise ist es der Wunsch bewusster Abgrenzung vom Druckluft-Kunstharmonium (*orgue expressif*) gewesen, das sich nicht nur im französischen Kulturkreis großer Beliebtheit erfreute. In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass er lediglich zwei Register mit freischwingenden Zungen baute, im Manual Eoline 8'²² und im Pedal Basse Contre 16'²³.

In diversen großen Orgeln aus der späten Schaffensperiode Aristide Cavaillé-Colls findet sich im Positiv (*Positif*) ein Cromorne 8' und im Schwellwerk (*Récit*) – ggf. im Solo – eine Clarinette 8'. Letztere weist jedoch keine durchschlagenden Zungen auf, sondern wurde mit aufschlagenden Zungen und Tränenkehlen ausgestattet, um sich vom kräftigen Cromorne zu unterscheiden.²⁴ Schon

²¹ Ein Neudruck in deutscher Übersetzung liegt vor (siehe Anm. 13).

²² Diverse eng bis sehr eng mensurierte Orgelstreicher haben Vorläufer in den Registern mit freischwingenden Zungen in Analogie zum Harmonium. Das trifft z. B. für die Aeoline zu, die zur einchörigen deutschen Vox coelestis – in Analogie zur Klangästhetik des Saugwindharmoniums – im Regelfall gezogen wird. Aber nicht nur bei Cavaillé-Coll ist Eoline 8' ein durchschlagendes Lingualregister, sondern ebenso die Aeoline 16' bei Friedrich Ladegast, z. B. im Schweriner oder im Merseburger Dom.

Cavaillé-Coll-Orgeln mit Eoline 8' (Manual): Saint-Brieuc, Cathédrale (1853), Gerbeviller, Privatbesitz von Ernest de Lambertye-Fornielle (1865, seit 1904 in Bécon-les-Bruyères/Seine, St-Maurice), Paris, Conservatoire de Musique, Salle de Concert (1872).

²³ Das von Cavaillé-Coll gebaute Pedalregister Basse Contre 16' mit freischwingenden Zungen ist weder mit Contre-Basson 16' („Trompeten-Fagott“) noch mit Contrebasse 16', dem sonoren Prinzipalbass im Pedal, zu verwechseln. Für diesbezügliche Auskünfte dankt der Autor Herrn Dr. Hans van der Haarst, Hilversum (NL).

Cavaillé-Coll-Orgeln mit Basse Contre 16' (Pedal): Paris, Temple du Penthemont (1846), Paris, La Madeleine (1846), Paris, St-Vincent-de-Paul (1852), Pezenas, Collegiale Saint-Jean (1853, Bombarde 16' mit freischwingenden Zungen).

²⁴ Dazu zählen u. a. die Orgeln in Sheffield, Albert Hall (1873), Paris, Trocadéro, Salle des Fêtes (1878), Caen, St-Etienne (1885), Rouen, St-Ouen (1890).



Dijon, Eglise Notre-Dame. Fabelwesen.

Foto: Christophe Finot

zuvor findet sich die Orgel-Klarinette mit zylindrischen Bechern und unteren Konussen als ‚romantisches Synonym‘ für das Cromorne im Positiv mittelgroßer Orgeln Cavallé-Colls. Letzteres ist auch bei Wilhelm Sauer anzutreffen in der Anordnung Trompete 8' im I. Manual, Klarinette 8' aufschlagend mit zylindrischen Bechern im II. Manual und Oboe 8' im III. Manual. Dagegen ist die durchschlagende Orgel-Klarinette das linguale Pendant im Streicherplenum des deutschen Streicherswellwerks, wobei dann die Oboe aufs II. Manual wandert. Ausnahmen bestätigen bekanntlich die Regel, wie es der Fall ist bei der Schlag-&-Söhne-Orgel in der Stephanuskirche in Berlin-Wedding.²⁵

Was den dynamischen Aspekt in diesem Zusammenhang betrifft, so erkannte Cavallé-Coll relativ schnell, dass die dynamische Beeinflussung des Gesamtklangs einer Orgel durch ein entsprechend disponiertes und mensuriertes Teilwerk im Schwellkasten, aus der ‚Mitte‘ erfolgen muss. Das ist nicht nur im lokalen Sinn gemeint, wovon er durchaus in begründeten Fällen abwich, sondern insbesondere in Bezug auf den Klang. Konkret heißt das, dass die bestimmende Frequenzlage dieses Teilwerks zwischen Hauptwerk und Positiv liegen muss, also nicht jener bunte ‚Registerzirkus‘ bis zur ‚Glitzernd Pfeif‘ und einer hochfrequenten, schreienden Klangkrone samt spröden Rohrwerken 16', 8', 4', der eine regelrechte ‚Pièce comique‘ darstellt. Schon Noisette de Crauzat hat darauf hingewiesen, dass im Schwellwerk (*Récit*) die weitesten Trompetenstimmen stehen, damit ihre Wirkung bei geschlossenem Jalousieschweller zusammen mit den gekoppelten Grundstimmen jenes für eine Cavallé-Coll-Orgel typische Klangidiom nicht verfehlt²⁶; dies ist der Ausgangspunkt für den singenden Donner seiner Orgeln im Grand Chœur.

²⁵ Kurt Lueders, Die Schlag-Orgel (1904) der evangelischen Stephanuskirche in Berlin, in: *Ars Organi* 30, 1982, H. 1, S. 37–41.

²⁶ Noisette de Crauzat, wie Anm. 1, S. 197.

Wie sich an diesen wie auch anderen Beispielen zeigen lässt, waren die 1850er Jahre für Cavallé-Coll noch eine Zeit des Experimentierens. Dennoch bildeten sich in diesem Zeitabschnitt jene typischen Klangstrukturen heraus, die in der nachfolgenden Schaffensperiode zum festen Bestandteil seiner Anschauungen werden sollten. Dafür steht sogar in mehrfacher Hinsicht die von ihm 1855 vollendete Orgel in der ehemaligen Kathedrale und heutigen Pfarrkirche in Saint-Omer (siehe Disposition). Zum einen ist es die Aufteilung des Hauptwerks in zwei Werke mit zwei Klaviaturen, wobei auf dem Hauptwerk (*Grand-Orgue*) die Grundregister (*Jeux de fonds*) stehen und auf dem Bombardenwerk (*Bombarde*) gemischte Stimmen, Mixturen und Rohrwerke (*Jeux de combinaison*). Spätere Beispiele für diese Praxis sind St-Sulpice in Paris und St-Ouen in Rouen. Zum anderen ist es das später quasi obligatorische Rohrwerkensemble im Schwellwerk (*Récit*): Bombarde 16', Trompette (harmonique) 8', Basson-Hautbois 8', Voix humaine 8', Clairon (harmonique) 4'. Dabei stehen die drei Trompetenstimmen 16', 8' und 4' im Kontext zum Ensemble der ‚tragenden‘ überblasenden Flöten Flûte harmonique 8' bzw. Flûte traversière 8', Flûte octaviante 4' und Octavin 2'. Basson-Hautbois 8' und Voix humaine 8' sind stets den *Jeux de fonds* zugeordnet, zu denen sich in den Spätwerken die Clarinette 8' als sechstes Rohrwerk im *Récit* gesellt. Zuweilen steht auf dem Platz der Bombarde 16' der Contrebasson 16' wie in der Kathedrale zu Lisieux oder die Tuba magna 16' wie in St-Ouen in Rouen, die kein Hochdruckrohrwerk nach englischem Vorbild ist, sondern eine Bombarde harmonique 16'.

Die Orgel Cavallé-Colls in der Pariser Kathedrale und zugleich französischen Metropolitankirche Notre-Dame aus dem Jahre 1868 war ein ausgesprochener Sonderfall. Wegen des komplexen Vorgangs dieses Orgelbaues kann auf Einzelheiten nicht eingegangen werden. Es sei lediglich angemerkt, dass der mit der Neugestaltung des Interieurs beauftragte Architekt Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Hauptvertreter des romantischen Historismus in Frankreich, Cavallé-Colls Absichten massiv durchkreuzt hatte, indem er das historische Rückpositiv entfernen und das historische Hauptgehäuse vorziehen ließ, so dass die sogenannten Ohren entfernt werden mussten. Dadurch wurde die Klangabstrahlung erheblich beeinträchtigt. Während die Klaviaturanordnung derjenigen in St-Sulpice entspricht, stattete Cavallé-Coll die Teilwerke Grand Chœur, Bombarde und Pédale jeweils zusätzlich mit einem geschlossenen Ensemble an Aliquotregistern im 3., 5., 6. und 7. Teilton nach werkspezifischen Grundsätzen aus – Grand Chœur auf 8'-, Bombarde auf 16'- und Pédale auf 32'-Basis, also vom $10^{2/3}$ bis zum $1^{1/7}$. Das entspricht völlig harmonikal Anschauungen. Diese Aliquote dienen weniger solistischen Aufgaben als vielmehr zur Stützung des Vollklanges in dem akustisch schwierigen Raum.²⁷ Dennoch besitzen sie

²⁷ Vgl. Claude Noisette de Crauzat, wie Anm. 1., S. 196. <> Die hierzu gemachten Ausführungen von Claude Noisette de Crauzat in der Übersetzung von Hermann J. Busch (†), es handele sich bei diesen Aliquoten um überblasende Flöten, entbehren jeglicher Grundlage. Der Verfasser dankt diesbezüglich entsprechenden Ausführungen von Herrn Günter Lade, Schönau a. d. Triesting (A).



Aristide Cavallé-Coll im Alter von 83 Jahren nach einer Heliographie von Paul Dujardin.

Foto: Aus Acta Organologica Bd. 10, S. 181

in der tiefen Lage ein Timbre, um z. B. Groteskes, wie wir es etwa in den Kompositionen von Louis Vierne vorfinden, musikalisch darzustellen, ganz im Sinne jener Fabelwesen an den Außenmauern der Kathedrale, die im Französischen als „gargouilles“ (Wasserspeier) und „chimères“ (Hirngespinnste, Trugbilder) bezeichnet werden. Das fünfte Stück in Viernes vierter Suite, den Pièces de Fantaisie op. 56, trägt beide Bezeichnungen, *Gargouilles et Chimères*, als programmatisch-symbolistischen Titel. Das trifft ebenso für das diabolische Scherzo aus seiner sechsten und den Kopfsatz aus seiner vierten Orgelsymphonie zu, womit er ihnen ebenfalls ein klingendes Denkmal setzte.

Unter dem Eindruck der Orgel als Bestandteil des Konzertsaals hieß es für Cavallé-Coll in seiner letzten Schaffensperiode, die dynamische Flexibilität zu steigern. Also wurde zunächst auch das Positiv in einen eigenen Schwellkasten gestellt. Das wiederum hatte Auswirkungen auf den Bau von Orgeln für Kirchen. Ein besonders signifikantes Beispiel ist hierfür Cavallé-Colls Orgel in St-François-de-Sales in Lyon.²⁸ Sowohl die Cavallé-Coll-Orgel in

²⁸ Noch aus einem anderen Grund ist die Cavallé-Coll-Orgel in St-François-de-Sales in Lyon von besonderem Interesse. Es zeigt sich nämlich, wie weit Cavallé-Coll seiner Zeit voraus war. Da eine konventionelle Aufstellung der Orgel aufgrund der baulichen Beschaffenheit dieser Kirche nicht zu realisieren war, setzte er seine Orgel zu ebener Erde hinter den Altar, um so die bestmögliche Klangabstrahlung zu gewährleisten.

der Albert Hall in Sheffield als auch das ganz späte, von Charles Mutin vollendete Instrument im Musiksaal des Château Ilbarritz²⁹ für Baron Albert de l'Espée erhielten einen dritten Schwellkasten für das Solowerk (Bombardenwerk). Aber schon während seiner mittleren Schaffensperiode hatte Aristide Cavallé-Coll ein Orgelprojekt mit zwei Schwellkästen realisiert, die Orgel für die Pariser Weltausstellung im Jahre 1855 (siehe Disposition).³⁰ Das Instrument fand zwei Jahre später, also 1857, Aufstellung in der Kathedrale zu Luçon, wobei anstelle des ersten, also des großen Schwellwerks das Lingualregister Euphone 8' auf hohem Winddruck als einzige Stimme für das III. Manual trat.³¹ Das große Schwellwerk wurde im Rahmen des Orgelbaus für die Karmeliterinnen in Bagnères-de-Bigorre wiederverwendet.

Ein sehr wichtiger Bereich im Schaffen von Aristide Cavallé-Coll, der bis heute lediglich ansatzweise erforscht worden ist, sind die Kleininstrumente unter den Sammelbegriffen Orgue de Chœur und Orgue de Salon.³² Dabei ist von besonderem Interesse die Konstruktion von Kleinorgeln mit Transmissionen auf der Grundlage von Schleifladen und mechanischer Traktur, wenn sogar aus zwei separaten Manualwerken Register ins Pedal transmittiert werden.³³ Es handelt sich hier nämlich nicht um eine dreifach durchschobene Schleiflade, wie wir sie z. B. von Jürgen Andreas Marcussen kennen.

Auch zum 200. Geburtstag von Aristide Cavallé-Coll zeigt sich, dass nach wie vor ein weiterer Bereich seines Schaffens noch der wissenschaftlichen Aufarbeitung bedarf. Allerdings sind apodiktisch ausgesprochene Lehrmeinungen wenig hilfreich. Vielmehr besteht die Notwendigkeit einer an den realen Gegebenheiten orientierten Analyse. Das entspricht ganz und gar seinem nüchtern-rationalen Naturell. Ebenso mangelt es bis heute an einer objektiv umfassenden Biographie, die den soziologischen Aspekt nicht ausklammert. Dabei ist das musikhistorische und musiksoziologische Umfeld als gleichrangig zu betrachten. Das betrifft ebenso den kunsthistorischen Sektor aus dem Blickwinkel der Architektur und Stadtplanung im 19. Jahrhundert, beispielsweise mit Berücksichtigung der Antipoden Jacques Ignace Hittorff als Vertreter der klassizistischen Linie einschließlich seiner Erforschung polychromer

²⁹ Die Cavallé-Coll-Mutin-Orgel des Barons Albert de l'Espée stand nach ihrem Verkauf an das Erbauer-Unternehmen zunächst in der Avenue du Maine 15 in Paris als Vorführinstrument, bevor sie 1919 in der damals neubauten Basilika Sacré-Cœur auf dem Montmartre in Paris ihren endgültigen Aufstellungsort fand.

³⁰ Jesse Eschbach, Aristide Cavallé-Coll, Kompendium der verfügbaren Dispositionen. Vol. 1. Paderborn 2003, S. 111–113. < Diese Publikation kann im Internet als so genanntes Flipbook unter folgender Adresse eingesehen werden: <<http://vpe-web.de/Kontakt/Flipbooks/flipbooks.html>>.

³¹ Eschbach a. a. O., S. 146–148.

³² In diesem Kontext ist insbesondere auf folgende französische Publikation hinzuweisen: Carolyn Shuster-Fournier, Les Orgues de Salon d'Aristide Cavallé-Coll. Bourg-la-Reine 1997.

³³ Ein schönes Beispiel dafür ist die kleine Cavallé-Coll-Orgel in der Collégiale St-Martin zu Clamecy (Nièvre). Vgl. Noisette de Crauzat (wie Anm. 10), S. 185. < Eschbach (wie Anm. 30), S. 252.

Paris, Weltausstellung 1855–56, seit 1857 ohne das Schwellwerk in Luçon
Disposition 1855

I. POSITIF C–f ³	II. GRAND-ORGUE C–f ³	III. GRAND RECIT- EXPRESSIF · C–f ³	IV. PETIT RECIT- EXPRESSIF · C–f ³
Montre	8'	<i>Jeux de fonds</i>	<i>Jeux de fonds</i>
Bourdon	8'	Montre 16'	Flûte harmonique 8'
Salicional	8'	Bourdon 16'	Flûte douce 8'
Prestant	4'	Montre 8'	Viola d'Amour 8'
Flûte douce	4'	Bourdon 8'	Flûte octaviante 4'
Quinte	2 ^{2/3} '	Flûte harmonique 8'	<i>Jeux de combinaison</i>
Doublette	2'	Viola de Gambe 8'	Octavin 2'
Trompette	8'	Prestant 4'	Trompette harmonique 8'
Cromorne	8'	Viola d'Amour 4'	Basson et Hautbois 8'
Clairon	4'	<i>Jeux de combinaison</i>	Voix humaine 8'
		Octave 4'	
		Quinte 2 ^{2/3} '	PÉDALE · C–d ¹
		Doublette 2'	<i>Jeux de fonds</i>
		Fourniture 4 rangs	Contrebasse ou Fl. ouv. 16'
		Cymbale 3 rangs	Basse ou Flûte ouverte 8'
		Bombarde 16'	Octave ou Flûte ouverte 4'
		Trompette 8'	<i>Jeux de combinaison</i>
		Clairon 4'	Bombarde 16'
			Trompette 8'
			Clairon 4'

PÉDALES DE COMBINAISON

Effet d'Orage	Anches Grand Récit	Grand-Orgue sur Machine
Tirasse Grand-Orgue	Anches Petit Récit	Trémolo Petit Récit
Anches Pédale	Accouplement Petit Récit sur Grand-Orgue	Trémolo Grand Récit
Octave Graves Grand-Orgue	Accouplement Grand Récit sur Grand-Orgue	Expression Petit Récit
Anches Grand-Orgue	Accouplement Positif de dos sur Grand-Orgue	Expression Grand Récit

Saint-Omer, ehem. Kathedrale und heutige Pfarrkirche, 1855

I. POSITIF DE DOS · C–f ³	II. GRAND-ORGUE · C–f ³	III. BOMBARDE · C–f ³	IV. RECIT-EXPRESSIF · C–f ³
Montre	8'	Montre 16'	<i>Jeux de fonds</i>
Bourdon	8'	Bourdon 16'	Flûte harmonique 8'
Salicional	8'	Gambe 16'	Octave 4'
Prestant	4'	Montre 8'	Doublette 2'
Flûte douce	4'	Bourdon 8'	Fourniture 5 rangs
Dulciane	4'	Viola de Gambe 8'	Cymbale 4 rangs
Nasard	2 ^{2/3} '	Prestant 4'	<i>Jeux de combinaison</i>
Doublette	2'	Flûte octaviante 4'	Bombarde 16'
Plein-jeu 5 rangs		Grand Cornet 5 rangs	Trompette 8'
Cornet 5 rangs		Basson 8'	
Trompette	8'	Clairon 4'	Flûte octaviante 4'
Cromorne	8'		Octavin 2'
Clairon	4'		Bombarde 8' / 16'
			Trompette 8'
			Clairon 4'

PÉDALE · C–d¹

<i>Jeux de fonds</i>	
Contrebasse ou Fl. ouv.	16'
Flûte ouverte	8'
Flûte ouverte	4'
<i>Jeux de combinaison</i>	
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

PÉDALES DE COMBINAISON (von rechts nach links)

Expression du Récit	Octaves Graves Récit sur Grand-Orgue
Appel du Cornet Grand-Orgue	Octave Graves Grand-Orgue
Trémolo du Récit	Appel Anches Pédale
Copula Récit sur Grand-Orgue	Tirasse du Grand-Orgue
Copula Bombarde sur Grand Orgue	Effet d'Orage
Copula Positif de dos sur Grand Orgue	
Appel des Jeux de combinaison du Récit	
Appel des Jeux de combinaison de la Bombarde	

Gestaltung antiker Bauten (z. B. in der Adaption an St-Vincent-de-Paul, Paris) und Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc als Vertreter des romantischen Historismus und dessen Auffassung von polychromer Gestaltung in der Gotik (z. B. im Rahmen der von ihm geleiteten Restaurierung der Sainte Chapelle, Paris).

Obwohl heute der Begriff Dilettant einen negativen Akzent aufweist, war die ursprüngliche Bedeutung eine andere, nämlich durchweg positiv im Sinne eines interessierten Laien. So hat sich Aristide Cavaillé-Coll mit vielen Fragestellungen intensiv befasst, die seine Profession als Orgelbauer kreuzten. Aus dieser Beschäftigung entstand sein Kontakt mit vielen wissenschaftlichen Größen seiner Zeit, über die Kontakte mit Musikern und Komponisten hinaus. Dass er aber auch seine Autorität und seinen Einfluss dafür nutzte, dass auf den Orgelbänken seiner Orgeln auch fähige Organisten saßen, gehört in dieses Bild. Die in den späteren Jahren seines Wirkens zunehmende Konkurrenz von ehemaligen Schülern sowie der von Anfang an bestehende Wettbewerb mit Joseph Merklin, darf ebensowenig unterschlagen werden wie seine Nachfolge durch Charles Mutin und in den 1920er Jahren durch Auguste Convers und schließlich das Aufgehen der Orgelbaumanufaktur Cavaillé-Coll in der Fusion mit der Klavierbaufirma Pleyel.

Die Geschichte der Orgelbauerwerkstatt Cavaillé-Coll begann im südfranzösischen Gaillac-en-Albigeois im Département Tarn im 18. Jahrhundert, als die Brüder Pierre und Joseph Cavaillé in den Dominikanerkonvent in Toulouse eintraten. Während Pierre zu einem äußerst versierten Apotheker ausgebildet wurde, nahm sich kein Geringerer als Frère Jean-Esprit Isnard, der Erbauer der weltberühmten Orgel in Ste-Madeleine in Saint-Maximila-Sainte-Baume unweit von Aix-en-Provence, Josephs an und bildete ihn zu einem hervorragenden Orgelbauer aus. Die beiden Laienbrüder Pierre und Joseph Cavaillé kümmerten sich später um ihren verwaisten Neffen Jean-Pierre Cavaillé, und Joseph bildete ihn zum Orgelbauer aus. Jean-Pierre Cavaillé ging dann nach Spanien. Dort verheiratete er sich mit María-Francesca Coll, was nach spanischer Tradition zu dem Doppelnamen Cavaillé-Coll führte. Nach dem Tode von Joseph Cavaillé beorderte Pierre Cavaillé als Familienältester Jean-Pierre Cavaillé-Coll mit seiner Familie nach Frankreich zurück. Jean-Pierre Cavaillé-Colls Sohn, Dominique Hyacinthe Cavaillé-Coll, setzte den Orgelbau fort und ließ sich nach mehrmaligem Pendeln zwischen Frankreich und Spanien infolge von Krieg und Revolution 1827 in Toulouse nieder.

Zuvor kam am 4. Februar 1811 in Montpellier Aristide Cavaillé-Coll zur Welt. Er erlernte wie sein älterer Bruder Vincent den Orgelbau beim Vater. Aristide Cavaillé-Colls großes handwerkliches Geschick und sein wacher Verstand einschließlich seines großen Interesses an technischen Innovationen befähigten ihn, schon im Alter von 18 Jahren im Auftrag seines Vaters die Orgel im spanischen Lerida aufzubauen. Das von Aristide Cavaillé-Coll entwickelte Tasteninstrument mit freischwingenden Zungen (*Poïkil Orgue*) fand bei keinem Geringeren als Gioacchino Rossini

größtes Interesse, als dieser mit seiner Theatertruppe 1832 durch Südfrankreich zog, um der in Paris wütenden Cholera zu entgehen, und in Toulouse Station machte. Rossini war es, der Aristide Cavaillé-Coll ermunterte, nach Paris zu kommen. Dafür hatte ihm Rossini diverse Empfehlungsschreiben an Persönlichkeiten der Pariser Gesellschaft und Pariser Institutionen ausgestellt. Im darauffolgenden Jahr, also 1833, brach Aristide Cavaillé-Coll 22jährig zu seiner ersten Reise nach Paris auf. Als er zurückkam, hatte er den Auftrag für den Neubau einer Orgel in der Tasche, der Orgel für die berühmte und ehrwürdige Abteikirche, die französische Königskirche, in Saint-Denis, der Stadt im Norden von Paris.

Es ist bemerkenswert, dass damals ausgerechnet Zuwanderer aus deutschen Landen in der französischen Hauptstadt mit wichtigen Aufgaben betraut wurden. Wie schon erwähnt, gehörte dazu der aus Köln stammende Architekt Jacques Ignace Hittorff. Die Vorfahren des federführenden Pariser Stadtarchitekten unter Kaiser Napoléon III., Georges-Eugène Haussmann, stammten aus der Pfalz. Die erste neogotische Kirche in Paris ist Ste-Clotilde, für welche Cavaillé-Coll 1859 die Orgel baute und an der u. a. Franck und später Langlais wirkten; sie wurde von dem deutschen Architekten Franz Christian Gau, der wie Hittorff aus Köln stammte, begonnen und von dessen Assistenten Théodore Ballu vollendet. Ballu schuf auch die Kirche Sainte-Trinité, für welche Cavaillé-Coll 1869 ebenfalls die Orgel baute, an der u. a. Guilmant und später Messiaen amtierten. Knapp zwanzig Jahre, bevor Aristide Cavaillé-Coll sein Opus magnum in St-Sulpice, der zweitgrößten Kirche von Paris, vollendete, hatte dort am 31. August 1841 Heinrich Heine seine langjährige Lebensgefährtin „Mathilde“ Crescence Mirat geheiratet.

An diesen Beispielen zeigt sich einmal mehr, dass die Entdeckungsreise in Sachen Cavaillé-Coll noch längst nicht abgeschlossen ist. Daher ist Aristide Cavaillé-Colls 200. Geburtstag Grund genug, sich weiter mit seinem Œuvre intensiv zu befassen.

A handwritten signature in black ink that reads "A. Cavaillé-Coll". The signature is written in a cursive, flowing style. Below the name, there is a long, horizontal, slightly wavy line that serves as a decorative flourish or underline.