

Extrait de :

L'ORGANISTE

Organe de l'Union Wallonne des Organistes
Association sans but lucratif

SOMMAIRE

En couverture

I^{ÈRE} : *L'orgue Walcker de l'église Ste-Julienne à Salzinnes (cfr p. 115)*

© L.D.V. V-2006

IV^{ÈME} : *Le buffet d'orgue de l'église de Senzeilles (cfr p. 105)*

© L.D.V. VIII-2006

| | | |
|---|------------------|-----|
| – Walcker et l'orgue du 19 ^{ème} siècle Un chapitre de l'histoire de l'art [Trad. P. Lauwers] | R. Quoika | 81 |
| – L'esthétique Walcker, ses origines, son évolution 1780-1936 | P. Lauwers | 86 |
| – Les orgues Walcker en Belgique Liste analytique | L. De Vos | 101 |
| – Historique de l'orgue de Sainte-Julienne à Salzinnes (Namur) | Fr.-X. Grandjean | 115 |
| – Nouvelles de l'orgue : <i>Agenda ~ Partitions</i> | | 124 |
| <i>Revue des revues ~ Grégorien</i> | | |
| <i>Divers ~ Notices</i> | | 126 |
| oooooooo | | |
| – Le carillon, un instrument de musique à part entière – VI | E. De Vos | 128 |
| – Actualité campanaire | | 129 |
| oooooooo | | |
| – <i>Prélude</i> | Auguste Verrees | 131 |
| – <i>Evolutions, op. 153</i> [carillon] | Edmond De Vos | 134 |

Secrétariat : E. DE VOS, Rue Romainville 25, 4520 BAS-OHA – (0)85/21.67.69. **E-mail** : organiste.uwo@belgacom.net

Comptes U.W.O. : CCP 000-1298221-70 ou DEXIA 068-0808010-27

Abonnement-Cotisation : **Belgique** : LECTEUR : 17 euros ; SOUTIEN : 22 euros ; DONATEUR : 39 euros ou plus

Etranger : 30 euros (minimum) par *mandat poste international* ou, **pour l'U.E.**, au n° de compte 000-1298221-70 avec n° IBAN : BE 60 0001 2982 2170 - BIC : BPOTBEB1 (autre moyen : 37 euros)

L'ESTHÉTIQUE WALCKER, SES ORIGINES, SON ÉVOLUTION 1780-1936

PIERRE LAUWERS

On a eu tendance à croire, ces dernières décennies, que l'orgue romantique fut en quelque sorte une création *Sui Generis*, une rupture avec la tradition classique.

Il n'est rien et l'histoire de l'évolution stylistique de la maison WALCKER ainsi que de tout ce qui, la précédant, a rendu cette évolution possible, le démontre.

Le premier vrai instrument romantique de WALCKER est celui de la Paulskirche à Frankfurt, construit en 1828-33.

Mais la société démarra en fait dès 1780, soit 50 ans plus tôt ; elle était inscrite dans une longue tradition. Cette tradition, c'est celle de l'orgue baroque d'Allemagne du Sud, un instrument hybride, multiculturel, franchement pré-romantique par bien des aspects ; l'orgue romantique de WALCKER, de 1833 jusqu'à la "Réforme alsacienne" au début du 20^{ème} siècle, peut être défini comme un "Orgue romantique d'Allemagne du Sud", tout comme celui de SCHULZE est un "Orgue romantique d'Allemagne du Nord", chacun prenant racine dans ces deux traditions bien connues de l'époque baroque, et dont ils conserveront bien des caractères.

Au point même – et ceci pourra paraître étrange après des décennies d'opposition quelque peu artificielle entre les styles baroques et romantiques – qu'il n'est pas vraiment crédible d'apprécier les instruments d'une période et pas ceux de l'autre, tellement ils sont intimement liés.

En fonction des éléments en ma disposition, il semble que la grande aventure démarre dès 1703, avec l'inauguration d'un grand instrument construit par un facteur d'orgues allemand de retour de longues années de travail en Italie.

Il s'agit d'un instrument d'une importance historique comparable à ceux de WALCKER à Frankfurt et de CAVAILLÉ-COLL à Saint-Denis : l'orgue Eugen CASPARINI de Görlitz.

En tentant une synthèse des styles allemand et italien, il va être le premier à réunir des jeux différenciés par la force d'intonation, puisque l'orgue italien se caractérise, entre autres, par une intonation "amabile", en particulier pour les Principaux, extrêmement chantants.

Pour cette raison, je pense que cet instrument fut le tout début de l'évolution qui mènera, via l'orgue

baroque d'Allemagne du sud, à l'orgue romantique. A côté de CASPARINI, les SILBERMANN, qui passèrent par ses ateliers avant de gagner Strasbourg (et même Paris pour Andreas) sont même plutôt conservateurs. D'après quelques rares sources, mais aussi Gerhard WALCKER, cet instrument fut le premier à posséder des *jeux en extension à la Pédale*.

En voici la composition en 1703 :

| HAUPTWERK | OBERWERK |
|---|---|
| Prinzipal 16' | Quintaden 16' |
| Prinzipal 8' | Prinzipal 8' |
| Vox humana 8' * | Ondamaris 8' |
| Viola di Gamba 8' | Octave 4' |
| Rohrquinte 5 ¹ / ₃ ' | Gedechte Fleut 4' |
| Superoctave 4' | Spitzflöt 2 ² / ₃ ' |
| Salicet 4' | Sedecima 2' |
| Offene Flöte 4' | Glocklein-Thon 2' |
| Gedacktpommer 4' | Super-Sedecima 11 ¹ / ₃ ' |
| Decima nona 2 ² / ₃ ' | Cornette 3 r. |
| Blockflöt 2' | Scharf 2 r. |
| Zink 2 r. 2 ² / ₃ ' | Cymbel 2 r. |
| Rauschpfeife 2 r. | |
| Mixtur 3 r. | PEDAL |
| Bombart 16' | Gross Prinzipal 32' |
| | Octave 16' (ext. ?) |
| BRUSTWERK | Quintaden 16' |
| Gedackt 8' | Bordun 16' |
| Prinzipal 4' | Quintaden 8' (ext.) |
| Octave 2' | Tubalflöt 8' |
| Nasat 1 ¹ / ₃ ' | Gemshorn 8' |
| Sedecima 1' | Gross Quinte 5 ¹ / ₃ ' |
| Scharf-Mixtur 2 r. | Tubalflöte 4' (ext.) |
| Hautbois 8' | Jubal 4' |
| | Super-Octave 4' |
| | Bauernflöte 2 r. 1 ¹ / ₃ ' |
| | Helle Cymbel 2 r. 1 ¹ / ₃ ' |
| | Scharf 2 r. |
| | Mixtur 12 r. (!) |
| | Mixtur 5 r. |
| | Posaune 16' |
| | Fagotti 16' |
| | Krummhorn 8' |
| | Tromba 8' |
| | Jungferregal 4' |

* (ondulant, en fait "Voce umana" !)

Source : Lawrence PHELPS, *Towards a rational tonal design*, <http://www.lawrencephelps.com>

Il convient de noter la disparition du Positif dorsal, marquant le début d'une recherche d'intégration des plans sonores en une seule masse. A partir de cette date, on va voir progressivement le Positif de dos disparaître en Allemagne du Sud et du centre, et ceci du vivant de BACH, chez beaucoup de facteurs

d'orgues, dont par exemple Gottfried SILBERMANN et Joachim WAGNER.

Par certains aspects, l'orgue de Görlitz paraît même en avance sur les instruments allemands du début du 19^{ème} siècle, qui ne connaîtront les jeux ondulants que bien rarement avant l'introduction de la Voix céleste de CAVAILLÉ-COLL en Allemagne par Wilhelm SAUER.

M'intéressant de plus près à cet orgue baroque d'Allemagne du sud, dont le plus connu chez nous est peut-être celui de GABLER à Weingarten, je me suis demandé comment il pouvait accumuler ainsi des jeux de fond de 8', parfois aussi nombreux que dans un instrument romantique, dans des buffets étroits, avec les moyens techniques de l'époque (souffleries...).

Voyons par exemple l'orgue d'Ochsenhausen, construit par GABLER en 1734, et modifié par lui-même ensuite en 1753 :

| | |
|----------------------------------|--|
| MANUAL I : SOLO | MANUAL II : HAUPTMANUAL |
| Borduen 16' | Principal 8' |
| Principal 8' | Flauten 8' |
| Koppel 8' | Viola 8' |
| Salicional 8' | Quint 6' |
| Violoncell 8' | Octav 4' |
| Quintatön 8' | Sesquialtera 3-4 r. 3' * |
| Unda-Maris 8' | Kornett 3-5 r. (sur 2' !) |
| Flauto traverso 4' | Mixtur 7-6 r. 2' |
| Rohrflöte 4' | |
| Fugara 4' | MANUAL IV : ECHO |
| Piffaro 2 r. 4' | Principal 8' |
| Trompet 8' | Rohrflaut 8' |
| | Quintaden 8' |
| MANUAL III : BRUSTPOSITIV | Dolcian 8' (c') |
| Koppelflaut 8' | Octav 4' |
| Quintatön 8' | Flauten 4' |
| Principal 4' | Violoncell 4' |
| Flûte douce 4' | Octav 2' |
| Unda-maris 4' | Zimbel 3 r. 2' |
| Flageolet 2' | Hautbois 8' |
| Kornett 3-4 r. (sur 2' !) | |
| Mixtur 3 r. 1' | PEDAL |
| Vox humana 8' | Praestant 16' |
| Schalmey 4' | Subbass 16' |
| | Violonbass 2 r. 16'-8' |
| | Octavbass 8' |
| | Quinte 5 ¹ / ₃ ' |
| | Mixturbass 3 r. 4' |
| | Posaune 16' |
| | Trompete 8' |

* (2²/₃'-2'-1³/₅' sur C)

Source : Wolfgang METZLER, *Romantischer Orgelbau in Deutschland*, Verlag E.F. WALCKER & C^{ie}, Ludwigsburg, s.d., mais 1965.

En en discutant avec Gerhard WALCKER, il ressort que la différence, par rapport à l'orgue romantique, réside essentiellement dans les tailles et l'harmonisation, les premières prenant moins de place sur le sommier, la seconde étant plus économe en vent.

Ces jeux de fond sont toujours traités comme des jeux baroques, ils attaquent avec une consonne, et ne présentent pas, ensemble, le caractère "rond" d'un

chœur de fonds romantique. Parfois, la première octave manque. Mais la "différenciation" des forces et des couleurs est déjà bien présente.

Et l'influence française aussi – et qui va se renforcer encore –, surtout au niveau des Cornets, totalement étrangers à l'orgue germanique quasiment jusqu'au 18^{ème} siècle. Il fut popularisé surtout par SILBERMANN et RIEPP, de retour de France.

Mais comme on le voit déjà ici, les facteurs allemands ont "joué", expérimenté avec le Cornet, alors qu'en France ce jeu est resté figé, égal à lui-même quasi depuis TITELOUZE jusqu'à nos jours.

Ici, les deux Cornets commencent en 2', et sont progressifs. Ils couvrent tout le clavier et possèdent très certainement des reprises. Là aussi, on s'éloigne déjà de l'orgue classique pour aller vers autre chose.

Le dernier stade avant les débuts de la maison WALCKER est Johann Nepomuk HOLZHEY (1741-1809). Il fit son apprentissage chez son oncle, Alexander HOLZHEY, puis passa quelques années de perfectionnement chez RIEPP, qui, de retour de France, construisait son fameux orgue d'Ottobeuren, avant de se mettre à son compte en reprenant l'atelier de son beau-père, Joseph ZETTLER, à Ottobeuren encore. C'est dire que chez HOLZHEY, l'influence française sera plus présente encore ; ses instruments seront une synthèse des influences italiennes, remontant à CASPARINI, et françaises, ajoutées à la tradition germanique.

Voici la composition de l'orgue qu'il construisit à OBERMARCHTAL de 1782 à 1784 :

| | |
|---|---|
| HAUPTWERK | HINTERWERK * |
| Praestant 16' | Prinzipal 8' |
| Prinzipal 8' | Rohrflöte 8' |
| Coppel 8' | Salicional 8' |
| Viola 8' | Flaut travers 8' |
| Gamba 8' | Unda-Maris 8' |
| Quintatön 8' | Oktav 4' |
| Oktav 4' | Flöte 4' |
| Nasard 2 ² / ₃ ' | Quinte 2 ² / ₃ ' |
| Superoktav 2' | Siffilöte 2' |
| Sesquialter 2 ² / ₃ '-2' ** | Hörnle 2'-1 ³ / ₅ ' |
| Mixtur 5 r. 2 ² / ₃ ' | Cymbel 5 r. 2' |
| Cornett 3 r. 2 ² / ₃ ' | Fagott-Oboe 8' |
| Trompete 8' | |
| Clairon 4' | PEDAL |
| | Subbass 16' |
| KORNETTWERK *** | Oktavbass 8' |
| Gedackt 8' | Violonbass 8' |
| Dulcina 8' | Cornettbass 4 r. |
| Spitzflöte 4' | Posaune 16' |
| Fugara 4' | Trompete 8' |
| Flageolet 2' | Clairon 4' |
| Kornett 4 r. 4' | |
| Vox humana 8' | |

* (litt. : "Division de derrière")

** (en réalité un "Rauschquint")

*** ("Division du Cornet")

Source : Site Internet de la paroisse d'Obermarchtal, <http://www.kirchenmusik-obermarchtal.de/Holzhey-Orgel.htm>

A noter que cet instrument permet la registration de type “grand jeu”, jusqu’au Clairon 4’ “en français dans le texte”.

On est ici devant l’œuvre “de la génération d’avant” WALCKER, donc celle à laquelle il se référera tout en la rejetant comme “la pire”.

Mais dès 1780 (approximativement car on n’en connaît pas la date exacte), le père d’Eberhard Friedrich WALCKER, Johann Eberhard (1756-1843), était établi comme facteur d’orgues à Cannstadt, après avoir appris le métier auprès de Johann Caspar HOFFMANN, de Cannstadt, puis de Johann Georg FRIES à Heilbronn.

C’était une époque absolument atroce avec famines et guerres (les Français occupèrent Cannstadt en 1789), de sorte que Johann Eberhard, son épouse et leurs six enfants, dont deux seulement survécurent, connurent une existence des plus difficiles. Johann Eberhard WALCKER construisit en tout et pour tout sept instruments neufs.

Ce n’est qu’à partir de 1811 que les affaires commencèrent à reprendre.

Eberhard Friedrich naquit en 1794, et connut les bombardements sur Cannstadt en 1796, lors de la guerre entre les Français et les Autrichiens. Le peu de bien que la famille possédait dut être sacrifié pendant cette période (une montre, deux alliances en or, quelques bijoux bas de gamme et 379 Gulden). Cette époque marqua Eberhard Friedrich à vie.

En 1807, l’Abbé VOGLER vint à Cannstadt, et les WALCKER, père et fils, essayèrent son “système de simplification” dans l’orgue de Cannstadt.

Cette rencontre fut marquante, bien qu’Eberhard Friedrich, s’il s’y référa toujours par la suite, ne retint qu’une partie des idées de VOGLER : l’usage des mutations pour obtenir des sons résultants, non seulement à la Pédale (le fameux 16’ + 10 $\frac{2}{3}$ ’), mais aussi aux manuels, avec des séries de mutations, simples mais aussi composées (et là c’était contraire aux idées de VOGLER) très développées, l’usage de la boîte expressive, et sans doute quelques traits en matière d’harmonisation.

Mais en cette matière, il reste encore des points à investiguer.

VOGLER découvrit la boîte expressive en Angleterre, et l’introduisit en Allemagne dans les instruments qu’il “simplifia” (!) ; il adoptait l’expression générale pour tout l’orgue, ce qui est très caractéristique du facteur anglais Samuel GREEN, dont le sommet de la carrière se situe vers 1780-1790, soit précisément celle de Johann Eberhard WALCKER.

Mais GREEN innova de bien d’autres façons, en particulier au niveau des tailles, qu’il fut le premier à grossir, tout particulièrement dans le grave, et de l’harmonisation, extrêmement douce et raffinée, tant pour les jeux de fond que les jeux d’anches.

Il innova aussi au niveau technique avec des mécaniques “en éventail”, sans abrégé, et des sommiers chromatiques ; choses qu’on retrouve dans le système de VOGLER également.

Une influence éventuelle de ce côté est possible.

Un autre apport de VOGLER au style WALCKER sont les jeux à anches libres, qui seront présents dans quasi tous les instruments jusqu’environs 1910.

Le premier instrument construit par Eberhard Friedrich WALCKER fut celui de Kochersteinfeld, en 1820 (conservé, il se trouve aujourd’hui au château de Ludwigsburg) :

| MANUAL | PEDAL |
|-------------------------------|--------------|
| Grossgedeckt 8' | Subbass 16' |
| Viola di Gamba 8' | Violabass 8' |
| Salicional 8' | |
| Principal 4' | Tirasse |
| Flöte 4' | |
| Waldflöte 2' | |
| Mixtur 4 r. 1 $\frac{1}{3}$ ' | |

Source : Ferdinand MOOSMAN & Rudi SCHÄFER, *Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872)*, Musikwissenschaftliche Verlagsgesellschaft, Kleinblittersdorf, 1994.

Il s’agit d’un instrument baroque tardif d’Allemagne du Sud, guère éloigné de ce qu’aurait fait HOLZHEY par exemple.

Sept autres instruments, dont nous ne connaissons pas la composition, suivirent, avant le contrat qui permit à WALCKER de rejoindre d’un coup la cour des grands : l’orgue de la Paulskirche de Frankfurt, construit de 1827 à 1833, et pour lequel il put innover, définir un idéal esthétique :

| HAUPTWERK (1 ^{er} Clavier) | ZWEITES WERK (2 ^{ème} clavier) |
|---|---|
| Untersatz 32' (bouché) | Bourdon 16' |
| Principal 16' (en montre) | Principal 8' (en montre) |
| Viola di Gamba major 16' | Salicional 8' |
| Flauto major 16' | Dolce 8' (forme conique inversée) |
| Octav 8' | Gedeckt 8' |
| Viola di Gamba 8' | Quintatoen 8' |
| Gemshorn 8' | Quintflöte 5 $\frac{1}{3}$ ' (ouverte) |
| Flöte 8' (ouverte) | Octav 4' |
| Quint 5 $\frac{1}{3}$ ' (ouverte) | Flûte traversière 4' (bois, 8 ^{viante}) |
| Octav 4' | Rohrflöte 4' |
| Hohlpfeife 4' (ouverte) ^a | Quint 2 $\frac{2}{3}$ ' (t. de type Gemshorn) |
| Fugara 4' | Octav 2' |
| Terz 3 $\frac{1}{5}$ ' (à fuseau) ^b | Mixtur 5 r. (sur 2') |
| Quint 2 $\frac{2}{3}$ ' | Posaune 8' (anches battantes) |
| Octav 2' | Vox humana 8' (anches libres) |
| Waldflöte 2' | |
| Terz 1 $\frac{3}{5}$ ' | DRITTES WERK, expressif |
| Octav 1' | Quintatoen 16' |
| Cornett 5 r. (sur 10 $\frac{2}{3}$) ^c | Principal 8' |
| Mixtur 5 r. (sur 2', repr. d'oct.) | Harmonica 8' |
| Scharff 4 r. (sur 1', repr. d'oct.) | Liebligh Gedeckt 8' ^e |
| Tuba 16' ^d | Bifra 8' |
| Trompette 8' (a. battantes) | Hohlfloete 8' (octaviane) |
| | Spitzflöte 4' ^f |
| ERSTES PEDAL (Péd. du bas) | Liebligh Gedackt 4' |
| Contrabass 32' (ouverte) ^h | Flûte d'amour 4' |
| Subbass 32' (ouverte) | Nasard 2 $\frac{2}{3}$ ' |

| | |
|--|---------------------------------------|
| Principal 16' (partie en faç.) | Flautino 2' |
| Octavbass 16' (ouverte) | Hautbois 8' (anches libres) 9 |
| Violon 16' (ouvert) | Physharmonika 8' (a. libres) 9 |
| Quint 10 ² / ₃ ' (ouverte) | |
| Octav 8' | ZWEITES PEDAL (Péd. supérieur) |
| Violoncell 8' i | Gedeckt 16' |
| Terz 6 ² / ₅ ' (ouverte) | Violon 16' |
| Quint 5 ¹ / ₃ ' (ouverte) | Principal 8' |
| Octav 4' | Flöte 8' |
| Posaune 16' (a. battantes) | Flöte 4' |
| Trompette 8' (a. battantes) | Waldflöte 2' |
| Clarine 4' (a. battantes) | Fagott 16' (anches libres) |
| Cornettino 2' (a. battantes) | |

Claviers de 54 notes, pédaliers de 27 notes.

Notes :

- a de très grosse taille ;
- b de type Spitzflöte ;
- c avec reprises, sauf pour le 1^{er} r., de 10²/₃ ;
- d de type Trompette, anches battantes ;
- e tuyaux à doubles bouches ;
- f étroite, bouchée, harmonique dans les dessus soit triple longueur
- g dispositif crescendo par variation de pression pour ces deux jeux d'anche ;
- h avec bandes de renfort métalliques pour asseoir le son fondamental ;
- i à noter, la même orthographe que chez Gabler.

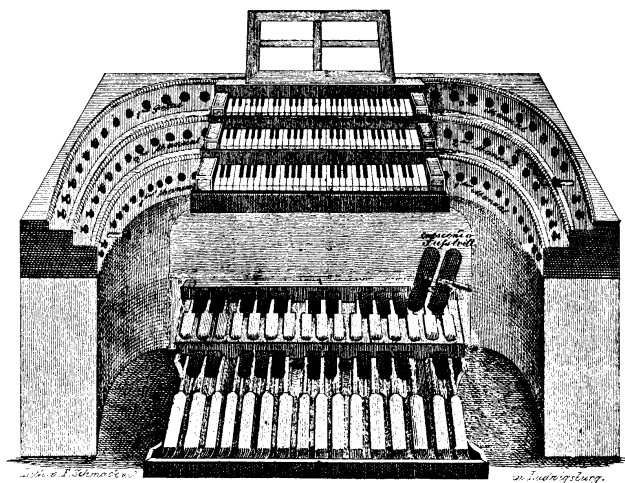
Source : Ferdinand MOOSMAN & Rudi SCHÄFER, *Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872), op.cit.*

Ici, quelque chose a changé. Pas tant au niveau des jeux de fond de 16' et 8', en proportion pas plus nombreux que dans les instruments d'Allemagne du Sud du 18^{ème} siècle, que dans la structure de l'instrument.

Les claviers ne sont plus différenciés par leur hauteur, tous possèdent au moins un 16', mais les jeux sont répartis d'après leur force :

- Premier clavier : *forte*
- Second clavier : *mezzo-forte*
- Troisième clavier : *piano*

St PETERSBURG



*erbaut im Jahr 1839 von Orgelbauer E.Fr. WALCKER
in Ludwigsburg im Königreich Württemberg.*

**Exemple d'une console de Walcker à double pédalier :
égl. St-Pierre à Saint-Petersbourg, 1839-40.**

...D'où le second pédalier, car un seul semblait trop peu pour pouvoir "suivre" toutes ces nuances de force. Une solution qui sera abandonnée quand la transmission pneumatique permettra l'invention du dispositif connu sous le nom de "Pédale automatique".

Nous avons donc une grande majorité de jeux qui existaient déjà dans l'orgue baroque, les exceptions étant les jeux à anches libres et l'Harmonica du troisième clavier, un jeu gambé en bois, qui trouva ici sa première utilisation, mais "rangés" autrement.

A l'instar du "Werkprinzip", qui fut défini bien après son existence, on doit au facteur d'orgues KLAIS une définition pour cette nouvelle manière d'ordonner l'architecture sonore de l'orgue, un nom qui vint bien après, au 20^{ème} siècle : l'Abschwächungsprinzip ("Principe de l'affaiblissement").

Ce principe était bien sûr en germe depuis longtemps, car, comme on l'a dit, tout cela s'inscrit dans une tradition, rien n'est "tombé du ciel".

Nous avons vu que l'orgue italien, dont le type était déjà bien défini dès la Renaissance, a fortement influencé l'orgue d'Allemagne du Sud.

Dans l'orgue italien, le clavier principal (quand il y en a plusieurs !), domine fortement le ou les autres. Et quand CASPARINI tente une synthèse des styles italien et allemand, il se retrouve avec des jeux de même hauteur, mais d'intonation et de forces différentes. On va donc trouver, dès l'époque baroque, des jeux forts et des jeux doux, et des Plenums forts au clavier principal, plus doux aux autres.

C'est la systématisation de cette "différenciation" par clavier qui fut appliquée, pour la première fois, à Frankfurt, et qui définit l'orgue romantique.

Un autre élément important, lui aussi en germe depuis longtemps, est le Tutti, ou synthèse de l'"Engchor" et du "Weitchor" (chœur des Principaux, et chœur des Flûtes) ainsi que du "Plein-jeu" (Principaux-Mixtures) et du "Grand-jeu" (Anches et Cornets).

Déjà du temps de BACH la distinction Weitchor-Engchor était battue en brèche par des facteurs d'orgues comme Gottfried SILBERMANN, qui permettaient des mélanges comme Principal 8' et Flûte 4', etc.

Les Mixtures, d'autre part, comportaient fréquemment des rangs de Tierce en Allemagne, contrairement à la France qui, oubliant le Sesquialter principalisant flamand présent chez elle jusqu'au début du 17^{ème} siècle, se retrouvait avec des instruments coupés en deux ensembles de base incompatibles ; le Plenum allemand, lui, grâce aux Tierces principalisantes, tolérait d'être mélangé au jeux d'anches.

Et puis voilà qu'arrive, dans ce contexte, le Cornet français, introduit par SILBERMANN et RIEPP ; en conséquence, on va voir se créer une synthèse du Cornet et de la Mixture à tierce.

Déjà commencée chez GABLER, on l'a vu, avec ses Cornets à reprises, cette évolution sera parachèvement par WALCKER, qui va littéralement mélanger les deux :

- 2 $\frac{2}{3}$ ' flûté, voire bouché
- 2' principalisant
- 1 $\frac{3}{5}$ ' flûté (Spitzflöte)
- 1 $\frac{1}{3}$ ' flûté (Dolce)
- 1' principalisant

...Et ainsi de suite, mêlant donc les Principaux, pour les rangs d'octave, aux autres familles de jeux pour les rangs de mutation.

On pourrait reconstituer un tel jeu en panachant des rangs d'octave pris dans une Fourniture française et des rangs de quinte et de tierce prélevés dans un Cornet !

Harmonisé par un maître romantique allemand, cet ensemble, à priori hétéroclite – et à coup sûr "irrégulier" pour DOM BEDOS – est parfait pour couronner le Tutti de l'orgue, intégrant les différentes familles de jeux en un seul ensemble.

La totalité des mixtures WALCKER sera ainsi conçue jusque 1910 au moins.

Et notons que DOM BEDOS y aurait sans doute trouvé à redire, mais une telle idée n'aurait pas pu voir le jour si l'orgue baroque français, ses Cornets et son "Grand-jeu" n'avaient pas existé.

Car le Tutti de WALCKER est bel et bien basé sur l'idée de Grand-jeu, et l'influence française fut décisive, au départ, sur son style.

Il va de soi, avec un tel concept, qu'un jeu de mutation composé soit nommé "Mixtur" ou "Kornett" ne signifie plus grand'chose ; cela permettait surtout de différencier deux Mixtures d'un même instrument. La composition du Kornett variera grandement. La seule distinction sera que souvent, dans le Kornett, le rang le plus aigu sera une tierce, mais même cela ne sera pas systématique, suivant les jeux, suivant les reprises. On trouvera même, parfois, de tels jeux... sans tierce !

Le jeu nommé "Scharff" sera plus standardisé. Souvent, ce sera une extension d'une octave vers l'aigu de la "Mixtur", comme par exemple au premier clavier à Wiesbaden (1862) :

Mixtur 5 r. : (à C) 2 $\frac{2}{3}$ ' - 2' - 1 $\frac{3}{5}$ ' - 1' - $\frac{1}{2}$ '
Scharff 3 r. : 1' - $\frac{4}{5}$ ' - $\frac{1}{2}$ '

Cette composition à trois rangs se retrouvera très souvent, jusqu'à la disparition d'Eberhard Friedrich WALCKER. On la trouvait par exemple dans le fameux instrument préféré d'Albert SCHWEITZER à Mulhouse (1866).

Enfin, parmi les éléments qui différencient l'orgue de WALCKER de ceux d'Allemagne du Sud de l'époque baroque, il nous reste à citer le choix des tailles.



Wiesbaden, Marktkirche, Walcker 1863, IIP/52,

agrandi en 1929 avec e.a. ajout d'un Fernwerk (Sauer), puis en 1938 avec baroquisation (suppression du FW mais ajout d'un Rückpositiv) par ... Walcker (IVP/70), ensuite en 1982 (Oberlinger, avec suppression du RP et ajout d'un Chorwerk-FW) et enfin, ajout de chamades en 1985 (IVP/85). Cfr : www.die-orgelseite.de/dispatch/D_Wiesbaden_Marktkirche.htm.

PHOTO L.D.V. VIII-1979

Dans un instrument baroque, si nous avons quatre jeux de fond de 8' sur un clavier, leur diapasonnement, leurs tailles, sont établis en fonction des autres membres de leurs familles respectives sur le même clavier :

- Flauto Traverso 8' et Flûte 4'
 - Principal 8' et Octave 4', Superoktav 2', Mixtur, Scharff
 - Salicional 8' et Fugara 4'
- Etc.

Chez WALCKER, les tailles sont choisies en fonction de la totalité des jeux de même hauteur sur le clavier :

- Principal 8', Gedeckt 8', Viola di Gamba 8', Flûte 8', Salicional 8', par exemple, doivent, ensemble, former un ensemble cohérent.

Et il sera différent dans chaque instrument.

Il est à noter que CAVAILLÉ-COLL va suivre la même idée pour son chœur des fonds, quasi pareil partout au clavier principal :

– Montre 8', Flûte harmonique 8', Gambe 8', Bourdon 8'

Où chaque jeu équilibre les autres.

Ce n'est qu'après qu'on va s'intéresser aux 4', puis aux hauteurs suivantes. On ne peut donc "lire un tableau des tailles" d'un instrument romantique de la même manière que pour un instrument baroque, les rapports entre les jeux étant différents.

Les facteurs d'orgues allemands ont longtemps fait confiance à des solutions empiriques pour le choix des tailles des tuyaux ainsi que leur progression du grave vers l'aigu : "sens des proportions" – c'est-à-dire expérience –, voire formules "sacrées".

Les théories mathématiques de TÖPFER ont rencontré très peu d'écho en Allemagne, beaucoup moins que le traité de DOM BÉDOS en France.

La pratique d'Eberhard Friedrich WALCKER, qui était pourtant un des facteurs d'orgues allemands les plus ouverts à la science et aux innovations, en est une preuve.

Ses tailles sont documentées, et sont parvenues jusqu'à nous ; il reportait simplement les orifices des pieds et les tailles des tuyaux sur papier... Sans aucun chiffre !

Si jamais il fut influencé par TÖPFER, ce ne serait pas avant 1856, et encore ; tous les tuyaux d'origine de sa main qui nous sont connus sont très éloignés des normes de TÖPFER. (D'après une communication de Gerhard WALCKER-MAYER)

Enfin, de manière générale, les tailles chez WALCKER sont plus larges que chez les Maîtres baroques, y compris les plus proches de lui comme J.-N. HOLZHEY.

De 1820 à sa disparition en 1872, on distingue trois périodes chez Eberhard Friedrich WALCKER.

La première va jusque 1841 ; jusque là, il reste fidèle au sommier à registres classique.

L'orgue de la Paulskirche à Frankfurt en est l'exemple type.

Mais WALCKER va rencontrer des problèmes avec le sommier à registres en Russie, où les variations brusques de température et d'humidité, propres au climat continental, déforment les tables des sommiers, entraînant le blocage des registres.

De retour de St-Petersbourg en 1840, il décide d'essayer un autre type de sommier.

Ce n'est pas WALCKER qui a inventé le fameux "Kegellade" (sommiers à pistons, ou, plus précisément, sommier à cônes) ; des formes simples de "Registerkanzelle", dans lesquels chaque jeu a sa

propre laye, sont documentées depuis 1710 (Reupelsdorf, par J. HOFFMANN), à la pédale. (Cfr MOOSMANN & SCHÄFER, *op. cit.*, p. 29).

Il est probable, mais nous n'en possédons pas de preuves, que là encore ce fut CASPARINI, à Görlitz, qui expérimenta le premier en cette matière avec sa pédale possédant des jeux dédoublés (1703). Et dire qu'encore au 19^{ème} siècle, des facteurs d'orgues se disputeront toujours les droits "d'invention" pour ces techniques !

Ces expériences étaient en fait basées sur l'ancien sommier "à ressorts" (Springlade), dont les commandes sont inversées : celle des registres devient celle des notes, et inversement.

Le premier facteur d'orgues à avoir utilisé le Registerkanzelle aux manuels fut Johann Carl Sigmund HAUSSDÖRFER, en 1740 ou 1745 (MOOSMANN & SCHÄFER, *op. cit.*). Il fut également le premier à utiliser les pistons coniques ; WALCKER en inversera le sens de montage.

Après des essais sur un instrument "de salon" de 5 jeux à Ludwigsburg, WALCKER adopta le Kegellade jusqu'à la fin de sa carrière.

Ce changement va marquer un tournant esthétique, car le Registerkanzelle (ou : sommier à cases, c'est-à-dire un sommier à gravures par registres) offre à chaque jeu sa propre laye indépendante, et à chaque tuyau sa soupape (ou groupe de tuyaux dans le cas des jeux composés bien sûr), d'où un comportement dynamique sensiblement différent du vent.

Celui-ci reste absolument pareil, qu'on tire un ou vingt registres sur le même sommier ; on ne doit plus "séparer les unissons", comme avec le sommier à registres, pour éviter les problèmes d'entraînement et d'accord ; bref, on va pouvoir augmenter le nombre de jeux de même hauteur, avec toutes les nuances possibles, tout en garantissant leur fonctionnement en ensemble. La plus grande stabilité "en dynamique" du vent permet aussi une mise en harmonie plus "pointue", car on n'a plus à craindre d'altérations d'aucune sorte.

Si CAVAILLÉ-COLL et les facteurs d'orgues anglais, qui restèrent fidèles au sommier à registres, arrivèrent à placer jusqu'à cinq jeux de fond de 8' par clavier, ils se limitèrent le plus souvent à quatre. Chez WALCKER, ce chiffre sera porté jusqu'à dix dans les plus grands instruments.

Un des premiers instruments construits avec des Kegelladen est parvenu jusqu'à nous, celui de St-Maria à Schramberg, inauguré en 1844, mais dont les plans étaient déjà en cours dès 1840. Il s'agit d'un instrument de taille moyenne, mais significatif sur le plan stylistique :

I MANUAL

| | |
|---------------------------------------|--|
| Principal 16' | première octave en bois revêtu d'une feuille d'étain |
| Bourdon 16' | |
| Viola di Gamba 8' | |
| Gedekt 8' | en bois |
| Floete 8' | en bois |
| Gemshorn 8' | |
| Salicional 8' | |
| Quintfloete | en bois, et en pointe |
| Octav 4' | |
| Klein Gedekt 4' | métal |
| Flûte travers 4' | "en bois dur comme les vraies flûtes" |
| Quint 2 ² / ₃ ' | principalisante |
| Waldfloete 2' | |
| Mixtur 5 r. | commence sur 2' |
| Scharff 3 r. | commence sur 1' |
| Trompète 8' | anches battantes |

II MANUAL

| | |
|------------------|--|
| Gedekt 16' | en bois |
| Principal 8' | |
| Dolce 8' | |
| Harmonica 8' | "de l'intonation de gambe la plus douce", en bois |
| Gedekt 8' | à doubles bouches, "intonation très claire et précise" |
| Gemshorn 4' | |
| Rohrfloete 4' | |
| Octav 2' | |
| Cornett 3-4-5 r. | sur C : 2 ² / ₃ ' - 2' - 1 ³ / ₅ ' |
| Clarinette 8' | anches libres |

III MANUAL

| | |
|------------------|--|
| Physharmonika 8' | anches libres, avec crescendo par variation de la pression du vent |
|------------------|--|

PEDAL

| | |
|--|--|
| Principalbass 16' | très grosse taille |
| Violonbass 16' | en bois |
| Subbass 16' | bouchée, ce qui n'est pas toujours le cas chez Walcker |
| Quintbass 10 ² / ₃ ' | se tire avec Principalbass 16' |
| Octavbass 8' | en bois |
| Violoncello 8' | en bois |
| Floete 4' | en bois |
| Posaunenbass 16' | en bois, anches battantes, "timbre plein et rond". |

Source : MOOSMANN & SCHÄFER, *op. cit.*

Une curiosité est à noter à propos de cet instrument : si les premiers Registerkanzelle étaient réservés à la Pédale, au 18^{ème} siècle, celui-ci n'en possède qu'aux claviers manuels, la Pédale conservant des sommiers à registres.

A noter aussi le Physharmonika, seul jeu du troisième clavier – qui offre tout de même une tirasse –. Cette solution se retrouvera quelques fois, et pas seulement chez WALCKER, car HAMEL la cite dans le *Manuel Roret*.

Le Physharmonika est plus qu'une curiosité. A pleine puissance, il devient un jeu structurel, car il émet une forte tierce qui, mêlée aux fonds et aux jeux à anches battantes, donne l'effet d'un substitut de "Grand-jeu".

Un autre exemple bien documenté de cette période est l'orgue de St-Kilian à Heilbronn (1847) :

I MANUAL

| | |
|---------------------------------------|--|
| Principal 16' | première octave en bois tourné avec feuille d'étain côté en montre |
| Bourdon 16' | |
| Principal 8' | |
| Gemshorn 8' | |
| Viola di Gamba 8' | "taille large" |
| Gedekt 8' | en bois, bois dur dans l'aigu |
| Quint 5 ¹ / ₃ ' | en bois, bouchée dans le grave |
| Oktav 4' | |
| Klein Gedekt 4' | métal |
| Floete 4' | en bois, de section carrée |
| Dolce 4' | métal |
| Quint 2 ² / ₃ ' | |
| Waldfloete 2' | |
| Mixtur 6 r. | C : 2' - 1 ³ / ₅ ' - 1 ¹ / ₃ ' - 1' - 1' - 1 ¹ / ₂ ' |
| Scharff 3 r. | C : 1' - 4 ¹ / ₅ ' - 1 ¹ / ₂ ' |
| Serpent 16' | à anches libres |
| Trompète 8' | a. battantes, résonateurs en étain |

II MANUAL

| | |
|------------------|--|
| Salicional 16' | basses en bois, le reste en étain |
| Principal 8' | |
| Floete 8' | bouches rondes |
| Gedekt 8' | à doubles bouches |
| Salicional 8' | |
| Gemshorn 4' | |
| Roehrfloete 4' | métal |
| Traversfloete 4' | en bois tourné |
| Octav 2' | |
| Cornett 3-4 r. | C : 2 ² / ₃ ' - 2' - 1 ³ / ₅ ' |
| Bassetthorn 8' | a. libres, résonateurs en partie en bois et en partie en étain |

III MANUAL

| | |
|--|--|
| Principal 8' | |
| Gedekt 8' | en bois |
| Dolce 8' | basses en bois, le reste en métal |
| Holzharmonica 8' | "en bois précieux" |
| Floete 4' | en bois, de section carrée |
| Viola 4' | "intonation de Gambe très douce" |
| Nasard 2 ² / ₃ ' | |
| Octav 2' | |
| Physharmonika 8' | anches libres, avec expression par variation de pression du vent |

PEDAL

| | |
|--|--|
| Principalbass 16' | en bois, de taille large |
| Violonbass 16' | |
| Subbass 16' | bouchée, ce qui n'est pas toujours le cas chez WALCKER |
| Quintbass 10 ² / ₃ ' | bouchée, se tire avec le Principalbass 16' |
| Octavbass 8' | en bois, de taille large |
| Violoncell 8' | en bois |
| Quint 5 ¹ / ₃ ' | en bois, ouverte |
| Octav 4' | |
| Bombard 32' | a. battantes, résonateurs en bois |
| Contrafagott 16' | idem |
| Trompète 8' | a. battantes, résonateurs en étain |
| Clarine 4' | idem |
| Cornettino 2' | idem |

Source : MOOSMANN & SCHÄFER, *op. cit.*

Il est intéressant ici de noter que si on a quelques détails, on ignore par contre s'il y avait un clavier expressif ! Cet aspect est du reste moins important dans l'esthétique romantique allemande que dans



Hoffenheim, evang. Kirche, Walcker op. 62 de 1846, IIP/27 avec sommiers à cônes à commandes mécaniques, Physharmonica 8 au II., Salicional 16' et Quinte 5 1/3' au I., ..., restauré dans son état original en 1995.

© L.D.V. VIII-1976

celles de France ou d'Angleterre ; les nuances de force sont avant tout dans les jeux eux-mêmes.

La troisième période commence vers 1856, quand WALCKER adoptera les entailles de timbre, à la suite de CAVAILLÉ-COLL. C'est même un des rares cas d'influence reçue de ce dernier avant le début du 20^{ème} siècle.

Ces entailles modifient le son, renforçant les harmoniques tout en réduisant la force du son fondamental, d'où un nouveau tournant esthétique.

Le premier instrument relevant de cette troisième période fut celui de la Cathédrale d'Ulm, 1856, avec cent jeux répartis sur quatre claviers et Pédale, avec traction mécanique et machines Barker.

Il y eut ensuite celui du Music-Hall de Boston, en 1863, 89 jeux sur quatre claviers et Pédale, lui aussi avec traction mécanique et machines Barker, mais qui fit l'objet, lors de sa construction en atelier, d'essais avec la traction pneumatique tubulaire. Cet instrument fut le seul véritable orgue à quatre claviers construit par Eberhard Friedrich WALCKER (à Ulm, le quatrième clavier empruntait tous les jeux d'anches).

Mais je préfère présenter ici un instrument plus réduit, mais extrêmement significatif : celui de l'église St-Stéphane de Mulhouse (France), 1866, avec 62 jeux sur trois claviers et pédale, Kegelladen mécaniques avec machines Barker.

Cet instrument fut le préféré d'Albert SCHWEITZER, qui fit ses débuts là, de 1890 à 1893. Quand l'orgue fut remis au goût du jour en 1905 (par les descendants d'E.-F. WALCKER), il exprima des regrets, préférant l'ancien état de l'instrument.

Bien que nous n'aurons jamais une idée de la sonorité de cet instrument, l'étude de sa composition suffit à nous faire imaginer quelque chose de réellement exceptionnel, le genre d'orgue auquel personne n'oserait encore toucher aujourd'hui.

Si vraiment on voulait aujourd'hui "construire du néo-romantique allemand", c'est cette base-là qu'il faudrait reprendre.

Car si "L'orgue est Plein-jeu" comme on aimait à le dire il n'y a guère, les Mixtures de St-Stéphane constituent, avec l'ensemble des mutations simples, une architecture sonore très impressionnante :

I MANUAL

Principal 16'
Flauto major 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Viola di Gamba 8'
Hohlfloete 8'
Gemshorn 8'
Quintatoen 8'
Nasard 5 1/3'
Praestant 4'
Rohrfloete 4'
Flûte d'amour 4'
Terz 3 1/5'
Nasard 2 2/3'
Doublette 2'
Fourniture 6 r. 4'
Scharff 3 r. 1' - 4/5' - 1/2'
Cornett 5 r. 2'
Fagott 16'
Trompette 8'
Clairon 4'

III MANUAL (expressif)

Principalfloete 8'
Bourdon 8'
Concertfloete 8' ^b
Aeoline 8'
Fugara 4'
Traversfloete 4'
Dolce 4'
Nasard 2 2/3'
Flageolet 2'
Trompette harmonique 8' ^c
Physharmonica 8'

II MANUAL

Bourdon 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Salicional 8'
Bifara 2 r. (8' bouché + 4' ouv.)
Nasard 5 1/3'
Praestant 4'
Rohrfloete 4'
Spitzfloete 4'
Siffloete 2'
Fourniture 5 r. 2 2/3'
Trompette 8'
Fagott & Oboe 8' (a. libres)
Bassethorn 8' ^a

PEDAL

Grand Bourdon 32'
Principalbass 16'
Subbass 16'
Violonbass 16'
Quintbass 10 2/3'
Octavbass 8'
Hohlfloetenbass 8'
Violoncell 8'
Bourdon 8'
Terzbass 6 2/5'
Octavbass 4'
Floete 2'
Bombardon 16' (réson. zinc)
Trompette 8'
Clairon 4'

II/I, III/II,
I/P, II/P, III/P

Expression au troisième clavier
Expression au Physharmonica
4 combinaisons générales par pédales d'appel
Crescendo général

- Grand Bourdon 32' : première octave : emprunt $10\frac{2}{3}'$ et $6\frac{2}{5}'$, ensuite tuyaux normaux.
- Fourniture 6 r. : C = 4' (Bourdon), $2\frac{2}{3}'$ (Nasard), 2', $1\frac{3}{5}'$ (Spitzflöte), $1\frac{1}{3}'$, 1'.
- Cornett 5 r. : commence sur c' : 2' - 1' - $2\frac{1}{3}'$ - $\frac{1}{2}'$ - $2\frac{1}{5}'$.
- Fourniture 5 r. : C = $2\frac{2}{3}'$ - 2' - $1\frac{3}{5}'$ - 1' - 1'.
- Trompette 8' du II : "intonation plus douce que celle du premier clavier".

Notes :

- a au départ, c'était un "Corno 4'" qui était prévu ;
- b bouches rondes ;
- c au départ, une Clarinette ou le Bassethorn était prévu.

Source : MOOSMANN & SCHÄFER, *op. cit.*

Rien qu'au premier clavier, on a quatre octaves de tierces superposées. Dans tout l'orgue, six rangs... Soit exactement autant que dans l'orgue ISNARD de St-Maximin du Var, ce sommet de l'orgue français. Mais si ce dernier ne connaît que la Grosse Tierce $3\frac{1}{5}'$ et la Tierce $1\frac{3}{5}'$, on la trouve ici depuis le 32' ($6\frac{2}{5}'$) jusqu'au 2' ($2\frac{1}{5}'$), sans aucun trou.

Ceci prouve deux choses :

- 1) – Il est faux d'associer "Orgue romantique" à "peu de mixtures et mutations" systématiquement ; c'est leur rôle qui diffère ;
- 2) – L'orgue de WALCKER présente un Tutti fort "Cornettisant", et celui-ci devait en offrir un splendide exemple, relevant très certainement d'une sorte de "Grand-jeu".

Et il ne s'agissait pas d'une demande particulière du commanditaire, car celles-ci sont documentées ; on n'a pas voulu de la Clarinette 8' ni du Corno 4', le Bassethorn étant retenu mais déplacé.

Eberhard Friedrich WALCKER ne construisit sa première Voix céleste qu'en 1866 (pour St-Georges à Hagenau, en France, sans doute suite à une demande locale). Jusque là, on trouve juste un "Biffara" ou "Bifra" ou "Biffara" de temps en temps (8' et 4' accordés en battements) comme ondulant, alors qu'on l'a vu, CASPARINI en avait construit deux à Görlitz. Sur ce point WALCKER était en retrait par rapport aux Maîtres... Baroques.

La Voix céleste fut introduite en Allemagne assez tard donc, par Wilhelm SAUER, de retour d'un stage chez CAVAILLÉ-COLL. Il la construisit d'après le diapason de l'Æoline, soit quatre tons plus étroite que CAVAILLÉ-COLL.

C'est ce standard qui se répandra en Allemagne, mais quand WALCKER l'adoptera, Eberhard Friedrich aura déjà disparu. La Voix céleste d'Hagenau ondulait avec une "Viola 8''".

Quand Eberhard Friedrich disparaît en 1872, la maison sera dirigée par ses cinq fils Fritz, Hermann, Eberhard, Paul et Carl.

Au début, ils resteront assez proches des idées de leur père, mais bien vite l'évolution technique rapide de l'orgue à cette époque suscitera des débats internes.

En 1883, ils construisirent le fameux orgue de la Cathédrale de Riga. Cet instrument reste encore assez proche du style d'Eberhard Friedrich :

| I. MANUAL | II. MANUAL | III. MANUAL |
|---|------------------------------------|-----------------------------|
| Principal 16' | Geigenprincipal 16' | Salicional 16' |
| Flauto major 16' | Bourdon 16' | Lieblich Gedeckt 16' |
| Viola di Gamba 16' | Principal 8' | Geigenprincipal 8' |
| Octav 8' | Fugara 8' | Viola d'amour 8' |
| Hohlflöte 8' | Spitzflöte 8' | Wienerflöte 8' |
| Viola di Gamba 8' | Rohrflöte 8' | Gedeckt 8' |
| Doppelflöte 8' | Concertflöte 8' | Salicional 8' |
| Gemshorn 8' | Lieblich Gedeckt 8' | Harmonika 8' |
| Quintatön 8' | Viola di Alta 8' | Bourdon d'echo 8' |
| Bourdon 8' | Dolce 8' | Bifra 8' + 4' |
| Dulciana 8' | Principal 4' | Geigenprincipal 4' |
| Quinte $5\frac{1}{3}'$ | Fugara 4' | Spitzflöte 4' |
| Octav 4' | Salicet 4' | Traversflöte 4' |
| Gemshorn 4' | Flauto dolce 4' | Dolce 4' |
| Gamba 4' | Quinte $2\frac{2}{3}'$ | Piccolo 2' |
| Hohlflöte 4' | Superoctav 2' | Mixtur 4 r. $2\frac{2}{3}'$ |
| Rohrflöte 4' | Waldflöte 2' | Vox humana 8' |
| Terz $3\frac{1}{5}'$ | Terz $1\frac{3}{5}'$ | Basson 8' |
| Quinte $2\frac{2}{3}'$ | Sexquialtera 2 r. | Clarinete 8' |
| Octav 2' | Cornet 5 r. 8' | |
| Superoctav 1' | Mixtur 5 r. $2\frac{2}{3}'$ | |
| Sexquialtera 2 r. | Aeolodicon 16' | |
| Cornet 5 r. 8' | Ophicleide 8' | |
| Mixtur 6 r. 4' | Fagott & Oboe 8' (avec expression) | |
| Scharff 4 r. $1\frac{1}{3}'$ | Oboe 4' | |
| Contrafagott 16' | | |
| Tuba mirabilis 8' | HAUPT-PEDAL | SCHWELL-PEDAL |
| Trompette harmon. 8' | Principalbaß 32' | Violon 16' |
| Cor anglais 8' | Octavbaß 16' | Bourdon 16' |
| Euphon 8' | Violonbaß 16' | Dolceflöte 8' |
| Clairon 4' | Contravolonbaß 16' | Violon 8' |
| Cornettino 2' | Subbaß 16' | Viola 4' |
| | Flötenbaß 16' | Flautino 2' |
| IV. MANUAL Schwellw. | Gedecktbaß 16' | Serpent 16' |
| Quintatön 16' | Quintbaß $10\frac{2}{3}'$ | Bassethorn 8' |
| Flötenprincipal 8' | Octavbaß 8' | |
| Unda maris 8' | Hohlflötenbaß 8' | |
| Melodica 8' | Gedecktbaß 8' | |
| Flûte traversière 8' | Violoncello 8' | |
| Bourdon doux 8' | Terzbaß $6\frac{2}{5}'$ | |
| Äoline 8' | Octavbaß 4' | |
| Voix céleste 8' | Hohlflöte 4' | |
| Viola tremolo 8' | Octav 2' | |
| Piffaro 8' + 2' | Sexquialtera 2 r. | |
| Flötenprincipal 4' | Mixtur 5 r. $5\frac{1}{3}'$ | |
| Gedecktflöte 4' | Grand Bourdon 5 r. 32' | |
| Vox angelica 4' | Bombardon 32' | |
| Salicet 2' | Posaune 16' | |
| Harmonia ætherea 3 r. | Trompette 8' | |
| Trompette 8' | Corno 4' | |
| Physharmonika 8' (avec expression propre) | | |

– Schwell-Pedal et Manual IV dans une même boîte expressive

– Sexquialtera 2 r. du Man. I : $5\frac{1}{3}'$ - $3\frac{1}{5}'$,
du Man. II : $2\frac{2}{3}'$ - $1\frac{3}{5}'$,
de Pedal : $10\frac{2}{3}'$ - $6\frac{2}{5}'$

– Harmonia ætherea 3 r. : $2\frac{2}{3}'$ - 2 - $1\frac{3}{5}'$

– Grand Bourdon 5 r. 32' : appel de Octavbass 16', Quintbass $10\frac{2}{3}'$, Octavbass 8', Terzbass $6\frac{2}{5}'$ & Octavbass 4' (réinterprétation de l'Hintersatz classique)

Source : http://www.music.lv/organ/organs/Riga_Dom.html

Si Eberhard Friedrich WALCKER fut extrêmement innovant, ce fut surtout au niveau de l'architecture sonore de l'orgue ; après avoir perfectionné le sommier de type Kegellade, il adopta la machine Barker (en 1858, à Ulm, pour la première fois), et s'en tint là. Les traits les plus marquants de son style furent la systématisation des différences de forces entre les claviers (Abschwächungsprinzip) et toutes les nuances de forces et de timbre qui en découlent, ainsi que la transformation des Mixtures en jeux intégrateurs (comme les anglais d'ailleurs, et en même temps ; mais ces derniers n'ont eu qu'à se servir dans l'orgue anglais du 18^{ème} siècle, encore plus "pré-romantique" que l'allemand du point de vue des Mixtures en particulier).

Bien que des essais avec la transmission pneumatique eurent lieu dès les années 1860 (avec l'orgue du Music-Hall de Boston, au stade de l'atelier uniquement, l'orgue recevant en définitive une traction mécanique avec machines Barker), ce n'est pas avant 1890 que les fils WALCKER sauteront le pas. On devine qu'Eberhard Friedrich était extrêmement prudent, et même conservateur, en cette matière.

Le premier instrument pneumatique fut construit presque en catimini, c'était une petite commande pour l'Espagne. Il provoqua des ennuis, d'où des discussions entre les frères ; Paul WALCKER quitta l'entreprise pour rejoindre SAUER.

Même discussions au sujet du choix des sommiers ; fallait-il conserver le sommier de type Kegellade, fierté d'Eberhard Friedrich WALCKER, ou passer au sommier purement pneumatique, de type "Taschenlade" (sommier à membranes) ?

Cette question-là ne fut jamais résolue jusqu'au retour au sommier à registres au milieu du 20^{ème} siècle ; les deux systèmes coexistèrent dans les orgues d'église – parfois dans un même instrument, comme c'est le cas à St-Ursmer de Binche –, le sommier à membranes régnant sans partage dans les instruments de salles de concert, car il est plus silencieux et plus rapide de fonctionnement.

Cette période de flottement dura jusqu'à ce que la direction passe aux mains d'Oscar WALCKER au début du 20^{ème} siècle. Elle correspond à une évolution vers le type "romantique tardif", aux timbres plus sombres, d'inspiration "wagnérienne".

Un exemple intéressant est l'orgue du Conservatoire de St-Petersbourg (Russie), construit en 1897 :

I. MANUAL

Lieblich Gedeckt 16'
Oktav 8'
Hohlflöte 8'
Viola di Gamba 8'
Bourdon 8'
Gemshorn 8'
Dulciana 8'
Oktav 4'

II. MANUAL

Bourdon 16'
Prinzipal 8'
Konzertflöte 8'
Viola d'amour 8'
Lieblich Gedeckt 8'
Quintatön 8'
Dolce 8'
Prinzipal 4'

Flöte 4'
Rohrflöte 4'
Oktav 2'
Mixture 5 r. 4'
Posaune 8'

Traversflöte 4'
Kornett 8' 4-5 r.
Klarinette 8'

III. MANUAL (expressif)

Quintatön 16'
Geigenprinzipal 8'
Gedeckt 8'
Salicional 8'
Flauto amabile 8'
Aeoline 8'
Voix céleste 8'
Flauto dolce 4'
Geigenprinzipal 4'
Flautino 2'
Harmonia ætherea 3 r.
Basson 8'

PEDAL

Prinzipalbass 16'
Subbass 16'
Violonbass 16'
Gedecktbass 16'
Quintbass 10²/₃'
Oktavbass 8'
Violoncello 8'
Flötenbass 8'
Oktav 4'
Posaunenbass 16'

– Harmonia ætherea 3 r. : 2²/₃' - 2' - 1³/₅', tous gambés.

Source : Archives Walcker, <http://www.Walckerorgel.de/geWalcker.de/PDF/op0750.pdf>

Cet instrument, de taille raisonnable pour l'époque chez WALCKER, nous montre où étaient les priorités : l'orchestral avant tout.

Mais il ne s'agit pas d'un instrument "symphonique" au sens français du terme : avec 46 jeux, il n'y a même pas une batterie d'anches complète !

En 1900, Oscar WALCKER, fils de Fritz, reprend la direction de l'entreprise.

Son premier instrument significatif fut celui de la salle "Odeon" de Munich, construit en 1906.

Il ressort d'un style qui ne durera que... trois ans ; dès 1909, commence chez WALCKER la période "Post-romantique". Nous y reviendrons.

Il s'est dit que Max REGER participa à la conception de cet orgue de Munich. Il est difficile de savoir ce qu'il en est ; ce dont on est certain, par contre, c'est que REGER exigea une console mobile. En conséquence, cet instrument fut le premier orgue WALCKER à posséder une traction électro-pneumatique :



Salle "Odeon" à Munich, O. Walcker, 1906

© WALCKER, G. W.-M.

I. MANUAL

Prinzipal 16'
 Prinzipal 8'
 Viola di Gamba 8'
 Doppelflöte 8'
 Bourdon 8'
 Flûte octaviante 8'
 Gemshorn 8'
 Dulciana 8'
 Nachthorn 8'
 Oktav 4'
 Rohrflöte 4'
 Violine 4'
 Waldflöte 2'
 Mixtur 5 r. 4'
 Kornett 3-5 r.
 Fagott 16'
 Trompette 8'
 Clarino 4'

III. MANUAL (expressif)

Liebligh Gedackt 16'
 Geigenprinzipal 8'
 Bourdon 8'
 Wienerflöte 8'
 Echo Gamba 8'
 Spitzflöte 8'
 Aeoline 8'
 Voix céleste 8'
 Fugara 4'
 Salizet 4'
 Gemshorn 4'
 Pikkolo 2'
 Sesquialtera 2 r. 2²/₃' - 1³/₅'
 Zymbel 3 r. 2'
 Oboe 8'
 Horn 8'
 Vox humana 8'

II. MANUAL

Bourdon 16'
 Prinzipal 8'
 Hohlflöte 8'
 Fugara 8'
 Quintatön 8'
 Salizional 8'
 Konzertflöte 8'
 Dolce 8'
 Unda-Maris 8'
 Prinzipal 4'
 Traversflöte 4'
 Viola d'amour 4'
 Flautino 2'
 Rauschquint 2 r. 2²/₃' - 2'
 Mixtur 3 r. 2²/₃'
 Trompette harmonique 8'
 Klarinette 8'

PEDAL

Grand Bourdon 32'
 Prinzipalbass 16'
 Violonbass 16'
 Subbass 16'
 Gedecktbass 16'
 Sanftbass 8'
 Oktavbass 8'
 Violoncellobass 8'
 Oktav 4'
 Kornett 3 r.
 Posauenbass 16'
 Tuba 8'

Claviers de 58 notes, pédalier de 30 n.

Source : Archives Walcker, http://www.Walckerorgel.de/geWalcker.de/opus1233_dispo.htm

Cette composition d'inspiration déjà plus variée montre quelques influences françaises : batterie d'anches 16-8-4 au premier clavier, Trompette harmonique au second, ainsi qu'un timide retour – sur papier du moins – vers des jeux de mutations “baroques”. Mais cela reste superficiel : l’Abschwächungsprinzip est toujours la structure de base, les Mixtures restent conformes au type défini par Eberhard Friedrich 70 ans plus tôt, tandis que la large palette de teintes sombres, permettant une infinité de nuances, reste la caractéristique majeure de ce style “romantique tardif”, dernière étape avant le passage à autre chose.

Construit un an plus tard, l’orgue de St-Julienne à Salzinnen est une réduction sur deux claviers de cet instrument de Munich.

Ce dernier ayant disparu, l’orgue de Salzinnen constitue donc un des rarissimes survivants de ce style, qui, rappelons-le, ne dura que trois courtes années.

1909 marque une rupture importante dans le style de WALCKER.

Oscar WALCKER rejoint Emil RUPP et sa “Réforme

alsacienne”, inspirée par lui-même et Albert SCHWEITZER.

Ce mouvement fut une des tendances diverses qui coexistèrent entre approximativement 1890 et 1930, au cours de ce que j’appelle l’époque “Post-romantique” de l’orgue.

1890 correspond aux débuts des expériences de Robert HOPE-JONES en Angleterre ; on pourrait même citer les travaux de William THYNNE, dès 1885, qui mit au point certains des jeux les plus typiques du début du 20^{ème} siècle, les “Strings”, ces Gambes fortement imitatives de type “Viole d’orchestre”.

Les grands noms de l’époque romantique, Aristide CAVAILLÉ-COLL, Eberhard Friedrich WALCKER, Wilhelm SAUER, Friedrich LADEGAST, Henry “father” WILLIS, tous ont disparu entre 1870 et 1900.

Et c’est bien connu, “quand le chat est parti, les souris dansent” ; ces hommes tenaient leurs maisons d’une main de fer, freinant les innovations comme tous les humains le font vers la fin de leur carrière, préférant s’en tenir aux découvertes, aux solutions expérimentées et validées au cours de leurs premières années dans la vie active.

On est donc face à un classique effet de changement de génération, qui va donner lieu à de multiples expérimentations en sens divers, depuis l’orgue hyper-orchestral d’HOPE-JONES, qui donnera naissance à l’orgue de cinéma, jusqu’à “l’orgue-Praetorius” de 1921, qui lui fut le prélude du style Néo-baroque.

Cette période de liberté, une des plus passionnantes de l’histoire de l’orgue, fut écourtée du fait de deux facteurs. La situation politique en Europe fut bien entendu le premier, avec une guerre atroce bientôt suivie des préparatifs de la seconde avec l’avènement, en Allemagne, en Italie et en Espagne, du fascisme ; on n’a pas fini de déplorer les immenses dégâts provoqués par les deux conflits mondiaux sur la facture d’orgues.

Le second est propre à la nature humaine : quand règne une certaine liberté, s’éveillent rapidement des vocations de “grands chefs” ; la place est à prendre ! Et si on ne peut pas taxer Albert SCHWEITZER, qui voulait avant tout promouvoir une facture d’orgues de qualité, de vouloir “tout régenter”, ce fut bien le cas d’Emil RUPP, personnage haut en couleurs qui semble avoir consacré l’essentiel de sa vie à la polémique.

Allemand, né en Forêt-noire en 1872, RUPP fut l’élève de RHEINBERGER puis de WIDOR, ce qui lui donna une perspective multiculturelle unique. Il fut ensuite organiste à Strasbourg, en un temps où l’Alsace était disputée entre la France et l’Allemagne.

Ce fait doit expliquer bien des polarisations, en particulier un certain rejet de la facture allemande contemporaine, qualifiée de “Fabrikorgel” (orgue d’usine), ainsi que son goût pour les jeux doux, qualifiés de “Sauselstimme” (Voix murmurantes), au

profit du style français de CAVAILLÉ-COLL, uni à certains des aspects de l'orgue allemand.

A cela, il joignait des aspects inspirés de ce que l'on savait à l'époque de SILBERMANN (Andreas), pour créer un style de synthèse d'époques différentes, préfigurant en cela le style Néo-classique.

RUPP allait militer pour ce style sans remords ni merci, jusqu'à faire refaire un orgue WALCKER quasi neuf (à la Garnisonkirche de Strasbourg où il était titulaire) avec une attitude qui ne laisse pas de faire penser à celles d'un "enfant gâté" ; rien n'est jamais assez beau et bon... tant que ce n'est pas de RUPP.

Il eut un équivalent anglophone, George Ashdown AUDSLEY, tout aussi virulent et contemporain, mais lui dans la défense d'un style purement orchestral. On peut considérer AUDSLEY et RUPP comme les deux théoriciens majeurs du Post-romantisme, qu'ils décrivent en fait tout en distribuant des condamnations à tout va, dans leur volonté de mettre un terme à une liberté dont eux-mêmes profitèrent.

Quoi qu'il en soit, RUPP fut quelque part pour Oscar WALCKER l'équivalent d'un VOGLER (tout aussi critiquable que RUPP du reste) pour Eberhard Friedrich. De leur collaboration allaient naître des instruments extrêmement intéressants, dont le premier fut celui de la Reinoldikirche à Dortmund en 1909. Avant de concevoir cet instrument, Oscar WALCKER fit un voyage d'études à Paris chez MUTIN, en compagnie d'Emil RUPP, pour pouvoir réaliser cette synthèse franco-allemande voulue par RUPP.

| POSITIV, 1 ^{er} cl. | HAUPTWERK, 2 ^e cl. | SCHWELLWERK, 3 ^e cl. |
|---|---|---|
| Rohrflöte 16' | Prinzpal 16' | Bourdon 16' |
| Flötenprinzpal 8' | Bourdon 16' | Hornprinzpal 8' |
| Flûte harmonique 8' | Prinzpal 8' | Lieblisch Gedeckt 8' |
| Nachthorn 8' | Hohlflöte 8' | Traversflöte 8' |
| Salizional 8' | Gemshorn 8' | Gambe 8' |
| Unda-Maris 8' | Bourdon 8' | Aeoline 8' |
| Fugara 4' | Viola di Gamba 8' | Voix céleste 8' |
| Flauto dolce 4' | Dulziana 8' | Prinzpal 4' |
| Quinte 2 ² / ₃ ' | Quintatön 8' | Flûte octaviane 4' |
| Flautino 2' | Oktave 4' | Salicet 4' |
| Mixtur 4 r. 1 ¹ / ₃ ' | Rohrflöte 4' | Quinte 2 ² / ₃ ' |
| Bassethorn 8' | Quinte 2 ² / ₃ ' | Flageolet 2' |
| Basson 8' | Oktave 2' | Terz 1 ³ / ₅ ' |
| Glockenspiel | Mixtur 4 r. 2' | Superquinte 1 ¹ / ₃ ' |
| 2 ^{de} div. : POS. DE DOS | Cymbel 4 r. 2 ² / ₃ ' | Septime 1 ¹ / ₇ ' |
| Gedackt 8' | Cornett 3-5 r. | Piccolo 1' |
| Prinzpal 4' | Bombarde 16' | Mixtur 5 r. 2 ² / ₃ ' |
| Schwiegel 2' | Trompette 8' | Basson 16' |
| Quinte 1 ¹ / ₃ ' | Clairon 4' | Trompette 8' |
| Cymbel 3 r. | | Oboe 8' |
| Regal 8' | | Clairon harmon. 4' |

| SOLOWERK, 4 ^e cl. | ECHOWERK, 5 ^e cl. | PEDAL |
|--|--|--|
| Bourdon 16' | Quintatön 16' | Contraprinzpalbass 32' |
| Synthematonphon 8' | Prinzpal 8' | Prinzpalbass 16' |
| Hornflöte 8' | Bourdon doux 8' | Subbass 16' |
| Fugara 8' | Viola 8' | Bourdon 16' (expr.) |
| Quinte 5 ¹ / ₃ ' | Vox angelica 8' | Contrabass 16' |
| Geigenprinzpal 4' | Gemshorn 4' | Salicetbass 16' |
| Terz 3 ¹ / ₅ ' | Nasard 2 ² / ₃ ' | Quintbass 10 ² / ₃ ' |

| | | |
|---|---|---|
| Nasard 2 ² / ₃ ' | Flautino 2' | Bourdon 8' |
| Septime 2 ² / ₇ ' | Larigot 1 ² / ₃ ' | Bassflöte 8' (expr.) |
| Doublette 2' | Flageolet 1' | Violon 8' |
| Gross-Cornett 1-8 r. | Cornett-Mixtur 4 r. 2 ² / ₃ ' | Cello 8' (expr.) |
| Tuba Magna 16' | Trompette 8' | Terz 6 ² / ₅ ' |
| Tuba mirabilis 8' | Vox humana 8' | Quinte 5 ¹ / ₃ ' |
| Trompette 8' | | Septime 4 ⁴ / ₇ ' |
| Clarinete 8' | | Prinzpallflöte 4' |
| Cor harmonique 4' | | Cornetbass 4 r. |
| | | Contraposaune 32' |
| | | Posaune 16' |
| | | Basson 16' (expr.) |
| - Synthematonphon 8' : | | Trompette 8' (expr.) |
| Principal à doubles bouches | | Pédale d'orage (!) |

Source : W. METZLER, *Romantischer Orgelbau in Deutschland*, op.cit.

Si l'influence française est manifeste dans les jeux d'anches, qui font de cet instrument un orgue "symphonique" – pour la première fois chez WALCKER –, le changement est aussi important pour les Mixtures, qui tournent le dos, pour la plupart, aux principes d'Eberhard Friedrich WALCKER ; ce sont les premières sans rang de tierce, les rangs sont tous faits de Principaux ; elles sont plus aiguës aussi, rejoignant des hauteurs plus "normales" à nos yeux... de 2006. On en revient donc vers une distinction entre Mixtures et Cornets, bien qu'il ne faille pas s'y tromper, toutes ces Mixtures restent faites pour de vastes ensembles mêlant toutes les familles de jeux, et non uniquement les Principaux étagés par hauteur. Et il en va de même des Mutations simples, faites pour renforcer le Tutti, non pour la couleur. Ici, on peut parler d'un "retour aux sources", car c'est dans ce sens qu'Eberhard Friedrich WALCKER les utilisait (Voir Frankfurt et Mulhouse).

A noter la "Cornett-Mixtur" de l'écho. Ce jeu, qu'on retrouve assez souvent à l'époque, parfois comme Mixture unique dans de petits instruments, jusqu'en Lorraine, se distingue par une chose d'un Cornet "progressif" ; si ce dernier commence par deux rangs, on aura sur C 1³/₅' - 2', puis s'ajoutera le 2²/₃', puis le 4' et ainsi de suite.

On a donc la tierce sur toute l'étendue du clavier. Dans le jeu "Cornett-Mixtur", le principe est le même, mais la tierce ne couvre pas tout le clavier. On peut par exemple commencer avec 2²/₃' - 2', la tierce s'ajoutant vers le milieu du clavier, de sorte que la basse est assimilée à une Mixture, et le dessus à un Cornet.

Il convient aussi de noter les changements au niveau de la nomenclature des claviers ainsi que leur ordre à la console. La simple numérotation des claviers disparaît pour en revenir à des noms.

Si cet instrument, comme la quasi intégralité des autres de cette période, n'existe plus – ce que les guerres n'ont pas détruit, l'intransigeance des héritiers spirituels d'Emil RUPP, les experts de l'Orgelbewegung, s'en sont chargés – il y en a un chez nous, daté de 1910 soit juste après le début de ce nouveau style.

Ce miraculé se trouve à la collégiale St-Ursmer de Binche, injouable et privé de buffet, mais toujours à l'état d'origine.

Voici la composition de cette rareté absolue :

| | |
|--|---------------------------------------|
| GRAND ORGUE , 1 ^{er} cl. | POSITIF , 2 ^{ème} cl. |
| Principal 16' | Bourdon 16' |
| Bourdon 16' | Montre Violon 8' |
| Montre 8' | Flûte double 8' |
| Gemshorn 8' | Viola 8' |
| Viole de Gamba 8' | Salicional 8' |
| Flûte à cheminée 8' | Hohlfute 8' |
| Prestant 4' | Flûte traversière 4' |
| Flûte douce 4' | Fugara 4' |
| Quinte 2 ² / ₃ ' | Violine 2' |
| Doublette 2' | Clarinete 8' (anches libres) |
| Scharff | |
| Cymbale 3 r. (sans tierce) | |
| Trompette 8' | |

| | |
|---|---|
| RÉCIT , 2 ^{ème} cl. (expressif) | PÉDALE |
| Quintatoen 16' | Acoustique 32' |
| Principal 8' | Contrebasse 16' |
| Flûte d'orchestre 8' | Soubasse 16' |
| Bourdon 8' | Gross-Nasard 10 ² / ₃ ' |
| Eolienne 8' (Aeoline) | Principal 8' |
| Voix céleste 8' | Violoncelle 8' |
| Octave 4' | Flûte basse 8' |
| Flûte suisse 4' | Octave 4' |
| Nasard 2 ² / ₃ ' | Bombarde 16' |
| Piccolo 2' | Trompette 8' |
| Fourniture 3 r. | Clairon 4' |
| Trompette harmonique 8' | |

- Flûte double 8' : Doppelflöte, à doubles bouches ;
- Scharff : emprunte la Quinte et la Doublette. Seul rang propre : Tierce 1³/₅' ;
- Acoustique 32' : emprunt d'un 16' + Quinte 10²/₃'.

Source : J.-P. FELIX & R. SERVAIS, *Le grand orgue Walcker de la collégiale Saint-Ursmer à Binche*, "L'Organiste", XX, 1988, n° 4, p. 165sq.

La traction est électro-pneumatique, avec sommiers de type Kegellade au Grand-orgue et à la pédale, à membranes au Récit et au Positif.

Les claviers font 56 notes (un recul par rapport à Munich, qui en 1906 en offrait 58), mais le pédalier en a 32. Outre les accouplements habituels et la pédale de crescendo, il y a un REC/POS en 4', un REC/GO en 4', et un REC/GO en 16'.



Binche, Walcker, 1911 – © J.-P. FELIX 1987

Parmi les instruments qui suivirent, citons celui de la Michaëlskirche à Hamburg (1912), un énorme instrument où apparaissent des jeux à forte pression – pourtant rejetés avec force par RUPP – ce qui constituait un autre changement important pour WALCKER, jusque là très raisonnable en la matière, la plupart des instruments fonctionnant avec des pressions de l'ordre de 75 mm.

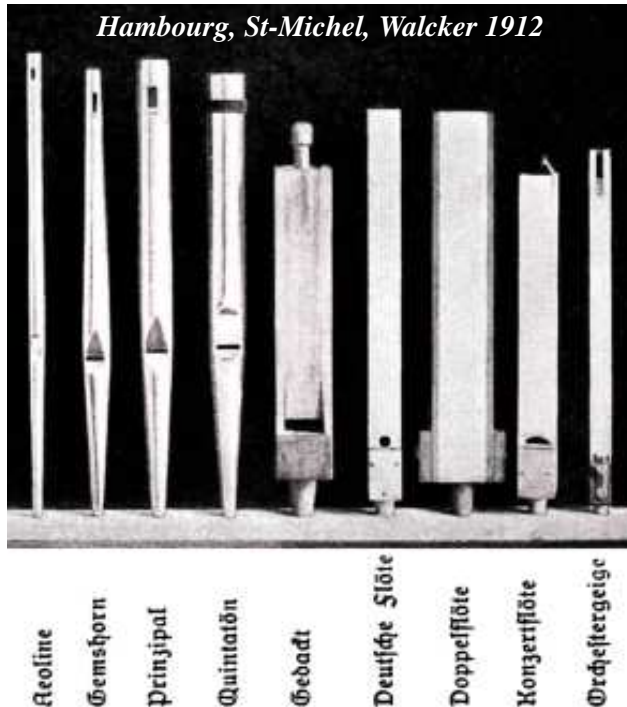
Voici la composition d'un instrument datant de la fin de cette période, celui de la salle bleue du Stadthalle de Stockholm – la salle où se déroulent les cérémonies de remise des prix Nobel –, construit en 1925 :

| | | |
|--|--|-----------------------------|
| I. MANUAL | II. MANUAL (expr.) | III. MANUAL (expr.) |
| Principal 16' | Gamba 16' | Echobourdon 16' |
| Oktave 8' | Rohrflöte 16' | Geigenprincipal 8' |
| Principal 8' | Hornprinzipal 8' | Viola d'amour 8' |
| Sologamba 8' | Vox retusa 8' | Salicional 8' |
| Spitzflöte 8' | Hornflöte 8' | Aeoline 8' |
| Dolce 8' | Schweizerpfeife 8' | Vox coelestis 8' |
| Doppelflöte 8' | Dulciana 8' | Portunalflöte 8' |
| Konzerflöte 8' | Bourdon 8' | Quintatön 8' |
| Grossgedackt 8' | Hohlflöte 8' | Liebligh Gedackt 8' |
| Quinte 5 ¹ / ₃ ' | Flûte harmonique 8' | Principal 4' |
| Oktave 4' | Oktave 4' | Fugara 4' |
| Gemshorn 4' | Quintatön 4' | Blockflöte 4' |
| Rohrflöte 4' | Bachflöte 4' | Piccolo 2' |
| Nasat 2 ² / ₃ ' | Gemshornquinte 2 ² / ₃ ' | Progressiv harmonica 4-5 r. |
| Oktave 2' | Fugara 2' | Harmonia ætherea 3-4 r. |
| Kornett 4-5 r. | Terz 1 ³ / ₅ ' | Rankett 16' |
| Gross-Mixtur 6-7r | Solokornett 5-8r | Klarinete 8' |
| Cymbel 4 r. | Scharff 3-4 r. | Oboe 8' |
| Trompette 16' | Mixtur 5 r. | Schalmei 8' |
| Trompette 8' | Helikon 16' | Geigenregal 8' |
| Trompette 4' | Tuba mirabilis 8' | |
| | Krummhorn 8' | |
| IV. MANUAL (expr.) | Bärpfeife 8' | |
| Quintatön 16' | Bariton 4' | |
| Synthematonphon 8' | Orchestercelesta | |
| Principal 8' | | |
| Orchestergeige 8' | HAUPTPEDAL | |
| Vox angelica 8' | Kontrabass 32' | Bombarde 32' |
| Jubalflöte 8' | Principal 16' | Posaune 16' |
| Nachthorn 8' | Flötenbass 16' | Rankett 16' (du III) |
| Bourdon 8' | Gambenbass 16' (du II) | Trompette 8' (du I) |
| Geigenprincipal 4' | Subbass 16' | Clairon 4' (du I) |
| Viola 4' | Harmonikabass 16' (du III) | Singend Kornett 2' |
| Rohrgedackt 4' | Echobass 16' (du III) | |
| Flageolet 2' | Quintbass 10 ² / ₃ ' | FERNPEDAL |
| Schwiegelpfeife 1' | Oktavbass 8' | Kontrabass 16' |
| Sesquialtera 2 r. | Cello 8' (du II) | Violonbass 8' |
| Kornett-Mixtur 5 r. | Salicetbass 8' | Posaune 16' |
| Glockenton 4-5 r. | Rohrflöte 8' (du II) | Kontrafagott 16' |
| Fagott 16' | Terz 6 ² / ₅ ' | |
| Solotrompette 8' | Quinte 5 ¹ / ₃ ' | |
| English Horn 8' | Septime 4 ⁴ / ₇ ' | |
| Vox humana 8' | Nachthorn 4' | |
| Hohe Trompette 4' | Mixtur 5 r. | |

- Les jeux soulignés sont à haute pression ;
- IV. Manual (expressif) est en Fernwerk (le plus grand d'Europe) ; la Fernpedal se trouve dans la même boîte expressive que le Fernwerk.

Source : Archives Walcker, <http://www.Walckerorgel.de/geWalcker.de/PDF/op2073.pdf>

Outre les accouplements habituels, on trouvait des accouplements en 16' et 4' sur tous les claviers sauf le I. En conséquence, les sommiers des claviers II, III et IV comportent 12 notes supplémentaires dans l'aigu. Parmi les nombreux accessoires, notons 4 (quatre !) combinaisons libres.



Si on constate que les jeux “néo-baroques”, ici particulièrement quelques jeux d’anche, continuent à faire leur chemin, on n’en est pas moins face à un certain retour vers le romantisme ; de la Réforme alsacienne, restent les batteries d’anches, la plupart des Mixtures

Et les boîtes expressives multiples.

Mais on en revient à un Abschwächungsprinzip strict, avec ses claviers étagés par forces et numérotés, le Pédalier dédoublé, les Mutations simples sont confinées à la Pédale, l’orchestral est la première priorité. Peut-être Stockholm était un peu loin pour l’œil d’Emil RUPP ? Quoiqu’il en soit, Oscar WALCKER a livré ici un sommet dans le style post-romantique, un sommet qui fait penser à ceux d’Arthur HARRISON en Angleterre.

Ceci dit, il n’est pas certain que l’acoustique du local permette de l’apprécier à sa juste valeur, mais on pourra prochainement en juger ; baroquisé durant la seconde moitié du 20^{ème} siècle, cet instrument sera restauré dans le style de son époque, par... HARRISON & HARRISON (justement !) avec quelques éléments typiques d’Arthur HARRISON qui ne devraient en rien dépareiller l’ensemble. Les tuyaux d’origine seront bien évidemment maintenus, restaurés ou reconstitués ; cette restauration, dont l’achèvement est prévu pour fin 2008, est un des grands rendez-vous à venir ces prochaines années.

Et pourtant, c’est durant cette période marquée par la construction de ces géants, plus précisément quatre ans avant l’orgue de Stockholm, qu’Oscar WALCKER réalisera un instrument de recherche à l’Université de Freiburg, un instrument qui préfigure ce que sera l’avenir.

Basé sur le texte de PRAETORIUS de 1618, “Organographia” dans “Syntagma Musicum”, il fut le premier orgue néo-baroque.

En voici la composition au stade du projet, telle que donnée par SUMNER dans “The organ, its evolution, principles of construction and use” :

| | |
|---|-----------------------------|
| OBERWERK | RÜCKPOSITIV |
| Principal 8' | Quintadena 8' |
| Gross Gedackt Rohrflöt 8' | Blockflöt 4' |
| Octava 4' | Spitzflöt oder Spillflöt 4' |
| Nachthorn 4' | Gemshörnlein 2' |
| Schwiegelpfeiff 1' | Krumbhorn 8' |
| Rancket oder stille Posaun 16' | |
| IN DER BRUST | ZUM PEDAL |
| Klein lieblich Gedackt | Untersatz starck 16' |
| Flöt, Rohrflöt 2' | Posaunen Basz 16' |
| Baerpfeiff 8' | Dolcianbasz 8' |
| Geigend Regal 4' | |
| Tremulant pour tout l’orgue | |
| Accouplement Postiv/Oberwerk | |
| Tirasse Oberwerk et Rückpositiv | |
| Zimbelstern et Vogelgesang (percussion) | |

Source : William Leslie SUMNER, *The organ, its evolution, principles of construction and use*, Macdonald & Co, London, Quatrième édition (1973) du texte de 1952.

Cet instrument fut construit avec une traction électropneumatique et des sommiers à membranes, d’après le tempérament égal ; il était dépourvu de buffet.

Oscar WALCKER semble avoir été dubitatif à propos de ces essais, comme de l’Orgelbewegung qui démarra quelques années plus tard, en 1926. Jusqu’à sa disparition en 1948, il continuera à recommander, quand le choix s’en présentait, des jeux romantiques, de préférence à “ces jeux à corps courts qui ont toujours tendance à racler” (cfr : Correspondance d’Oscar Walcker publiée par Gerhard WALCKER-MAYER sur son site Internet).

Des enthousiastes de l’Orgelbewegung, il dira qu’“ils n’ont lu de Praetorius qu’une partie” ; et en effet, on peut comprendre Oscar WALCKER dans la mesure où PRAETORIUS lui-même cite les “jeux d’anches qui raclent” comme un défaut, tout en décrivant des jeux octavians, gambés, voire à doubles bouches, oubliés par l’Orgelbewegung et classés “inventions décadentes du 19^{ème} siècle”.

L’orgue “de compromis” (“Kompromissorgel”) viendra en fait plus tard. On va voir en effet cohabiter, un temps, les (rares) premiers instruments néo-baroques comme celui de Freiburg avec les derniers

instruments post-romantiques, puis l'idée d'un compromis entre les deux se fera jour.

On a ici une tendance exactement pareille en France, où, dans les années 1930, Victor GONZALEZ construira, avec son apprenti Rudolf VON BECKERATH, des instruments fortement inspirés du style baroque d'Allemagne du Nord, à côté d'instruments encore Post-romantiques comme celui de Bailleul. L'orgue "Néo-classique" proprement dit apparaît vers 1940 en France, mais dès 1935 chez WALCKER.

Parmi les très rares instruments de cette période qui nous soient parvenus, voici la composition de l'orgue de la Cathédrale de Guatemala City, construit en 1936 :

| | |
|------------------------------------|---------------------|
| HAUPTWERK | OBERWERK |
| Diapason 16' | Quintadena 16' |
| Diapason 8' | Flutado Princip. 8' |
| Viol di Gamba 8' | Corneta de noche 8' |
| Bordon 8' | Salicional 8' |
| Flauta 8' | Flauta traversa 4' |
| Dulciana 8' | Caro de camuza 4' |
| Octava 4' | Quince 2 2/3' |
| Piccolo 4' | Flauta rivotto 2' |
| Quincena 2' | Cimbalo 3 r. sur 1' |
| Lleno 4-5 r. | Mixtura ironia 5 r. |
| Trompeta Real 8' (intérieure donc) | |
| Trompeta suave 8' | |
| Clarine 4' | |
| SCHWELLWERK | PEDAL |
| Bordon suave 16' | Principal 16' |
| Principal Violino 8' | Subbajo 16' |
| Quintadena 8' | Bordon 16' |
| Bordon 8' | Flauta 8' |
| Aeoline 8' | Violoncello 8' |
| Voz celeste 8' | Prestant 4' |
| Octava real 4' | Bombarda 16' |
| Cornamusa 4' | Trompeta 8' |
| Violine 4' | Clarine 4' |
| Ocarina 2' | |
| Sifflet 1' | |
| Corneta 3-4 r. | |
| Contrafagott 16' | |
| Oboe 8' | |
| Voz humana 8' | |

Source : Notes sur place par Gerhard WALCKER-MAYER.

La traction est électropneumatique avec sommiers à membranes, tandis que le buffet se réduit à un soubassement.

On voit la tentative de synthèse, tout en maintenant l'Abschwächungsprinzip et l'importance numérique des jeux de fond ; ce qui change, c'est surtout le caractère des Mixtures, plus fortement intonées et plus aiguës que dans le style post-romantique.

On passe en fait de jeux "structurels", faits pour la cohésion de l'ensemble, à des jeux-couleurs qui brillent par eux-mêmes.

C'est la fameuse analogie du "rai de lumière à travers un vitrail", qu'on attribue volontiers à Norbert DUFOURCQ ; mais il semble l'avoir trouvée ailleurs, car c'est exactement ainsi que Gerhard WALCKER

qualifie ces jeux à l'orgue de Guatemala City après l'avoir visité.

Cette conception des Mixtures pourrait remonter à WILLIS III, qui, après avoir repris son concurrent LEWIS, imita ses Mixtures, elles-mêmes inspirées du facteur d'orgues SCHULZE qui construisit maints instruments en Angleterre.

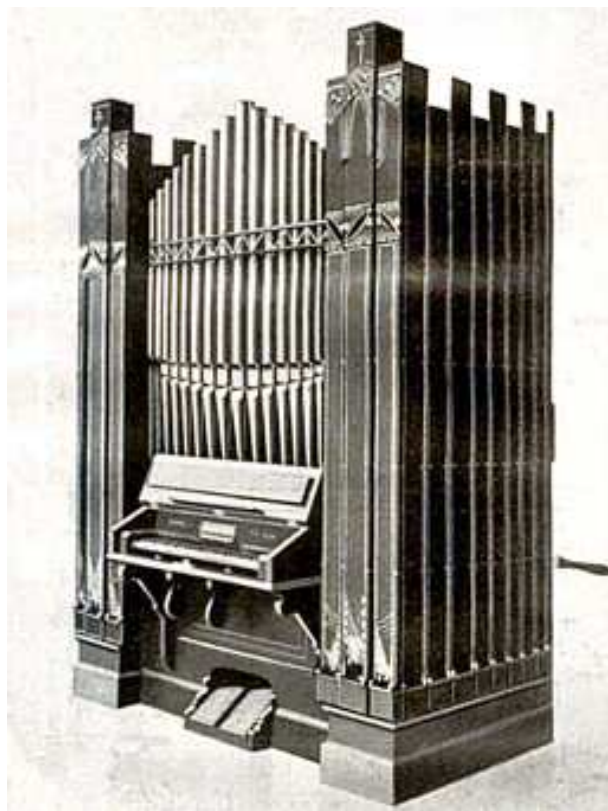
Ces Mixtures, fortement marquées par la tradition baroque allemande du Nord, ne comportaient que des rangs d'octave et de quinte – alors que le Plein-jeu anglais comportait systématiquement des tierces depuis 1700 au moins –.

Vers 1920 le facteur d'orgues américain Ernest M. SKINNER introduisit ce type de "Quint Mixture" dans ses instruments, mais un peu dans l'esprit d'un Glockenspiel : c'était une couleur étrange à associer à *n'importe quelle registration* pour y apporter une touche de brillance.

C'est cette conception qu'on va retrouver dans le "Kompromissigel" néo-classique : des jeux qui se justifient *sui generis*, presque des solistes qu'on peut associer au tutti aussi bien qu'avec un simple Bordon 8' ; ils se font toujours entendre, bien au-dessus des autres jeux.

On est très loin du Plenum classique, et pourtant cette conception va se retrouver jusque dans les instruments néo-baroques des années 1970.

P. L., 31/8/2006



Exemple de "Dulsannel" de Walcker – © WALCKER