

Disposition actuelle (1979) de l'orgue J.A. Silbermann

GRAND-ORGUE (49 notes C-c ³)	RÜCKPOSITIF (49 notes C-c ³)	ECHO (49 notes C-c ³)	PÉDALE (27 notes C-d ¹)
Bourdon 16'	Bourdon 8'	Salicional 8'	Soubasse 16'
Montre 8'	Prestant 4'	Bourdon 8'	Octavebasse 8'
Bourdon 8'	Flûte 4'	Prestant 4'	Quinte 5 1/3'
Prestant 4'	Nazard 2 2/3'	Flûte 4'	Prestant 4'
Nazard 2 2/3'	Doublette 2'	Doublette 2'	Bombarde 16'
Doublette 2'	Tierce 1 3/5'	Larigot 1 1/3'	Trompette 8'
Tierce 1 3/5'	Fourniture III	Flageolet 1'	Clairon 4'
Cornet V	Cromorne 8'	Cornet IV	
Fourniture IV		Cymbale III	
Cymbale III		Trompette 8'	
Trompette 8' B/D			
Clairon 4' B/D			
Voix Humaine 8'	Tremblant doux	Tremblant Echo	Tirasse GO/Ped
			Tirasse Echo/Ped
			Accouplements
			Pos/GO, Echo/GO

Diapason : A = 392 Hz

Die historische J.A. Silbermann-Orgel (1741)

Die Familie Silbermann kann - aufgrund der Qualität und des warmen, brillanten Klangs ihrer Instrumente - auch als die Stradivari des Orgelbaus betrachtet werden.

Der in Straßburg geborene Johann Andreas Silbermann war 24 Jahre alt, als er 1736 dem Kapitel St. Thomas seine Pläne für die Konstruktion einer neuen Orgel unterbreitete; der Vertrag wurde 1737 unterschrieben.

J.A. Silbermann zeichnete nicht nur das beeindruckend schöne Gehäuse aus massiver Eiche, das von dem berühmten Holzbildhauer August Nahl d.Ä. (1710-1785) realisiert wurde (der u. a. Holz-Skulpturen im Potsdamer Schloss Sanssouci anfertigte), sondern entwarf auch den oberen Teil der Orgel-Empore. Diese geschnitzten Schiebefenster wurden 1737 von Meister Riediger, einem lokalen Handwerker, erbaut. Der untere Teil dieser Empore stammt aus dem späten 17. Jahrhundert. Die Einweihung der Orgel erfolgte im Februar 1741.

Auf der Rückreise von Paris im Herbst 1778 hielt sich Mozart etwa drei Wochen in Straßburg auf. Das Datum seiner Ankunft ist nicht bekannt; der erste Brief aus dieser Stadt datiert vom 15. Oktober 1778, der zweite wurde am 26. Oktober begonnen und am 2. November, dem Abend vor seiner Abreise nach Mannheim, beendet.

Verbürgt sind Mozarts Klavierkonzerte am 17., 24. und 31. Oktober in der *Poêle du Miroir*, der Zunftstube der Kaufleute (heute: *Salle Mozart*) und im damaligen *Théâtre français*, der heutigen Oper. Mozart spielte auch, in Anwesenheit von J.A. Silbermann, zwei Orgelkonzerte, wie er am 26. Oktober an seinen Vater schrieb:

„[...]Sobald sie den Namen gehört haben, so sind schon gleich die zwei Herren Silbermann und Herr Hepp (Organist) zu mir gekommen, Herr Kapellmeister Richter auch.[...] Ich habe auf die zwei hier besten Orgeln von Silbermann öffentlich gespielt, in der lutherischen Neukirche [aktuell: Temple Neuf] und Thomaskirche. [...]“

(Es ist nicht auszuschließen, dass das Mausoleum des Marschall Moritz von Sachsen, das 1777, also ein Jahr vor Mozarts Besuch in Straßburg, eingeweiht worden war, ihn zur Statue des Komtur in seiner Oper „*Don Giovanni*“ inspirierte)

1836 wurde die Orgel teilweise von Martin Wetzel romantisiert.

1908 verhinderte Albert Schweitzer die Pläne zur Modernisierung der Orgel; stattdessen erfolgte unter seiner Aufsicht 1908 eine Restaurierung durch Orgelbau Dalstein-Haerpfer, nachdem diese Firma 1905 die von ihm konzipierte postromantische Chororgel erbaut hatte.

1909 initiierte A. Schweitzer die Tradition der Orgelkonzerte anlässlich des Todestags von J.S. Bach, am 28. Juli um 21 Uhr.

Kurz vor seinem Tod erinnert sich Albert Schweitzer: « *Wie schön war es doch, als ich sie auf Einladung des braven Organisten Adam zum ersten Mal spielte. Sie hatte noch die originalen Klänge aus der Zeit Silbermanns. Das dritte Manual hatte sehr viel Charme. Widor war von der ehemaligen Orgel sehr angetan, als er sie zum ersten Mal hörte.* » (Brief von A. Schweitzer an A. Stricker, 8. August 1963)

1927 erfolgte der Einbau eines pneumatischen Spieltisches, und 1956 wurde die Orgel, dem damaligen Zeitgeist entsprechend, modernisiert und die Traktur elektrifiziert.

1979 unternahm Alfred Kern, entsprechend der Richtlinien der *Monuments Historiques*, eine werkgetreue Restaurierung der Orgel, jedoch mit einigen technischen Erweiterungen, die ein breiteres Spektrum der Interpretation von Orgelliteratur ermöglichen.

Aktuell stammt noch etwa die Hälfte der Pfeifen von J.A. Silbermann; selbst die Prospektpfeifen sind alle im Original-Zustand erhalten (als 1917 Orgelpfeifen abmontiert werden mussten, weil das Material für den Krieg benötigt wurde, erteilte die deutsche Regierung die Genehmigung, diese zu behalten - um den historischen Charakter des Instruments zu wahren und weil Silbermann deutscher Herkunft war). Von den 13 Orgeln, die die Familie Silbermann in Straßburg konstruierte, weist die St.Thomas-Orgel den größten Anteil an Originalsubstanz auf.

Die Gliederung des Gehäuses ist optisch interessant: die Flügel des Hauptwerks und des Rückpositivs sind jeweils dreiteilig und weisen abgerundete Ecken auf.

Charakteristisch für die Silbermann-Orgeln ist übrigens das abgerundete Oberlabium der zentralen Pfeifen an jedem Türmchen, während dieses bei allen anderen Pfeifen eine spitz zulaufende bzw. dreieckige Form hat.

Obwohl die im Februar 1741 eingeweihte Orgel, dem damaligen modischen Geschmack entsprechend, im französischen Stil konstruiert ist, eignet sie sich, nicht nur wegen der sächsischen Abstammung der Familie Silbermann, sondern auch aufgrund der aktuellen Disposition des Pedals, hervorragend für die Interpretation von J.S. Bachs Musik.

Die Klaviaturen, auf denen Mozart spielte, können in der St.Thomas-Kirche noch besichtigt werden: der historische Spieltisch ist in der Kirche ausgestellt.

Bach in St.Thomas, Straßburg

Unter den Instrumenten, die J.S. Bach in Sachsen spielte, waren auch mehrere der von Gottfried Silbermann gebauten Orgeln.

Gottfried (1683-1753) hatte sein Metier in Straßburg bei seinem Bruder Andreas (1678-1734), gelernt, der wie er aus Sachsen stammte. Dieser hatte zwei Jahre in Paris bei dem Orgelbauer François Thierry gearbeitet, um den Ansprüchen der elsässischen Klientel gerecht zu werden, die den „goût français“, den französischen Stil, verlangte.

Mit diesen Kenntnissen kehrte Gottfried nach Sachsen zurück, wobei er seinen eigenen persönlichen Stil entwickelte, der sich von dem seines Bruders durchaus unterschied.

Dass auch Johann Andreas Silbermann (1712-1783) von diesem deutsch-französischen kulturellen Erbe seines Vaters Andreas geprägt wurde, wird in der Straßburger St.Thomas-Kirche deutlich spürbar.

Die Romantiker sahen in Bach einen Eckstein, der sich einerseits der Schätze der Lehrmeister der Vergangenheit bediente, um daraus eine Synthese zu bilden, der aber gleichzeitig auch in die Zukunft wies. Denn Bach diente jedem Komponisten, der sein Metier beherrschen wollte, als unumgängliche Referenz und regte dazu an, sich aufs Neue mit seinen Parametern auseinanderzusetzen, um so der musikalischen Komposition eine neue Dimension zu verleihen.

Im 19. Jahrhunderts betrachtete man J.S. Bach in Deutschland als „pater patriae musicae“, die Galionsfigur des deutschen Vaterlandes - ein leuchtendes Vorbild, nicht nur in musikalischer Hinsicht.

Albert Schweitzer schließlich sah um 1900 in der Orgel von St. Thomas ein erhaltenswertes Erbe, das Bachs Orgelmusik zur Geltung bringt - in einer Zeit, wo das Elsass darum bemüht war, im Bewusstsein seiner Schätze aus der Vergangenheit, sich der eigenen Identität zu versichern.

Und von St.Thomas in Leipzig nach St.Thomas in Straßburg war es musikalisch also nur ein kleiner Schritt!

Umso mehr, als Moritz von Sachsen, ein illegitimer Sohn Augusts des Starken - des Protectors von J.S. Bach - dort in dem von J. Pigalle gestalteten Mausoleum begraben ist, der Silbermann-Orgel genau gegenüber!

Die J.A. Silbermann-Orgel in St.Thomas ist also eine elegante Synthese des französischen und des deutschen Einflusses - sicherlich der elsässischen Identität entsprechend - die Bachs Musik in ein strahlendes Licht setzt und ihr eine einzigartige, attraktive Dimension verleiht.

J.S. Bach

Von tiefer Spiritualität erfüllt widmete J.S. Bach seine Werke stets „Ad Majorem Dei Gloriam“ oder „Soli Die Gloria“ sowie der „Ergötzung“ und „Recreation des Gemüths“. Werde dies nicht beachtet, so sei dies *„keine eigentliche Music sondern ein Teufflisches Geplerr und Geleyer.“* (Gründlicher Unterricht des General-Basses, 1738).

Es ist das spürbare Zusammenklingen der Elemente des Geistes mit der Welt des Herzens, durchdrungen von der Passion, was J.S. Bachs Musik die unvergleichliche Tiefe der Dimensionen des Universums verleiht.

Vielleicht findet sich das Geheimnis seiner Kunst in der Definition von J.A. Birnbaum, der es 1738 sinngemäß als das „Zusammenwirken von Geschicklichkeit und dem Natürlichen durch Arbeit und Fleiß“ beschrieb.

Als schöpferischer Künstler verstand es Bach, sich der Schätze der Vergangenheit zu bedienen, das Wesentliche darin in seinem inneren Zusammenhang zu erkennen und dies miteinander zu verbinden, um daraus Neues zu gestalten, um daraus seine Musik zu machen - um daraus ganz einfach MUSIK zu machen.

Und Bach, als universale Persönlichkeit, hatte erkannt, dass die MUSIK, wie jedes andere wirkliche Kunstwerk, dem Menschen gegenüber eine Mission zu erfüllen hat, der bewusst sein Alltagsleben verlässt, um sich mit der Kunst auseinanderzusetzen: die Mission, die ihm ermöglicht, sich zu erheben, indem sie ihm durch das Schöne direkt zum Herzen spricht - d.h. durch die Einheit, welche die Harmonie symbolisiert, nach der er strebt.

Daher rührt der zeitlose Charakter der Musik J.S. Bachs, weil diese seine Mission überall und immer erfüllt.

Die Werke

Sicherlich eines der populärsten Werke von J.S. Bach, überrascht die **Toccatà und Fuge d-Moll, BWV 565** durch ihren zeitlosen Charakter und ihren originellen und provokativen Stil: präromantische Harmonien, kontrastierend mit langen einstimmigen Passagen violinistischer Arpeggien - was daran zweifeln lässt, ob das Werk für Orgel geschrieben wurde und ob dessen Autor tatsächlich J.S. Bach ist.

Dennoch ist es interessant, die Ähnlichkeit des Eingangsthemas der Toccatà mit einem der Elemente der ersten Fuge des großen *Präludiums e-Moll* von Nikolaus Bruhns festzustellen. Ebenso mit dem ersten Thema des *Präludium Es-Dur, BWV 552* - von Bach selbst -, oder mit dem der Fuge aus *Präludium und Fuge d-Moll, BWV 539*. In dieser Fuge, einer Transkription des zweiten Satzes der *Sonate Nr. 1 g-Moll für Violine solo, BWV 1001* erkennt man dieselbe kompositorische Vorgehensweise mit arpeggierenden Divertimenti.

Und was die typisch cembalistische Verdoppelung all'ottava betrifft, die in der *Toccatà* verwendet wird: auch dies ist in den drei Sätzen von Vivaldis *Concerto in a-Moll, BWV 593*, wiederzufinden.

Des weiteren erscheint die modale Kadenz, mit welcher die Fuge schließt - auf eine Art und Weise, die man bisher als zu überraschend und zu außergewöhnlich empfand, als dass sie von Bach selbst hätte stammen können - ebenso im Finale des *Concerto C-Dur für 3 Cembali, BWV 1064*.

Wie auch immer: die typische sequenzartige, von der norddeutschen Toccatà inspirierte Schrift, die Verwendung der musikalischen Rhetorik (das Anfangsthema der Toccatà wird, durch Ornamentierung koloriert, zum Thema der Fuge, der dramatisch-deklamatorische Stil, die Überraschungseffekte...), die Vielfalt der eingesetzten Variationsmöglichkeiten, die sich ständig erneuern - dies alles kann nur von einem Komponisten stammen, der aus einer Vielzahl stilistischer oder kompositorischer Parameter eine Synthese bildete. Und warum dann nicht von Bach? Selbst wenn das handschriftliche Manuskript verloren gegangen ist und die älteste Kopie J. Ringk (1717-1778) zugeschrieben wird, einem Schüler Bachs...

J.S. Bach hat die musikalische Form der Passacaglia, ursprünglich ein langsamer spanischer Volkstanz (*pasar una calle*: „eine Straße entlang gehen“), mit seiner **Passacaglia und Fuge c-Moll, BWV 582**, zu ihrem Höhepunkt geführt. Einem ständig wiederkehrenden Bassthema im langsam schreitenden $\frac{3}{4}$ -Takt folgen 20 sich steigernde Variationen unterschiedlichster Stilrichtungen, die in einer monumentalen vierstimmigen Fuge münden.

Während das Thema in der Passacaglia 21 Mal zu hören ist - es ähnelt dem des *Trio en passacaille (Messe du 2^e ton)* und dem des *Trio en chaconne (Messe du 6^e ton)* von André Raison sowie dem gregorianischen Thema der Kommunion des 10. Sonntags nach Pfingsten „*Acceptabis sacrificium justitiae*“ - erscheint es in der monumentalen Fuge, als eine innovative Krönung dieser Variationsform, 12 Mal.

Die **Fantasia G-Dur (Pièce d'orgue), BWV 572**, welche mit ihren französischen Bezeichnungen durchaus eine Hommage Bachs an Frankreich darstellen könnte, wird traditionell als Symbolisierung der drei Lebensalter interpretiert.

Auf ein virtuoses einstimmiges *Très vite* (presto) folgt ein fünfstimmiges kontrapunktisches *Gravement* (grave) - beide Sätze hier auf dem majestätisch klingenden französischen Grand Jeu, zunächst des Rückpositivs und dann des Hauptwerks.

Das Stück schließt mit den enigmatischen Arabesken des zweistimmigen *Lentement* (adagio) auf dem Kornett des Positivs, begleitet vom Grand Jeu de Tierce im Pedal.

Die ***Fantasia G-Dur (Pièce d'orgue), BWV 572***, welche mit ihren französischen Bezeichnungen durchaus eine Hommage Bachs an Frankreich darstellen könnte, wird traditionell als Symbolisierung der drei Lebensalter interpretiert.

Auf ein virtuoses einstimmiges *Très vite* (presto) folgt ein fünfstimmiges kontrapunktisches *Gravement* (grave) - beide Sätze hier auf dem majestätisch klingenden französischen Grand Jeu, zunächst des Rückpositivs und dann des Hauptwerks.

Das Stück schließt mit den enigmatischen Arabesken des zweistimmigen *Lentement* (adagio) auf dem Kornett des Positivs, begleitet vom Grand Jeu de Tierce im Pedal.

Die Übertragung berühmter Kompositionen auf die Orgel war schon im Barockzeitalter eine weit verbreitete Praxis. Das ***Concerto a-Moll, BWV 593*** ist eine Transkription von Antonio Vivaldis *Konzert op.3 Nr.8* für zwei Soloviolen, Streichorchester und Basso Continuo. Bach überträgt nicht nur das Original, sondern erweitert es mit kontrapunktischen Elementen. Während im ersten und letzten Satz die Brillanz des Plein Jeu (Mixturen) zu hören ist, lässt das zentrale Adagio die herrlichen Klänge der historischen Silbermann-Prospektpfeifen mit dem Tremulant erklingen.

Das ***Präludium und Fuge D-Dur, BWV 532*** ist vermutlich ein Jugendwerk und nach Bachs Reise nach Lübeck zu Buxtehude entstanden. Dem dreiteiligen Präludium, das die stilistische Vielfalt der norddeutschen, italienischen und französischen Tradition aufweist, folgt eine brillante Fuge, deren virtuoses Thema sich zu einem Crescendo entwickelt und in einem feuerwerkartigen Schluss endet.

Choralvorspiele

J.S. Bachs Orgelchoräle - quasi musikalische Parallelen zu den Glasfenstern der Kathedralen, in welchen die wichtigsten Bibelszenen eingearbeitet sind - stellen den Inhalt der Liedtexte mit kontrapunktischen Figuren dar und verdeutlichen so den Zuhörern ihren theologischen und emotionalen Gehalt.

Der berühmte Choral „***Wachet auf, ruft uns die Stimme***“, ***BWV 645*** ist eine Transkription des 4. Teils der gleichnamigen Kantate BWV 140, komponiert 1731 für den 27. oder 28. Sonntag nach Trinitatis mit dem Text „*Zion hört die Wächter singen*“. Das tänzerische Thema, ursprünglich einstimmig von Geigen und Bratschen gespielt, begleitet mit dem Generalbass die Tenöre des Chores, welche den Cantus Firmus singen.

Wachet auf, ruft uns die Stimme / Der Wächter sehr hoch auf der Zinne, / wach auf, du Stadt Jerusalem! / Mitternacht heißt diese Stunde; / Sie rufen uns mit hellem Munde: / Wo seid ihr klugen Jungfrauen? / Wohl auf, der Bräutigam kommt; / steht auf, die Lampen nehmt! Alleluja! / Macht euch bereit / zu der Hochzeit, / ihr müsset ihm entgegen gehn!

Zion hört die Wächter singen, / das Herz tut ihr vor Freude springen, / sie wachet und steht eilend auf. / Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig, / von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig, / ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf. / Nun komm, du werthe Kron,

/ Herr Jesu, Gottes Sohn! / Hosianna! / Wir folgen all / zum Freudensaal / und halten mit das Abendmahl.

Mit seiner feinen Ornamentik sicherlich einer der schönsten Choräle, die Bach komponierte, erzeugt „**Liebster Jesu, wir sind hier**“, **BWV 731** eine Atmosphäre des Vertrauens und heiterer Gelassenheit.

Liebster Jesu, wir sind hier, / dich und dein Wort anzuhören; / lenke Sinnen und Begier / auf die süßen Himmelslehren, / dass die Herzen von der Erden / ganz zu dir gezogen werden.

Der Choral „**Ein' feste Burg ist unser Gott**“, **BWV 720** - ursprünglich ein von M. Luther komponiertes Kirchenlied (Heinrich Heine bezeichnete es als „Marseillaisehymne“ der Reformation“) - wurde vermutlich bei der Einweihung der Orgel von St. Blasii 1709 in Mühlhausen gespielt und ist eines der seltenen Stücke von J.S. Bach, deren Registrierung uns erhalten ist: so steht im Manuskript von J.G. Walther - ein Kollege und Verwandter Bachs - die Registrieranweisung *Fagott* für die linke Hand und *Sesquialtera* für die rechte Hand - eine deutsche, mehr orchestrale Variante des traditionellen Duos „Zungenregister/Kornett“, das man in den französischen Orgelsuiten findet. Wenn der Stil zwischen Bicinium (eine für Bachs Vorgänger typische zweistimmige Form) und Trio-Passage alterniert, suggeriert die musikalische Figuration die Zinnen einer mächtigen „festen Burg“ (das Königreich Gottes auf Erden). Die Melodie des Chorals wechselt zwischen dem Sopran in den Duo-Passagen und dem Pedal im Trio-Teil und endet schließlich in einem allegorischen Crescendo.

Ein feste Burg ist unser Gott, / Ein gute Wehr und Waffen; / Er hilft uns frei aus aller Not, / Die uns jetzt hat betroffen. / Der alt böse Feind / Mit Ernst er's jetzt meint, / Groß Macht und viel List / Sein grausam Rüstung ist, / Auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Der sehr meditative, mit sparsamsten Mitteln verfasste Choral „**Herzlich tut mich verlangen**“, **BWV 727** ist einer der berührendsten und ausdrucksvollsten des Komponisten. Die Melodie basiert auf „O Haupt voll Blut und Wunden“, dem gewöhnlich am Karfreitag gesungenen Kirchenlied.

Herzlich tut mich verlangen / Nach einen sel'gen End, / Weil ich hier bin umfängen / Mit Trübsal und Elend. / Ich hab Lust abzuschneiden / Von dieser argen Welt, / Sehn mich nach ew'gen Freuden, / O Jesu, komm nur bald!

Das *Trio super*: „**Herr Jesu Christ, dich zu uns wend**“, **BWV 655** (18 Leipziger Choräle), mit zwei Diskant-Stimmen in einem espritvollen Dialog mit einer Bassbegleitung, ist im typischen Stil einer Triosonate gestaltet.

Die kontrapunktischen Motive, die dem Stück seine Dynamik verleihen, stammen alle aus dem Thema des Chorals, das zuletzt in langen Notenwerten zitiert wird, umrahmt von glockenspielähnlichen Motiven.

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, / Dein'n Heil'gen Geist du zu uns send! / Mit Lieb' und Gnad', Herr, uns regier / Und uns den Weg zu Wahrheit führ.

Bereits erblindet und auf dem Sterbebett, diktierte J.S. Bach seinem Studenten und Schwiegersohn J.Ch. Altnikol seinen letzten Choral „**Vor deinen Thron tret' ich hiermit**“, **BWV 668** (18 Leipziger Choräle) - in Anlehnung an die Melodie des Chorals „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, BWV 641. Nach jedem fugierten Eintritt der Begleitstimmen im Motettenstil, in Anlehnung an Buxtehude, klingt der Choral im Sopran in einer emotionsvollen Atmosphäre.

Entsprechend der von Albert Schweitzer initiierten Tradition wird dieser Choral jedes Jahr am Ende des Gedächtniskonzerts zu Bachs Todestag am 28.Juli in der Straßburger St.Thomas-Kirche gespielt. Das Publikum wird gebeten, sich zu erheben und anschließend nicht zu applaudieren, aus Respekt vor diesem Moment der Andacht. Laut der Tradition der Titularorganisten von St.Thomas soll dieser Choral auf den historischen Silbermann-Prospektregistern gespielt werden.

Vor deinen Thron tret' ich hiermit, / O Gott, und dich demütig bitt: / Ach wend' dein gnädig Angesicht / Von mir, dem armen Sünder, nicht!

Der Interpret

Daniel Maurer (Orgel) erhielt bereits im Alter von 17 Jahren an der Ecole Nationale de Musique in Mulhouse die *Première Médaille d'Or* für Orgel sowie die *Licence de solfège*.

Er studierte in Paris bei Jean Langlais, der ihm 1979 eine seiner Orgelkompositionen („Noël N°3 avec variations“) widmete. Als Assistent begleitete er Langlais regelmäßig auf Tourneen und spielte mit ihm mehrere Konzerte zu vier Händen und vier Füßen.

Meisterkurse u.a. bei Marie-Claire Alain und Guy Bovet.

1982 errang er in Paris den *Premier Prix d'Honneur à l'unanimité du jury* beim Internationalen Wettbewerb (UFAM), ebenso den *Premier Prix d'orgue* am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

Er komponierte u.a. die „Scaling Symphony“ für Orgel, „4 Allegories“ für Flöte, Sopran und Orgel, die Weihnachts-Kantate „L'Étoile de la Paix“ für Solisten, Kinderchor und Orgel, „Mélodies sur des poèmes de Paul Eluard“ für Sopran, Flöte und Klavier, und veröffentlichte eine Transkription für Orgel des „Concerto für vier Cembali“ von Bach-Vivaldi (Ed. Europart-Music).

Einladungen zu Meisterkursen für Interpretation und Improvisation sowie zu Konzerten führten ihn in zahlreiche Länder Europas und nach Japan.

Daniel Maurer unterrichtet als *Professeur d'orgue* am Conservatoire in Straßburg.

Seit 2004 ist er Titularorganist an der historischen J.A. Silbermann-Orgel (1741) der Kirche St.Thomas in Straßburg.