

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

GRAND-ORGUE (49 notes C-c <sup>3</sup> )	RÜCKPOSITIF (49 notes C-c <sup>3</sup> )	ECHO (49 notes C-c <sup>3</sup> )	PÉDALE (27 notes C-d <sup>1</sup> )
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

### L'orgue historique J.A. Silbermann (1741)

La famille Silbermann peut être considérée comme les Stradivarius de la facture d'orgue, en raison de la qualité et de la sonorité particulièrement chaleureuse et brillante de leurs instruments.

Johann Andreas Silbermann est né à Strasbourg en 1712. Il était âgé de 24 ans, lorsqu'il proposa au chapitre de St-Thomas un devis pour la construction d'un nouvel orgue en 1736; le contrat fut signé en 1737.

Il a non seulement dessiné l'admirable buffet d'orgue, sculpté en chêne massif par August Nahl l'Ancien (1710 -1785) - célèbre artiste qui signa entre autres des sculptures au château de Sanssouci à Potsdam, mais également la partie supérieure de la tribune (dont le soubassement date de la fin du 17<sup>e</sup> siècle). Les fenêtres coulissantes ont été réalisées par Riediger, en 1737. L'instrument fut inauguré en février 1741.

Lors de son trajet du retour de Paris, en automne 1778, Mozart fit halte environ trois semaines à Strasbourg. La date de son arrivée n'est pas connue, la première lettre écrite dans cette ville est datée du 15 octobre 1778, la deuxième fut commencée le 26 octobre et terminée le 2 novembre, la veille de son départ pour Mannheim.

Le 17, 24 et 31 octobre Mozart se produisit en concert au piano (au *Poêle du Miroir*, lieu de réunion de la corporation des marchands - actuellement *Salle Mozart* - et au *Théâtre Français*, l'actuel *Opéra*). Mozart donna également, accompagné par J.A. Silbermann, deux récitals d'orgue.

Le 26 octobre, il écrit à son père :

« [...] Dès qu'ils ont entendu mon nom, les deux MM. Silbermann et Hepp (organiste) sont venus me voir; ainsi que le maître de chapelle Richter. [...] J'ai joué ici en public sur les deux meilleurs orgues de Silbermann, à l'église luthérienne nouvelle [actuellement : le Temple Neuf] et à Saint-Thomas. [...] »

Notons qu'il n'est pas impossible que le mausolée du Maréchal de Saxe, inauguré en 1777, soit un an avant la venue de Mozart à St-Thomas, ait bien pu l'inspirer dans son opéra « Don Giovanni » pour la statue du Commandeur.

Romantisé par Martin Wetzel en 1836, l'instrument fut sauvé d'une modernisation en 1908 par Albert Schweitzer qui put le faire restaurer par le facteur d'orgues Dalstein-Haerpfer, après avoir fait construire sous sa direction en 1905 l'orgue de chœur de style post-romantique par la même maison. En 1909, A. Schweitzer organisait pour la première fois les fameux concerts commémoratifs de l'anniversaire de la mort de J.S. Bach, le 28 juillet à 21 h.

Au soir de sa vie, Albert Schweitzer se souvient : « *Qu'il était beau en 1893 quand je l'ai touché pour la première fois, invité par le brave organiste Adam. Il avait encore la sonorité du temps de Silbermann. Son troisième clavier avait un grand charme. Widor, quand il a entendu l'ancien orgue, l'estimait beaucoup* ». (Lettre d'A. Schweitzer à André Stricker, 8 août 1963)

En 1927 pneumatisation, puis électrification en 1956 de l'instrument.

1979, restauration à l'identique par Alfred Kern sous l'égide des Monuments Historiques, avec cependant quelques aménagements techniques afin d'élargir les possibilités de répertoire (cf. disposition des jeux de l'instrument).

Actuellement, près de la moitié des tuyaux de l'instrument sont encore d'origine (notamment les tuyaux de façade, heureusement préservés de la réquisition par les Allemands en 1917 en raison du caractère historique de l'instrument et des origines allemandes de la famille Silbermann), ce qui permet d'affirmer que l'orgue de St-Thomas est certainement le Silbermann le mieux conservé de la ville de Strasbourg.

Deux détails importants du point de vue visuel : la partie centrale des buffets du Grand Orgue et du Positif de dos (Rückpositif) est trilobée, et les tuyaux situés au centre de chacune des tourelles des deux buffets ont leur écusson (au dessus de la bouche du tuyau) de forme arrondie, alors que le restant des tuyaux l'a de forme triangulaire.

Si l'instrument a été construit à l'origine dans « le goût français », il permet également d'interpréter la musique de J.S. Bach, en raison de l'influence des origines saxonnes de la famille Silbermann et de la disposition actuelle de la pédale.

On peut encore admirer la console originale des claviers sur laquelle Mozart joua, en exposition dans l'église Saint-Thomas.

### **Bach à Saint-Thomas, Strasbourg**

Parmi les instruments qu'il a connus en Saxe, J.S. Bach a, entre autres, joué les orgues construits par Gottfried Silbermann.

Gottfried (1683-1753) a appris son métier à Strasbourg auprès de son frère André (1678-1734), - originaire comme lui de Saxe - et qui avait pendant deux ans travaillé à Paris chez le facteur d'orgues François Thierry pour mieux répondre à la clientèle alsacienne qui exigeait le « goût-français ».

Il a donc exporté son savoir-faire en Saxe tout en développant un style personnel différent de son frère.

Jean-André Silbermann (1712-1783) a hérité de son père André cette double culture franco-allemande bien affirmée à St-Thomas de Strasbourg.

Si les romantiques considèrent Bach comme une pierre angulaire, rassemblant à la fois les maîtres du passé dont il avait fait la synthèse et ouvrant sur l'avenir, il servit non seulement de référence incontournable à tout compositeur désireux de forger son métier, mais aussi de relecture paramétrique pour donner à la composition musicale une dimension nouvelle.

Le 19<sup>ème</sup> siècle allemand avait vu en J.S. Bach son « pater patriae musicae » c'est-à-dire la figure de proue exemplaire pour la patrie allemande, version musique, un exemple à suivre !

Albert Schweitzer, voyait dans les années 1900 en l'orgue de St-Thomas un patrimoine mettant en valeur la musique d'orgue de J.S. Bach, alors que l'Alsace cherchait à affirmer son identité propre au travers des acquis du passé.

Et bien sûr, de St-Thomas de Leipzig à St-Thomas de Strasbourg, il n'y avait qu'un pas !

D'autant plus que Moritz de Saxe, fils naturel d'Auguste le Fort - protecteur de J.S. Bach - y est enterré dans le mausolée sculpté par J.J. Pigalle et faisant face à l'orgue Silbermann !

L'orgue Silbermann de St-Thomas est une habile synthèse de l'influence française et allemande - certainement une expression intéressante de notre identité alsacienne - qui confère à la musique de Bach un éclairage attachant et une dimension toute particulière.

## **J.S. Bach**

Homme d'une profonde spiritualité, J.S. Bach destinait ses œuvres selon sa propre expression « *Ad Majorem Dei Gloriam* » ou « *Soli Deo Gloria* » ainsi qu'à la « *récréation de l'esprit* » et à « *l'enthousiasme naturel du cœur* » faute de quoi la musique ne serait plus que « *vain bavardage et rabâchage diabolique* » (*Gründlicher Unterricht des General-Basses, 1738*).

Et c'est la conjonction de l'esprit et du cœur - deux éléments bien affirmés chez Bach - allée à la passion dont sa musique, d'une profondeur inégalée aux dimensions de l'univers est empreinte. Le secret de son art ne se trouvait-il pas dans la définition qu'en donnait J.A. Birnbaum en 1738 comme l'union de « l'habileté et du naturel par le travail et l'application » ?

En créant son art, il a su rassembler, résumer et combiner entre eux tous les apports du passé pour en faire du neuf, pour en faire sa musique et pour en faire tout simplement de La Musique.

Et Bach, personnalité universelle, avait compris que La Musique - ainsi que toute œuvre d'art digne de ce nom - a une mission à remplir auprès de l'être humain quittant délibérément son quotidien pour se mettre en confrontation avec elle. La mission de lui permettre de s'élever en lui parlant droit au cœur par l'intermédiaire du Beau, c'est-à-dire par l'intermédiaire de ce qui est Un et qui symbolise l'Harmonie à laquelle il aspire. D'où le caractère intemporel que revêt la musique de Bach car elle remplit sa mission en tout lieu et à tout jamais.

## **Les œuvres**

Certainement l'une des œuvres les plus célèbres, la ***Toccata et Fugue en ré mineur, BWV 565*** surprend toujours par son caractère intemporel et son style original et provocateur : harmonies préromantiques contrastant avec de longs passages monodiques en arpèges à l'écriture violonistique. Au point de faire douter que l'œuvre ait été écrite pour l'orgue et que Bach en soit l'auteur !

Il est pourtant intéressant de noter la parenté thématique du début de la Toccata avec l'un des éléments thématiques de la première fugue du grand *Praeludium en mi mineur* de N. Bruhns.

Également avec le premier thème du *Prélude en mi bémol majeur, BWV 552* ou avec le sujet de la fugue du *Prélude et Fugue en ré mineur, BWV 539*. Dans cette fugue,

transcription du deuxième mouvement de la première *Sonate pour violon seul, BWV 1001* on retrouve le même procédé compositionnel de divertissements en arpèges.

En ce qui concerne les doublures en octaves typiquement clavecinistiques utilisées dans la Toccata, cette pratique se retrouve également dans les 3 mouvements du *Concerto en la mineur, BWV 593*, d'après Vivaldi.

Enfin, la cadence modale - concluant la fugue d'une façon que l'on a cru trop surprenante et trop unique dans l'œuvre de Bach pour pouvoir être vraiment de sa plume - apparaît par exemple dans le final du concerto pour 3 clavecins en ut majeur, *BWV 1064*.

Quoi qu'il en soit, l'écriture typiquement séquentielle inspirée de la toccata d'Allemagne du Nord, l'utilisation de la rhétorique musicale (le thème initial de la toccata devient le sujet de la fugue par ornementation, style dramatico-déclamatoire, effets de surprise ...), la variété de l'écriture sans cesse renouvelée ne peut émaner que d'un compositeur ayant fait une synthèse d'un grand nombre de paramètres stylistiques ou compositionnels - et pourquoi pas J.S. Bach ? Même si le manuscrit autographe est perdu et que la copie la plus ancienne que nous possédons est attribuée à J. Ringk (1717-1778), un élève de Bach ...

À l'origine une danse populaire lente espagnole (*pasar una calle* : « *marcher dans une rue* »), la passacaille trouve avec J.S. Bach et sa ***Passacaille et Fugue en ut mineur, BWV 582*** le plus haut mode d'expression de sa forme musicale.

Après un thème de basse obstinée dans un tempo lent à trois temps, suivent 20 variations de styles différents pour aboutir en crescendo à une monumentale fugue à quatre voix. Alors que le thème - non sans parenté avec *le Trio en passacaille (Messe du 2<sup>e</sup> ton)* et *le Trio en chaconne (Messe du 6<sup>e</sup> ton)* d'André Raison, et avec le thème grégorien de la communion du 10<sup>e</sup> dimanche après Pentecôte « *Acceptabis sacrificium justitiae* » - est entendu 21 fois dans la passacaille, il l'est 12 fois dans la fugue qui vient couronner cette forme à variations de façon innovante.

Avec son sous-titre en français, la ***Fantaisie en sol majeur (Pièce d'orgue), BWV 572*** pourrait bien être un hommage de Bach à la France. On a vu traditionnellement en cette pièce le symbole des trois âges de la vie. Après un virtuose *Très vite* écrit à une voix, suit un contrepoint à cinq voix *Gravement*, joués tous deux sur le Grand Jeu à la française du clavier de Positif de dos, puis du Grand Orgue. La pièce se termine avec d'énigmatiques arabesques dans le *Lentement* à deux voix, sur le Cornet du Positif, accompagné par le Grand Jeu de Tierce à la pédale.

La transcription pour orgue de compositions célèbres, était une pratique courante à la période baroque. Le ***Concerto en la mineur, BWV 593*** est une transcription du célèbre concerto op. 3, n°8 pour deux violons, cordes et basse continue d'Antonio Vivaldi. Bach ne transcrit pas seulement la partition originale, mais l'enrichit de nouveaux éléments contrapunctiques. Si le premier et dernier mouvement font ici entendre la brillance du Plein Jeu, l'adagio central, quant à lui, fait chanter les délicieuses sonorités des tuyaux historiques en façade de Silbermann avec le Tremblant.

Œuvre de jeunesse, le ***Prélude et Fugue en ré majeur, BWV 532*** a été probablement écrit après le retour de J.S. Bach de son voyage à Lübeck. Après un prélude de forme tripartite où transparaissent les influences nord-allemandes,

italiennes et françaises, suit une fugue brillante dont le sujet virtuose se développe en un crescendo pour conclure en feu d'artifice.

Les **chorals pour orgue** de J.S. Bach peuvent être considérés comme du vitrail en musique. Si le vitrail représente les moments forts de l'histoire biblique mis en images pour les gens ne savaient ni lire ni écrire, le choral pour orgue, chez J.S. Bach, se veut une représentation musicale du texte du cantique avec un figuralisme mettant en valeur son contenu émotionnel et théologique auprès de l'auditeur.

Le célèbre choral « **Wachet auf, ruft uns die Stimme** », **BWV 645** (« **Choral du veilleur** ») est une transcription de la quatrième pièce de la Cantate BWV 140 du même nom, composée en 1731 pour le 27<sup>e</sup> ou 28<sup>e</sup> dimanche après la Trinité, sur le texte « *Zion hört die Wächter singen* » (« *Sion entend chanter les veilleurs* »). Le thème dansant, confié à l'origine aux violons et altos à l'unisson, accompagne avec la basse continue les ténors du chœur qui chantent le cantus firmus.

*« Réveillez-vous ! » clame la voix des veilleurs / tout en haut des remparts, /  
« Réveille-toi ô Jérusalem ! Il est minuit » ; / Ils interpellent d'une voix éclatante : / où  
êtes-vous vierges sages ? / Debout, voici l'époux ! / Levez-vous et prenez vos  
lampes ! / Alléluia ! / Préparez vous pour la noce, / et allez donc à sa rencontre.*

*Sion entend chanter les veilleurs / et son coeur bondit de joie, / Elle s'éveille et  
s'élançe promptement. / Son ami arrive du ciel avec splendeur, / fort de sa grâce et  
puissant de vérité, / la lumière de Sion se met à luire, / son étoile se lève. / Viens  
maintenant, précieuse couronne, / Seigneur Jésus, fils de Dieu, / Hosanna ! / Nous te  
suivons tous jusqu'à la salle des noces / et partageons la Cène.*

Certainement l'un des plus beaux que J.S. Bach ait écrit, le choral « **Liebster Jesu, wir sind hier** », **BWV 731** fait chanter au soprano la mélodie du cantique finement ornementée pour créer une atmosphère de simplicité, de confiance et de sérénité.

*Bien aimé Jésus, / nous voici pour entendre ta parole. / Dirige nos pensées et nos  
aspirations / vers tes doux enseignements, / afin que nos cœurs soient entièrement  
attirés / de la terre vers Toi.*

Vraisemblablement joué en 1709 pour l'inauguration de l'orgue de l'église St. Blasii de Mülhausen, le choral « **Ein' feste Burg ist unser Gott** », **BWV 720** - dont le texte et la mélodie de M. Luther représentent en quelque sorte « La Marseillaise des protestants » (selon H. Heine, poète allemand) - est l'une des rares pièces de J.S. Bach où les indications de registration nous soit parvenues. En effet, dans le manuscrit de J.G. Walther - collègue et parent de Bach - on trouve la mention de *Fagotto* (Basson) pour la main gauche et *Sesquialtera* (jeu de tierce) pour la main droite, une variante à l'allemande plus orchestrale du traditionnel duo « jeu d'anche / cornet » que l'on retrouve dans les suites françaises pour orgue.

Si le style alterne bicinium - écriture à 2 voix, typique des précurseurs de Bach - et passage en trio, le figuralisme musical suggère les créneaux d'une puissante forteresse (le royaume divin sur terre). La mélodie du choral est jouée tantôt au soprano dans les passages en duo, tantôt à la basse dans la partie en trio pour conclure en un allégorique crescendo.

*C'est une puissante forteresse que notre Dieu, / une armure et une protection efficace. / Il nous délivre de tout malheur / qui vient de nous frapper. / Le vieil esprit du mal / se mobilise très sérieusement contre nous. / Sa grande puissance et sa ruse infinie / sont son arme cruelle. / Il n'a pas son pareil sur terre.*

À l'écriture des plus dépouillées, le choral « **Herzlich tut mich verlangen** », **BWV 727** n'en n'est pas moins l'un des plus émouvants et des plus expressifs du compositeur. La mélodie est celle du choral de la passion « *O Haupt voll Wunden* », chanté habituellement le Vendredi Saint et nous incite à méditer sur un monde meilleur.

*J'aspire du fond du cœur / à une fin heureuse. / Car me voici entouré / d'affliction et de malheur. / J'ai envie de quitter / ce monde mauvais. / Je désire ardemment les joies éternelles, / ô Jésus, viens sans tarder !*

Le *Trio super* « **Herr Jesu Christ, dich zu uns wend** », **BWV 655** (18 Chorals de Leipzig), écrit à deux dessus en dialogue, plein d'esprit et accompagné d'une basse, est écrit dans le style typique d'une sonate en trio. Les motifs contrapunctiques qui confèrent à la pièce sa dynamique sont tous issus du thème du choral, cité à la basse en valeurs longues à la fin de la pièce, accompagné de motifs carillonnants. *Seigneur Jésus Christ, tourne-toi vers nous. / Envoie-nous ton Esprit-Saint, / guide-nous Seigneur, par ton amour et par ta grâce, / et conduis-nous sur le chemin de la vérité.*

Alors déjà aveugle, J.S. Bach dicta sur son lit de mort, à son élève et gendre J.Ch. Altnikol sa dernière composition, le choral « **Vor deinen Thron tret' ich hiermit** », **BWV 668** (18 Chorals de Leipzig) basée sur la mélodie de « *Wenn wir in höchsten Nöten sein* », **BWV 641**. Après chaque entrée fuguée des voix d'accompagnement inspirée de la forme motet à la Buxtehude, le choral se fait entendre au soprano dans une atmosphère pleine d'émotions.

Selon la tradition initiée par Albert Schweitzer, cette œuvre est jouée chaque année à la fin du concert commémoratif de la mort de J.S. Bach le 28 juillet à Saint-Thomas de Strasbourg. Le public est alors invité à se lever et à ne pas applaudir à la fin de la pièce afin de respecter ce moment de recueillement. La tradition des titulaires de Saint-Thomas veut que ce choral soit joué sur les jeux historiques en montre de Silbermann.

*Alors que je vais comparaître devant ton trône, / ô Dieu, je te prie humblement, / ne détourne pas de moi, pauvre pécheur, / ton visage plein de clémence.*

### **L'interprète**

**Daniel Maurer (orgue)**, après avoir débuté très jeune le piano et l'orgue, obtient, à l'âge de 17 ans une *Première Médaille d'orgue* et une *Licence en solfège* à l'Ecole Nationale de Musique de Mulhouse.

Il poursuit ses études à Paris auprès de Jean Langlais - qui lui dédie son « *Noël n°3 avec variations* » - qu'il accompagne régulièrement en tournée en tant qu'assistant, et avec lequel il se produit en concert à quatre mains et quatre pieds.

Il a également bénéficié de l'enseignement de Marie-Claire Alain et de Guy Bovet, lors de master classes.

En 1982, il obtient le *Premier Prix d'Honneur* à l'unanimité du jury au Concours International (UFAM) à Paris, ainsi que le *Premier Prix d'orgue* au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Également compositeur, il est notamment l'auteur de la « *Scaling Symphony* » pour orgue, de « *4 Allégories* » pour flûte, soprano et orgue, d'une Cantate de Noël « *L'Étoile de la Paix* » pour solistes, chœur d'enfants et orgue, de « *Mélodies sur des poèmes de Paul Eluard* » pour soprano, flûte et piano, ainsi que d'une transcription pour orgue du « *Concerto pour quatre clavecins* » de Bach/Vivaldi (Ed. Europart-Music).

Concertiste de renommée internationale, il s'est déjà produit en concerts et lors de masterclasses (interprétation et improvisation) dans de nombreux pays européens et au Japon.

Daniel Maurer est professeur d'orgue au Conservatoire de Strasbourg.

Depuis 2004, il est titulaire de l'orgue historique J.A. Silbermann (1741) de l'église St.Thomas de Strasbourg.