

Que jouait-on sur les orgues Silbermann au XVIII^e siècle ?

Christian LUTZ

Ce texte constitue la version remaniée et complétée d'une conférence donnée le 8 octobre 2017 à Eschentzwiller, dans le cadre d'une Journée de l'orgue Silbermann organisée par l'association des Itinéraires des orgues Silbermann et l'association pour le rayonnement de l'orgue d'Eschentzwiller (ARODE), avec des exemples musicaux donnés par Olivier Wyrwas.

Si le répertoire pratiqué sur un orgue Schnitger à la fin du XVII^e siècle ou sur un orgue Cavallé-Coll deux siècles plus tard est bien connu, il n'en va pas de même pour les Silbermann d'Alsace. La musique qui y était jouée à l'époque de leur construction reste aujourd'hui encore assez énigmatique.

Lorsqu'au début du XX^e siècle, quelques jeunes organistes alsaciens tombèrent sous le charme des orgues Silbermann, qui étaient passés de mode au siècle précédent, ils y jouèrent la seule musique ancienne qui faisait partie de leur répertoire, à savoir la musique de J.S. Bach. Pour Albert Schweitzer, ces instruments mettaient idéalement en valeur la polyphonie de Bach. Ainsi, à St-Thomas de Strasbourg, c'était pour lui « un bonheur d'y jouer une fugue de Bach. Je ne connaissais pas d'orgue, où tout ressortait avec autant de clarté et de précision »¹. Mais l'orgue de St-Thomas qu'il jouait au début du XX^e siècle n'était plus celui de 1741, il n'avait plus que trois rangs de plein-jeu sur les dix rangs d'origine et les Nazards et Tierces avaient cédé la place à des jeux de fonds. Même si l'idéal de l'*orgue Bach* a considérablement évolué au cours du XX^e siècle, se portant tantôt sur l'orgue nord-allemand dit *nordique*, l'orgue saxon ou l'orgue de Thuringe, la relation privilégiée entre la musique de Bach et les orgues Silbermann d'Alsace reste bien ancrée dans l'inconscient collectif, comme en témoignent notamment les enregistrements de Helmut Walcha, Lionel Rogg ou Ewald Kooiman.

À partir des années 1960, les orgues Silbermann d'Alsace furent davantage associés à la musique d'orgue classique française, de Nivers à Michel Corrette. L'organiste américain Melville Smith vint ainsi enregistrer à Marmoutier le livre d'orgue de Grigny dès 1959 et Michel Chapuis yregistra Gaspard Corrette et Daquin en 1962, ouvrant la voie à beaucoup d'autres gravures. Marcel Thomann, grand défenseur de l'orgue de Marmoutier, y voyait même « un orgue François Couperin »², mais on peut tout de même remarquer qu'en 1710 ou 1746, la Flûte 16' de pédale était tirée en permanence et qu'il n'était pas possible de jouer un plain chant en taille, ce qui rendait d'emblée impossible l'exécution du premier verset de la *Messe à l'usage des paroisses*.

Les orgues Silbermann n'ont été construits ni pour J.S. Bach, ni pour François Couperin, même s'il est effectivement possible et souhaitable d'y interpréter ces grands maîtres. Il est même probable que leurs œuvres n'aient jamais sonné sur ces instruments du vivant de leurs constructeurs.

Ainsi, rien ne prouve qu'une œuvre d'orgue de J.S. Bach ait été donnée en Alsace au XVIII^e siècle. La seule mention de ce compositeur se trouve dans le catalogue de la bibliothèque musicale de la paroisse St-Thomas³, mais il s'agissait d'une cantate et non d'une œuvre d'orgue. Jean-André Silbermann connaissait le nom de J.S. Bach : à propos de l'orgue Casparini de Görlitz, il cite le « vieux et célèbre

Bach » (« Der alte berühmte H. Bach von Leipzig »)⁴, qui avait dit que c'était un orgue de cheval, tellement il était dur à jouer. Mais durant son voyage d'étude en Saxe, lorsqu'il resta cinq jours à Leipzig, du 6 au 10 mars 1741, il ne chercha curieusement pas à y rencontrer J.S. Bach. C'est un de ses élèves, Gottfried August Homilius (*Emilius*), alors âgé de 27 ans, qui présenta à Silbermann les orgues des églises St-Nicolas et St-Paul, le 8 mars 1741. Le facteur d'orgues nota que Homilius « joue très bien » et c'est son seul contact connu avec l'école de Bach. Ce n'est qu'un siècle plus tard que Théophile Stern commença à jouer des œuvres de Bach à Strasbourg, sur les orgues Silbermann de St-Thomas puis du Temple-Neuf⁶, et que le culte de Bach fut introduit à Strasbourg par Ernest Münch, mais dans une vision romantique dédaigneuse des orgues Silbermann.

Pour ce qui est de l'orgue classique français, André Silbermann avait découvert ce répertoire lors des deux années passées à Paris en 1704-1706. Mais cette manière de faire sonner les orgues n'était apparemment pas connue en Alsace, comme on peut le déduire du compte-rendu de la visite de Marchand à la cathédrale de Strasbourg :

L'organiste du roi Monsieur Marchand vint une fois ici – c'était en 1717 – , car il avait à faire un voyage à Dresde. Il logeait au Corbeau et demanda à mon père d'aller à l'orgue de la cathédrale. Mon père le fit savoir à quelques-uns de ses bons amis. Quand il entra avec M. Marchand dans la cathédrale, elle était pleine de gens qui voulaient l'écouter jouer. Lorsqu'il vit cela, il se montra capricieux et ne voulut pas monter à l'orgue ; il dit à mon père qu'il monterait le lendemain mais qu'il ne fallait le dire à personne. Lorsqu'ils arrivèrent le jour suivant, il y avait autant de monde. Il monta néanmoins à l'orgue et joua l'instrument dans tous ses jeux durant plus de trois heures. S'il avait continué durant deux jours, tout le monde serait resté en place sans penser à aller manger. M. Marchand témoigna de toute sa satisfaction à l'égard de cet ouvrage, et tous confièrent qu'ils ne savaient pas qu'un orgue pouvait être une si belle chose et que maintenant on avait enfin entendu ce qu'était un orgue⁷.

Le style de Marchand s'est un peu diffusé dans la région, par son élève Joseph Michael Rauch, qui demeura à Paris de 1706 à 1709, envoyé par le Chapitre de la cathédrale de Strasbourg pour s'y perfectionner, avant de succéder à son père Johann Georg et d'être le premier titulaire de l'orgue Silbermann de 1716. Selon le manuscrit Hautemer, « il se perfectionna tellement dans l'art de toucher de l'orgue qu'il devint un des premiers de son temps »⁸. Rauch eut lui-même pour élève François Michel Von Esch. La généalogie de la famille Von Esch a été étudiée par Meyer-Siat⁹, mais sans que tous les liens de filiation aient été définitivement établis. François Michel Von Esch mourut le 1^{er} novembre 1777 à Lautenbach, « *circiter 72 annos natus* ». Il serait donc né vers 1705, mais la date de naissance n'a pas été retrouvée. Son frère Johann Baptist (1717-1784) fut le premier organiste de l'orgue Silbermann de St-Martin de Colmar, à partir de 1756, et son oncle Jean-Jodoc Vonesche (1692-1743) était établi comme facteur d'orgues à Nancy. Il fut prêtre prébendier de la collégiale de Lautenbach. Lors du montage de l'orgue des Dominicains de Colmar en 1726, alors qu'il n'avait qu'une vingtaine d'années, il toucha plusieurs fois l'instrument en présence d'André Silbermann : « Et là-bas mon père eut le bonheur d'entendre durant tout son séjour son orgue très bien joué par le jeune Von Esch, toujours selon le caractère des jeux » (« *nach der Art der Register* »)¹⁰, c'est-à-dire selon les registrations codifiées de l'orgue classique français.

L'un des documents essentiels pour connaître l'utilisation de l'orgue en Alsace au XVIII^e siècle est précisément une lettre adressée le 2 avril 1754 par Von Esch au prévôt du chapitre de St-Martin de Colmar, qui l'avait consulté comme expert pour la construction de l'orgue Silbermann¹¹. En n'y cultivant guère la vertu d'humilité, il donne des indications sur sa filiation avec Marchand :

Je suis sans gloire et contradiction le meilleur disciple de feu Mr. Rauch et son parfait imitateur pour le gout majestueux et delicat. Il estoit disciple et parfait imitateur du grand Marchand de Paris, le plus habile homme que cette ville aye jamais eû. Un conseiller en Lorraine qui s'est perfectionné chez luy a dit partout qu'en m'entendant il croyoit entendre

son maître et que j'avais encore quelques choses qui lui plaisait au delà. Plusieurs Seigneurs Parisiens aussi musiciens me sont venus trouver à Strasbourg et à Colmar, disant qu'après m'avoir entendu ils voulaient me voir, et voulaient par altercations réciproques me convaincre que j'étais un élève de Paris. A Strasbourg, les Seigneurs du Grand Chapitre et autres ne pouvaient à la fin distinguer mon maître et son disciple sans voir lequel touchoit quand nous alternions les versets à vepraes en nous faisant chacun place tour à tour. Feu Mr. Rauch m'avait proposé chez Monseigneur l'Archevêque de Rheims pour son successeur à l'exclusion de son frère et fils peu de jours avant sa mort. Messieurs de la Primatiale de Nancy et du Chapitre de St-Dié m'ont demandé plusieurs fois et notamment à la fin de 1745 lorsque j'étais sur les lieux, j'étais unanimement ; mais le pays ne me plaisait pas non plus que leurs propositions de m'ajouter le premier Benefice qui vacquerait.

Plus loin, en étalant son savoir-faire, il explique comment exposer le plain chant à la manière parisienne :

Je scay entonner le plain chant à la française et exprimant sur la pédale et de la main gauche pour prélude les chants des 1er Kyrie, le premier verset du Magnificat, des hymnes, antiennes et autres, ce qui est magnifique et annonce à toute l'Eglise ce que l'on va chanter, c'est pour cela qu'on appelle cette méthode battre le plain chant.

C'est dans l'évocation de toutes les formes de l'orgue classique français qu'il montre le plus sa grande connaissance de cette esthétique sonore :

Que dirait-on au surplus des fugues dialoguées et échouées, des duo et trio sur les jeux d'anchemes et autres registres, des basses superbes de trompette et de cromorne, des angeliques et célestes tierces et cromornes en taille, des récits de nasard et de flûtes dialogués et échoués, des trios avec la pédale qui en fera la basse et de toutes autres variations ?

Si les formes sont bien celles de l'orgue classique français, le goût musical n'est plus celui d'un Nicolas de Grigny ou d'un François Couperin :

Nous imiterons alors aussi les trompettes et timbales, les cors de chasse, les musettes, les chalumeaux, les hautbois, les flûtes, la poste avec le galop du cheval les chants d'oiseaux, les coucous, leurs échos de plusieurs lointains différents en toute façon et selon changement de registres. Les dialogues sont pour des entrées, des sorties, des ouvertures, des offertoires, des conclusions de gloria, magnificat, te deum, des grands jeux entre les processions et grandes messes, des commencement et fins de tous services divins et l'exécuteront par les sauts de mains d'un clavier sur l'autre. La pédale sur tout la bombarde se produira avec son tonnerre et coup de canon et pendant le jeu et à la fin pour poursuivre, chasser et ronfler avec la mousqueterie qui voltigera parmi les voûtes de l'église lors même que l'organiste aura retiré ses mains et pieds des claviers.

Quelle magnificence alors pour toutes les solennités ordinaires et extraordinaires, surtout

1° quand vous rentrerez en procession.

2° en saluant le st. sacrement lorsque les dimanches du mois il sera porté de la chapelle au maître autel

3° quand le conseil dans les entrées et sorties en corps par le grand portail se présentera au dessous d'icelui ! Quel changement de jeux différents outre cela pour les interludes et pièces en toutes occasions !

Von Esch précise que le plain chant était alors accompagné par l'orgue dans une collégiale alsacienne :

Pour l'accompagnement du plain chant je soulage et donne toujours aux voix leurs tons en les conduisant même.

Demandant l'ajout d'une Montre 8' au positif, il spécifie que le chœur des chanoines doit être accompagné à ce clavier, en alternance avec les versets joués au grand-orgue et à l'écho :

Ce positif doit sans contredire accompagner le plain chant de notre chœur et se trouve insuffisant comme j'avais bien prêché. Il n'a point de corps dans son harmonie, et si l'on ne s'en sert pour vous accompagner et soulager, l'organiste ne vous entendrait point en se servant du grand orgue qui est destiné pour les intonations, interludes, pièces et changements de registres et boucherait l'oreille à l'organiste au lieu que le positif derrière lui pousse sa force dans l'étendue de l'église sans lui occasioner la surdité pour les voix qui sont ni fortes ni nombreuses, et cela lorsqu'il sera augmenté ; car jusqu'ici il ne s'y trouve pour le fond que le bourdon qui n'est pas plus fort que la flûte, et les autres registres sont trop

jeunes et pinchants, et le huit pied de la pedalle ne fait rien pour le renfort de la main droite qui doit donner du corpulent et faire avancer le positif du fond de l'église j'usqu'au chœur pour se joindre aux voix.

Il n'y a pas de moyen de toucher aucune piece en trio et dialogues sans cornet separé qui seroit placé a part au milieu dans le grand Buffet en haut et touché sur le clavier d'écho sans luy donner un clavier a part : la methode en est tout a fait plausible. d'ailleurs les récits de cornet se touchent sur celui cy qui sert en bien d'autres occasions en merveille, surtout parceque le clavier du positif restera pour l'accompagnement des voix sans y pouvoir faire changement de registres pendant les chants continués, comme sont les kyrie, gloria, Credo, sanctus, agnus dei, hymnes, magnificat, salve, te Deum et autres. Alors ce cornet separé toujours prêt et fort clair supplèra au positif, pour laisser comme reposer le grand Orgue.

Je suppose que vous ayiés a la suite un service funebre de quelque personne de consideration ou meme de notables paroissiens : le fond de le lugubrité et la sonorité ne sera pas assès fort a moins que l'on ne fasse une addition pour bien remplir toutes les parties du vaisseau par un bon gros bourdonnement. Vous n'aurés que le grand orgue qui vous accompagnera au Chœur, l'organiste vous entendra pas. Le bourdon avec la flutte ne suffiront point dans le positif si l'on y tire le prestant il pinchera et otera le lugubre.

Si l'on veut toucher un fond d'orgue pour elevations ou recits, le grand orgue couvrira le positif et son prestant tiré pour renforcer gâtera le tout en cecy, au dedans de quoy il n'y a rien de plus beau dans toutes les solennités et alternations du clair et criant, et du doux et majestueux.

La lecture de ce document pourrait laisser entendre que l'utilisation de l'orgue en Alsace était alors proche de celle en usage à Paris vers 1750. Mais les compositions publiées par des organistes alsaciens au XVIII^e siècle montrent que le style musical en vogue était fort éloigné de celui prisé dans la capitale.

Seules les œuvres de Célestin Harst s'inscrivent dans la mouvance française, mais elles sont destinées au clavecin et non à l'orgue. Bien qu'organiste, il n'a pas laissé d'œuvres d'orgues. Né à Sélestat en 1698, il devint prieur de l'abbaye d'Ebersmunster en 1745, puis prévôt du couvent St-Marc de Gueborschwihr où il mourut en 1776. Il publia un recueil de pièces de clavecin en 1745 à Paris et joua à la cour de Louis XV à Versailles. Il fut souvent en relation avec J.A. Silbermann, réceptionnant notamment avec Von Esch l'orgue de la collégiale St-Martin de Colmar, le 4 juin 1755.

Autre ami de Silbermann, Dom George Franck, moine bénédictin, curé de la paroisse de Munster, publia vers 1750 un recueil de *Pièces choisies et partagées en différents œuvres, accomodées dans le gust moderne pour L'orgue et le Clavecin*, consistant en quatre sonates, qui sont très marquées par le style italien¹².

Un autre ecclésiastique, Dominik Hassler, moine de l'abbaye cistercienne de Lucelle, publia en 1750 à Nuremberg six sonates pour l'orgue¹³. Le seul exemplaire connu a disparu en 1945 dans l'incendie d'une bibliothèque à Berlin, mais ce n'était probablement pas de la grande musique : son offertoire pour le jour de Pâques était intitulé *Les œufs de Pâques*, ce qui ne témoigne pas d'une sensibilité liturgique très prononcée.

Pour connaître ce qu'on jouait dans une paroisse alsacienne vers 1760, on peut aussi prendre en compte les mémoires d'Antoine Léonce Kuhn (1753-1823), un organiste et compositeur qui vécut la plus grande partie de sa vie en Suisse :

Mon père, né le 31 juillet 1713, avait reçu le nom de Jean-Georges. Il fut d'abord organiste dans les villes de Gernersheim puis Lauterbourg, situées à l'époque dans le Palatinat. Il fut ensuite instituteur et organiste à Fort-Louis, forteresse détruite après 1795. Il épousa Catherine Cabélig. En 1741, il s'établit à Soultz. Sa femme meurt en 1755, il se remaria avec Elisabeth Oberlin. Mon père avait commencé à nous donner des leçons de musique alors que nous avions six ans. A dix ans, nous étions en état de soulager notre père dans ses fonctions d'organiste à Soultz. Les fugues de Hændel, d'Eberlé [Johann Ernst Eberlin], d'Emmanuel Bach [Carl Philipp Emmanuel Bach], de Scarlatti, de Durante etc. que notre

père nous faisait transposer un demi-ton plus haut, sont encore comme toutes fraîches gravées dans ma mémoire. Notre orgue de Soultz, quoique alors moderne et construit par le fameux Mr Silbermann de Strasbourg, était fait de manière que nous étions obligé de toucher la basse fondamentale chiffrée dans toutes nos musiques d'église un demi-ton plus haut"¹⁴.

Jean-Georges Kuhn était également lié d'amitié avec Jean-André Silbermann. Il est significatif qu'il n'y ait aucun Français dans la liste de compositeurs qu'il fit connaître à son fils.

Ce texte montre aussi qu'à Soultz, l'organiste devait accompagner en basse chiffrée des *musiques d'églises*, c'est-à-dire des motets et autres pièces vocales. Dans sa fameuse lettre de 1754, Von Esch écrit en revanche qu'il n'avait pas à accompagner de musique à Colmar et à Lautenbach, mais qu'il l'avait appris durant sa formation au séminaire des Jésuites à Porrentruy.

Du côté protestant, le rôle de l'orgue était très différent, axé sur l'accompagnement du chant d'assemblée et sur l'introduction du choral. Mais on ne sait quel était le répertoire joué durant les cultes. La musique de Johann Pachelbel était connue à Strasbourg au début du XVIII^e siècle. L'un des grands amis d'André Silbermann, Conrad Hüttner, était son voisin, en tant que propriétaire du moulin Zorn au Finkwiller, et presque chaque jour il venait lui rendre visite en traversant le jardin mitoyen. C'était aussi un excellent organiste, qui avait été l'élève du célèbre *Bachhelbel à Nuremberg*¹⁵. Mais durant la seconde moitié du XVIII^e siècle cette musique devait être passée de mode.

L'organiste protestant le plus remarquable au XVIII^e siècle était assurément Sixtus Hepp. Originaire du Wurtemberg, il avait été formé à la composition de 1753 à 1756 par Niccolo Jommelli à la cour de Stuttgart. Il fut engagé comme organiste de St-Thomas de Strasbourg en 1756, puis au Temple-Neuf de 1772 à sa mort en 1806. Ami de J.A. Silbermann, il inaugura notamment l'orgue de St-Étienne de Mulhouse le 15 mai 1766. Claviériste et pédagogue réputé, il publia quelques sonates pour clavier. Il possédait un clavecin à deux claviers de Jean-Henri Silbermann et un piano-forte à pédalier¹⁶. C'est lui qui accompagna Jean-André et Jean-Henri Silbermann lors de la visite de Mozart à Strasbourg, en novembre 1778, pour la visite des orgues de Saint-Thomas et du Temple-Neuf. Il eut notamment pour élève Louis Adam, le fondateur de l'école française de piano à Paris. Mais il ne semble pas avoir laissé la moindre composition pour l'orgue.

La table de registrations écrite en 1778 par Jean-André Silbermann à l'intention de l'organiste de l'église protestante de Bouxwiller¹⁷ pourrait laisser à penser que le style français était encore une référence durant le dernier tiers du XVIII^e siècle, même dans une église luthérienne. Les principaux mélanges français y sont cités : *Pleinjeux*, *Grandjeu*, *Font d'Orgues*, mais les registrations correspondantes ne sont plus très conformes aux canons parisiens, avec un grand-jeu où les jeux d'anchemes ne figurent qu'en option et un fond d'orgue qui inclut la Doublette, voire le Sifflet.

Enfin, il ne faut pas oublier que plusieurs membres de la famille Silbermann ont été organistes. On ne sait si André Silbermann jouait de l'orgue. En revanche, ses fils et petits-fils ont reçu une formation d'organiste. Lorsque le positif n° 2 fut acheté en 1729 par le Maréchal du Bourg pour son épouse, Madame d'Andlau, qui était une *parfaite claviériste*, le jeune Jean-André, alors âgé de dix-sept ans, accompagna son père lorsqu'il accorda l'instrument :

Monsieur Marchal vint et désira que je lui joue quelque chose. Je ne savais alors que deux petites pièces, car je commençais alors tout juste à apprendre à jouer. Je le fis avec vaillance, ce pour quoi M. Marchal se montra si généreux [en français dans le texte] qu'il me remit une pièce de trois florins dans la main¹⁸.

Son frère cadet Johann Daniel fut le musicien le plus doué de la famille. Il fut organiste du Temple-Neuf à Strasbourg et composa des pièces de clavecin, dont *Le moulinet* fut publié en 1757 à Leipzig par Friedrich Wilhelm Marpurg¹⁹, mais aucune pièce d'orgue n'est parvenue à nous. C'est lui qui inaugura l'orgue de Balbronn, le 26 novembre 1747²⁰. À la génération suivante, Johann Josias fut également formé à l'art de l'organiste. Le 18 novembre 1781, c'est lui, alors âgé de seize ans, qui inaugura l'orgue de Gries²¹.

Une étude d'ensemble reste à faire sur la musique d'église en Alsace au XVIII^e siècle, analogue à celle qui fut rédigée par Jean-Luc Gester pour le siècle précédent²². Mais de ces premières explorations il se confirme qu'il n'existe pas de répertoire spécifique pour les orgues Silbermann d'Alsace. Loin d'être accablant, ce constat est plutôt un encouragement pour l'organiste à y adapter des pièces très variées et non écrites pour ces instruments, voire à se laisser inspirer par le charme des timbres pour s'adonner à l'art de l'improvisation.

Notes

- (1) Albert SCHWEITZER, *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst*, Leipzig, 1906, p. 19.
- (2) Marcel THOMANN, *Le monde mystérieux de l'orgue*, Strasbourg, 1998, p. 42.
- (3) Jean-François LOBSTEIN, *Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Strassburg*, Strasbourg, 1840, p. 63.
- (4) Marc SCHÆFER, *Das Silbermann-Archiv, Der handschriftliche Nachlaß des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712-1783)*, Winterthur, 1994, p. 170.
- (5) Marc SCHÆFER, *op. cit.*, p. 156.
- (6) Elie PETERSCHMITT, « L'organiste Théophile Stern, rayonnement d'un strasbourgeois oublié », *Annuaire de la Société des Amis du Vieux-Strasbourg*, 1992, pp. 83-107.
- (7) Marc SCHÆFER, *op. cit.*, p. 350.
- (8) Martin VOGELIS, *op. cit.*, p. 601.
- (9) Pie MEYER-SIAT, « Die fünf Orgeln von Bergheim », *Acta organologica* 12, 1978, pp. 83-87.
- (10) Marc SCHÆFER, *op. cit.*, p. 364.
- (11) Archives départementales du Haut-Rhin, Colmar, série 4 G, carton 10. Ce document de grand intérêt a été successivement transcrit par Dr Albert RABER puis par Olivier WYRWAS, auquel les citations ont été empruntées, mais n'a curieusement jamais été publié.
- (12) Un *fac simile* a été publié en 1986 aux éditions Minkoff à Genève, sous le numéro IV de la collection *Clavecinistes européens du XVIII^e siècle*.
- (13) Martin VOGELIS, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass, 800-1800*, Strasbourg, 1911, p. 643.
- (14) Georges CATTIN, *Orgues et organistes d'Ajoie et de Saint-Ursanne*, Le Noirmont, 1999, pp. 395-396.
- (15) Marc SCHÆFER, *op. cit.*, pp. 299 et 350.
- (16) Ernst Ludwig GERBER, *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig, 1790, p. 623.
- (17) Marc SCHÆFER, « Une table de registration de Johann Andreas Silbermann pour l'orgue de Bouxwiller, 1778 », *Connaissance de l'orgue*, n° 100, 1997, pp. 133-146.
- (18) Marc SCHÆFER, *Das Silbermann-Archiv*, p. 337.
- (19) Un *fac simile* a été publié en 1986 aux éditions Minkoff à Genève, sous le numéro IX de la collection *Clavecinistes européens du XVIII^e siècle*. On trouvera d'autres œuvres manuscrites de Johann Daniel Silbermann reproduites dans les annexes de la thèse de doctorat de Philippe Fritsch, *Les ateliers alsaciens et saxons de la dynastie des Silbermann : étude des "Claviers"*, soutenue à Tours en 1996, pp. 170-184.
- (20) Marc SCHÆFER, *op. cit.*, p. 496.
- (21) Marc SCHÆFER, *op. cit.*, p. 362.
- (22) Jean-Luc GESTER, *La musique religieuse en Alsace au XVII^e siècle, Réception de la musique italienne en pays rhénan*, Strasbourg, 2001.

PIECES CHOISIES

ET

*partagées en différents œuvres, accommo-
-dées dans le goût moderne pour l'orgue et le
Clavecin par le R.P. Dom George Franck*

Benedictin et Curé à Munster val S.^t Grégoire

en alsac. œuvre 1.^{re}

Gravées par J. Franck. Prix en blanc



Se Vend

*Chez } M.^{re} fontaine M.^{re} libraire à Colmar
J. Franck. et J. Humbert à Munster*

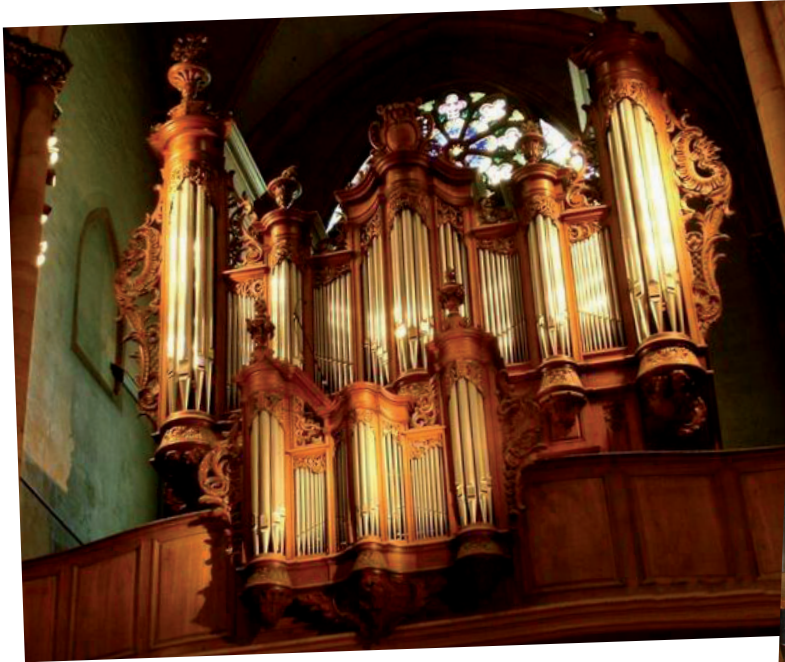
24
Sonata
4^{ta}
allegro

Livre d'orgues de Dom Georges Franck,
page de garde et fac simile de partition.



Orgue Silbermann de l'église Saint Maurice de Soultz (68)

Photographies : Jean-Marie Schreiber



Orgue Silbermann de l'église Saint Martin de Colmar
Photographies : Louis-Patrick Ernst