

# Christophe-Thomas Walliser (1568-1648) – musicien strasbourgeois à redécouvrir

par

ÉDITH WEBER

## Introduction

### 1 Problématique

Christophe-Thomas Walliser, musicien strasbourgeois, dans le sillage de l'Humanisme et de la Réforme, n'a pas encore reconquis la place qu'il mérite dans l'histoire de la musique religieuse, dans l'histoire de la pédagogie et de la théorie musicales et dans l'histoire du théâtre à participation musicale. Pédagogue, théoricien, cantor et compositeur, il a légué une production à la fois variée et digne d'intérêt, tributaire du contexte historique, religieux et local, dans l'Alsace du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au traité de Westphalie signé en 1648, l'année de sa mort.

Comme Heinrich Schütz (1585-1672), Walliser a eu une longue existence, a beaucoup voyagé, a subi l'influence italienne et a vécu pendant les affres de la Guerre de Trente Ans (1618-1648). Il appartient au patrimoine musical strasbourgeois et, à notre époque encore, quelques unes de ses œuvres ont été tirées de la poussière et ont retenti dans sa ville natale, dans le cadre des commémorations du Gymnase Jean Sturm et à l'Église Saint Thomas de Strasbourg<sup>1</sup>.

### 2 État de la question

Si ses compositions ne sont pas fréquemment exécutées, en revanche, sa personnalité, son apport esthétique sont évoqués dans plusieurs types de publications<sup>2</sup>:

les ouvrages, programmes et articles relatifs aux manifestations liées à la Haute École (Gymnase) comme ceux de M. Sebitz, O. Bähre, Fr. Munch;

les alsatiques notamment par les contributions de F. Lobstein, M. Vogeles, L. Sittler ou les livres concernant l'histoire d'Alsace par Ch. Schmidt, F. Rapp, J. Noguès;

les histoires générales de la musique, par exemple celles de W. Ambros, H.-J. Moser, ou les histoires de la musique protestante comme celles de H.-J. Moser, Fr. Blume, É. Weber (Chr. Bernsdorff-Engelbrecht ne le cite pas);

1 Église de Saint Thomas, commémoration de la Réforme (naissance de Martin Bucer en 1491, mort de W. Capiton en 1541), le 2 Novembre 1941, au programme: *Te Deum* (5 voix), Psaume 137 *An Wasserflüssen Babylon* (mélodie de W. Dachstein, harmonisation à 5 voix de Walliser). – Conservatoire, pour le 425<sup>ème</sup> anniversaire du Gymnase (Haute École), en 1963, au programme: Psaume 117 *Lobet den Herren, alle Heiden*, par le Chœur et l'orchestre du Gymnase sous la direction de Jean-Daniel Weber, professeur de musique au Gymnase de Strasbourg. – Temple-Neuf, pour l'agrandissement des bâtiments du Gymnase, en 1980, au programme: Psaume 117 *Lobet den Herren, alle Heiden*, à l'orgue, J.-D. Weber, et lors d'un récital d'orgue à Saint Thomas par J.-D. Weber, organiste titulaire, le 19 Novembre 1980.

2 Cf. indications bibliographiques à la fin de l'article.

enfin, dans les livres ou articles relatifs à la pédagogie et à la théorie musicales de E. Preußner, Fr. Sanemann, G. Schünemann et des thèses de doctorat de U. Klein et É. Weber;

quant aux Dictionnaires et Encyclopédies, entre autres, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (article de U. Klein), le *Dictionnaire de la musique* (Bordas, article É. Weber), le *Larousse de la Musique* publié en 1957 consacrant un article à Walliser, mais le récent *Larousse de la Musique* (Paris, 1982) le passe sous silence.

Les œuvres de Walliser sont signalées, de manière parfois incomplète, dans les répertoires de sources. Le *Répertoire international des Sources musicales : Recueils imprimés XVI-XVII<sup>e</sup> siècles*, I *Liste chronologique* mentionne la présence de pièces dans des recueils collectifs aux dates suivantes : 1613<sup>2</sup>, 1617<sup>1</sup>, 1617<sup>24</sup>, 1618<sup>2</sup>, 1621<sup>2</sup>; 1672<sup>2</sup> (donc après sa mort); il figure en bonne place à côté de E. Bodenschatz, S. Calvisius H. L. Haßler, M. Praetorius, M. Vulpius... Le *RISM, Einzeldrucke vor 1800 (alphabétique A/I/9)* le cite aux pages 164 et 165, pour les dates 1602, 1611, 1613, 1614, 1617, 1625, 1627, 1628, 1641. Il est également présent dans le *RISM Das deutsche Kirchenlied, DKL I/1 Verzeichnis der Drucke*, à la date de 1625<sup>28</sup> parmi d'autres. R. Eitner, dans sa *Bibliographie* (p. 918), dans son *Quellenlexikon* (X, pp. 159-161) et même F.-J. Fétis, dans sa *Biographie universelle des Musiciens* (t. 8, p. 410), M. Vogeleis, dans ses *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass 550-1800*, reconnaissent l'importance de sa production. En outre, la Bibliothèque municipale de Strasbourg possède un dossier patiemment réuni par Eugène Wagner, sous le titre *Aktenmaterial zu einer Geschichte der protestantischen Kirchenmusik in Strassburg 1525-1681*. Quelques pièces sont éditées dans la *Geschichte der Musik* de W. Ambros (volume V), dans le recueil *Musica sacra* de Commer (*Ecclesiologiae...*). Quelques chœurs de drames scolaires sont conservés, par exemple à Paris (Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque Nationale).

Peu exécutée sinon dans sa ville natale (Gymnase, Saint-Thomas), mais mieux connue par les répertoires de sources et des articles sur des points de détails, sa musique s'insère dans le cadre local, dans le sillage de la Réforme et de l'Humanisme, jusqu'à la fin de la Guerre de Trente Ans, dans la vie intellectuelle, musicale et religieuse à Strasbourg.

### 3 La vie religieuse, intellectuelle et musicale à Strasbourg

Au XVI<sup>e</sup> siècle, Strasbourg, ville libre, a – par sa position géographique favorisant les échanges et la circulation des idées – joué un rôle important. La Renaissance, l'Humanisme et la Réforme ont profondément marqué l'Alsace. L'empreinte des humanistes Jacques Wimpheling, Sébastien Brant, Jean Geiler de Kaysersberg, des réformateurs Martin Bucer, Wolfgang Capiton, Caspar Hedion et Jean Calvin qui s'est réfugié dans la capitale alsacienne en 1538, et des musiciens Matthias Greiter, Wolfgang Dachtein, entre autres, a été durable. La musique bénéficia d'un soutien officiel; elle est reconnue comme discipline à part entière dans la pédagogie. Une nouvelle hymnologie en langue allemande et en langue française pour les réfugiés, est forgée et, grâce à l'imprimerie musicale florissante, elle paraîtra à partir de 1525 et sera rapidement diffusée; Christophe-Thomas Walliser puisera largement dans ce fonds mélodique.

Les institutions scolaires élaborent des programmes en fonction des idées lancées par les humanistes et les réformateurs. Dès 1514, dans cette ville impériale, la *sodalitas literaria* compte une douzaine de membres éminents parmi lesquels figure le célèbre Othmar Nachtgall ou Luscinus (de son nom latinisé), musicien, prédicateur, humaniste, auteur de la *Musurgia seu praxis*

*musicae* publiée à Strasbourg en 1536. Cette sodalité s'inspire du modèle lancé par Conrad Celtes. À côté des écoles allemandes, les écoles latines sont dirigées par J. Sapidus, C. Dasypodius, O. Brunfels qui a lancé la mode du théâtre scolaire.

Jacques Sturm crée, en 1531, une bibliothèque à l'Église des Dominicains (Temple-Neuf actuel), et, en 1537, Jean Sturm, professeur au Collège de France à Paris depuis 1529, arrive à Strasbourg, fonde la Haute École dans le cloître du Couvent des Dominicains (Gymnase actuel) réalisant le vœu de Wimpheling qui préconisait cette *Schola argentinensis* regroupant toutes les écoles latines de la cité. En 1566, Maximilien II l'érige en Académie; et, en 1621, elle est promue au rang d'Université, par Ferdinand II. Cette institution favorisera la culture humaniste et protestante, les langues anciennes, la théologie, le droit, la littérature, la médecine et la musique y compris le théâtre à participation musicale. Chr.-Th. Walliser bénéficiera de l'excellente organisation pédagogique de Jean Sturm, qui a attiré dans son école, de nombreux étrangers et des étudiants venus de toute l'Europe, et de l'héritage hymnologique forgé lors de la Réforme.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, Strasbourg, Petite République et Ville libre, est un intense foyer intellectuel, littéraire, artistique et religieux, avec ses médecins célèbres (O. Brunfels), ses mathématiciens (C. Dasypodius), ses peintres (Matthias Grünewald, Hans Baldung Grien), ses réformateurs, ses musiciens et ses pédagogues. Au XVII<sup>e</sup> siècle, avec la Guerre de Trente Ans (1618-1648) qui frappe l'Alsace, mais qui se termine, dans cette région vers 1640, le nombre de personnalités éminentes diminue. Le traité de Westphalie signé l'année de la mort de Walliser, en 1648, verra le rattachement de l'Alsace à la France, sauf de Strasbourg restée « République » et qui sera rattachée en 1685, l'année de la naissance de Jean-Sébastien Bach, cent ans après la naissance de Heinrich Schütz, et l'année de la Révocation de l'Édit de Nantes. Si l'Université de Strasbourg cultive en priorité les lettres classiques et la théologie, la musique théorique et pratique est amenée à son apogée par Christophe-Thomas Walliser, et l'« Entité École-Église-Musique » reste une réalité.

## I Christophe-Thomas Walliser: vie, formation et carrière

### 1 Les origines

Né à Strasbourg, le 17 Avril 1568 et mort, dans sa ville natale, le 26 Avril 1648, Walliser, musicien, cantor, compositeur, théoricien et pédagogue, a bénéficié à la fois des possibilités de culture humaniste et protestante offertes en Alsace et de l'enseignement de maîtres lors de ses nombreux voyages à l'étranger. Sa famille est originaire de Nuremberg; sa présence y est attestée sous diverses orthographes: Wallisser, Waliser, Walleser. Son père prénommé aussi Christophe-Thomas a vécu de 1542 à 1592. Il s'établit à Strasbourg vers 1566, et enseigne alors à l'école rattachée à l'Église Saint-Pierre-le-Jeune. Un an après, il épouse Margarethe Offner, la fille du pasteur de cette église. Il est l'auteur d'un choral à une voix *Am End hilf mir, Herr Jesu Christ*. Son frère Laurentius Thomas (1569 à 1631) est professeur de latin, puis de philosophie.

Le jeune Christophe-Thomas a d'abord fréquenté la Schola argentinensis (Gymnase), où il suit les études classiques et humanistes selon les principes et les méthodes pédagogiques lancés par Jean Sturm, tout en se destinant à la musique. En 1584, soit un an avant la naissance de Heinrich Schütz (1585-1672), il quitte Strasbourg pour se rendre à l'étranger, rencontrer des musiciens et étudier auprès de maîtres connus et expérimentés.

## 2 Les voyages

Pendant une dizaine d'années, selon un usage bien établi à l'époque, Walliser – à la recherche de sa formation musicale et de ses moyens d'expression – voyage. D'après M. Sebitz, qui a ajouté à sa relation d'une fête solennelle organisée au Gymnase en 1638 (soit dix ans après la fondation de la Haute École), en appendice, une biographie de Walliser, celui-ci a rencontré Melchior Vulpus (ou Fuchs, de son nom allemand), à Spire. Né vers 1570, mort le 7 Août 1615, sa carrière ressemble quelque peu à celle du musicien strasbourgeois : activités d'enseignement à Schleusingen en tant que «*inferius musicus non ordinarius*» (un poste plus en vue sera réservé à Walliser), activités de «*cantor figuralis*» à partir de 1592, auteur de Psaumes en style de motet à 6, 7, et 8 voix (dans le recueil de *Cantiones sacrae*), de chorals et cantiques spirituels, de motets et d'une Passion selon Saint Matthieu. M. Vulpus apporte donc sa double contribution à l'École et à l'Église.

Sa musique destinée au culte, selon l'optique protestante issue de la Réforme, n'a pas pour ainsi dire subi l'influence italienne, sinon dans ses *Cantiones sacrae*, avec effet de polychoralité. Ultérieurement, Walliser a pu tirer la leçon de ses pièces en contrepoint à 4 ou 5 parties (1602), le compositeur ayant donné deux ou trois versions différentes, sous le titre :

Kirchen Geseng und geistliche Lieder D. Martini Lutheri und anderer frommen Christen, so in der christlichen Gemeinde zu Weimar, mehrentheils auf zwey oder dreyer [de deux ou trois manières] mit besondern fleis contrapunctweise, Leipzig, 1604.

Auprès de ce maître, Walliser a pu apprendre à traiter un choral luthérien selon la science contrapunctique issue de l'école dite franco-flamande. A Zittau, il a rencontré Tobias Kindler, puis il poursuit ses voyages jusqu'en 1594, il séjourne en Bohème et en Hongrie.

En 1595, comme le fera Maurice de Hesse à l'égard de H. Schütz, les autorités strasbourgeoises accordent à Walliser une bourse d'études et de voyage en Italie. Ce fait est confirmé par la mention «*so er in Italien getan*», relatant ses activités. A Bologne, il a rencontré le savant U. Aldovandus. Peu de renseignements nous sont parvenus sur les maîtres qu'il a pu fréquenter, et qui l'ont influencé pendant ses années de perfectionnement, mais des éléments italiens se trouvent dans sa musique humaniste et scolaire : musique pour deux chœurs, polychoralité, exploitation des effets d'écho, intérêt pour la notion d'espace, pour les sonorités des instruments à la manière des musiciens de Venise et de la Basilique Saint-Marc. Heinrich Schütz, lors de ses deux séjours en Italie sera marqué par des maîtres tels que G. Gabrieli qu'il rencontre à l'âge de 24 ans, puis par Claudio Monteverdi lors du second séjour à l'âge de 43 ans, il constatera alors un changement radical d'atmosphère et de style.

## 3 La vie active

En 1598, ses années d'apprentissage à l'étranger terminées, Walliser retrouve sa ville natale. Il y exerce diverses fonctions : en 1600 «*praeceptor*» de la VIII<sup>e</sup> classe à la Haute École (Gymnase), «*musicus ordinarius*», «*Figuralcantor*» à la Cathédrale, vicaire à Saint-Thomas (à partir de 1606). Le 24 Mar, 1601, il est promu «*magister artium*». Il épouse le 21 Juillet 1601 la fille de l'imprimeur Karl Kieffer; après la mort de cette dernière, il se remarie avec Margarethe en 1633, et prend sa retraite en 1634. Il meurt à Strasbourg, le 26 Avril 1648 «*in extrema paupertate et aegritudine*».

## II Christophe-Thomas Walliser: pédagogue et théoricien

### 1 La pédagogie musicale

Sous l'impulsion de Jean Sturm, d'abord professeur de rhétorique au «*Collegium Praedicatorum*», puis recteur de la «*schola argentinensis*», cette institution sera appelée à un rayonnement long et durable dans le domaine des lettres et de la musique. Le plan pédagogique est approuvé en Mars 1538; l'école inaugurée en Mai est dirigée par cet éminent pédagogue nommé recteur en Juin de la même année. Il entreprendra la réorganisation de l'enseignement en neuf classes. Son programme et sa méthode sont précisés dans l'ouvrage paru en 1538, sous le titre *De literarum ludis recte aperiendis* et dans ses *Classicae Epistolae sive scholae argentinensis restitutae* (1565). Il insiste sur l'acquisition du style et de l'élocution, sur l'équilibre entre la théorie et la pratique, sur l'importance de la culture, des langues, de la mémoire, de la remémorisation. Il rappelle qu'il faut entraîner les élèves à retenir l'essentiel, donc à exclure le superflu; il met l'accent sur le *modus*, la juste mesure et la *moderatio*<sup>3</sup>.

Jean Sturm meurt en 1589. Lorsque Walliser revient à Strasbourg en 1598, il se met à la disposition de la Haute École, dirige les chœurs de *Medea* d'après Euripide; en 1600, nommé «*vicarius altaris*», «*praeceptor octavis classis*» (précepteur de la VIII<sup>e</sup> classe) puis «*musicus ordinarius*», il trouve encore les principes élaborés par J. Sturm, notamment ceux relatifs à l'enseignement du chant en particulier. Cette situation favorable à la musique se prolonge lorsque l'école devient une académie en 1604. A partir de la troisième année, la doctrine des gammes et des tons est enseignée de 12h. à 12h.30. Dans une lettre à Stiffelreuter, Sturm avait déjà souhaité que le chœur «*chante et non vocifère*» (canat non clamat cantum). Les programmes, à partir de 1598, sont remaniés. En troisième et quatrième, les élèves chantent des canons; en cinquième et en sixième, des petites pièces en style figuré; en septième et en huitième, ils pratiquent la lecture musicale et sont préparés au chant figuré; enfin, en neuvième et en dixième, ils s'exercent à l'intonation des intervalles et apprennent des chorals et des chants par audition. A partir de 1605, les meilleurs chanteurs, élèves et professeurs – de toutes les écoles de la ville – sont réunis, le samedi après-midi pour le «*publicum exercitium musicum*». Dans ces diverses activités musicales, Walliser s'inspirant des idées de Sturm, insistera davantage sur la pratique: «*sans la pratique, les préceptes ne servent à rien*». Cette nouvelle orientation se manifeste dans son enseignement du chant et de la théorie.

### 2 La théorie musicale

Liée à l'application et à la pratique, la théorie de Walliser préconise un «*ars canendi in usu potius quam multitudine praeceptorum*». Il se contentera des préceptes essentiels. Jusqu'à son arrivée, de 1544 à 1596, le traité de Matthias Greiter (v. 1490-1550) *Elementale musicum juventuti accomodum* (Strasbourg, 1544, <sup>2</sup>1546) est en usage, avec le *Compendiolum* (petit manuel) *musicae pro incipientibus* de Heinrich Faber (mort en 1552) édité en 1548 et le livre *Rudimenta musicae* de Nikolaus Listenius (Wittenberg, 1533), repris sous le titre *Musica*, en 1537.

3 Cf. William Melcer, *La pensée éducative de Jean Sturm dans les Classicae epistolae*, Colloque La Réforme et l'éducation, Toulouse: Privat, 1974, pp. 125-141.

Chr.-Th. Walliser – après M. Greiter, Faber et Wolkenstein (1585) estimant que la musique est d'abord l'«ars bene canendi» – en fait une science («ars») appliquée. En 1511, il publie chez l'imprimeur Carolus Kieffer, à Strasbourg, un important traité intitulé:

Musicae Figuralis Praecepta Brevia facili ac perspicua methodo concepta (conscripta) et ad captum tyronum accommodata : quibus praeter Exempla, praeceptorum usum demonstrantia, accessit centuria Exemplorum Fugarumque, ut vocant 2. 3. 4. 5. 6. et plurium Vocum, in tres classes distributa : ac in Gratiam et usum classicae juventutis Scholae Argentoratensis elaborata, Studio et opere M. Christophori Thomae Walliseri Argentinensis, VIII in Schola Patria Curiae Praeceptoris et Musici ordinarii. Argentorati. Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus Pauli Ledertz Bibliopolae. M.DC.XI. [Puis, avec titre particulier:] Sequitur Prima Classis Exemplorum sive fugarum varios intervallorum, canones, eorumdemque resolutiones : in commodiorem concinentium usum adjectas, continens.

La dédicace est datée du 1er Mai 1611 et concerne quelques élèves de la Dixième classe du Gymnase<sup>4</sup>.

Le titre reflète tout un programme pédagogique qui privilégie les exemples et la pratique à côté des préceptes. Ce traité est divisé en deux parties : théorie (en dix chapitres) et pratique (avec une centaine d'exemples musicaux notés à titre d'exercices avec ou sans paroles). La première partie traite les points suivants : «au sujet de la musique»; les systèmes; les clés («claves»); la progression des voix et les «mutations» (muances); les figures des notes, silences et points; les ligatures; la mesure et les signes; les proportions; les altérations (bémol, dièse) et les autres signes utilisés dans les chants et les fugues; les intervalles. Il s'agit du plan classique d'un manuel de solfège et d'initiation à la notation musicale en vue du chant. La seconde partie regroupe une centaine d'exercices (à trois niveaux) classés par difficulté progressive d'intonation et de rythme. Ces canons (fugues) sont destinés au solfège, ils comprennent des textes latins et allemands, par exemple : *Amor decet musicam*; *Herr thu wol den guten und frommen hertzen*. Il s'agit de phrases simples servant aussi bien à l'enseignement et à la mémorisation du latin, qu'à celui de la morale et de la musique et, plus particulièrement, du style fugué. La visée pluridisciplinaire au service de l'«entité École-Église-Musique» n'est pas à démontrer. Il en sera de même dans une autre application qui compte parmi les gloires de la Haute École : le théâtre strasbourgeois.

### 3 L'apport théâtral

Jean Sturm, qui avait prôné l'«ars dicendi et oratores explicare» (art de dire et d'expliquer), la «sapientia», la rhétorique, instaure des représentations de tragédies grecques et de comédies latines généralement désignées sous le titre de «dramas scolaires» ou de théâtre scolaire («Schultheater»). Il reconnaît l'intérêt de cette discipline qui favorise l'apprentissage des langues étrangères – dans l'optique de la Renaissance et de l'Humanisme – la mémorisation, la scansion, la prosodie, la prononciation correcte, et même la présentation en public. Walliser continue cette tradition déjà bien ancrée à Strasbourg et collabore régulièrement avec ses collègues littéraires, les

4 Cité d'après Voegelis, pp. 451-452.

professeurs de grec, de latin. Avec l'aide de Andreas Saurius, Caspar Brulow, D. Wolkenstein, qui lui fournissent soit des textes grecs ou latins, soit des adaptations allemandes, il relance les représentations et, à l'instar de la tragédie grecque, ajoute à la fin des actes un «chorus canens» (ou un «chorus loquens»). Il s'inspire du répertoire en usage en Allemagne et également du style des Odes d'Horace (ou des textes de Catulle, Martial, Virgile, Ovide) mis en musique en contrepoint simple «note contre note» avec une syllabe par note et avec l'homorythmie favorisant l'intelligibilité et la compréhension du texte, depuis les essais de P. Tritonius (1507) suivi par L. Senfl et P. Hofhaimer<sup>5</sup>. Dans le sillage de ces pièces scolaires humanistes, Walliser prépare un recueil intitulé *Oden- und Theatergesänge* qui n'a pas été imprimé. On peut supposer que ces pièces se situent dans le prolongement des Odes humanistes. Ce théâtre comptera parmi les gloires de l'Académie et de l'Université de Strasbourg et attirera dans cette ville des nombreux spectateurs. Il contribuera à la formation des chanteurs, des honnêtes latinistes comme à l'édification des spectateurs et à la culture humaniste.

Martin Bucer, en 1588, – comme M. Luther et Ph. Melanchthon – avait confirmé l'utilité de ces représentations. Dans le Livre II, la huitième loi (chapitre LIII «Des jeux honnestes», p. 244 sq.)<sup>6</sup> le réformateur strasbourgeois résume la valeur morale de cette pratique théâtrale en ces termes (d'après le texte établi par François Wendel<sup>7</sup>):

«La jeunesse se pourra aussi exercer à jouer des comédies et des tragédies, et le peuple se pourra esgayer et prendre délectation en choses honnestes et utiles à l'accroissement de vertu, mais que ce soyent sages et savans personnages qui composeront telles comédies et tragédies, lesquelles on mettra en avant (comme on fait aux comédies), quelles sont les entreprises, le faits et les evenemens des choses humaines soit au public ou entre les particuliers et mesme les plus admirables [des choses humaines communes et vulgaires (comme dans les comédies) ou singulières et les plus admirables] (ce qui est propre à la tragédie) et qui serviront pour la correction des mœurs et pour donner instruction de bonne vie».

Christophe-Thomas Walliser (père) est l'auteur d'un drame allemand *Ein schön tröstlich Spyl nemlich die schön History Esther*<sup>8</sup>, représenté à Strasbourg, en 1568, l'année de la naissance de son fils. Pour la Haute École, Christoph-Thomas Walliser, en tant que praeceptor a dirigé les chœurs en 1598 (*Medea*) et composé les interventions musicales à plusieurs voix pour de nombreuses pièces. Le tableau suivant rend compte des principaux titres de drames scolaires strasbourgeois (en latin, avec adaptation et «argument» en allemand) avec *chori musici* de Walliser (14 au total):

5 Cf. Weber, *La musique mesurée*, chapitre V.

6 Cf. Weber, id., chapitre XI, pp. 529 sq., et Weber, *Le théâtre humaniste*.

7 Cf. Martini Bucerii *Opera omnia*, vol. XV bis: *Du Royaume de Jésus-Christ*, Édition critique de la traduction française de 1558, texte établi par François Wendel, Paris: Presses Universitaires de France, 1954, pp. 244 sq.

8 Adaption de la pièce de Hans Sachs, *Die gantze Historie der Hester*.

N°	Date	Titre	Différents auteurs et adaptateurs	Référence	page <sup>9</sup>
1	1598	<i>Medea</i>	EURIPIDE (grec), BUCHANAN (latin), BABST (?) (allemand)	1598 <sup>3</sup>	164
2	1600	<i>Daniel</i>	J. MEYER (latin)	1600 <sup>3</sup>	169
3	1603	<i>Hieremias</i>	Th. NAOGEORGUS (latin), W. SPANGENBERG (allemand)	1603 <sup>4</sup>	171
4	1604	<i>Alcestis</i>	EURIPIDE (grec), BUCHANAN (latin), SPANGENBERG (allemand)	1604 <sup>3</sup>	172
5	1605	<i>Hecuba</i>	EURIPIDE (grec), BUCHANAN (latin), SPANGENBERG (allemand)	1605 <sup>7</sup>	174
6	1606	<i>Saul</i>	ANONYME ?, W. SPANGENBERG (allemand)	1606 <sup>2</sup>	175
7	1607	<i>Conflagratio Sodomæ</i>	A. SAURIUS (latin), SPANGENBERG (allemand)	1607 <sup>6</sup>	177
8	1612	<i>Andromeda</i>	OVIDE (latin), BRULOW (adaptation latine), FRÖREISEN (allemand) (musique du même drame)	1612 <sup>1</sup> 1613 <sup>2</sup>	186
9	1613	<i>Nubes</i>	ARISTOPHANE (grec), N. FERBER (latin), I. FRÖREISEN (allemand)	1613 <sup>1</sup>	187-188
10	1613	<i>ELias</i>	BRULOW (latin), G. WOLKENSTEIN (allemand)	1613 <sup>3</sup>	188-189
11	1614	<i>Chariclia</i>	BRULOW (latin et allemand)	1614 <sup>4</sup>	191-192
12	1615	<i>Nebucadnezar</i>	BRULOW (latin), Joh. STIPITIUS (allemand)	1615 <sup>6</sup>	193-194
13	1616	<i>Caius Julius Caesar</i>	BRULOW (grec et latin), J. GERSON (allemand)	1616 <sup>3</sup>	194-195
14	1621	<i>Moses</i>	BRULOW (latin), C. HERMANN (allemand)	1621 <sup>4</sup>	200-202

La musique de Walliser, destinée au théâtre strasbourgeois, dont les représentations fréquentes sont attestées par la mention «*frequentissimo in theatro argentoratense*», reste scolaire par sa destination; elle se rattache aux préoccupations des humanistes et des réformateurs. Sur le plan musical, elle illustre l'effort d'émancipation hors des contraintes métriques et prosodiques de la musique «mesurée à l'antique»; elle montre que le musicien alsacien, après son séjour en Italie, a exploité les procédés les plus divers: fugue, canon, imitation, écho, hoquet, double chœur, alternance de chœurs, chant solo; l'écriture contrapunctique savante du motet (cf. sa production religieuse); les figuralismes des madrigaux, la traduction musicale des images et des idées du texte; comme H. Schütz, il recherche aussi l'expression précise des sentiments. La conduite mélodique des parties est remarquable, si l'on tient compte du fait que sa production prend la relève de la musique «mesurée» encore sous-jacente; il n'oublie pas, lorsque le texte l'exige, le style «*nota contra notam*».

Les exemples suivants illustrent l'influence italienne avec le procédé de l'écho, le traitement du double chœur, comme dans le chœur I d'*Andromeda* (1612) à la fin de l'acte III, sur les paroles de Caspar Brulow, d'après le texte latin d'Ovide (l'adaptation allemande, *Argument*, est due à Isaac Fröreisen). Le texte de l'écho est précédé de la mention: «Echo ex eodem respondet». Le chorus I et le Chorus II comprennent chacun trois voix: cantus I, cantus II et «basis» (sic)<sup>10</sup>:

9 On trouvera les titres complets et de plus amples renseignements dans: Weber, *Le théâtre humaniste* aux dates et pages indiquées à la fin du tableau.

10 On trouvera des précisions dans: Weber, *La musique mesurée*, tome II, pp. 557 sq., et des analyses à l'*Appendice II*, pp. 864 à 868, et le titre complet dans Weber, *Le théâtre humaniste*.

Exemple 1: *Andromeda* (1612)

Transcription (clés modernes, valeurs réduites) d'après le manuscrit de E. Wagner (Strasbourg)

a) Chorus, fin Acte III

Echo 6 voc[um]

cantus I.

cantus II O fax, — o fax — vir-gi-ne-i pu-do-ris, vir.

Basis O fax, — o fax — vir-gi-ne-i pu-do-ris, vir.

O fax, — o fax — vir-gi-ne-i pu-do-ris, vir.

cantus I.

cantus II

Basis

o - ris

o - ris

o - ris

5

-gi-ne-i pu-do-ris! quò te, quò te fa-ta ju-bent su-pre - - ma ab-

-gi-ne-i pu-do-ris! quò te, quò te fa-ta ju-bent su-pre - - ma ab-

-gi-ne-i pu-do-ris! quò te, quò te fa-ta ju-bent su-pre - - ma ab-

o - ris

o - ris

o - ris

10

-i-re ab-i-re tri-ste le - - thum?

-i-re ab-i-re tri-ste, tri-ste le - - thum?

-i-re ab-i-re tri-ste le - - thum?

ab-i-re ab-i-re lae - - tum.

ab-i-re ab-i-re lae - - t

ab-i-re ab-i-re lae - - tum.

praeda tu - - ra, fe - - - rae? E-heu, e-heu, e-heu!  
 praeda tu - - ra, fe - - - rae? E-heu, e-heu, e-heu!  
 praeda tu - - ra, fe - - - rae? E-heu, e-heu, e-heu!  
 du - - ra ve-rè heu heu heu!  
 du - - ra ve-rè heu heu heu!  
 du - - ra ve-rè heu heu heu!

b) Chorus, fin Acte IV

(à partir de la mesure 5)  
 Cantus 1  
 ju - bi - le - mus, ju - bi - le - mus! i - o, i - o, i - o, i - o,  
 Cantus 2  
 ju - bi - le - mus, ju - bi - le - mus! i - o, i - o, i - o, i - o,  
 Altus  
 ju - bi - le - mus, ju - bi - le - mus! i - o, i - o, i - o, i - o,  
 Tenor  
 ju - bi - le - mus, ju - bi - le - mus! i - o, i - o, i - o, i - o,  
 Bassus  
 ju - bi - le - mus, ju - bi - le - mus! i - o, i - o, i - o, i - o,

Dans l'exemple 1 a, le mot «pudoris» confié au premier chœur est traité syllabiquement, sur trois accords et repris en «écho» sur «oris» après un silence. Ce traitement est assez proche du procédé de hoquet et encore plus net dans les mesures 17 et 18 sur «Eheu» et – en écho – «heu». Dans l'exemple 1 b, le verbe «Jubilemus» bien scandé pour attirer l'attention, est traité en style «note contre note» à la manière des odes humanistes et de certains chorals luthériens.

Par ses *Chori musici*, Christophe-Thomas Walliser introduit, dans la Vallée du Rhin et dans l'espace rhénan, les techniques italiennes; il ouvre la voie au «Singspiel», car ses pièces sont beaucoup plus importantes et plus développées que le répertoire humaniste et scolaire à ses débuts, qui comprenait à la fin des actes quelques phrases simples généralement à quatre voix, en contrepoint simple note contre note. Après le «Singspiel» encore scolaire (par les acteurs)<sup>11</sup>, la forme

11 Cf. la pièce *Seelewig*, datée de 1644. Le livret est intercalé dans une œuvre littéraire de G.-Ph. Harsdörffer dans la quatrième partie des *Frauen-Zimmer Gespräch-Spiel*. La musique est de Sigmund Theophil Staden. Cf. titre complet dans Weber, *La musique mesurée*, pp. 663 à 670. Avec chœurs et instruments à cordes et à vent. L'action est résumée à la page 664 et le plan est indiqué pp. 664-666, cf. exemples musicaux, pp. 666-670.

plus élaborée fera appel à des acteurs professionnels. Walliser, après le théâtre en grec et en latin, par les adaptations allemandes de ses collègues («argumenta») prépare le terrain à l'opéra inauguré par les musiciens allemands comme, par exemple, Heinrich Schütz, avec son opéra *Daphne* (1627) d'après Rinuccini, sur le texte allemand de Martin Opitz dont la représentation est attestée près de Torgau, mais dont la partition (perdue) pourrait bien servir d'exemple de compromis entre la tradition humaniste et la nouvelle esthétique italienne.

### III Christophe-Thomas Walliser: musicien et cantor

#### 1 Les activités

Les occupations de Walliser, théoricien et pédagogue, ne peuvent être dissociées de ses activités au service des Églises. En 1600, il est nommé «vicarius» à l'Église Saint-Thomas; ce poste est lié au service de «cantor». En 1606, il est «musicus ordinarius» de Strasbourg et, à ce titre, dirige aussi la musique à la Cathédrale (alors protestante), lors des sermons du dimanche soir. Pour la Haute École devenue Académie, puis Université, il compose des chœurs à finalité pédagogique (*chori musici*), des œuvres de circonstance, des œuvres commémoratives pour des manifestations officielles.

Certains drames scolaires portent sur des sujets bibliques; en 1613, il met en musique les chœurs d'*Elias*; en 1621, ceux de *Moses*<sup>12</sup>. En 1617, son *Te Deum* («das uralte Kirchengesang») célèbre la Réforme et a été exécuté à la Cathédrale le 1er Novembre. La partition porte le titre suivant<sup>13</sup>:

Te Deum laudamus, sampt derselben Litania teutsch. Uffs new mit 5 und 6 Stimmen gesetzt. Beneben der Gemein auff drey unterschiedliche Choros beides conjunctim und auch separatim, auf vorstehendes Jubelfest (nemlich die Reformation) sonderlich im Münster zu spielen (musicieren) angestellet. Straßburg, 1617.

Cette pièce pour chœur, orgue, instruments, a été exécutée trois fois. Il a fallu mobiliser les musiciens de toutes les Églises de la Ville, et toute la paroisse a participé au chant; les parties polyphoniques intercalées (à 5 et 6 voix) ont été assurées par les chœurs.

En 1621, Walliser a contribué aux fêtes pour l'érection de l'Académie en Université. Les élèves du Gymnase ont présenté, devant plus de dix mille personnes (selon le manuscrit Hautemer), la tragi-comédie *Moses* (en latin). Les festivités ont duré deux jours (Août), précédées par des discours, des chœurs de trompettes, trombones et terminées par un *Te Deum solennel* au Couvent des Dominicains (Temple-Neuf actuel). Des pièces pour trombones et cornets ont entrecoupé les discours, lors de l'acte de promulgation.

En 1638, Walliser, musicien officiel, dirige son Psaume *Fons Israel*, pour commémorer le centenaire de la Haute École (*pro seculari Scholae Argentoratensis Jubilaeo*), à 8 voix. La partition a été imprimée à Strasbourg en 1641, selon Vogeleis (p. 505), ce fut «eine köstliche Musik»; lors de cette cérémonie, on a entendu cinq prédications. L'exécution a eu lieu le 8 Mai. Voici le titre:

12 Cf. Weber, *La musique mesurée*, pp. 659 sq.

13 Cité d'après Vogeleis, p. 470; signalé aussi par Becker.

Fons Israel Ex capite XXI Numerorum deproimptus octo vocum Harmonia coronatus: et pro Seculari Scholae Argentoratensis Jubilaeo publice in cathedrali Templo celebratae: formante chorum et concentum Christophoro Thomas Wallisero Musico ordinario. Argentorati excusum Anno Christi MDXLI.

Par ses diverses activités Walliser apparaît bien comme un musicien au service de sa Ville, de son Université et de l'Église.

## 2 Les compositions religieuses

Walliser, musicien officiel de l'Église Saint-Thomas et de la Cathédrale, se préoccupe aussi de l'hymnologie et du répertoire destinés aux Églises protestantes. Depuis la Réforme, la tradition est bien implantée à Strasbourg; les réformateurs locaux comme Martin Bucer, Wolfgang Capiton, ont insisté sur l'importance du chant collectif et sur la participation des fidèles. Les mélodies ont été forgées, entre autres, par Matthias Greiter et Wolfgang Dachstein; elles sont largement diffusées depuis le *Teutsch Kirchenampt* de 1525. Les œuvres religieuses de Walliser seront publiées à Strasbourg, où l'imprimerie musicale est très active, en Allemagne dans des recueils collectifs, de son vivant et après sa mort (1648), ce qui prouve la notoriété dont il bénéficie au XVII<sup>e</sup> siècle.

En 1602, il publie à Nuremberg ses *Teutsche Psalmen und Kirchengesäng* à 5 voix, avec la mention:

nicht allein viva voce, sondern auf allerley Instrumenten füglich zu gebrauchen und dergleichen zuvor niemals in Truck ausgegangen, durch Christoph Thomas Walliser, Musicum argentoratens. Nürnberg, 1602 bei K. Dietrichin.

En 1611 paraissent ses *Catecheticae Cantiones Odaeque spirituales Hymni et cantica praecipuorum totius anni festorum et Madrigalis*. Ses *Sacrae Modulationes*, de 1613 concernent la nativité du Christ «in festum nativitatis Christi» et sont édités à 5 voix par C. Kieffer; elles contiennent, entre autres, un très beau «In dulci júbilo».

En 1614, à l'attention des sept paroisses de Strasbourg, Walliser compose un recueil d'une importance capitale intitulé:

Ecclesiodiae, das ist Kirchengesang. Nemblichn die gebräuchlichsten Psalmen Davids, so nicht allein viva voce sondern auch zu musikalischen Instrumenten christlich zu gebrauchen. Mit 4, 5 und 6 Stimmen componiert durch Christoph Thomam Walliser Argentinensem Praeceptorem classicum und Musicum ordinarium daselbsten. Argentorati, Ledertz (avec cinquante compositions)<sup>14</sup>.

Walliser indique ses intentions, par exemple le *Gloria* doit être chanté en commun après l'absolution, à plusieurs voix; il est composé de telle manière qu'il puisse être intercalé entre les Psaumes et vice versa; il ajoute que ses chants sont «etwas madrigalischer Art gesetzt», donne des indications relatives au tempo et ajoute que ses mélodies s'appuient sur les chorals locaux et sont destinées à la «musique», lors des sermons du soir, le dimanche, à la Cathédrale. Certaines compositions sont de vrais chefs d'œuvre. Le ton est donné par Crusius en ces termes:

14 On trouvera le détail des pièces dans l'ouvrage de Vogeleis, pp. 462-463.

Tanta est Walliseri in Terris et mucia talis.  
Proh! quanta in Coelis Musica qualis erit?

La seconde partie paraîtra en 1625, sous le titre:

«Ecclesiodiae novae, das ist Kirchengesang. Ander Theil darin der Catechismus Gesäng andere Schrifft und geistliche Lieder sampt dem Te Deum und der Litanie wie sie durch das gantze Jahr in den Kirchen vast üblich begriffen und so wohl viva voce als zu Musikalischen Instrumenten füglich zu gebrauchen. Mit 4, 5, 6 und 7 Stimmen gesetzt durch Christoph Thomam Walliser zu Strassburg, praeceptor classicum et musicum ordinarium daselbsten.» Strasbourg, Marx von der Heyden, 1625

Ce volume contient 60 adaptations musicales de 35 textes<sup>15</sup> et est dédié au Landgraf Ludwig Georg von Hessen, (27 Mars 1625), 13 épigrammes louant le compositeur appelé «Orpheus Teutonidum» et le portrait du musicien avec la mention:

Effigies viri clarissimi (adjectif au superlatif) Dr. M. Christophori Walliseri, Argentoratensis praeceptoris in Gymnasio patriae fidelissimi et Musici ordinarii celeberrimi.

En 1627, paraît à Strasbourg, le recueil suivant<sup>16</sup>:

Herrn Wilhelms Salüsten Bartas, Triumph des Glaubens, in hoch teutsch gebracht von J. V. A. [Johann Valentin Andreae, Superintendent, mort en 1654]. Beydes Figural und choräl. mit 5 Stimmen gesetzt von Christophoro Thoma Wallisero der Stadt Straßburg verordneten Musicus. Straßburg 1627.

En dehors des publications strasbourgeoises, des œuvres de Walliser se trouvent en bonne place dans des recueils collectifs, à côté de musiciens de renom tels que M. Vulpius ou M. Praetorius. En 1603 (puis 1618) dans son *Florilegium Portense*, puis *Florilegium Selectissimarum cantionum*, dont la deuxième partie date de 1621, Erhard Bodenschatz se souvient de Walliser parmi d'autres compositeurs de motets et y inclut, entre autres, le Psaume *An Wasserflüssen Babylon* (5 voix) et des pièces latines et allemandes : *Nun lob, mein Seel, den Herren* (5 voix) et *Oremus praecipitis Salutaribus* (8 voix). En 1611, Schadeus, dans le *Promptarium musicum* ajoute des compositions de Walliser : *Domine Jesu Christe non sum dignus* (8 voix), *Elia Prophet David* (3 voix), *Te Deum laudamus* (8 voix).

Après la mort de Walliser (1648), le *Gesangbuch* publié par Laurentius Erhardi (né à Haguenau en 1598, mort en 1669) sous le titre:

Harmonisches Chor Figural Gesangbuch, Augspurgischer Confession Worinnen die Psalmen und geistliche Lieder ... mit 2, 3, 4, 5 und 6 Stimmen, in simplici et fracto contrapuncto contient des œuvres de Walliser à côté de compositions de Haßler, Staden, J. H. Schein, M. Vulpius, etc.<sup>17</sup>.

Des compositions de Walliser figurent dans des recueils collectifs plus récents (Commer, *Musica sacra*, Schoeberlein, *Schatz des evangelischen Chorgesangs*), d'autres restent dans des

15 On trouvera le contenu et les titres des trente-cinq pièces dans Vogeleis, pp. 483-484.

16 Cf. Vogeleis, p. 488; Becker.

17 Cf. Vogeleis, p. 485.

fonds de Bibliothèques et attendent leur restitution en vue d'une exécution, et mériteraient bien d'être tirées de l'oubli.

Musicien d'Église et cantor, Walliser a donc composé des musiques commémoratives, pour les grands événements; il a collaboré au répertoire de l'Église d'Alsace et de la confession d'Augsbourg, il a composé des pièces pour toutes les fêtes de l'année, pour des fêtes particulières de l'année ecclésiastique, pour le Catéchisme, pour petits et grands effectifs vocaux et instrumentaux.

### 3 L'esthétique

Walliser a à son actif un choix considérable de pièces religieuses polyphoniques et contrapunctiques: Psaumes, chorals, motets, pour le catéchisme, pour l'année liturgique, pour des commémorations solennelles.

Sur le plan mélodique, il reste fidèle aux mélodies strasbourgeoises héritées de la Réforme depuis celles du *Teutsch Kirchenampt* utilisées à Strasbourg et celles en usage en Allemagne dans l'entourage de Luther. Dans la préface au lecteur, des *Ecclesiodiae*, il précise ses intentions quant à l'interprétation «viva voce» et «avec des instruments». Il ajoute que, dans la mesure du possible, il a respecté les chorals de la tradition strasbourgeoise; son choix s'est porté sur les Psaumes habituels; il insiste aussi sur l'utilisation de l'orgue. Il exploite les timbres traditionnels comme cantus firmus et comme prétexte à imitation et à des entrées successives, comme par exemple dans le Psaume 46 «*Ein veste Burg*» (*Deus noster refugium*, dans la version allemande de Luther (ex. 2).

Sur le plan formel et structurel, il a tiré la leçon de l'Italie, et dans ses *Catecheticae cantiones*, il indique la forme «madrigal», mais il attache une importance primordiale au traitement du cantus firmus dans ses *Ecclesiodiae*. Il l'expose volontiers en valeurs normales, puis en le confiant à une autre partie, en exploitant aussi (comme au XV<sup>e</sup> siècle) les procédés de diminution et d'augmentation, parfois, il procède même à une seconde diminution.

Sur le plan contrapunctique, il utilise entre 4 et 8 voix, le plus souvent 5 ou 6 (cf. ex. 3). Il sait manier l'imitation ou la pré-imitation jusqu'à l'entrée du choral proprement dit, et emploie de petits motifs de transition en valeurs plus brèves. Mais à côté du motet, il ne néglige pas l'écriture verticale «note contre note», par exemple pour attirer l'attention sur un mot important. Il peut mélanger les deux tendances : verticalité de l'harmonie et horizontalité de la mélodie.

Sur le plan rythmique, il se sert de valeurs plus brèves à des fins d'ornementation pour souligner une expression importante; il ne néglige pas les syncopes.

Les deux fragments suivants (ex. 2 et 3) illustrent la diversité des moyens d'expression du musicien strasbourgeois. Le Psaume 117, *Lobet den Herren*, utilise la notion de blocs de voix, d'allègement des parties. La pièce se termine sur un «Alleluia» développé utilisant en alternance le style note contre note et le style de motet.

Exemple 2: Extraits du Psaume 117 *Lobet den Herren, alle Heiden* (d'après L. Schöberlein, *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs*, II/2-3, Göttingen 1872, pp. 634-637)

Lo - bet den Her - ren, al - le Hei - den, al - le Hei -

Lo - bet den Her - ren, al - le Hei - den, lo - bet den

Lo - bet den Her - ren,

Lo - bet den Her -

6 den, lo - bet den Her - ren, al - le Hei - den,

Her - ren, al - le Hei - den, lo - bet den Her - ren, al - le Hei -

al - le Hei - den, lo - bet den Her - ren, lo - bet den

ren, al - le Hei - den, lo - bet den Her - ren, lo -

11 lo - bet den Her - ren, al - le Hei - den,

den, lo - bet den Her - ren, al - le Hei - den, Hal -

Her - ren, al - le Hei - den, prei - set Hal -

bet den Her - ren, al - le Hei - den, prei - set

57 Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le -

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal -

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -

62 ja, Hal -

lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal -

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal -

ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal -

68 le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

Le Psaume *Ein feste Burg* (appelé abusivement «choral» de Luther) extrait des *Ecclesiodiae das ist Kirchengesang* (1614) comprend la mélodie exposée en valeurs longues à la partie supérieure, avec répétitions aux mesures 4 et 5 sur un rythme plus libre, («Unser Gott»), avec imitation à la quinta vox alors que l'altus (mesure 3) attaque déjà le fragment suivant «ein gute Wehr und Waffen». La basse de cette version (à 6 voix) ne rentrera qu'à la mesure 18 avec le thème. La composition s'étale sur 70 mesures; elle est solidement charpentée. Walliser procède par allègement des parties; pour finir il exploite les six voix avec un mouvement mélodique très travaillé à la basse. Ce Psaume offre un exemple complexe, entre deux esthétiques : d'une part, celle du cantus firmus exposé en valeurs longues au soprano (au XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, le cantus firmus était confié au ténor par exemple chez K. Othmayr), mais aussi circulant à travers les autres parties, par entrées successives; la mélodie et le rythme sont variés vers les cadences; d'autre part l'esthétique du motet et du madrigal (italien).

Exemple 3: Deus noster refugium 5 vocum (46<sup>e</sup> Ps. de David)

Ein fe - ste Burg ist un - - - ser Gott, un - - - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - -  
 Er hilft uns frei aus al - - - ler Not, al - - - ler Not, die uns jetzt hat be - trof - - -

Ein gu - te Wehr und Waf - - - fen, ein gu - te Wehr u. Waf - - -  
 die uns jetzt hat be - trof - - - fen, die uns jetzt hat be - trof - - -

Ein fe - ste Burg ist un - - - ser Gott, ein gu - - te Wehr - - und Waf -  
 Er hilft uns frei aus al - - - ler Not, die uns - - - jetzt hat - - - be - trof -

fen, ein gu - te  
 fen, die uns jetzt

fen, ein fe - ste Burg ist un -  
 fen, er hilft uns frei aus al -

fen,  
 fen,

Ein fe - ste Burg ist un -  
 Er hilft uns frei aus al -

## Conclusion

La carrière de Walliser, «musicien à redécouvrir», présente quelques analogies avec celle de M. Vulpus son condisciple (activités d'enseignant et de cantor), avec celle de Heinrich Schütz, musicien protestant ayant aussi séjourné en Italie et bénéficié d'une longue existence. Il incarne le type de musicien, compositeur, cantor et pédagogue en activité dans les institutions scolaires, universitaires et religieuses, à l'extrême fin du XVI<sup>e</sup> siècle et au XVII<sup>e</sup> siècle. Il a réorganisé l'enseignement de la musique à Strasbourg; il a fait progresser la théorie dans le sens de la simplification, de la libéralisation des principes rigides et des préceptes rigoureux au profit de la pratique, de l'enthousiasme des élèves et de la joie éprouvée par les chanteurs; par rapport aux traités strasbourgeois en usage jusqu'à son arrivée à la Haute école, son ouvrage théorique marque un progrès considérable.

Par ses chœurs destinés au théâtre et aux drames scolaires dont les réalisations se situent dans le prolongement de l'Humanisme, il a dépassé le cadre stricte de la musique «mesurée à l'Antique»; il a mis à profit son expérience italienne en introduisant les doubles chœurs, les effets d'écho, les imitations (cf. ex. 1, 2, 3), sans renier la science contrapunctique héritée de l'École dite franco-flamande, la technique du «Tenorlied» allemand (XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles) et les principes de Lucas Osiander (1586) plaçant la mélodie à la partie supérieure comme l'a fait en 1585 (soit un an plus tôt) Statius Olthof dans ses adaptations musicales des Psaumes de Buchanan. Il a ouvert la voie au «Singspiel».

Par sa musique religieuse, par son apport à l'hymnologie protestante, en exploitant l'apport mélodique des musiciens strasbourgeois et luthériens depuis 1525 environ, à partir du *Teutsch Kirchenampt* (1525) et du *Gesangbuch* officiel (de Martin Bucer), sans renier le style humaniste «note contre note», il a développé une musique fonctionnelle et une musique solennelle (musique du soir à la Cathédrale) et a traité les mélodies selon l'idiome polyphonique du XVI<sup>e</sup> siècle finissant (y compris l'influence italienne).

Ce musicien engagé au service de la pédagogie, au service de l'Université, de sa ville et de l'Église, peut être considéré comme un honnête représentant de l'Humanisme musical et du Protestantisme en Alsace entre la Réforme, la Contre-Réforme et l'époque baroque. Par ses activités, comme par ses réalisations, il symbolise l'entité École-Église-Musique; de son vivant sa réputation a largement dépassé l'Alsace, puisque ses œuvres sont aussi reprises dans des recueils collectifs à côté de Vulpus, Haßler, M. Praetorius.

Notre époque n'a pas assez repris conscience de la valeur de Walliser. S'il n'est pas comme H. Schütz «sui saeculi musicus excellentissimus», il apparaît pour longtemps comme le «meilleur musicien» de sa ville, et appartient à plus d'un titre au patrimoine musical strasbourgeois et protestant. Celui qui, selon C. P. Nigrinus – dans la préface de 1602 – «réunit toutes les muses d'Italie» – qui dépasse la musique de la Réforme par l'orientation diverse de son œuvre religieuse, qui dépasse l'humanisme par son enseignement et ses méthodes et qui marque un jalon important vers l'esthétique baroque et qui apparaît comme un novateur, mériterait – en étant redécouvert par les éditeurs de musique et de disques, et par les chefs de chœur – de retrouver la place qui lui revient à plus d'un titre dans l'histoire de la musique religieuse.

## Indications bibliographiques

- August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, Breslau, 1862-1881, vol. III et IV
- August Bähre, *Christoph Thomas Walliser (Festschrift zur Feier des 350jährigen Bestehens des Protestantischen Gymnasiums zu Straßburg)*, Strasbourg, 1888, pp. 355-384
- Carl Ferdinand Becker, *Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts*, Leipzig, 1847
- Friedrich Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. <sup>2</sup>/Kassel, 1965
- Philippe Dollinger (sous la direction de), *Histoire de l'Alsace*. Toulouse, 1970 (cf. article de F. Rapp)
- August Jundt, *Die dramatischen Aufführungen im Gymnasium zu Straßburg, Programm 1881-1882*. Strasbourg, 1881
- Ursula Klein, *Christoph Thomas Walliser (1568-1648): Ein Beitrag zur Musikgeschichte Straßburgs*. Phil. Diss. Univ. of Texas, 1964
- Ursula Klein, article *Walliser*. In: MGG XIV (1968)
- F. F. Lobstein, *Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Straßburg*. Strasbourg, 1840
- Hans Joachim Moser, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*. Darmstadt, 1953-1954 (cf. pp. 98, 103, 244, 329)
- Hans Joachim Moser, *Geschichte der deutschen Musik*, vol. I. Stuttgart, Berlin, <sup>5</sup>/1930
- Fritz Munch, *Le chant scolaire sous Christophe Thomas Walliser*. In: *L'humanisme en Alsace*, Paris, 1939, pp. 215-22
- Jean Noguès, *Cinq vieux maîtres alsaciens: Chr. Th. Walliser [...]*. In: *La musique en Alsace*. Strasbourg, 1970, pp. 73-75
- Eberhard Preußner: *Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des XVII. Jahrhunderts* (AfMw, VI, 1924, pp. 407-409)
- Rudolphe Reuss, *Histoire de Strasbourg depuis ses origines, jusqu'à nos jours*. Paris, 1922, cf. p. 296
- Friedrich Sannemann, *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des XVI. Jahrhunderts*. Berlin, 1904
- Charles Schmidt, *Histoire littéraire de l'Alsace*, tome I. <sup>1</sup>/1879, rééd. Niewkoop, 1966
- Georg Schünemann, *Geschichte der deutschen Schulmusik*. Leipzig, 1928
- M. Sebitz, II, *Straßburgischen Gymnasii Christliches Jubelfest [...] 1638 celebrirt und begangen*. Strasbourg, 1641, appendice, pp. 317 sq. avec une bibliographie de Walliser
- Lucien Sittler, *Hommes célèbres d'Alsace*. Ingersheim, 1982, cf. p. 66 (avec une erreur de date: 1563 au lieu de 1568 [naissance de Walliser])
- Martin Vogeleys, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß, 500-1800*. Strasbourg, 1911
- Eugène Wagner, *Aktenmaterial zu einer Geschichte der protestantischen Kirchenmusik in Straßburg (1525-1681) aus den Quellen geschöpft* (Strasbourg, Bibliothèque municipale)
- Édith Weber, *La musique mesurée à l'Antique en Allemagne*. Paris, 1974, 2 volumes (thèse de doctorat d'État, 1971)
- Édith Weber, *Le Théâtre humaniste et scolaire dans les Pays rhénans*. Paris, 1974, 1 volume (thèse complémentaire). (Les deux titres sont parus sous le titre général *Musique et Théâtre dans*

les pays rhénans.) Coll. Études et commentaires, n<sup>os</sup> 85 et 86. Cf. bibliographie sur Walliser dans ces deux livres

Édith Weber, *La musique protestante en langue allemande*. Paris, 1980, coll. Musique-Musicologie MM 9