

L'œuvre d'orgue de Mathias Weckmann (1621-1674)

Agnès LÉDERLÉ

Né en 1616 ou 1621 à Niederdorla en Thuringe, il commença, en 1628 ou 1630, sa formation auprès de Heinrich Schütz (1585-1672) à la cour de Dresde. Sur le conseil de ce dernier, il entreprit, de 1637 à 1639, trois années d'études à Hambourg auprès de Jacob Praetorius II (1586-1651) et Heinrich Scheidemann (1595/96-1663), tous deux anciens élèves de J. P. Sweelinck (1562-1621), qui le firent bénéficier de l'enseignement du célèbre professeur. Ses études achevées, il retourna en qualité d'organiste à la cour du Prince de Dresde et y travailla la musique italienne. Après un séjour de cinq ans (1643-47) comme organiste à la chapelle princière de Nyköping auf Falster au Danemark, il s'arrêta à Hambourg puis revint à Dresde en 1649. Il y fit la connaissance de Johann Jacob Froberger (1616 - 1667) et le nom de M. Weckmann fut connu jusqu'à Vienne. En 1655 il prit la suite de Ulrich Cernitz (1598-1654) à l'orgue de St Jacques de Hambourg et y resta jusqu'à sa mort en 1674.

De par ses origines et ses voyages, il fait exception parmi les musiciens nord-allemands. Mais l'influence de J.P. Sweelinck, J. Praetorius et H. Scheidemann, ainsi que la pratique des instruments construits par Gottfried Fritzsche (1578-1638), tant à Dresde qu'à Hambourg, laisseront dans ses œuvres une trace indélébile qui permet de l'associer à ses contemporains nordiques, en particulier à Franz Tunder (1614-1667) et à Johann Adam Reincken (1623-1722) avec qui il se lia d'amitié. Également expert d'orgues, il

inspecta les instruments de Joachim Richborn (?-1684) à Steinbeck, Altenbruch et St Michel de Hambourg.

L'œuvre d'orgue

Le corpus des œuvres d'orgue connues et publiées de Mathias Weckmann contient vingt-trois pièces dont quatorze œuvres libres (non liées à un cantus firmus) et neuf chorals.

Les œuvres libres

Elles se répartissent en :

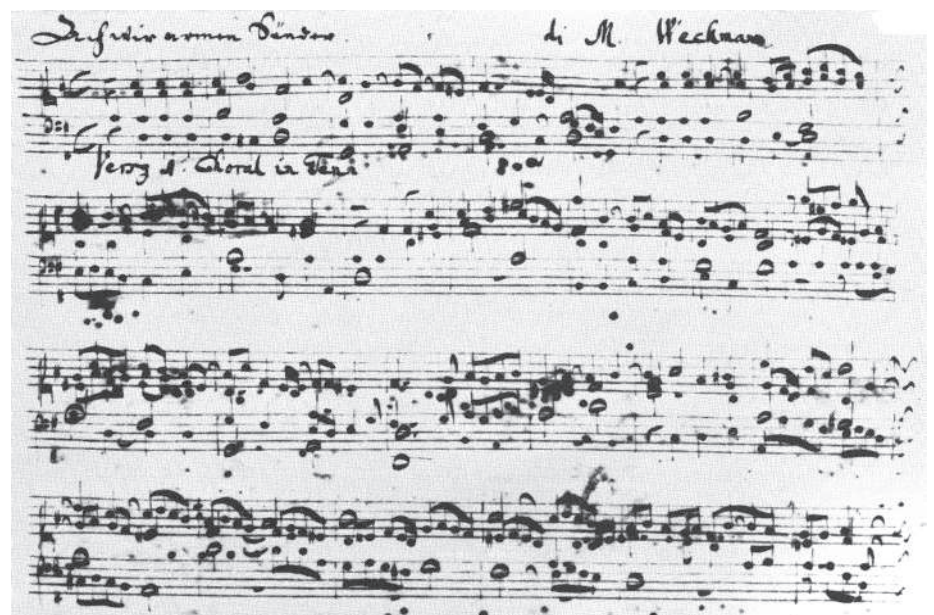
- 5 canzon
- 1 fantaisie
- 1 fugue
- 1 prélude
- 6 toccatas

Les cinq formes employées par M. Weckmann sont également les plus connues dans le monde organistique

du XVII^e siècle en général et de l'Allemagne du Nord en particulier.

La Canzon. Forme libre entre toutes puisque ce terme désigne des compositions instrumentales les plus diverses, elle n'a pourtant guère séduit les compositeurs nord-allemands. Seuls Mathias Weckmann et, après lui, Dietrich Buxtehude (1637?-1707) ont véritablement donné dans ce sens. Leur écriture est très proche de celle des partitas. L'absence de partie de pédale, de notes longues tenues et l'abondance de passages rapides en imitation, semblent indiquer qu'elles pouvaient être jouées sur tous les instruments à clavier.

La Fantaisie. En Allemagne du Nord, les fantaisies sont au nombre de six, donc peu représentées, soit



Mathias Weckmann : Choral *Ach Herr mich armen Sünder*

cinq pour H. Scheidemann et une pour M. Weckmann. On peut la définir comme suit : elle est née par plaisir du jeu virtuose et sans autre ambition, que celle d'être le résultat autonome de l'inspiration libre, de l'esprit musical.

La Fugue. La seule fugue de M. Weckmann est de forme ternaire. En réalité, il s'agit de trois variations traitées en imitation sur un même thème plutôt que d'une véritable fugue.

Le Prélude. En Allemagne du Nord, le prélude est l'une des principales formes utilisées par les musiciens du XVII^e siècle. Il apparaît sous des dénominations et orthographes diverses, *Präludium*, *Praeludium*, *Praeambulium*, sans que cela ne soit en rapport avec l'évolution dans le temps, puisque le terme ancien de *Praeambulium*, employé par J. Praetorius, H. Scheidemann et M. Weckmann, se retrouve chez V. Lübeck.

Le prélude de M. Weckmann se situe au tournant de l'évolution du prélude de la simple fonction vers la forme en plusieurs parties. Il se divise en cinq parties différentes, dont deux fugues successives sur le même thème (la mélodie reste mais le rythme change).

La Toccata. Le plus grand nombre d'œuvres de cette forme composées dans l'Allemagne du Nord du XVII^e siècle sont issues des plumes de D. Buxtehude et M. Weckmann. Weckmann composa des œuvres courtes et brillantes, sans pédale, très variées mais où aucune fugue ne trouve sa place.

Toccata et prélude vont, tous deux, aboutir à la forme bipartite du prélude et fugue ou de la toccata et fugue du XVIII^e siècle.

Les chorals

Mathias Weckmann en composa neuf. Ce sont tous des chorals variés.

- *Ach, wir armen Sünder*
- *Es ist das Heil uns kommen her*
- *Gelobet seist du, Jesu Christ I*
- *Gelobet seist du, Jesu Christ II*
- *Gott sei gelobet und gebenedeiet*
- *Komm, heiliger Geist, Herre Gott*
- *Magnificat II. Toni 4 variations*
- *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*
- *O lux beata Trinitas*

La majorité d'entre-eux (cinq) possède deux variations ; deux chorals en comportent trois et les deux derniers comptent, respectivement, six et sept variations. Celles-ci sont généralement des chorals *cantus firmus* (mélodie en notes longues, généralement au soprano ou à la pédale) ou des chorals ornés (mélodie souvent très ornée au soprano), mais peuvent avoir un petit air de fantaisie, avec phénomène d'écho, tel que le deuxième verset de *Gelobet seist du, Jesu Christ I*. Les variations - ou versets - peuvent être très longues ; c'est le cas du sixième verset de *Es ist das Heil uns kommen her*. Elles peuvent également se subdiviser en plusieurs sous-variations comme, - par exemple -, la quatrième variation de *O lux beata Trinitas*.

Les chorals de M. Weckmann sont des œuvres imposantes. Le choral *Gelobet seist du, Jesu Christ II*, avec ses cinquante-trois mesures, paraît tout petit à côté des monuments que sont *Es ist das Heil uns kommen her* (582 mesures) et *O lux beata Trinitas* (489 mesures).

La fonction des chorals variés dans la liturgie paraît évidente lorsque l'on se situe du point de vue de la pratique alternative entre le chant de la schola ou de l'assemblée et l'orgue. La première variation peut être considérée comme le prélude au chant ; la dernière comme le postlude. Ainsi, pour les œuvres à deux variations, il n'y aurait pas eu d'interlude. Pour celles à trois variations, l'on peut considérer que l'on chantait deux strophes, avec prélude, interlude et postlude, et ainsi de suite pour tous les autres cas de figures.

Les instruments joués

L'organiste Mathias Weckmann eut la chance rare de jouer, à Dresde et Hambourg, soit à plusieurs centaines de kilomètres de distance, les instruments d'un seul et même facteur d'orgues : Gottfried Fritzsche (1578-1638). Ce dernier, facteur d'orgues en Saxe où il construisit la plus grande partie de ses instruments, fut chassé de son pays par la Guerre de Trente Ans (1618 – 1648) et s'installa à Ottensen près de Hambourg en 1629.

Après la construction, entre autres, en 1614 de l'orgue à trois



Orgue de l'église Saint-Jacques de Hambourg

claviers et 33 jeux de la chapelle du château de Dresde, il transforma, en 1635-36, profondément l'orgue de l'église St Jacques de Hambourg.

La différence entre ces deux instruments est frappante. De 33 jeux à Dresde on passe à 59 jeux à Hambourg avec une pédale comprenant, à elle seule, 17 jeux dont 6 jeux de 16' et 2 de 32'. Quasi inexistantes à Dresde, les jeux d'anches sont présents à tous les claviers et, surtout, à la pédale de l'orgue de Hambourg.

De telles différences dans la composition de deux instruments du même facteur d'orgues montrent à quel point Gottfried Fritzsche a su s'adapter à la région où il se trouvait. Si l'orgue de Dresde est d'une esthétique plutôt « Allemagne du Sud », celui de Hambourg n'a rien à envier à ses contemporains nordiques.

La composition des instruments se trouve sur le CDROM joint à la revue.

Bien entendu, toutes ces considérations ne constituent qu'une approche succincte de l'œuvre d'orgue de Mathias Weckmann. Mais Mathias Weckmann n'était pas uniquement musicien d'église. N'oublions jamais qu'il eut également sa part dans la réouverture de l'opéra de Hambourg vers le milieu du XVII^e siècle et que l'écriture de certaines œuvres pour clavier fait entrevoir cet aspect de sa personnalité.