

Tasmore - Sonate à quatre

d'Adam GASCON.

(Liège, 14 mars 1623 - juillet 1668)

Adam Nicolas (Le) Gascon, quatrième et dernier enfant de Mark Gascon et de Marie-Jean Hubert, est baptisé à Liège, en la paroisse Saint Jean-Baptiste, le 14 mars 1623. Il tient son prénom, rare à cette époque, de son parrain, Adam Bex, avocat près la cour épiscopale de Liège.

Plusieurs familles Gascon ou Le Gascon apparaissent dans les registres paroissiaux de Liège dès la fin du XVII^e siècle, notamment celle de "Jean Gaskon, médecin", époux de Pentecoste, installée paroisse Sainte Walburge.

Alors qu'il y a plus de vingt ans que j'ai transcrit l'intéressante sonate d'Adam Gascon que nous écouterons tout à l'heure, c'est seulement en 1971 que j'ai pu identifier ce compositeur, et cela grâce à l'obligeance d'un chercheur assidu des archives de l'Etat à Liège, Mr Mélon, qui ayant découvert un certain Adam Gascon, maître de chant de la collégiale Saint-Paul, cité dans un acte du notaire Léonard, de Liège, en 1668, eut la gentillesse de me communiquer ce renseignement.

Dès lors, les choses se précisaient rapidement, même si, par malchance, la disparition des Conclusions capitulaires de la collégiale Saint-Paul masque non seulement la fin de la carrière de Gascon, mais aussi ses débuts. En effet, quoique je ne puisse apporter aucune preuve tangible à ce sujet, je suis persuadé qu'Adam Gascon fut enfant de chœur puis jeune musicien à Saint-Paul avant d'être engagé, le 1^{er} février 1644, comme maître de chant à N.D. de Maastricht. Il démissionnera en 1658 pour revenir à Liège, où il est maître de chant à Saint-Paul jusqu'à sa mort, survenue en juillet 1668.

Arrêtons-nous quelques instants à l'épisode maastrichtois de la carrière d'Adam Gascon, le seul d'ailleurs qui nous soit relativement bien connu.

Dès le 18 novembre 1643, le Chapitre de N.D. constitue l'Ecolâtre et le Grand Chantre pour se renseigner à Liège au sujet d'un bon maître de chant pour leur église. Depuis 1624, le succentor de N.D. est un certain Nicolas Haccourt. C'est donc lui qui fut le maître de Henri Du Mont (1610-1684), futur maître de chapelle de Louis XIV, et de son frère Lambert. Ils étaient entrés à N.D. comme enfants de chœur en 1621, y étaient devenus organistes (succédant à leur maître Herman Pamel) - Rappelons que Henri Du Mont, qui a quitté Maastricht pour se rendre à Paris en 1638 à l'âge de 28 ans, n'a pas rencontré Adam Gascon. Par contre, celui-ci a probablement connu ses premières oeuvres, que Henri doit avoir cédées à son frère Lambert, devenu organiste à N.D. après lui et qui travaille sous les ordres de Gascon à partir de 1644.

Avoir formé un élève tel que Henri Du Mont suffirait pour nous persuader que Nicolas Haccourt fut un excellent musicien. En outre, les Chanoines de N.D. ont supporté ses frasques avec une longanimité qui nous renforce dans cette opinion.

A vrai dire - et c'est à ceci que je voulais en venir - entre 1621 et 1648, la discipline laisse fort à désirer à N.D. de Maastricht où l'on subit très fortement le contrecoup des divers épisodes de la Guerre de Trente Ans. Faut-il s'étonner que les admonestations, les privations de gages, les punitions restent sans effets sur les musiciens? Deux incidents, que je choisis parmi une quantité d'autres, nous permettront d'imaginer l'ambiance qui régnait alors dans cette maîtrise.

Le premier précipite la fin de la carrière de succentor de Nicolas Haccourt qui, de par ses fonctions, était responsable tant de l'instruction musicale que de la bonne conduite des enfants de chœur.

Le 30.XII.1643, outré par la "conduite scandaleuse" des chœurs sans doute avaient-ils fêté Noël un peu trop librement - le Chapitre en expulse trois et condamne les autres à recevoir les verges. La punition sera exécutée par le succentor, Nicolas Haccourt, en présence du Grand Chantre, Dominus Nicolas Beeckmann. Pour déplacer ce grand personnage en pareille occurrence, il faut que les Seigneurs Chanoines se méfient d'un certain manque d'énergie dans l'application de la sentence! Par ailleurs, le Chapitre accélère la procédure de remplacement de Haccourt comme maître de chant; deux mois plus tard, on lui substitue Adam Gascon.

Un autre incident caractéristique survient trois ans après l'entrée en fonctions d'Adam Gascon à N.D. de Maastricht. S'il n'engage pas la responsabilité du maître de chant, par contre, il suggère l'état d'esprit de certains chantres.

Le 6.II.1647, deux jeunes chanoines mineurs, Thomas Natalis et Melchior Verrisfort, convaincus de fréquenter nuitamment les tripots et banquets et d'y faire de la musique en compagnie de joueurs d'instruments laïcs sont admonestés et privés de leur prébende, avec défense de fréquenter les tavernes et banquets et interdiction à Thomas Natalis d'emporter hors de l'église l'instrument dit "cheli bassi" (de chelys = la lyre. Il s'agit probablement d'un théorbe).

C'est dans cette ambiance qu'Adam Gascon, qui n'a pas encore fêté ses 21 ans, va faire ses premières armes comme maître de chant. Tout porte à croire qu'il a été chaleureusement recommandé au Chapitre de N.D. pour que les chanoines osent placer un si jeune musicien à la tête d'une maîtrise en proie au désordre, encombrée d'enfants turbulents, d'instrumentistes volages, de chantres indisciplinés parmi lesquels figure son prédécesseur, Nicolas Haccourt, musicien habile et expérimenté, que le chapitre vient tout juste de destituer.

Maître Adam Nicolas alias Gascon, cleric du diocèse de Liège, devient donc maître de chant de N.D. aux gages mensuels de 15 florins (ce qui est fort mal rétribué), plus les "accidents" ordinaires (messes anniversaires, cérémonies exceptionnelles en musique) et la libre disposition de la maison qu'habitait son prédécesseur. En même temps, il reçoit la prébende mineure de Ste Anne sous l'invocation de Ste Catherine libérée par Lambert de Berwier.

Ouvrons une dernière parenthèse à propos de cette maison mise à la disposition de son maître de chant par le Chapitre de N.D.

Le 6.I.1644 - une semaine après l'incident des choraux que je viens de rapporter - Nicolas Haccourt reçoit l'ordre de chercher un autre domicile avant les fêtes de la Purification. Sans doute les chanoines estiment-ils que sa présence permanente dans les cloîtres n'a rien de bénéfique pour les enfants de chœur. Mais Haccourt, qui en a vu d'autres, oppose à cette injonction une inertie et une résistance passive qui, sans doute, lui avaient réussi en d'autres circonstances. Malheureusement pour lui, le Chapitre ne se laisse pas prendre au jeu et, le 22 février, lui enjoint d'avoir déménagé en-deans les quinze jours, sous peine d'expulsion. "sub poena eiectionis eiusdem personae et mobilium". On ne peut être plus clair!

Quant à Adam Gascon, il semble qu'il se soit mis à la besogne avec courage et clairvoyance. Sans doute est-il bien soutenu par le Chapitre et aussi par le nouveau Grand Chantre, Dominus Henri Conrardi, qui succède, le 5.X.1644, à feu Dominus Nicolas Beeckmann.

Je ne vous infligerai pas l'énumération des recès capitulaires où nous trouvons d'abord des renvois de choraux et de chantres, puis des engagements; des punitions, puis des récompenses et finalement une raréfaction caractéristique des interventions du Chapitre dans les affaires de la maîtrise. Ce silence relatif - qui nous prive de renseignements fort utiles - est toujours le signe que les choses se passent bien au jubé!

En bref, on peut dire qu'en deux ans de temps, Adam Gascon a réorganisé la maîtrise de N.D. sur la base de 6 à 8 enfants de chœur, 6 chantres, 2 violons (le premier était entré en 1622), un théorbe, un cornet, un basson, un organiste (Lambert Du Mont) et un carillonneur (qui joue probablement aussi de la basse de viole).

Cependant, en 1644, les parents d'Adam Gascon avaient accompagné leur fils à Maastricht où ils habitent rue Saint Galaire. Le 2.IX.1646, la maman, Marie-Jean Hubert étant gravement malade, maître Nicolas de Cortenbach, notaire de la Collégiale N.D., reçoit leurs dernières volontés. Ce testament mentionne deux enfants : Adam, phonascus à N.D. et Marguerite, de Liège. Ils recevront chacun une rente de quelques florins due à Mark Gascon et à son épouse sur le produit de la vente de deux maisons qui leur avait appartenu à Liège, l'une sous la tour de Saint-Lambert, l'autre "rue delle Roese". Enregistré au greffe Bernimolin à Liège, ce testament est exhibé par Jean Jacobi le 24.IX.1646, signe du décès de Marie-Jean Hubert.

Disons tout de suite que Mark Gascon survit à sa femme, épouse en secondes noces Jehenne Welters qui lui donnera un fils, Mark, que nous retrouverons comme héritier de notre musicien en 1668.

En dehors de ce deuil, le séjour d'Adam Gascon à Maastricht se déroule sans incidents majeurs ce qui, compte tenu des circonstances difficiles de ses débuts, est tout à l'honneur du jeune maître de chant.

C'est librement qu'il présente sa démission au Chapitre de N.D. et lui remet sa prébende de Ste Catherine, le 6.IX.1658. Il est aussitôt remplacé par Dominus Gabriel Rolandt tandis que lui-même succède, à Saint-Paul de Liège, à Dominus Jean de Hollogne.

La présence d'Adam Gascon à Saint-Paul est attestée dès 1659 par l'inscription de son nom sur les registres aux biens appartenant à l'autel N.D. et les Douze Apôtres, sis dans la collégiale Saint-Paul. Nous devons au soin de Jean-Guillaume Flémalle, recteur de cet autel de 1700 à 1709 les détails relatifs à la fondation (en 1250), à l'accroissement de ses biens aux 15^e et 16^e siècles, et enfin la liste de ses recteurs depuis 1593 jusqu'à 1709.

Adam Gascon est cité de 1659 à 1668.

Avec une sauvegarde accordée le 1^{er}.VIII.1662 par le prince-évêque à "Adam Gascon, prêtre, résidant en la collégiale Saint-Paul" et à ses ouvriers à propos d'une saisie à faire sur un débiteur récalcitrant, le Sr. Georges de Buren, qui lui doit 10 muids d'épeautre sur son bénéfice, c'est tout ce que nous savons des dix dernières années de la vie d'Adam Gascon.

Le 10.VII.1668, par devant le Notaire Léonard, de Liège, les héritiers de "feu vénérable Maître Adam Gascon, en son vivant maître de la musique de l'église collégiale de Saint-Paul à Liège et jadis recteur de l'autel de Notre-Dame et des Douze Apôtres situés en ladite église" concluent un arrangement avec son successeur, Raes de Lambermont, à propos du reliquat de la dette de Georges Buren, débiteur résolument récalcitrant, mais à qui je ne puis en vouloir car, sans cette méchante affaire, rien ne m'aurait permis d'identifier l'Adam Gascon dont je viens de vous parler, à l'auteur de la sonate conservée dans un manuscrit de la Bodleian Library, à Oxford, que nous allons rapidement examiner.

C'est en étudiant la vie et l'oeuvre de Lambert Pietkin, en 1952, que j'avais transcrit quatre sonates constituant un ensemble (les f°25 à 34) du Ms.Mus.Sch.C.44 de la Bodleian Library, à Oxford. La 1^{ère} était de Johann-Heinrich Schmelzer, la 2^e d'Adam Gascon, les 3^e et 4^e de Lambert Pietkin.

En ce qui concerne Pietkin, maître de chant de la cathédrale St Lambert à Liège, je me permets de vous renvoyer à cette étude, parue dans la Revue belge de Musicologie, vol.II (1952) fasc.1, pp. 31 à 51 ou à la thèse de doctorat de Mr Anthony, de l'Université de Michigan () en 1971.

Le Professeur Dr.Hellmut Federhofer a consacré un article fort complet à Johann-Heinrich Schmelzer in M.G.G. Né vers 1623, décédé à Prague en 1680, Schmelzer fut un violoniste virtuose qui devint maître de chapelle de la cour impériale, à Vienne, sous le règne de Léopold I^{er}. Il est considéré comme le fondateur - avant H.I.F.Biber - de l'ancienne école viennoise de violon. Principal compositeur viennois de ballets à partir de 1665, Schmelzer créa des danses instrumentales de toutes espèces pour la Cour. Il est le seul Viennois à interrompre la série des maîtres italiens - Priuli, Sances, Draghi, Cesti - qui dirigent la chapelle impériale depuis la mort du Liégeois Lambert de Sayve (-), dernier maître de chapelle "néerlandais" des empereurs d'Allemagne.

Outre la qualité de ses ouvrages - influencés par les maîtres vénitiens et français mais empreints d'une certaine mélodicité austro-bavaroise - le prestige de virtuose de Schmelzer fut grand dans l'Europe du XVIIe siècle. Cela explique les nombreuses copies manuscrites de ses oeuvres qui ont circulé à cette époque et que l'on retrouve aujourd'hui éparpillées dans diverses bibliothèques.

C'est donc en excellente compagnie que nous trouvons la Sonate à quatre, en ré mineur d'Adam Gascon, pour 3 violons (ou 2 violons et alto) et violoncelle avec basse continue à l'orgue.

La sonate à quatre de Schmelzer (en la mineur) est visiblement écrite par un violoniste virtuose; de nombreux passages rapides en double-croches, parsemés de brèves imitations sont fréquemment joués simultanément aux quatre instruments.

Les deux sonates de Pietkin (en ré mineur et en Ré majeur) très sonores et pleines d'énergie, manifestent également une certaine propension à la virtuosité, mais plus modestement que chez Schmelzer.

Quant à Adam Gascon, il néglige délibérément ces artifices à l'italienne pour se rapprocher de la conception à la fois plus sérieuse et plus noble des Français. La sonate - manifestement destinée à servir de décor à un office solennel - atteint parfaitement son objectif. Subdivisée en 9 phrases assez courtes qui exploitent chacune un motif caractéristique, elle est écrite en ré mineur et se termine par une sorte d'Amen sur deux accords formant une cadence parfaite en ré majeur.

Les différentes phrases sont nettement séparées, parfois par un large silence qui permettait sans doute aux sonorités de se propager dans les nefs latérales. Il n'est pas exclu que l'acoustique particulière de l'église ait incité Adam Gascon à écrire les nombreux effets d'échos - explicitement indiqués dans le texte - que l'on rencontre dans les trois mouvements vifs. Par contre, les adagios font entendre de larges accords, espacés eux aussi par des silences propices aux résonances.

Quoique fort compartimentée, l'oeuvre ne tombe pas dans un morcellement disparate. D'abord en raison d'une belle unité de ton dans le discours musical, ensuite grâce aux épisodes de transition qui introduisent les phrases principales.

La tonalité principale est ré mineur, mais elle module vers la mineur (1er allegro) et vers Fa majeur (Presto). Huit fois sur neuf, le compositeur conclut sur un accord parfait majeur (de tonique ou de dominante). Comme la phrase suivante reprend dans le mode mineur, cela nous vaut une collection de fausses relations d'un effet fort savoureux.

L'enregistrement que vous allez entendre est le résultat d'un premier contact avec un style qui ne fait pas partie du répertoire habituel des violonistes. Je suis très reconnaissant aux amis qui ont accepté bénévolement de le réaliser et j'espère, malgré les imperfections qui subsistent fatalement à la fin d'une seule séance de travail, que vous prendrez plaisir à l'entendre.

José QUITIN.