

sur les personnages cités. Enfin, XVI reproductions de photos, dessins, partitions sont insérées entre les pages 256 et 257.

Ce livre enrichit la collection «Musique / Musicologie» dirigée par Malou Haine d'un volume attrayant et d'une grande rigueur scientifique. Sa publication par Pierre Mardaga, Société des nouvelles éditions liégeoises, rue

Saint-Vincent, 12, b-4020 Liège a été réalisée «avec l'appui et la participation de l'Académie royale de Belgique». Elle se situe très heureusement au début de l'Année Lekeu organisée à l'occasion de la commémoration du 100^e anniversaire de la mort de l'artiste.

José Quitin

NOTRE SUPPLEMENT MUSICAL

Motet à 5 voix pour le Commun des Martyrs de Adamus de Ponta (ca 1535 - après 1585)

Ce n'est pas la première fois que nous publions une transcription d'une oeuvre du musicien liégeois Adamus de Ponta. Ce fort bon compositeur ne nous a malheureusement laissés que cinq motets: quatre édités par Gardane en 1568 et un manuscrit dans le *Chorbuch II* d'Aix-la-Chapelle. Celui que nous donnons aujourd'hui, comme beaucoup d'autres à cette époque, comprend deux parties, composées dans le style imitatif syntaxique le plus classique.

La *Prima pars* commence par «*Si quis vult post me venire*», une entrée fuguée dont le sujet réapparaît plusieurs fois jusqu'à la «soudure» (tactus 50 à 55) avec un nouveau motif «*Abneget semet ipsum*». On remarquera le contraste rythmique entre ces deux motifs: le premier, «*Si quis...*», calme et posé, le second, «*Abneget...*», propulsé par une anticipation qui entraîne toute la phrase.

Nouveau motif: «*Et tollat crucem suam quotidie*» (tactus 80), dont le rythme s'élance sur l'arsis du tactus. Quatrième et dernier motif (tactus 116) «*Et sequatur me*», avec le même rythme d'anticipation que sur «*Abneget...*». Ces deux motifs introduisent une phrase descendante par degrés conjoints.

On notera les épisodes en tierces (dès le tactus 123) entre *Altus* et *Bassus*, puis entre *Cantus* et *Bassus* et, pour conclure, sous la pédale tenue

au *Cantus* et *Tenor*, un rappel du motif initial formant cadence au *Bassus*.

Ces détails musicaux à caractère symbolique n'ont rien de fortuit. Depuis Josquin des Prés et en attendant la floraison des madrigalises du dernier tiers du XVI^e siècle, les compositeurs graduent leurs effets «expressifs» - ou, si l'on préfère, significatifs - avec une aisance confondante.

La *Secunda pars* est construite selon les mêmes règles et procédés. On remarquera cependant ici l'allègement produit par l'élimination momentanée d'une ou deux voix (par exemple aux tactus 44 à 51). Les entrées du motif «*Se ipsum autem perdit*» se resserrent après le tactus 59, accentuant l'effet de pression psychologique, pour aboutir à la certitude exprimée par l'ampleur du passage homorythmique «*Anime sue faciat*» (tactus 78).

Le motif «*Estote prudentes*» avec son entrée en canon resserrée et décalée d'un ton vers le haut est assez curieuse et probablement symbolique elle aussi (tactus 89 et suivants). Le discours se calme (tactus 110) pour dire «*Et simplices sicut columbe*», avec une jolie vocalise sur ce dernier mot par le *Cantus* et l'*Altus*. La péroraison (tactus 126 et suivants), toujours sur «*Et simplices...*», confirme le retour du calme tandis que la dernière phrase du *Cantus* (tactus 139 à 148) plane légèrement sur les notes du tétracorde (*sib - mib*) avant de se poser sur la tierce picarde du dernier accord, illuminant subitement la conclusion.

* * * * *

Nous avons donné dans le *Bulletin n° 21* (pages 17 à 21) une biographie aussi complète que possible d'Adamus de Ponta. En résumé, nous dirons qu'on ignore tout de ses débuts; sa carrière ne commence pour nous qu'en 1563. Il est alors chantre à la chapelle impériale, à Vienne, sous la direction de Jean Guyot de Châtelet (1512-1588). Il faisait probablement partie du petit groupe de chantres et d'enfants que ce compositeur liégeois, alors maître de chant de la cathédrale Saint-Lambert, a emmenés avec lui quand, en 1563, il a été nommé maître de chapelle de l'empereur Ferdinand 1^{er} (1503-1564). Revenu à Liège vers 1566, Adamus de Ponta devient maître de chant de la collégiale Saint-

Jean l'Evangéliste puis, en 1570, de la cathédrale Saint-Lambert. Il perd cet emploi à la suite d'un différend avec le chapitre cathédral, mais retrouve sa place de maître de chant à Saint-Jean.

Adamus de Ponta est cité pour la dernière fois dans les archives en 1585: il participe avec deux enfants de chœur de Saint-Jean à la musique des fêtes du mariage de duc Johann-Wilhelm von Jülich-Cleve-Berg avec la Markgräfin Jacobae von Bade, à Jülich. Deux ans plus tard, c'est un nommé Brassinne qui est maître de chant de Saint-Jean l'Evangéliste à Liège.

José Quitin

ERRATUM

Une fâcheuse omission s'est produite dans le *Bulletin n° 84*, page 10, col. 2. Un nom n'apparaît pas dans la liste des Prix de Rome liégeois, et non des moindres. Il s'agit de **Sylvain Dupuis** (Liège, 1856 - 1931), 1^{er} Prix en 1881, Directeur du Conservatoire royal de musique de Liège de 1911 à 1925.

Je prie nos membres de m'excuser, tout particulièrement Madame Roskam, petite fille de Sylvain Dupuis, qui a attiré mon attention sur cette erreur avec beaucoup de gentillesse et de compréhension.

José Quitin