

## Frédéric Glackemeyer : des données nouvelles sur sa vie et son style musical

Helmut Kallmann

Mon propos est centré aujourd'hui sur Frédéric Glackemeyer, l'homme qui, d'après nos connaissances, fut le premier musicien professionnel de la ville de Québec à apporter une contribution soutenue et durable. D'abord, j'aimerais vous faire part d'une information nouvelle sur trois aspects fondamentaux de la biographie de Glackemeyer, puis entamer une discussion sur les sources mélodiques de sa *Marche en ré majeur*.

### Première partie

Plusieurs historiens et lexicographes le confirmeront, le chercheur doit souvent s'en remettre à la tradition en matière de dates, de noms ou d'épellation. Cela est vrai en particulier lorsqu'il s'agit de faits d'une importance secondaire dans un écrit, reportés dans une source unique généralement considérée comme fiable. Il en fut ainsi, il y a une trentaine d'années, lorsque je rédigeai mon *Histoire de la musique au Canada*. Je disposais de deux sources principales sur Glackemeyer : l'article « La Famille Glackemeyer » de Pierre-Georges Roy paru dans le *Bulletin des recherches historiques* de juillet 1916, puisant à des sources d'archives, et la chronique « Musique et musiciens à Québec » de Nazaire LeVasseur publiée dans le journal *La Musique*, livraisons de mai, juin et juillet 1919, établie d'après de témoignage d'Édouard Glackemeyer, fils du musicien, décédé peu après le 33<sup>e</sup> anniversaire de naissance de LeVasseur. Ces deux sources n'étaient pas les seules disponibles à ce moment mais les plus importantes.

En ce qui concerne le prénom, Roy n'utilise que celui de Frédéric. En revanche, LeVasseur mentionne une fois celui d'Henri-Frédéric. Puisqu'il était fréquent de porter plus d'un prénom, j'ai retenu ceux donnés par LeVasseur. Cependant, je n'arrive pas à me souvenir pour quelle raison l'ordre fut changé en celui de Frédéric-Henri dans mon *Catalogue des compositeurs canadiens* et dans mon *Histoire de la musique au Canada*.

La date de naissance de Glackemeyer fut établie d'après Roy, qui donne 85 ans au musicien lors de son décès, survenu en 1836. J'en ai donc déduit que c'était celle de 1751. Mais il y avait divergence entre Roy et LeVasseur sur le moment et les circonstances de l'arrivée du jeune musicien au Canada. LeVasseur, qui n'établit aucun rapport avec l'armée, n'y voit qu'un adolescent poussé par le seul goût de l'aventure. Roy, au contraire, déclare simplement que Glackemeyer était musicien dans l'un des régiments de Brunswick venus en Amérique du Nord en 1776.

Dans une tentative de vérifier ces données, j'ai écrit en 1955 aux Archives municipales de Hanovre, ville natale de Glackemeyer. On m'informa qu'aux moins trois hommes portant ce nom avaient vécu à Hanovre au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, et que l'un d'eux, nommé Wilhelm, était fifre des gardes militaires locales. Il s'agissait là

## LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N<sup>o</sup> 8, p. 86-92.

du nom de correspondant à celui de William mentionné par Roy pour le père de Glackemeyer. Mais on ne put confirmer qu'un Friedrich Glackemeyer était né en 1751. Il s'en trouvait un, au contraire, en 1752, mais le père portait le prénom de Christian et non de Wilhelm. Les Archives de Hanovre me référèrent aussi aux Archives de l'État de la Basse-Saxe à Wolfenbüttel, fermées à cette époque. Comme je ne pouvais retarder l'avancement de mon livre en raison de tels menus détails, j'arrêtai là ma recherche.

En 1984, je revins à la charge. J'offris à notre collègue Lucien Poirier, qui était à préparer un article sur Glackemeyer, de poursuivre des recherches vers lesquelles me poussaient la curiosité et ma connaissance de la langue allemande. Les réponses des Archives de l'État de la Basse-Saxe attestèrent alors qu'un Johann Friedrich Conrad Glackemeyer, né à Hanovre, luthérien, âgé de 18 ans, fut fait recrue du régiment de von Rhetz, le 25 janvier 1777, année du premier déplacement des recrues du régiment. Le contingent quitta la ville de Brunswick le 26 mars. Ce qui veut dire que Glackemeyer est né en 1758 ou 1759. Les Archives m'ont aussi fait parvenir un extrait du registre des démobilisés. Friedrich Glackemeyer obtint sa libération le 25 juin 1783, afin de demeurer au Canada. L'âge indiqué à ce moment est de 22 ans et deux mois, ce qui fait remonter sa naissance à avril 1761. J'écrivis alors à nouveau aux Archives municipales de Hanovre et j'obtins copie de l'acte de baptême de Johann Friedrich Conrad (les mêmes prénoms qui figurent sur la liste de recrutement). Il y est déclaré le fils de Johann Wilhelm, fifre, et d'Anna Sabina Queren, né le 10 août 1759 et baptisé le 13 août suivant.

Je ne crois pas que l'on puisse douter de la date de naissance (1759) et de l'âge de 76 ans, plutôt que celui de 85 ans au décès, de notre Glackemeyer canadien. Cela donne raison à LeVasseur qui prétend que Glackemeyer, alors adolescent, était venu au Canada poussé par l'esprit d'aventure. Roy, de son côté, a raison quand il affirme que Glackemeyer était musicien de régiment au Canada, que son père portait le prénom de William (c'est-à-dire Wilhelm), mais il est dans l'erreur lorsqu'il donne à sa mère le nom de Louise Querne, au lieu d'Anna Sabina Queren. Comme les archivistes allemands me l'ont indiqué, le changement de prénom était chose fréquente à l'époque, et Glackemeyer peut bien avoir donné l'âge de 18 ans pour être accepté comme recrue, même si, en réalité, il n'avait que 17 ans en 1777.

On le voit, quelques énigmes sont déchiffrées, mais d'autres demeurent. Il serait, par exemple, intéressant de vérifier l'assertion de LeVasseur selon laquelle l'enfant prodige se serait produit à la cour du roi de Hanovre. J'ai envoyé copie des lignes pertinentes de LeVasseur aux archives municipales de Hanovre, dans l'espoir que l'on puisse un jour trouver trace d'une mention du jeune Friedrich et de son violon dans les documents de la cour.

### Deuxième partie

Et maintenant, tournons-nous vers la musique proprement dite. Je suppose que la plupart d'entre vous connaissez la *Marche pour la solennité de S. Pierre et S. Paul*, probablement composée en 1807, soit par le premier enregistrement qu'en a fait Louise Courville avec le Trio Nouvelle-France, à la suite de sa découverte au Petit

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 86-92.**

Séminaire de Québec, soit à la suite de sa première publication dans le volume 4 de la collection « Le Patrimoine musical canadien », édité par Lucien Poirier.

Un jour, après avoir joué la *Marche*, un éclair traversa mon esprit. Je connaissais une de ses phrases (Exemple 1); elle venait d'ailleurs. Je la rejouai quelques fois. Tout à coup, ce passage du mouvement lent du *Concerto pour piano n° 26* de Mozart, dit « du couronnement » (K. 537), me revint à l'esprit (Exemple 2).

**Exemple 1** — Glackemeyer, *Marche*, mes. 13



**Exemple 2** — Mozart, *Concerto pour piano n° 26* (K. 537), 2<sup>e</sup> mouv., mes. 17



La mélodie est différente, mais les figures d'accompagnement sont les mêmes et le ton est identique. Le thème de Glackemeyer — en réalité, il s'agit du deuxième thème d'une forme sonate en miniature — utilise le procédé typiquement mozartien de la diminution (Exemple 3), comme on peut le trouver, par exemple, dans le n° 21 de *L'Enlèvement au sérail* (Exemple 4) ou dans le *Quatuor à cordes* (K. 458), tous les deux dans le ton de *fa* majeur (Exemple 5).

**Exemple 3** — Glackemeyer, *Marche*, mes. 13 (a) et mes. 15 (b)

a)



b)



**Exemple 4** — Mozart, *L'Enlèvement au sérail* (K. 384), n° 21, mes. 10



**Exemple 5** — Mozart, *Quatuor à cordes* (K. 458), 4<sup>e</sup> mouv., mes. 82 (a) et mes. 90 (b)

a)



b)



Je revins ensuite au début de la *Marche* (Exemple 6). À nouveau, je pensai à Mozart. Vous connaissez le deuxième thème du *Concerto pour piano n° 25* (K. 503) (Exemple 7). Vous devez aussi connaître le début de la *Sonate pour violon et piano* (K. 376), auquel manquent cependant les trois croches caractéristiques (Exemple 8).

**Exemple 6** — Glackemeyer, *Marche*, mes. 1



LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE  
EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 86-92.

Exemple 7 — Mozart, *Concerto pour piano no 25* (K. 503), 1<sup>er</sup> mouv., mes. 58



Exemple 8 — Mozart, *Sonate pour violon et piano* (K. 376), 1<sup>er</sup> mouv., mes. 1



Pour faire suite, allons vers les mesures 9 et 10 de la *Marche* (Exemple 9). Les pianistes ne reconnaissent-ils pas le début de la *Sonate n° 10* (K. 330) de Mozart ? Même la partie de la main gauche est semblable.

Exemple 9 — Glackemeyer, *Marche*, mes. 9-10



Exemple 10 — Mozart, *Sonate pour piano n° 10* (K. 330), 1<sup>er</sup> mouv., mes. 5



Dans la deuxième partie de la pièce, on trouve une mesure (Exemple 11a) qui correspond à l'idée principale du rondeau de la *Serenata notturna* (K. 239) de Mozart (Exemple 11 b).

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE  
EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 86-92.

Exemple 11a — Glackemeyer, *Marche*, mes. 41



Exemple 11b — Mozart, *Serenata notturna* (K. 239), 3e mouv., mes. 1



Glackemeyer poursuit avec cette figure (Exemple 12). Je ne l'ai pas trouvée dans Mozart, mais j'ai trouvé son inversion dans l'ouverture de *L'Enlèvement au sérail* (Exemple 13).

Exemple 12 — Glackemeyer, *Marche*



Exemple 13 — Mozart, *L'Enlèvement au sérail* (K. 384), ouverture



On peut maintenant se demander s'il se trouve quelque chose qui n'est pas de Mozart dans cette marche. Eh bien oui ! Je crois que la deuxième partie du thème principal ressemble davantage à des marches de l'époque qu'à Mozart. Mais on ne peut contourner la question : comment Glackemeyer pouvait-il écrire de la musique si apparentée à celle de Mozart ? Au début de 1777, Quand Glackemeyer quitta l'Europe, Mozart avait écrit son *Concerto pour piano n° 9*, dit « Jeunehomme » (K. 271). Or, presque toutes les citations proviennent d'œuvres plus tardives. Nous savons cependant qu'avant 1800, les trois derniers quatuors et au moins deux quintettes se trouvaient à Québec. Nul doute qu'il s'en ajouta d'autres jusqu'en 1807, même si les programme de concert des années 1790 qui nous sont parvenus n'indiquent qu'une œuvre de Mozart, un concerto pour piano, contre plusieurs autres de Pleyel, Gyrowetz, Haydn et autres contemporains. Doit-on conclure que Glackemeyer, vivant dans un relatif isolement musical, reçut son inspiration

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE  
EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 8, p. 86-92.**

mélodique par télépathie, ou qu'il avait la capacité d'inventer des idées musicales comparables à celles de Mozart ?

En vérité, je crois que Glackemeyer n'a ni copié Mozart de manière consciente, ni inventé les mêmes phrases de manière indépendante. Il faut voir plutôt dans chaque âge et chaque culture, dans chaque style de composition, l'existence d'un bagage de formules mélodiques, de progressions harmoniques et de figures rythmiques, qui n'appartiennent en propre à personne, mais au contraire, se rencontrent un nombre incalculable de fois. Vous aurez observé que les similitudes que j'ai démontrées sont très brèves. Si l'originalité repose avant tout dans la combinaison de tels éléments communs, alors il ne fait pas de doute que Mozart fut plus inventif que Glackemeyer. Et même s'il est aisé pour nous de faire des rapprochements avec Mozart, la vérité est que bien peu d'entre nous connaissons la musique de Pleyel, Cannabich, Abel, Gyrowetz et de plusieurs autres compositeurs que Glackemeyer connaissait. Il trouva peut-être Mozart plus intéressant que Gyrowetz, mais je suis sûr qu'il se trouve des éléments de sa marche dans la musique de ces compositeurs oubliés. Quoi qu'il en soit, nous pouvons voir dans la *Marche pour la solennité de S. Pierre et S. Paul* une miniature du langage musical de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. J'ajouterais que notre compositeur canadien avait assimilé très joliment le style et les idées de ses modèles.